

TRAS EL CORAL PERDIDO (EN LOPE DE VEGA  
Y OTROS AUTORES DE SU TIEMPO)

PEDRO CONDE PARRADO (Universidad de Valladolid)

CITA RECOMENDADA: Pedro Conde Parrado, «Tras el coral perdido (en Lope de Vega y otros autores de su tiempo)», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXIX (2023), pp. 71-96.

DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopevega.480>>

Fecha de recepción: 14 de junio de 2022 / Fecha de aceptación: 29 de julio de 2022

RESUMEN

El presente artículo estudia una acepción particular de la voz «coral», nunca recogida en ningún diccionario de la lengua española y presente sobre todo en obras dramáticas de Lope de Vega.

PALABRAS CLAVE: Lope de Vega; literatura española del siglo XVII; coral; lexicografía española; armas.

ABSTRACT

This paper studies a particular meaning of the word «coral», never included in any dictionary of the Spanish language and present above all in dramatic works by Lope de Vega.

KEYWORDS: Lope de Vega; Spanish literature of the Golden Age; *coral*; Spanish lexicography; weapons.

*En homenaje y gratísimo recuerdo a Alberto Blecuá*

A finales del mes de noviembre de 2021, mis queridos amigos del grupo de investigación PROLOPE organizaron en su *alma mater*, la Universitat Autònoma de Barcelona, el *X Congreso Internacional Lope de Vega (Editar a Lope, treinta años después)* y tuvieron la gentileza de invitarme a participar en una muy interesante mesa redonda de provocativo título: «Editar las minucias». Me pidieron que dedicara mi intervención en ella a exponer lo que considerara oportuno acerca de la anotación filológica de los textos. Tras darle algunas vueltas opté por analizar, de manera muy sucinta, algunos casos de estudio: uno de ellos consistió en dar cuenta del reciente hallazgo por mi parte de una fuente empleada por Lope a la hora de citar versos de autores latinos, por lo que puede ayudar a anotar ciertos pasajes de su obra: se trata del florilegio *Parnassus poeticus*, también publicado como *Parnassus biceps*, del lorenés Nicolas de Nomeny.<sup>1</sup> Para otro de esos casos, había optado por revisar la que es, a mi criterio, una de las últimas grandes aportaciones exegéticas a la obra de Lope: la edición de las *Rimas humanas y divinas de Tomé de Burguillos* publicada en 2019 por Ignacio Arellano, un maestro de siglodoristas que, como es bien sabido, viene reflexionando —y haciendo reflexionar— desde hace muchos años acerca de cómo debe llevarse a cabo la anotación de los textos literarios. A medida que leía y disfrutaba su edición, que supone en ese aspecto un evidente y muy meritorio salto cualitativo respecto a las anteriores, iba anotando algunos pasajes, escasos, que me parecían merecedores de cierta reflexión, pues no terminaba de satisfacerme la exégesis propuesta por Ignacio: a partir de uno de esos pasajes oscuros comencé a tirar de un hilo que me condujo a una serie de hallazgos, los cuales pueden arrojar definitiva luz sobre ese y otros lugares tanto de la obra de Lope de Vega como de algunos autores más o menos coetáneos. En aquella mesa redonda de Barcelona pude apuntar solamente algunos datos sobre ello: ahora los reúno aquí dedicándolos a la memoria de otro gran maestro, alma —ahora más que nunca— del grupo PROLOPE.

\* \* \*

---

1. Lo he dado a conocer recientemente en Conde Parrado [2021].

El soneto 26 del *Burguillos*, dedicado «A un palillo que tenía una dama en la boca», se inicia así:

En un arco de perlas una flecha  
puso el Amor, con un coral por mira,  
si es que en los arcos por coral se mira,  
vista que fue de dos corales hecha.

En su anotación a estos versos, Arellano repasa las de algunos de los editores anteriores, que no le satisfacen, y explica: «Creo que el arco de perlas es el formado por los dientes (esto es claro), la flecha es el palillo, el coral de la mira debe de ser la lengua, coral único frente a los dos corales de los labios» (en Lope de Vega, *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, pp. 233-234).<sup>2</sup> Como se mostrará en las páginas que siguen, el problema exegético que se plantea en este cuarteto es que en sus versos segundo a cuarto no se juega con una misma metáfora sostenida de «coral» —voz tres veces reiterada— empleado por alguno de los elementos que conforman la boca (sean los labios, sea la lengua), pues en el tercer verso (y ya parcialmente en el segundo) la que opera es una diferente acepción, particular y concreta, de esa palabra que no ha logrado explicar debidamente ninguno de los editores del magistral último poemario publicado por Lope: la clave reside en la relación que en ese tercer verso se establece entre el arco y el «coral».<sup>3</sup> Más

2. En las muchas pesquisas por mí realizadas en las bases de datos actualmente disponibles para la lengua y la literatura españolas buscando la voz «coral» con vistas a lo que se expondrá en el presente artículo, no he encontrado ni un solo ejemplo en el que se emplee metafóricamente como «lengua»: los empleos metafóricos principales son por “labio(s)”, con innumerables ejemplos, y por «sangre», con menos ejemplos, pero también abundantes; de ellos veremos algunos combinados con el que se estudia aquí.

3. Algunos de esos editores anteriores dieron la impresión de haberse quedado muy cerca de dar con la clave en sus anotaciones al pasaje: así, uno no atendido por Arellano, José Manuel Blecua (en Lope de Vega, *Obras poéticas*, p. 1351), explica, anotando el «coral» del segundo verso, que tal vocablo quiere decir «punto de mira» (en realidad, como mostraremos aquí, esa explicación cuadra en mayor medida al «coral» del tercer verso) y remite a la explicación previamente dada por él («punto de mira en la ballesta») al pasaje de la novela *Guzmán el bravo* sobre el que enseguida vamos a tratar aquí. Carreño (en Lope de Vega, *Rimas de Tomé de Burguillos*, p. 177) anota que «coral por mira» alude al «punto de mira de la ballesta; por extensión, los labios de Juana», explicación muy probablemente tomada, aunque así no se declare, de la de Blecua al mencionado pasaje de la novela. Rozas y Cañas (en Lope de Vega, *Rimas de Tomé de Burguillos*, p. 161), por su parte, afirman que «la mira del arco para apuntar es de coral, como los labios son dos corales»; esa es la explicación más desviada de todas, pues, como veremos, y adelantando en parte lo que se expondrá aquí, los arcos no tenían ningún tipo de mira, ni hecha de coral ni de cualesquiera otros materiales; y tal es precisamente la “gracia”

adelante, cuando hayamos desentrañado debidamente dicha clave tras ofrecer un número suficiente de testimonios como apoyo, volveremos sobre la interpretación de estos versos.

En primer lugar, es preciso acudir a otro lugar de la obra lopiana, esta vez en prosa: en concreto, a un pasaje de su novela *Guzmán el bravo*, incluida en *La Circe* (1624) y una de las cuatro en total que Lope dio a la imprenta, las cuales se editan modernamente bajo el marbete de *Novelas a Marcia Leonarda*; allí leemos:

Hablaba un caballero de noche con una dama de las que no pueden abrir, aunque lo desean, y dio una vecina en frente en perseguirlos de suerte con los ojos, que ni ellos hablaban ni ella dormía. Valíase el caballero de traer una ballesta de bodoques, y desde una esquina, lo mejor que podía, la tiraba a tiento, porque con la escuridad de la noche *no había más coral que el deseo de acertarla*. Viendo la vecina curiosa el peligro en que estaba de que le quebrase un ojo y no pudiendo contenerse de no ver si hablaban y escuchar lo que decían, tomaba un caldero y encajándosele en la cabeza, la sacaba por la ventana, de suerte que dando los bodoques en él hacían ruido, con que despertaba la vecindad, y era fuerza que se fuesen.<sup>4</sup> (cursiva nuestra)

Como bien se observa, tenemos aquí de nuevo un extraño empleo de la voz «coral», igualmente relacionado con un arma, si bien en este caso no es un arco, sino una ballesta, y de las «de bodoques», esto es, de las que podían disparar, además de flechas, pequeñas bolas de barro seco y bien compactado. Las que siguen son las

---

y explicación del tercer verso: «si es que en los arcos por coral se mira», algo que bien sabía Lope que no podía ser así, puesto que «por coral» solamente podía «mirarse» (es decir, apuntar al blanco) con otro tipo de arma, la ballesta.

