

**Juan Herrero Diéguez, María Martínez Deyros y
Zoraida Sánchez Mateos (eds.)**

**Aquel coger a oscuras a la dama:
Mujeres en la poesía erótica
del Siglo de Oro
(Antología)**



AGILICE DIGITAL

**Agilice Studia
Letras Áureas**

Agilice Studia “Letras Áureas”

DIRECCIÓN

Alejandro García Reidy
Syracuse University

COMITÉ ACADÉMICO

Fausta Antonucci (Università degli Studi di Roma Tre)
Josefa Badía Herrera (Universitat de València)
Mercedes Blanco (Université de Paris-Sorbonne)
Cristina Castillo Martínez (Universidad de Jaén)
J. Ignacio Díez Fernández (Universidad Complutense de Madrid)
Ignacio García Aguilar (Universidad de Córdoba)
Luis Gómez Canseco (Universidad de Huelva)
Ignacio López Alemany (The University of North Carolina at Greensboro)
Cristina Moya García (Universidad de Sevilla)
Soledad Pérez-Abadín Barro (Universidade de
Santiago de Compostela)
Antonio Sánchez Jiménez (Université de Neuchâtel)
Jonathan Thacker (University of Oxford)
Xavier Tubau Moreu (Hamilton College)
Elizabeth Wright (The University of Georgia)

**Los libros de esta colección han sido sometidos a “revisión por pares”.*

**Aquel coger a oscuras a la dama:
Mujeres en la poesía erótica
del Siglo de Oro
(Antología)**

**Juan Herrero Diéguez, María Martínez Deyros
y Zoraida Sánchez Mateos
(edición y estudio introductorio)**

Patricia Marín Cepeda (prólogo)



AGILICE DIGITAL

**Agilice Studia
Letras Áureas**

Esta edición es resultado de los trabajos realizados en el seno del proyecto de investigación “Ovidio *versus* Petrarca: nuevos textos de la poesía erótica española del Siglo de Oro (plataforma y edición)” (Ref. FFI2015-68229-P), que se realiza en la Universidad de Valladolid dentro del Plan Nacional de I+D+i (MINECO FEDER).



© Juan Herrero Diéguez, María Martínez Deyros, Zoraida Sánchez Mateos, Patricia Marín Cepeda
© Agilice digital
ISBN: 978-84-16178-80-3

Imagen de portada: XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
Editorial Agilice Digital
Depósito legal: XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

ÍNDICE

Estudio preliminar

Estudio introductorio

Textos

Glosario

Bibliografía

La lengua fría en la poesía erótica del Siglo de Oro

The pornographic imagination says something worth listening to.

(Susan Sontag, *Styles of Radical Will*)

Más de cincuenta años separan esta nueva antología de poesía erótica del Siglo de Oro, realizada por tres jóvenes hispanistas de la Universidad de Valladolid, Juan Herrero, María Martínez Deyros y Zoraida Sánchez Mateos, de aquella *Poesía erótica del Siglo de Oro* que, en 1975, vino a dar un aldabonazo definitivo en nuestra percepción de la poesía española áurea abiertamente sexual, de la mano de Alzieu, Jammes y Lissorgues. Aquella antología, si bien no era la primera colectánea moderna del tipo, sí supuso el inicio claro de una aproximación crítica al fenómeno del erotismo en la poesía española aurisecular desde una posición menos enfervorecida y alejada de todo dogmatismo y falsedad histórica sobre la supuesta “castidad” de las plumas de nuestro período literario más universal. Desde al menos los años setenta del siglo XX, aquella “doncella tierna y de poca edad” —como describe don Quijote la poesía— no es en el Siglo de Oro, cuando se pone a ello, ni “tan casta”, ni “muy discreta, bella y buena”, en rigor de la propia expresión que el lector hallará en esta antología. Se hallará todo lo contrario, especialmente en su caudal poético manuscrito, de circulación ilícita, de lectura privada y subterránea, en un tiempo en el que la censura y vigilancia religiosas jugaban un papel determinante.