4. Lope de Vega, *Novelas*, ed. Presotto, pp. 201-202. Reitera Lope la anécdota en otro de los sonetos del *Burguillos* (el 85, «Trujo un galán de noche una ballesta») y en unos versos (57-72) de la comedia *Quien ama no haga fieros*, publicada en la *Parte XVIII*, pero en esos dos lugares no hay mención alguna del coral. Cabe explicar que en su anotación a ese soneto 85, Arellano remite a un trabajo por entonces en prensa de Antonio Sánchez Jiménez sobre el tema de los malos vecinos en la obra de Lope (ahora Sánchez Jiménez 2018) en el que se recuerdan los tres *loci* en cuestión: el propio soneto 85 y los pasajes de la mencionada comedia y de la novela *Guzmán el bravo*; Arellano reproduce el fragmento de la novela, pero, curiosa y extrañamente, al llegar a la secuencia «porque con la escuridad de la noche no había más coral que el deseo de acertarla», la sustituye por un corchete, algo que Sánchez Jiménez no hace en su artículo, al menos en la versión al fin publicada. Es probable que el comportamiento de Arellano responda al hecho de no entender (algo bien comprensible, precisamente por lo que aquí vamos a exponer) qué significaba ahí «coral»; el caso es que no pareció caer en la cuenta de la mucha luz que el fragmento elidido podría haberle arrojado para la correcta intelección del primer cuarteto del soneto 26, el del arco y el coral, según comprobaremos aquí.

anotaciones a «coral» por parte de los cinco editores modernos que me constan de las novelas de Lope:

No conozco otro ejemplo de la voz, ni la hallo en los diccionarios antiguos o modernos (Francisco Rico, en Lope de Vega, *Novelas*, p. 194).

*coral*, como punto de mira en la ballesta (José Manuel Blecua, en Lope de Vega, *Obras poéticas*, p. 1156).

El *coral* usado tal vez como término náutico es «la curva que junta y une la quilla con el codaste» (*Aut.*); sería en este caso la curva que forma la ballesta al lanzar los bodeques hacia la ventana (Antonio Carreño, en Lope de Vega, *Novelas*, p. 293).

Uso metafórico, quizá por el «color roxo, sumamente encendido» de los corales (*Autoridades*). Recordemos que en *La Arcadia* Lope anota: «El coral verde en el agua / muere porque tú le veas» (Julia Barella, en Lope de Vega, *Novelas*, p. 225).

Aquí significa blanco, objetivo, como aparece citado en *Las almenas de Toro* (en *RAE VIII*, p. 88): «apercebid las ballestas, / poned al coral la mira». Con el mismo significado, se encuentra también en *Las batuecas [sic] del Duque de Alba* (en *RAE XI*, p. 525) (Marco Presotto, en Lope de Vega, *Novelas*, p. 202).

Dejando aparte la primera de ellas (Rico), loable por intelectualmente honrada, diremos que la tercera (Carreño) y la cuarta (Barella) no son pertinentes en modo alguno; la que se acerca mucho a la solución, como iremos viendo, es la segunda («punto de mira en la ballesta»), pero el hecho de que Blecua no aporte ninguna prueba ni testimonio que sustente su explicación invita a pensar que su acierto seguramente responda a una mera intuición a partir del análisis (correcto) del contexto en ese pasaje de la novela, y probablemente combinando los datos con los del citado soneto 26, presente en el mismo volumen, el cual no se dedica en exclusiva, como en el caso de los otros cuatro, a la edición de las *Novelas a Marcia Leonarda*.<sup>5</sup> En lo que respecta a la quinta (Presotto), tampoco acierta a dar, nunca mejor dicho, en el

---

5. En el caso de Carreño, sorprende que, habiendo editado en el mismo año (2002), las *Rimas de Burguillos* y las *Novelas*, no pusiera en relación el pasaje de *Guzmán el bravo* con el del soneto 26 de aquellas, ofreciendo en uno (el soneto) lo que, como señalábamos en nota anterior, parece información tomada de Blecua (el «coral» como «punto de mira en la ballesta») y en el otro (la novela) la acepción náutica, acepción que no sirve en absoluto para explicar el empleo de «coral» en ninguno de los dos casos, según vamos a ver.

blanco, pero el hecho de ser el único especialista, entre los cinco editores, en el teatro de Lope explica que fuera capaz de detectar dos pasajes de comedias suyas en los que aparece «coral» en el mismo sentido con el que se emplea en el de *Guzmán el bravo*, pero que no es, como dice el estudioso italiano, el de «blanco» u «objetivo» al que se dispara con una ballesta: si hubiera continuado indagando en el corpus teatral de Lope, habría encontrado algunos ejemplos más y es probable que hubiera dado con la solución. Eso es precisamente lo que se va a hacer aquí en las líneas que siguen.

Dado que es mi deseo exponer las apariciones de «cora» significativas para este artículo en las comedias de Lope según el orden cronológico de redacción de estas, ello supone que la primera en la que hemos de detenernos sea la segunda de las que menciona Presotto: *Las Batuecas del Duque de Alba*, publicada en la *Parte XXIII* (1638) y datada, según Morley y Bruerton, en 1598-1603 (probablemente 1598-1600). En el acto segundo, el Demonio, convocado por el hechicero Adulfo, le dice a este:

Voyme, porque en estos riscos  
 apenas hay peña alguna,  
 donde no estén los dos palos,  
 que por dármelos se cruzan.  
 Esta fiera que ha venido  
 ha dado en esta locura:  
 dos mil señales ha puesto,  
 dame licencia que huya.  
 Que tienen tanto poder,  
 desde aquella sangre pura  
 que los convirtió en el mundo,  
*que por su coral me apunta  
 el hombre, y nunca me yerra:*  
 que apenas el alma escuda  
*con esta ballesta santa,*  
 cuando mis ojos deslumbra.<sup>6</sup>  
 (vv. 1690-1705; cursiva nuestra)

---

6. Cito por Lope de Vega, *Las Batuecas*, María de Quiñones, Madrid, 1638, f. 37r (si bien la numeración de los versos procede de la edición que se cita en la nota siguiente); modernizo el texto de esa versión impresa (salvo en la puntuación) y señalo en cursiva (como igualmente haré a partir de ahora en los ejemplos que alegue) los versos o lugares que me interesa destacar.

Los «dos palos» del tercer verso aluden a la cruz de Cristo, la cual, al asemejarse visualmente a una ballesta, deviene en una metafórica arma con la que el hombre puede defenderse del Maligno: para ello debe apuntarle a este «por su coral», sintagma en el que el posesivo «su» se refiere, de manera proléptica, a la ballesta, con lo que llegaríamos a la fórmula «el coral de la ballesta». No obstante, en este pasaje juega Lope con un doble sentido de «coral»: por un lado, ese que se relaciona con la ballesta y que estudiamos aquí, y por otro, su empleo metafórico en el sentido de ‘sangre’ a causa del común color rojo; repárese en que la sangre (que no es otra que la de Cristo) se menciona justo dos versos antes de aquel en que aparece el coral, palabra que «apuntaría», pues, en esa tirada de versos tanto hacia arriba (metáfora por la sangre) como hacia abajo (designando una parte de la ballesta).

Solamente me consta una edición moderna anotada de esta comedia; en ella, los editores sustituyen, con conjetura *ope ingenii*, «coral» por «canal», explicando en nota al pie: «*Canal*: alojamiento alargado de la ballesta en donde se coloca y por donde se desliza la saeta, y que sirve para apuntar. Todas las ediciones anteriores anotan *coral*, pero no le encontramos sentido».<sup>7</sup>

Viene a continuación un conjunto de comedias datadas o datables en el período comprendido entre 1610 y 1615, comenzando por la primera de las citadas por Presotto en su nota al pasaje de la novela *Guzmán el bravo*: esto es, *Las almenas de Toro*, comedia publicada en la *Parte XIV* (1620). En su primera jornada, el rey don Sancho, ante la negativa de su hermana doña Elvira (de cuya belleza se ha quedado prendado) a ceder la plaza de Toro, exclama colérico:

¡Hola, ballesteros, hola!  
 ¡Apercibid *las ballestas*!  
 ¡Poned al coral la mira,  
 nadie goce su belleza!  
 ¡Tiralda, mis ballesteros!  
 (vv. 652-656; cursiva nuestra)

7. Lope de Vega, *Las Batuecas*, eds. J. Majada y A. Merino, p. 118. Entiendo que cuando dicen «anotan» quieren decir «editan», pues no conozco ninguna edición anotada previa, ni figura entre las que se mencionan en esa edición.



La última editora de la comedia, Cristina Moya (en Lope de Vega, *Las almenas de Toro*, p. 436),<sup>8</sup> relaciona «coral» con «corazón», a partir de Covarrubias, quien afirma que el nombre del coral viene de *cor, cordis*, lo que es erróneo, pues en latín es un helenismo procedente de *κοράλλιον*, que nada tiene que ver con el corazón. El único término que sí podría relacionarse con este órgano sería en todo caso el adjetivo que aparece en la expresión patológica «gota coral» (también mencionada por Moya en su nota), con la que se designaba la epilepsia (véase aquí luego). Explica Moya (erróneamente) que Lope «emplea con el mismo significado de ‘corazón’ el término “coral” en *Las novelas a Marcia Leonarda* y en *Las batuecas [sic] del Duque de Alba*», y a continuación reproduce el pasaje de la novela *Guzmán el bravo* a partir de la edición de Presotto, su muy probable fuente de información. Al parecer, lo que la editora ha entendido es que el rey castellano ordena a sus ballesteros disparar apuntando al corazón de su hermana («poned al coral la mira»). No ha seguido, pues, la hipótesis del editor italiano en el sentido de que «coral», en el pasaje de la novela, tiene relación con la puntería a la hora de disparar la ballesta y, mezclando datos, ha descaminado su nota al pasaje de *Las almenas de Toro*, la cual, al fin, apenas tiene sentido.

El anterior editor de la comedia, Thomas E. Case, tampoco fue capaz de explicar el verso «poned al coral la mira», que calificó de «obscure line» (en Lope de Vega, *Las almenas*, pp. 185-186), y en su anotación al pasaje apuntó la posibilidad de que la lectura correcta fuera «poned al corral la mira».

Él es también el editor moderno de la comedia *San Diego de Alcalá*, que Morley y Bruerton [1968:90] datan sin duda en 1613 (Case, aunque menos rotundo, apunta a la misma fecha). En su primera jornada podemos leer la siguiente escena, tras la acotación «*Salen tres cazadores que traen un par de conejos*»:

CAZADOR 1º	Tomad allá <i>la ballesta</i> .
CAZADOR 2º	¡Lindo tiro!
ALÍ	Esta cuadrilia destruir toda esta terra.
CAZADOR 1º	<i>No puse al corral [sic] la mira,</i> cuando le di por la frente.

8. La datación de la comedia es, según Morley y Bruerton [1968:275-276], ¿1610?-¿1619?, probablemente ¿1610?-¿1613?; Moya se muestra de acuerdo con Germán Vega García-Luengos [2005] en datarla hacia 1615.



CAZADOR 2º    *Es la ballesta escogida.*  
(vv. 599-604; cursiva nuestra)

La pieza se publicó por primera vez en la *Parte tercera de comedias de los mejores ingenios de España* (Melchor Sánchez, Madrid, 1653) y tanto en esta como en las restantes impresiones antiguas que me ha sido posible consultar lo que se lee claramente es «coral». Como se observa, esta vez Case (en Lope de Vega, *San Diego*, p. 77) optó por editar «corral» ya directamente, sin señalar en el aparato crítico que se trata de una conjetura suya ni ofrecer explicación alguna en sus notas a la comedia, en un comportamiento muy poco loable como editor.

En la comedia *Con su pan se lo coma* —publicada en la *Parte XVII* (1621) y fechable, según Morley y Bruerton [1968:303-304] en 1612-1615, probablemente 1613-1614, dato que acepta su editor moderno, Daniele Crivellari— encontramos la siguiente escena, precedida de la acotación «*Sale el Rey con una ballesta*»:

CELIO	¿Quién me llama?
REY	Quien esta selva espaciosa contó de una en otra rama, tanto es la caza sabrosa; y ya que hallando un venado que al arroyo de este prado bajaba, <i>puse al coral</i> <i>la mira</i> y él en cristal tuvo el hocico bañado. <sup>9</sup>

(vv. 556-564; cursiva nuestra)

La última comedia coetánea de las tres anteriores (*Las almenas de Toro*, *Con su pan se lo coma* y *San Diego de Alcalá*) que traeremos a colación es *El despertar a quien duerme*, publicada en la *Parte VIII* y fechable, según Morley y Bruerton [1968:309], en 1610-1615, probablemente 1610-1612, por lo que tal vez haya que considerarla un poco anterior a las otras tres. En la segunda jornada, se ponen en boca del personaje Rugero estos versos:

---

9. En Lope de Vega, *Con su pan se lo coma*, p. 119. Crivellari no anota nada a propósito del coral.

Yo, como libre pájaro en mi nido,  
 mi libertad al mundo publicaba,  
 y del oculto cazador asido,  
*que el blanco en mí por el coral miraba,*  
 el campo en que canté dejé teñido;  
 lo que verde me dio cuando cantaba  
 rojo lo vi, mostrando en mi caída  
*que no hay seguridad en esta vida.*<sup>10</sup>

(vv. 941-948; la cursiva del último verso es del original; en el resto, cursiva nuestra)

Tal como se indica en el aparato crítico de la edición moderna, Hartzenbusch, indudable y lógicamente perplejo ante el uso de «coral» ahí, introdujo la conjetura «zarzal» («que el blanco en mí por el zarzal miraba»), realmente “ingeniosa”, de no ser porque la lectura correcta es, una vez más, la presente en la *princeps* de 1617: «coral».