Esta poesía *underground* —si se permite la expresión, en tanto que era una alternativa opuesta a la desgastada tradición petrarquista idealizante en la España de finales del siglo XVI— tuvo y tiene quizá todavía una circulación restringida entre el amplio público lector y entre los estudiantes. A dicha difusión quiere contribuir esta nueva selección de poemas eróticos que en su gran mayoría no figuran en la antología ya clásica de Alzieu, Jammes y Lissorgues. Se trata de sesenta y cinco composiciones que se inscriben dentro de la esfera de lo sexual, seleccionadas por su valor estético, que han sido agrupadas en torno a tres grandes núcleos temáticos: “casadas y monjas”, “prostitutas y celestinas” y “pintura de damas”, con la mujer como protagonista indiscutible de dicha poesía. La mujer se representa como sujeto activo de su propio deseo, aunque casi siempre desde la perspectiva masculina, por momentos misógina, pues son textos escritos por hombres y destinados principalmente a lectores masculinos, y a ellos les ha correspondido la inveterada costumbre de envilecer lo sexual y a la mujer.

Lo que sabemos actualmente sobre la poesía erótica de aquel período ha alcanzado, desde los años setenta del siglo pasado, una notable madurez. La investigación realizada por los dos proyectos de I+D+i dirigidos por el profesor Javier Blasco en la Universidad de Valladolid desde el año 2013 hasta el presente ha procurado seguir avanzando en la edición y estudio de manuscritos poéticos de los siglos XVI y XVII que albergan buena parte del sustrato erótico del Siglo de Oro (Blasco, 2015, 2016; Marín Cepeda, 2017). Una de las labores más gratas que han respaldado sendos proyectos es precisamente la de impulsar la labor de investigadores jóvenes como Juan Herrero, María Martínez Deyros y Zoraida Sánchez Mateos, quienes hace tiempo que vienen contribuyendo valiosamente a dicho campo de estudio (véase el volumen *Lasciva est nobis pagina. Erotismo y literatura española en los Siglos de Oro*, ed. J. Blasco, Academia del Hispanismo, 2015).

Es difícil evitar la repetición en cuanto a lo que ya ha sido dicho sobre el ¿fenómeno? de la poesía que alberga un marcado componente sexual en los siglos XVI y XVII. Llama la atención que lo sexual haya sido (1) censurado/evitado/denostado en nuestra historia literaria hasta hace algunas décadas; o (2) considerado un “fenómeno”, “tema”, “motivo” casi anecdótico o poco definitorio de la historia y crítica de la poesía áurea; o (3), en el mejor de los casos, una vertiente poética menos tenida en cuenta que otras manifestaciones líricas más idealizantes, como es, por poner un ejemplo, la poesía llamada de circunstancias, aquella en torno a bautizos, fiestas, bodas y entierros fúnebres de toda índole nobiliaria. Porque —es solo un ejemplo— esta poesía de circunstancias constituye según parece una de las señas de identidad de nuestra literatura áurea, que nos dice mucho acerca de las condiciones de producción y de la mentalidad de nuestros clásicos. Quizá también influya, en mi opinión, el hecho de que nos sonroje menos soltar ríos de tinta sobre un texto poético de circunstancias firmado por un autor canónico y que además retrata personajes nobles, al margen de su calidad o de su interés histórico, que disertar sobre la poesía erótica anónima, a menudo de mayor ambición estética.

De lo que quizá nos habla nuestra aparente preferencia intelectual por otras coordenadas artísticas bien podría ser de la dificultad, la insuficiencia de todo lenguaje para abordar la conjunción de la esfera de lo sexual con la de la creatividad humana, en este caso la literaria. Es un hecho bien conocido cómo la expresión de dicha poesía erótica se nutre a base todo tipo de juegos verbales, como son, entre otros, dilogías, enigmas, comparaciones, retruécanos, paronomasias y metáforas, a veces gastadas: porque de “eso”, en realidad, no hay manera de hablar. Cuando leemos “el uno”, “no sé qué me bulle”, “lo hondo”, creemos saber, por el

contexto, de qué se está hablando, y que cada lector se las apañe como mejor pueda en la aventura de la interpretación.