Fue un año después de dicha *princeps*, en 1618, cuando Lope escribió su comedia inmaculista *La limpieza no manchada*, que se publicaría en la *Parte XIX* (1624); en su primera jornada, el personaje principal, Brígida, dirige estas palabras a la figura alegórica de la Contemplación:

Voyme con tierno llanto,  
 Contemplación, desengañada y triste,  
 nunca lo estuve tanto,  
 aunque después sabrás en qué consiste,  
 que adonde el alma tira  
*por más alto coral pone la mira.*<sup>11</sup>

(vv. 457-462; cursiva nuestra)

A estos testimonios en las comedias de Lope, cabe añadir el que aparece en su auto sacramental *La venta de la Zarzuela*, donde se lee:

10. Cito por Lope de Vega, *El despertar a quien duerme*, pp. 108-109. La editora, Lola Josa, no anota nada a propósito del coral.

11. Cito por Lope de Vega, *La limpieza no manchada*, p. 406. El editor, Fernando Plata, tampoco anota nada a propósito del coral.

HOMBRE        [...] De ella una serrana  
 me salió a buscar,  
 fingida de rostro,  
 de alma mucho más;  
 como sus palabras  
*salen por coral,*  
*no puede errar tiro,*  
 que en el alma dan.<sup>12</sup> (cursiva nuestra)

Para finalizar este recorrido por la producción dramática de Lope, nos fijaremos en un pasaje de una obra a él atribuida, *La esclava de su hijo*, que Morley y Bruerton [1968:607] consideraron ajena a su autoría (volveremos después sobre ello); en la primera jornada leemos el siguiente parlamento puesto en boca del gracioso, siendo la acotación inicial de la escena «*Sale Silvia y Jacinta, con ballesta*»:

GARBÍN        Bellísima cazadora  
 de búhos y de mochuelos,  
 que en corazones torzuelos  
 haces tus presas agora.  
 Silvia, cuya red traidora  
 prende mil almas urracas,  
 temprá el rigor con que sacas  
 tantas flechas homicidas,  
 que no hay para tus heridas  
 ungüentos ni tacamacas.  
       Si a matar vas por aquí,  
*poniendo para mi mal*  
*la nariz en el coral,*  
 mata un cernícalo en mí;  
 pero si hay piedad en ti  
 manda al amor suspender  
 la flecha, que hasta saber  
 si eres blanda u desdeñosa  
 no pienso her otra cosa  
 más que dormir y comer.<sup>13</sup> (cursiva nuestra)

12. Cito por Lope de Vega, *La venta de la Zarzuela*, p. 60.

13. Cito por Lope de Vega, *La esclava de su hijo*, p. 169. Debo a mi querido amigo Germán Vega el conocimiento de este testimonio. Véase aquí más adelante.

En toda la restante literatura dramática del Siglo de Oro solamente he podido encontrar una aparición más del término «coral» empleado en ese sentido: concretamente, en la jornada tercera de la comedia *La enemiga favorable* del autor valenciano (o, al menos, a él atribuida) Francisco Agustín Tárrega o Tárrega (c. 1555-1602), en la que encontramos estos versos:

POLIDORO      Tu sangre ilustre acrecienta  
                         tu opinión.

REY                              La más real  
                         de más firme se sustenta,  
                         suele ser *mejor coral*  
                         para el tiro de la afrenta.<sup>14</sup> (cursiva nuestra)

Llegados a este punto, podemos detenernos a recapitular y reflexionar sobre los datos hasta aquí aportados respecto a este empleo particular de la voz «coral»: en todos los pasajes consignados aparece relacionada con la acción de disparar con un arma, la cual en cinco de ellos (los de *Las Batuecas del Duque de Alba*, *Las almenas de Toro*, *Con su pan se lo coma*, *San Diego de Alcalá* y *La esclava de su hijo*) es explícitamente la ballesta, lo que, a su vez, coincide con el pasaje de la novela *Guzmán el bravo*, donde recordemos que se precisaba que dicha ballesta era de las «de bodoques». Además, en cuatro de esos testimonios encontramos una expresión más o menos similar, como es «poner la mira al coral» (así en *Las almenas...*, *Con su pan...* y *San Diego...*) o «poner la mira por [el] coral» (en *La limpieza no manchada*). Además, son varios los testimonios que aportan algún dato concreto interesante: el de *Las Batuecas...* nos hace ver claramente que el coral es por donde se apunta con la ballesta para ajustar el tiro y acertar en el blanco («por su coral me apunta / el hombre, y nunca me yerra»); el de *El despertar a quien duerme* nos muestra con no menos claridad que el coral no es el blanco, como anotaba Presotto en *Guzmán el bravo*, sino que el blanco, u objetivo, es lo que se mira —es decir, a lo que se apunta— a través del coral («el blanco en mí por el coral miraba»); el de *La venta de la Zarzuela*, donde hay un bello juego entre «coral» en este

14. Cito por Tárrega (*La enemiga favorable*, f. 327v). Sobre este autor puede verse la entrada correspondiente en el *Diccionario Biográfico Español (DBE)*: <<https://dbe.rah.es/biografias/8518/francisco-agustin-tarrega>>, consulta de 30 de mayo de 2022. Parece que estamos ante un juego de palabras semejante al que veíamos en la comedia lopian *Las Batuecas del duque de Alba* entre el coral como «sangre» y el coral como elemento relacionado con el disparo de un arma, si bien en Tárrega no se especifica cuál sea esta.

sentido y en el del color rojo de los labios, afirma que un tiro disparado con ayuda del coral asegura lo certero de aquel («como sus palabras / salen por coral, / no puede errar tiro»). El testimonio, en fin, de *La esclava de su hijo* nos ofrece un interesante detalle: cuando se dispara (la ballesta, se supone) mirando a través del coral, la nariz de quien apunta queda situada muy cerca de aquel («Si a matar vas por aquí, / poniendo para mi mal / la nariz en el coral»). Por el momento, dejémoslo aquí y así.

Desde el punto de vista estadístico, el balance es de siete presencias en sendas comedias auténticas de Lope, una en otra a él atribuida y otra en la de Tárrega: en total nueve. Tras revisar las muy nutridas bases de datos sobre el teatro de Siglo de Oro de las que hoy podemos disponer (TESO y CETSO),<sup>15</sup> no ha sido posible encontrar ninguna otra aparición de «coral» empleado en ese sentido. Ello hace muy llamativo el hecho de que sea principalmente en obras de Lope donde aparece.

Fuera de la literatura dramática, he conseguido detectar solamente otras ocho apariciones de «coral» en el mismo sentido con que se emplea en los ejemplos expuestos hasta ahora.

En primer lugar, en la última de las tres estancias de un poema anónimo, de velado tono erótico y cuyo estribillo reza: «Ándome en la villa, / fiestas principales, / con mi ballestilla / de matar pardales».

No hay mayor contento  
que ver un pardal  
y, en el mismo tiempo,  
*bien puesto el coral,*  
tirar sin mancilla  
tiros desiguales  
*con mi ballestilla*  
*de cazar pardales.*

(la cursiva de los dos últimos versos es del original, el resto es cursiva nuestra)

15. «Corpus de Estilometría aplicada al Teatro del Siglo de Oro», a cargo de Álvaro Cuéllar y Germán Vega García-Luengos. Dadas las cifras apuntadas en este artículo y la particular relación de Lope con ese uso de «coral», he preguntado al profesor Vega si su presencia en la comedia *La esclava de su hijo* podría ser un dato que sirviera para apuntalar su atribución a Lope, frente a la ya aquí referida opinión de Morley y Bruerton [1968:607] en el sentido de que no era suya. La respuesta de Germán al respecto, vía correo electrónico, ha sido: «El detalle que aduces [sobre la voz «coral»] y nuestro análisis estilométrico, de forma bastante clara la asocian con Lope, pero algunas desavenencias métricas parecen indicar que alguien habría retocado una comedia originalmente suya. Habría que examinar hasta qué punto».