Y aun siendo la sexualidad humana un hecho inaprensible en último término para nuestro entendimiento, donde no llegan ni las explicaciones bioquímicas ni las aproximaciones históricas o espirituales, la literatura erótica del Siglo de Oro constituye un espacio de juego literario e inofensivo, un terreno marcado sobre todo por la risa, a veces subversiva, otras censoria y moral, pero tantas veces una risa franca, risueña y distendida, como predomina en esta antología. Por tanto, una lectura ceñuda de estos poemas, libre de risa o, cuando menos, de medias sonrisas, será una lectura que distorsionará todo, como advirtieron con otras palabras Alzieu, Jammes y Lissorgues hace medio siglo. Esa risa —no se inquiete el intachable lector— es una defensa bastante eficaz contra el verdadero peligro, que sería el de la excitación auténtica del deseo. Porque convendremos todos en que el deseo sexual solo se sostiene dentro de la seriedad y que desfallece ante la hilaridad. De modo que la burla, el chiste, el chispazo del hallazgo lingüístico son una excelente defensa, como sabemos, contra el verdadero peligro de entrar en barrena. Los textos eróticos, tanto los serios como los jocosos, le brindan al lector un par de cosas a la vez: un poco de excitación y la distancia protectora de la ficción y, en su caso, del humor.

La poesía erótica del Siglo de Oro, en su vertiente más popularizante como es la que tenemos entre manos, es una poesía que rebosa de sentidos risibles y risueños, que vela y desvela, que juega y se recrea en los potenciales sentidos de la palabra, y que no por casualidad indaga precisamente en lo más inasequible al lenguaje. Nos habla, por todo ello, de alguna verdad. Vale para ilustrar esto cualquiera de los textos aquí antologados. Por ejemplo, el soneto “De Adonis el gentil cuerpo desnudo”, en el que Adonis, “cobrando aliento como pudo”, le pide a Venus que abra “las piernas más”, mientras que a ella le van faltando las fuerzas y, en plena tarea, llegamos a la resolución del último terceto:

Ella, que iba a decir “mi bien, esfuerza”,
perdió el sentido, faltóle la palabra,
y en el “mi bien” quedó la lengua fría.

Por más explícita que nos parezca la poesía erótica y juguetona del Siglo de Oro, no faltan en ella momentos de balbuceo, de cierta afasia, de silencio expresado de diferentes maneras cuando la palabra es innecesaria o, como sucede la mayor parte de las veces, cuando es insuficiente (la palabra es siempre insuficiente). A pesar de que se haya visto en ello un motivo poético que se repite y que inspiró numerosos poemas, alguna verdad puede que emerja o se oculte en el balbuceo, en ese desfallecimiento del lenguaje en el que queda “la lengua fría”, exánime. Cuando faltan las palabras, por más tópico que se quiera en ocasiones, solemos estar ante un uso de la lengua algo más honesto de lo que suele darse en muchos otros poemas más epidérmicos (o de circunstancias) del Siglo de Oro, donde casi todo queda claro y donde se accede muy rápido a la realidad, porque no se está hablando de nada o de muy poco que nos atañe más allá de la mera anécdota, como cuando hablamos del tiempo en el ascensor. Estamos ante una poesía de juego con el lenguaje, de exploración aventurada en esa insuficiencia de la lengua que intuimos en expresiones como “el *uno*”, “no sé qué”, “*eso*”, “si la quiere *alguna cosa*”, “*aquello* que se os deniega”, “por *do* vengáis a morir”, “mas si por dicha mirase/ cada cual a sí primero,/ yo aseguro que callase,/ y la lengua se atestase/ hecho rosca en el trasero”.

Se trata de una poesía que, por su carácter subversivo en una época en la que la censura y la vigilancia religiosa eran ineludibles, corrió de manera privada y manuscrita de mano en mano, y cuyos versos aún hoy nos siguen moviendo a la risa y, por tanto, apelando. Y ese juego con el lenguaje, su exploración a veces satírica, a veces misógina, otras tanta chiste jocoso de todo lo relativo al sexo y, en particular, en lo específico del sexo y del placer femeninos, nos sigue interrogando si le prestamos la debida atención. Alguna verdad podría seguir ahí escondida. Y aunque no podemos generalizar, pues cada poema marca sus coordenadas únicas en las que deberían acotarse los límites de su interpretación, es una poesía en la que resuena, con mayor o menor claridad, la perenne cosmovisión misógina, pero también una honda alegría sexual tanto del hombre como de la mujer, que se ríen de las convenciones y de los aspavientos censorios: “yo tengo bula/ del perlado de Sodoma” debe decir la mujer enamorada en plena cuaresma.

En el siglo XXI ya nadie sostendría que la poesía erótica del Siglo de Oro merezca en bloque un juicio artístico negativo, pero hubo un tiempo no muy lejano en el que los críticos más autorizados, como Menéndez Pelayo, despachaban al menos en público este tipo de textos directos al olvido. Durante centurias, desde el momento de su escritura y circulación confidencial hasta su recepción por lectores de bien avanzado el siglo XX, a los textos explícitamente sexuales se les ha venido aplicando un canon o impuesto revolucionario, algo

así como un descuento automático en la escala del valor artístico, por aquel prejuicio todavía en vigor de que aquello que nos excita sexualmente, o que es sospechoso de poder hacerlo, nos deja necesariamente embotados para el disfrute artístico. ¿En serio?, se pregunta Siri Husvedt:

La idea de que la pornografía, tanto si celebra la lujuria como si juega con lo pícaro y lo prohibido, es por definición una forma inferior y bestial, tan pobre y mecánica que no puede tener ningún valor estético, tiene una larga historia en el campo de la estética: es la idea de que la sensación corporal enturbia la experiencia contemplativa y cognitiva del arte, y la sensación sexual es el principal contaminante. Esto ha sido algo muy común en las artes plásticas. Si bien es indudablemente cierto que durante el orgasmo nadie puede reflexionar sobre un dibujo de Brunelleschi y pensar detenidamente en la visión de Erwin Panofsky del punto de fuga como un constructo histórico, es falso que el deseo sexual no juegue ningún papel en nuestra comprensión del arte, ya sea literario o visual. La idea de Immanuel Kant del placer estético es compleja y conlleva sentimiento e imaginación, pero mantiene con firmeza que el placer estético es *desinteresado*: no se trata de desear el objeto en cuestión, sino más bien se fundamenta en una necesaria ausencia de deseo. Esta idea, que tiene tantas resonancias en la larga historia de la filosofía occidental y que contempla las pasiones como sospechosas, se ha convertido en el puntal de una estética visual moderna (2017: 110).

Esta reflexión resulta aplicable también a la literatura, en su principal conclusión: “Las consideraciones formales y desinteresadas del arte —los análisis de los objetos estéticos como cosas que no tienen ninguna relación con el cuerpo del espectador o del lector— son absurdas. Son evasivas teóricas nacidas del miedo, el miedo al deseo sexual y a la necesidad humana, a veces desesperada, de otra persona. (...) La idea de que la pornografía puede ser estética y excitante sigue siendo peligrosa incluso hoy día” (Husvedt, 2017: 112). Hoy ningún lector pensará, si está en su sano juicio, que la poesía erótica del Siglo de Oro sea peligrosa o sea, por definición, mala poesía. Pero hubo un tiempo en que sí fue prejuizada de esa manera.