Alzieu, Jammes y Lissorgues [1984:72-73] lo recogieron en su célebre antología de poesía erótica<sup>16</sup> y trataron de explicar el uso del término en cuestión; su propuesta es, como tantas otras de las que se han venido ensayando, completamente equivocada: «[la] única acepción conveniente sería “dedo coral” (no registrado en los diccionarios), es decir “dedo del corazón” o “dedo cordial”: con el dedo bien colocado para disparar».

De 1600 data la publicación de la novela pastoril *El Prado de Valencia*, obra de Gaspar Mercader, paisano de Francisco A. Tárrega. Ya hacia el final de ella, la protagonista, Belisa, cuenta a su amado Fideno cómo su padre había decidido reunir a sus parientes para consultarles si era conveniente que ella se casara con un pastor “forastero”, al que no amaba; dichos parientes prometieron su apoyo a la muchacha en sus amores con Fideno, pero al llegar la hora de tomar la decisión solicitaron que esta se llevara a cabo por el sistema de tomar cada uno una pequeña piedra negra y otra blanca e introducirlas en una montera según fuera la decisión de cada uno, conviniendo en que la piedra negra suponía el sí al matrimonio de la muchacha, quien también votaría, y la blanca el no. Realizada la votación, el resultado es que todas las piedras eran negras, menos una: la blanca que había introducido la propia Belisa. Esta muestra a Fideno la piedra de color negro, que aún conserva como prueba de que ella había introducido la blanca y de la traición de sus parientes; el muchacho, tomándola en su mano, exclama:

Este es *el coral de la ballesta de amor* con que esta vez no habrá errado el lance, y se ha vuelto negro, como el corazón mío, que solo es blanco para que le tiren y negro para todo lo demás.<sup>17</sup> (cursiva nuestra)

En 1610, Joan Dessí i Queixalós, poeta, pintor y sacerdote dertosenense, publica la primera traducción al castellano de la por entonces célebre obra *La Sepmaine, ou Creation du monde* (Chez Michel Gadouilleau, París, 1578) de Guillaume de Salluste, Sieur du Bartas; el título de dicha traducción es *La divina semana, o siete días de la creación del mundo en otava rima*, y en ella leemos:

---

16. Explican allí que el poema se ha transmitido en un único testimonio: el manuscrito 3915 de la Biblioteca Nacional (f. 163v).

17. Cito, modernizando el texto, por Mercader [1907:198].

Cual *ballestero* que sus flechas tira,  
 y porque el tiro no le salga en blanco,  
*a su coral, cerrado un ojo, mira*  
 y privado de vista *da en el blanco*,  
 tal, con quien su deseo al cielo aspira  
 se muestra el cielo liberal y franco,  
 que el que al gusto del mundo un ojo cierra,  
 ve desde el suelo cuanto el cielo encierra.<sup>18</sup> (cursiva nuestra)

En ese mismo año encontramos otra presencia de «coral» con ese mismo sentido en unas «Liras al desposorio de Christo con el alma, sobre los temas del anillo», compuestas por el jesuita vallisoletano Antonio de Escobar (1589-1669) para unas fiestas del Corpus celebradas en Pamplona:

Recibe estos despojos:  
 y si tirarme quieres otras flechas,  
 porque tus ciegos ojos  
 puedan encaminarlas más derechas,  
 acertarás (si tiras),  
*si es mi sangre el coral por donde miras.*<sup>19</sup> (cursiva nuestra)

Cuatro años después se publican en Zaragoza los *Sermones para los domingos y fiestas de Adviento* del cisterciense Juan Hurtado, en los que encontramos el siguiente pasaje:

Y pues os tira saetas [el Padre Eterno] para atravesar vuestro pecho, no las huyáis el cuerpo ni el alma, pues sus heridas no son mortales, sino que dan vida; [...] Ojalá acierte yo hoy a herir los corazones de los que me oyen con esta divina saeta: *pongamos para eso la cuenta y coral del Ave María, que por ella tengo por certísimo el tiro.*

18. En Dessí (*La divina semana*, f. 235v). La imagen del ballestero en la octava de Dessí se corresponde con estos dos versos del texto de Du Bartas, en el que no hay nada equivalente al «coral»: *Fessant come l'archer, qui pour conduire mieus / La fléche sur le blanc, ferme l'un de ses yeus* (Bartas, *La Sepmaine*, p. 213). Sobre Dessí puede verse la entrada del DBE: <<https://dbe.rah.es/biografias/46729/joan-dessi-i-queixalos>>, consulta del 30 de mayo de 2022.

19. En Escobar (*Fiestas del Corpus*, ff. 51v-52). Puede consultarse también su entrada en el DBE: <<https://dbe.rah.es/biografias/6833/antonio-escobar-y-mendoza>>, consulta del 30 de mayo de 2022. Por tercera vez vemos repetido el juego de palabras con la metáfora de coral por sangre.



Por esta, la cual puso el Ángel S. Gabriel, apuntó el eterno Padre al blanco de la Virgen santísima, donde puso su Verbo eterno, y por esta tengo de acertar al que hoy tengo; pongámosla todos diciendo: «Ave María» (Hurtado, *Sermones para los domingos*, p. 370; cursiva nuestra).

En la jornada sexta de *Jardines alegres* (Juan González, Madrid, 1626) de Alonso de Castillo Solórzano se inserta, puesto en boca del personaje Feliciano, un romance acerca de un enamorado de muy menguada estatura, del que forman parte estos versos:

A caza andaba Cupido  
de gorriones y tordos,  
*con bodoques y ballesta,*  
cuando fuiste su despojo.  
Y aquí mostró su destreza  
para causarnos asombro,  
pues apenas vio la caza,  
*siendo el coral de más tomo.*<sup>20</sup>  
(vv. 17-24; cursiva nuestra)

Ya a mediados del siglo, en 1658, publica el jesuita Pedro de Salas (1584-1664) en Valladolid sus *Afectos divinos con emblemas sagradas*, donde pueden leerse los siguientes versos:

Guarda a dó asiestas de tu dicha el blanco  
[...]  
Fabricas sobre polvo al viento torre,  
risa eres de los tiempos: *si no miras*  
*por coral de la muerte, ¿a qué fin tiras?*<sup>21</sup> (cursiva nuestra)

Finalmente, tres años después encontramos un interesante pasaje procedente de los *Sermones varios* del premostratense fray Juan de Estrada Gijón:

20. En Castillo Solórzano (*Jornadas alegres*, pp. 225-226). Las editoras no anotan nada.

21. En Salas (*Afectos divinos*, p. 140, emblema XIV). La obra es traducción, bastante libre, de Herman Hugo (S.I.), *Pia Desideria. Emblematis Elegiis et affectibus SS. Patrum Illustrata* (Amberes, 1624). El fragmento de Salas citado no halla ninguna correspondencia exacta en el original.