Sobre ello tenemos la reflexión que Susan Sontag nos brindó en su conferencia neoyorkina de 1964, reescrita en su ensayo “La imaginación pornográfica” (1967), dentro del volumen *Estilos radicales* (1969). Sontag venía a decir, “en relación con el auge de la producción de pornografía en las sociedades de Europa occidental y Estados Unidos a partir del siglo XVIII”, que “nadie niega que la pornografía constituye una rama de la literatura en la medida en que aparece en forma de libros de ficción impresos. Pero no se acepta nada que vaya más allá de este nexo trivial” (2017: 55). Aunque los géneros literarios que la escritora

norteamericana analiza distan mucho de la tipología de textos que aquí se antologan, hay sin duda ciertos rasgos comunes que los emparentan: dichos textos son el fruto lógico, a modo de antídoto subversivo y popular, que generan las sociedades “edificadas con tanta hipocresía y represión” como era, obviamente, la sociedad postridentina y, en menor medida pero también, la nuestra. La religión no es la explicación de todo, pero sí un ingrediente fundamental: “Desde que el cristianismo se volvió implacable y dictaminó que el comportamiento sexual era la clave de la virtud, todo lo relacionado con el sexo se convirtió en un caso especial” (2017: 64).

No contamos con testimonios coetáneos de estos textos que nos hablen de las reacciones que provocaban estos poemas en los lectores de su tiempo. Solo nos han llegado las censuras que emitían los moralistas en torno a la lírica amorosa en general, pero no se entra en detalles escabrosos, como habría sido deseable, acerca de las reacciones fisiológicas concretas que pudiera provocar eventualmente su lectura. De modo que no podemos dar por sentado, de buenas a primeras, que esta poesía erótica cumpliera la misma función de enriquecer la imaginación erótica, como la que se ha atribuido a las pinturas murales mitológicas de dioses y diosas desnudos en las alcobas más rumbosas de algunos palacios italianos e incluso españoles (Ginzburg, 1989).

Hay otra idea que me parece muy sugestiva en Sontag, cuando discute la hipótesis ampliamente aceptada en Occidente de que “un fenómeno como la pornografía surge de la contaminación de la salud sexual de la cultura, (...) que cuando no se manipula, el apetito sexual humano es una función natural placentera” (2017: 76). Y, por el contrario, arguye ampliamente cómo

“lo obsceno” es una noción primigenia de la conciencia humana, algo mucho más profundo que la resaca de la aversión que una sociedad enferma le tiene al cuerpo. La sexualidad humana es, independientemente de las represiones cristianas, un fenómeno muy discutible, y se cuenta, al menos potencialmente, entre las experiencias extremas de la humanidad, y no entre las comunes. (...) Todos han experimentado (por lo menos en su fantasía) el encanto erótico de la crueldad física y la atracción erótica de elementos que son depravados y repulsivos. Estos fenómenos forman parte del espectro auténtico de la sexualidad, y si no se los quiere descartar como simples aberraciones neuróticas, aparece un cuadro distinto del que postula la opinión pública ilustrada. Distinto, y menos simple. (...) Se puede demostrar que en la capacidad sexual humana (...) hay algo que está incorrectamente diseñado y que es potencialmente

desorientador. El hombre, ese animal enfermo, lleva dentro de sí un apetito capaz de enloquecerlo (2017: 77-78).