¡Cuántos tiros ha malogrado el acierto por hacer más baja la mira! ¡Cuántos intentos de conseguir la virtud se han perdido por señalar con tibieza los términos de su fin! Dios quiere que las almas sean como los cazadores, cuyo blanco a donde apunta la flecha está más bajo que *el coral por donde se regula el tiro*.<sup>22</sup> (cursiva nuestra)

Son, por tanto y en total, diecinueve los pasajes de obras del siglo XVII en los que me ha sido posible localizar este peculiar empleo de la voz «coral». De esas diecinueve obras son varias —sobre todo de Lope de Vega— las que cuentan con edición moderna, y en ninguna de ellas sus curadores han conseguido anotar correctamente, cuando lo han intentado, el mencionado vocablo. La principal razón de ello es la que daba el profesor Rico al anotar el pasaje del galán ballestero y la vecina cotilla en la novela lopiana *Guzmán el bravo*: no haber sido capaz de hallar tal término «en los diccionarios antiguos o modernos» (en Lope de Vega, *Novelas*, ed. F. Rico, p. 194). Exactamente igual me ha sucedido a mí, y ello a pesar de que hoy, a más de medio siglo de su edición de las *Novelas a Marcia Leonarda*, contamos con muy superiores posibilidades de rastreo lexicográfico, principalmente gracias a las utilísimas herramientas puestas a disposición de los estudiosos, y curiosos en general, por parte de la Real Academia Española. He buscado, uno por uno, en todos los diccionarios recogidos en el *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española* y he revisado las 759 fichas que, en el «Fichero general» (<<https://apps2.rae.es/fichero.html>>) de la Academia, se refieren a «coral», sin haber hallado rastro alguno de ninguna acepción relacionada con tiros de ballesta ni nada semejante. La consulta al *Diccionario Histórico del Español* solamente me ha reportado los testimonios del *Burguillos*, *Guzmán el bravo* y *Las Batuecas del duque de Alba* de Lope, las *Jornadas alegres* de Castillo Solórzano y el poema anónimo de la «ballestilla / de cazar pardales».

Del análisis de la presencia del vocablo «coral» en la lexicografía histórica española se infiere que es un término homófono, de ahí que cuente hoy con tres entradas diferentes en el diccionario de la RAE (s.v. coral): una referida al ahora considerado un animal «celentéreo antozoo», pero que en la época de los textos aquí estudiados era tenido por una especie de planta marina, como luego veremos —es el coral de los célebres y bellísimos arrecifes tropicales—; otra relacionada con el coro teatral o musical (así, en «canto coral», una «coral de Bach», etc.); y otra, proce-

---

22. En Estrada (*Sermones varios*, p. 370), sermón duodécimo (modernizo el texto).

dente de *cor, cordis* («corazón» en latín), solamente representada por la expresión «gota coral», nombre con el que en otros tiempos se designaba la epilepsia. De entre las acepciones recogidas en origen por el *Diccionario de Autoridades* ha quedado fuera del actual *DLE* la de «En la náutica es una curva, que junta y une la quilla con el codaste», que se autorizaba solamente en el «Vocab[ulario] marit[imo] de Sev[illa]» y con la que, como vimos, intentaba explicar Carreño el «coral» presente en el pasaje de la novela *Guzmán el bravo*.<sup>23</sup>

La pregunta que podemos hacernos es si el empleo de «coral» relacionado con los tiros de ballesta que hemos visto aquí en las páginas que preceden habría justificado una entrada nueva y propia en un diccionario histórico de la lengua castellana o si habría que incluirlo como una acepción derivada de alguna de las tres consignadas en el párrafo anterior. Mi opinión se inclina totalmente hacia la segunda de estas opciones, pues creo que deriva del «coral» en su acepción naturalista marina: es decir, la de la primera entrada del diccionario de la RAE.<sup>24</sup> Y a tal conclusión puede llegarse analizando algunas de las entradas del mismo *Diccionario de Autoridades*, empezando, claro es, por la de «coral». Esta es la primera definición que encontramos en esa obra:

Arbolillo, que se cría en el centro del mar, blando y de color verde, cuya frutilla es redonda y blanca; el cual en sacándole del agua y que le da el aire, se endurece y solida y vuelve de un color rojo, sumamente encendido. Es muy útil para muchas enfermedades, y dél se hacen muchas cosas curiosas, como son, Rosarios, sortijas, escritorios, etc. Viene del Latino *Corallium*, o *Curallium*, *ii*, que significa esto mismo.

Poco más adelante encontramos la entrada «Corales», que se define así:

Usado en plural, se entienden las manillas de cuentas de esta materia, ensartadas en unos hilos, que acostumbran traer las mujeres. Lat. *Corallinum brachiale*.

De estas dos definiciones se deduce evidentemente que uno de los significados de «coral» era, por metonimia, una pequeña bolita o cuenta hecha de ese material,

23. También Rozas y Cañas recogieron esa acepción en sus notas al soneto 26 del *Burguillos* (véase arriba la nota 3).

24. Esa primera acepción es: «Celentéreo antozoo, del orden de los octocoralarios, que vive en colonias cuyos individuos están unidos entre sí por un polipero calcáreo y ramificado de color rojo o rosado» (*DLE*, s.v. coral).

que se ensartaba con otras por medio de hilos para confeccionar objetos que conformaban una ristra de ellas, así rosarios o manillas, que es lo que hoy conocemos como «pulseras». Es de suponer, así mismo, dado que el coral era un material de lujo y, por tanto, caro, que tales objetos se fabricarían también con cuentas obtenidas de otros materiales, como puede ser madera o algún metal, que imitarían el coral al pintárselas o teñírselas de color rojo.

Veamos ahora la muy interesante definición de «ballesta» que nos ofrece el mismo *Diccionario de Autoridades*:

Arma de que se usaba antiguamente en la guerra para disparar flechas. Plinio, lib. 7. cap. 56, dice que fue invención de los fenices. Hoy solo tiene uso para la diversión de la caza, poniendo en ella unas bolillas de barro, que se llaman bodoques, en lugar de las flechas. Es un palo de cuatro a cinco palmos de largo, de dos a tres dedos de grueso, y en la parte ulterior tiene fijado un arco de acero flexible, en el cual atraviesa de una punta a otra una cuerda doblada, y en medio tiene una caja hecha con dos palitos y cuerda de vigüela, donde se pone el bodoque, y trayendo la cuerda con violencia a un disparador que está en medio del palo, como está oprimida y violenta, arroja la flecha o el bodoque con gran fuerza. Encima del arco o media luna de acero tiene una puentecilla con una cuenta, y en medio del palo una mira como la de los arcabuces, que uno y otro sirve para hacer la puntería. Viene del Latino *Ballista*, que significa esto mismo.

Considero que no se ha de ser muy sagaz para, una vez puestas en relación tales definiciones, caer en la cuenta de que la clave está en la «cuenta» de la que se habla al final la última de ellas: esa pequeña esfera que, al menos en la ballesta descrita por el benemérito diccionario, resaltaba en la «puentecilla» que se ubicaba en su parte delantera y sobre el arco que, dispuesto en forma horizontal al final del «palo» que servía de armazón, apresaba en sus extremos los de la cuerda que se tensaba y que impulsaba la flecha o el bodoque al ser súbitamente liberada. Ignoro si todas las ballestas poseían dicha cuenta, pero la hipótesis clave consiste en pensar que, o en todas o en algunas de las que sí la portaban, aquella sería de un color rojo “encendido” como el del coral, probablemente para que se la distinguiera mejor al alinearla visualmente con la mira ubicada «en medio del palo» a la hora de «hacer la puntería». Le confiriera dicho color el hecho de estar fabricada de puro coral o simplemente el hecho de imitarlo siendo una mera bolita tintada, lo que parece

claro es que tendría exactamente la misma apariencia —salvo los pequeños orificios para pasar finas cuerdas y poder ensartarlas— que las cuentas, o «corales», que formaban los rosarios y las manillas (o pulseras), y de ahí muy probablemente surgiera la expresión «el coral de la ballesta»: esto es, la bolita roja con la que se hacía la puntería. Recordemos ahora el testimonio de Juan Hurtado, quien en su sermón equiparaba «coral» con «cuenta» cuando decía: «Ojalá acierte yo hoy a herir los corazones de los que me oyen con esta divina saeta: pongamos para eso *la cuenta y coral* del Ave María, que por ella tengo por certísimo el tiro» (*Sermones para los domingos*, p. 370); es decir, que la célebre oración mariana (*Ave Maria, gratia plena*, etc., probablemente con alusión añadida al rezo del Rosario), la cual invita Hurtado a rezar a los feligreses al final del pasaje, es, metafóricamente, el coral con y por el que él apunta (o sea, «regula el tiro», que decía Estrada) hacia los corazones de dichos feligreses para herirlos con la saeta del divino amor.

Así pues, la definición de “ballesta” en *Autoridades*, afortunadamente prolija,<sup>25</sup> nos arroja gran luz acerca de muchos de los pasajes reproducidos en las páginas que preceden: así, podemos entender ya cabalmente la expresión «poner la mira al coral», repetida por Lope en cuatro de sus comedias y que no parece referirse a otra cosa que al hecho de alinear con la vista —cerrando un ojo, según detallaba Joan Dessí—: a) la mira de la ballesta, b) la bolita roja, o coral (pues considero que ya es lícito llamarla de ese modo), que se encontraba situada a unos centímetros de aquella, y c) el blanco, más o menos lejano, al que se deseaba acertar.

Cuando Mercader, en *El Prado de Valencia*, hace afirmar a Fideno que «el coral de la ballesta de amor [...] se ha buuelto negro» (p. 198), ello se debe a que da por hecho que el lector sabe que el color de dicho coral era —o, mejor, tenía que ser— el rojo: el personaje lo asimila a la bola negra que le ha mostrado su amada Belisa como prueba de fidelidad, y también del infeliz matrimonio al que se ve abocada.

En el caso de los burlescos versos de las *Jornadas alegres* de Castillo Solórzano, teniendo en cuenta que, según ya explicamos, se dedican a un enamorado que era muy bajito, lo que dicen es que Cupido, armado esta vez con ballesta de bodiques y no con el tradicional arco, había mostrado una vez más su destreza al conseguir acertarle al tal enamorado, pues el diminuto coral de dicha ballesta era de

25. En las ediciones posteriores la definición se va acertando cada vez más: de hecho, en la primera de ellas, de 1770, ya no consta la última parte con la descripción de la puentecilla, la cuenta, la mira y demás detalles.

mayor tamaño aún («de más tomo»)<sup>26</sup> que el propio blanco al que disparaba, lo que, evidentemente, hacía muy difícil atinar en él.

También así podemos explicar que, para el nocturno galán balletero de la novela lopiana *Guzmán el bravo*, al no haber luz y serle imposible por ello poner al coral la mira para apuntar a la vecina cotilla, no podía haber «más coral que el deseo de acertarla», y por ello se veía obligado a disparar a tuntas contra ella. Era el «coral» ahí efectivamente, como intuyó con notable y loable sutileza José Manuel Blecua (pues no parece que contara con el variado apoyo lexicográfico y textual que hemos aportado aquí), algo así como el «punto de mira en la ballesta».

Y, en fin y cerrando el círculo, tenemos ya la explicación de los versos que inician el soneto 26 del *Burguillos* y que dicen que, en un arco de perlas (los dientes de la dama), puso el Amor una flecha (el palillo que ella sujetaba entre ellos), con un coral (los labios) por mira; al llegar al verso tercero introduce Lope una especie de dubitación retórica (incluso podríamos verlo como una epanortosis o autocorrección) en la que introduce una acepción distinta de «coral» respecto a la metafórica con que empleaba tal voz en el verso anterior, por lo que estaríamos, en realidad, ante una anta-naclasis: «si es que en los arcos por coral se mira».<sup>27</sup> La razón es ahora clara: «por coral» se miraba solo en las ballestas, no en los arcos, en los que, al menos por entonces, se apuntaba directamente con la punta de la flecha, pues no contaban con un sistema de alineación con el blanco que se basara en una mira y una cuenta, o coral, así llamado muy probablemente o por ser de verdad una pequeña bolita hecha de coral o por ser sencillamente de color rojo (como el coral tras ser extraído del agua).

\* \* \*

Considero, modestamente, que no podía haber encontrado una mejor manera de atender la petición que me llegó de mis amigos de PROLOPE en el sentido de participar, según explicaba al inicio del presente trabajo, en una mesa redonda titulada

26. Como «El grueso, cuerpo, o bulto de alguna cosa» lo define *Autoridades*.

27. Es decir, que al afirmar en el segundo verso que el Amor había empleado un «coral» (los labios de la dama) como (punto de) mira para su arco, el poeta se habría visto obligado (ficticiamente, claro) a introducir en el verso posterior una especie de “prevención” por la cual pide se le acepte la licencia de que un arco, y no una ballesta, pueda tener coral, entendiendo este término en el sentido que hemos explicado en el trabajo (el real de «cuenta de la ballesta»). De ahí que pueda afirmarse que en el segundo verso la voz se emplea tanto en su sentido metafórico como real, y en el tercero solamente en el real.



«Editar las minucias», dedicando mi intervención en ella a la anotación de los textos: ¿qué mayor, qué más *enorme minucia*<sup>28</sup> que una pequeña bolita llamada «coral» con la que en tiempos de Lope se apuntaba para acertar en el blanco al disparar con una ballesta? Pero, con ser tal minucia, esa palabra constituye lo que podríamos considerar una laguna en la lexicografía histórica de nuestra lengua, y ello parece explicable tanto por el pequeño tamaño de aquello que designa como por el hecho de que, al realizar los beneméritos primeros académicos su labor recopiladora de cara a elaborar el primer gran diccionario de nuestra lengua, la ballesta estaba empezando a convertirse en una obsoleta arma del pasado, incluido el ámbito de la caza, en el que empezaba a ser sustituida por las de fuego; como hemos visto, todavía en la primera edición del diccionario el redactor de la entrada «Ballesta» se ocupó de describirla con cierto pormenor, y habría bastado con que a la frase «Encima del arco o media luna de acero tiene una puentecilla con una cuenta» le hubiera añadido (si es que lo sabía) «a la que llaman coral» para haber facilitado la comprensión y anotación de varios de los pasajes de Lope y otros autores recogidos en este trabajo.

Por lo que hemos podido comprobar, el empleo de «coral» como parte de la ballesta parece un uso restringido al siglo XVII, y tampoco muy extendido, a juzgar por el escaso número de testimonios que ha sido posible recabar. Resulta también llamativo que no haya sido posible localizar el vocablo en los tratados especializados sobre caza o sobre armas en general que me ha sido dado consultar, y su empleo no parece obedecer a algún tipo de “localismo”, pues lo incluyen en sus obras autores oriundos de diversas regiones españolas, de quienes, además, no nos consta, al menos en el caso de los más conocidos, que tuvieran entre sus aficiones cazar con ballesta de bodoques. Tal vez, según se ha sugerido más arriba y a pesar de la definición de *Autoridades*, no todas las ballestas (¿solo algunos modelos?, ¿solo los de algún o algunos fabricantes de ellas?) tuvieran ese coral, bastando en la mayoría de ellas la mira para hacer puntería, por lo que su presencia en las obras de algunos autores pudiera obedecer a que conocieron efectivamente esas ballestas con coral mientras que otros, muchos al parecer, no. Es bastante probable también que el aditamento de ese coral a la ballesta para afinar la puntería obedeciera a que tal arma había empezado, ya finales del siglo XVI, a emplearse sobre todo, o casi exclu-

28. Evoco aquí el título de la deliciosa obra miscelánea de mi muy admirado Gilbert K. Chesterton *Tremendous trifles* (1909); la traducción al castellano que poseo de ella lleva el título de *Enormes minucias* (Renacimiento, Sevilla, 2011, trad. Vicente Corbí).



sivamente, para la actividad de la caza, en la que el tamaño de algunas piezas (las de caza menor, como pardales o conejos) exigía una mayor precisión a la hora de intentar hacer blanco.

Y es también reseñable que más de la mitad de los testimonios de ese empleo de «coral» procedan de la obra de Lope. Dejando a un lado el hecho de que la gran cantidad de obra suya conservada ayude evidentemente a explicar esa cifra, lo que parece bastante claro es que para él no había ballesta que no estuviera provista de su coral, incluso en las empleadas para la guerra, como sucede en el único caso de *Las almenas de Toro*, lo que, si es acertado lo que acabamos de sugerir al final del párrafo anterior, podría considerarse un anacronismo. Y a ello, como a tantas otras cosas, el gran escritor madrileño supo sacarle en su obra dramática, novelística y poética mucho partido tanto conceptual como estético, según bien se ha comprobado.

En definitiva y en conclusión, creo que se ha comprobado también cómo aclarar y anotar una “minucia” puede suponer unas cuantas horas de indagación y reflexión, y todo para redactar una escueta nota, que, en casos como el de la vastísima obra de Lope, se perderá entre otras miles «cual lágrima en la lluvia», que dijo aquel... Pero sin esa nota, y sin ese esfuerzo que subyace a ella, pequeñas joyas, pequeños corales, como los que se contienen en los pasajes de sus comedias aquí reseñados, quedarían por siempre sin mostrar su indudable relumbre a los ojos de los lectores posteriores. En este artículo he mencionado nombres ilustrísimos (Blecu —padre e hijo—, Rico, Arellano...) en la tarea de la anotación de los textos de nuestro siempre relumbrante y muchas veces deslumbrante Siglo de Oro: sirvan estas páginas como muestra de mi admiración por su tarea y de mi agradecimiento por lo mucho que me han enseñado en sus tan minuciosas —como denostadas por tanto mal lector desnortado— notas al pie.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALZIEU, Pierre, Robert JAMMES e Yvan LISSORGUES, *Poesía erótica del Siglo de Oro*, Crítica, Barcelona, 1984.
- BARTAS, Guillaume de Salluste, Sieur du, *La Sepmaine, ou Creation du monde*, Chez Michel Gadoulleau, París, 1578.
- CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso de, *Jornadas alegres*, eds. J. Barella y M. Valvassori, Sial-Pigmalión, Madrid, 2019.
- CONDE PARRADO, Pedro, «Lope de Vega y el *Parnassus poeticus* de Nicolas de Nomez», *Boletín de la Real Academia Española*, CI 34 (2021), pp. 401-413.
- DESSÍ, Joan, *La divina semana, o Siete días de la Creación del mundo en otava rima*, Sebastian Mathevad y Lorenzo Deu, Barcelona, 1610.
- ESCOBAR, Antonio de, «Liras al desposorio de Christo con el alma, sobre los temas del anillo», en *Fiestas del Corpus que el año de 1610 hizo el ilustrísimo señor Don Antonio Venegas de Figueroa Obispo de Pamplona, con un Dialogo, Cartel Poético, y poesías premiadas. Escritas por el licenciado Luis de Morales*, Por Nicolas de Assiayn, Pamplona, 1610.
- ESTRADA GIJÓN, Juan de, *Sermones varios*, Gregorio Rodríguez, a costa de Juan de Calatayud y Montenegro, Madrid, 1661.
- HURTADO, Juan, *Sermones para los domingos y fiestas de Adviento*, Pedro Cabarte, Zaragoza, 1614.
- MERCADER, Gaspar, *El Prado de Valencia*, ed. H. Merimée, Edouard Privat, Toulouse, 1907.
- MORLEY, S. Griswold, y Courtney BRUERTON, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, trad. M.R. Cartes, Gredos, Madrid, 1968.
- SALAS, Pedro de, *Afectos divinos con emblemas sagradas*, Gregorio de Bedoya, Valladolid, 1658.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, «Lope de Vega contra los malos vecinos», *Hipogrifo*, VI 2 (2018), pp. 689-698.
- TÁRREGA, Francisco Agustín, *La enemiga favorable*, en *Flor de las comedias de España, de diferentes autores. Quinta parte. Recopiladas por Francisco de Ávila, vecino de Madrid. Dirigidas al doctor Francisco Martínez Polo*, en casa Sebastián de Cormellas, Barcelona, 1616, ff. 307r-334v.
- VEGA CARPIO, Lope de, *A Critical and Annotated Edition of Lope de Vega's «Las al-*

- menas de Toro*», ed. T.E. Case, The University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1971.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Las almenas de Toro*, ed. C. Moya, en *Lope de Vega. Comedias. Parte XIV*, coord. J.E. López Martínez, Gredos, Madrid, 2015, vol. II, pp. 379-551.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Las Batuecas del duque de Alba*, en *Parte veinte y tres de las comedias de Lope Félix de Vega Carpio [...] Por Manuel de Faria y Sousa*, María de Quiñones, a costa de Pedro Coello, Madrid, 1638, ff. 22v-47v.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Las Batuecas del duque de Alba*, eds. J. Majada y A. Merino, Diputación de Salamanca, Salamanca, 2016.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Con su pan se lo coma*, ed. D. Crivellari, en *Lope de Vega. Comedias. Parte XVII*, coords. D. Crivellari y E. Maggi, Gredos, Barcelona, 2018, vol. I, pp. 67-228.
- VEGA CARPIO, Lope de, *El despertar a quien duerme*, ed. L. Josa, en *Lope de Vega. Comedias. Parte VIII*, coord. R. Ramos, Milenio-Universidad Autónoma de Barcelona, Lérida, 2009, vol. I, pp. 65-162.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La esclava de su hijo*, en *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia (Nueva edición). Obras dramáticas. Tomo II*, Tipografía de la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, Madrid, 1916, pp. 161-190.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La limpieza no manchada*, ed. F. Plata, en *Lope de Vega. Comedias. Parte XIX*, coords. A. García-Reidy y F. Plata, Gredos, Barcelona, 2020, vol. II, pp. 335-509.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Novelas a Marcia Leonarda*, ed. F. Rico, Alianza, Madrid, 1968.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Novelas a Marcia Leonarda*, ed. A. Carreño, Cátedra, Madrid, 2002.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Novelas a Marcia Leonarda*, ed. J. Barella, Biblioteca Nueva, Madrid, 2003.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Novelas a Marcia Leonarda*, ed. M. Presotto, Castalia, Madrid, 2007.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Obras poéticas I. Rimas. Rimas sacras. La Filomena. La Circe. Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, ed. J.M. Bleca, Planeta, Barcelona, 1969.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos y La Gatomaquia*, ed. A. Carreño, Almar, Salamanca, 2002.

- VEGA CARPIO, Lope de, *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, eds. J.M. Rozas y J. Cañas Murillo, Castalia, Madrid, 2005.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, ed. I. Arellano, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt am Main, 2019.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La venta de la Zarzuela*, ed. M. Menéndez Pelayo, en *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia. Tomo III. Autos y Coloquios (fin). Comedias de asuntos de la Sagrada Escritura*, Sucesores de Rivadeneyra, Madrid, 1893, pp. 49-62.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, «Imitar, emular, renovar en la “comedia nueva”: *Cómo se comunican dos estrellas contrarias*, reescritura “calderoniana” de *Las almenas de Toro*», *Anuario Lope de Vega*, XI (2005), pp. 243-264.