Quizá se pregunte el desorientado lector a qué experiencias extremas podría referirse la inocente (para nuestra mirada contemporánea) poesía erótica de los Siglos de Oro. Dejemos de pensar en la literatura que nos antecede como si fuesen formas de expresión de una conciencia erótica infantiloides: hoy no se me hace difícil imaginar cuál sería el equivalente literario contemporáneo, por ejemplo, de la “Fábula del cangrejo” (véase también el “Cuento donoso de un bigardo y una dama y un lagarto”), en la que literalmente y por extenso se nos relata cómo una mujer cree haber sido invadida por un cangrejo a través de su vagina mientras se bañaba en un río y que, tras el inútil intento de auxilio de su madre, recibe la incursión masculina de un extraño, a modo de caña de pescar solidaria. El cangrejo es obviamente extraído en esta doble penetración por parte de un animal quisquilloso y luego de otro tal que trata de “rescatarlo”. En realidad, como se nos aclara, ambos están dando placer a la desprevenida o desaprensiva, según se mire, doncella. Así, a las claras y con buena tinta, se ha manejado el cuentecillo en verso con absoluto dominio del lenguaje, de la metáfora y de las dilogías para los lectores más exigentes. Y como es obvio que no podemos aplicar al arte el baremo de la que consideramos una “vida normal”, no cabe otra consideración para esta fábula de Diego Hurtado de Mendoza que la de excelente poema del Siglo de Oro. El texto juega con la transgresión en diversos frentes, desde el manejo del lenguaje a la exploración de los límites de la conciencia humana sobre un asunto, en este caso, una fantasía sexual (¿masculina?, ¿femenina?) con un animal poco delicado y a continuación con un desconocido. Y todo ello delante de la madre. Si de explorar los alcances de la transgresión se trata en el arte contemporáneo, no están demasiado lejos de este ideal artístico ciertas formas de expresión de la imaginación erótica de hace más de cuatro siglos. Resulta evidente que el apetito sexual voraz del ser humano es proyectado en esta ocasión en el cangrejo que toma la iniciativa violadora con fervor. Decíamos: “el hombre, ese animal enfermo, lleva dentro de sí un apetito capaz de enloquecerlo”, y así parece haber sido en todas las épocas.

Si tuviésemos que sintetizar cuáles son las características más evidentes de la poesía erótica de talante popularizante de los siglos XVI y XVII (y sin tener en cuenta ahora la poesía erótica “seria” de la época), podríamos apuntar: el uso constante de la dilogía, la metáfora, la comparación, el retruécano, el chiste, el empleo del vocabulario adscrito al universo religioso y al de la guerra, todo ello en alta concentración, como en todo poema digno del Siglo de Oro, para apuntar en última instancia a la insuficiencia del lenguaje para hablar de “eso”, el “no sé

qué” tan áureo, y que apela, siempre, a la risa del lector, de la que ya conocemos su relación con el inconsciente. Estamos, como siempre que nos hallamos ante una obra eminentemente erótica o sexual, ante un “universo incomparablemente económico”, en el que “todo debe estar relacionado con la situación erótica” (Sontag, 2017: 87). Esta economicidad, no obstante, no apela al léxico empleado, de cuya riqueza interpretativa es buena muestra el glosario de términos que acompaña a la presente edición.

Cabe una última reflexión sobre los posibles peligros de la imaginación erótica en el Siglo de Oro. ¿A qué se le temía? Dado que estamos ante una poesía escrita exclusivamente, a lo que sabemos, por hombres, que da voz en algunos casos a sujetos femeninos que desean desbordar los límites que la sociedad les impone, cabe pensar que a lo que se tenía (y tiene) miedo es al gozo femenino, porque parece ser, a diferencia del masculino, aquel sin límites capaz de ponerlo todo en peligro. Toda cultura, se ha dicho, es un intento de doblegar los modos de goce femenino. Sea bienvenida, entonces, esta nueva antología de poesía erótica, *Aquel coger a oscuras a la dama*, que tiene como centro justamente su subtítulo, *La mujer en la poesía erótica del Siglo de Oro*. Aunque el universo misógino que impregna buena parte de estos versos quisiera servir de correctivo moral mediante la sátira de costumbres de una galería prototípica de mujeres (malcasadas, viudas, monjas, celestinas, prostitutas y otros personajes despectivamente “femeniles”), resulta evidente que al mismo tiempo dio voz a la mujer que actúa por su cuenta y riesgo, y que exige. Estamos, en definitiva, ante poemas que son pequeños pilares de una larga historia de rechazo y de miedo a lo sexual que contienen en sí mismos el germen de la subversión. Y esto es lo interesante. El afán de esta poesía erótica española, que circuló secretamente manuscrita entre los hombres y las mujeres de la España postridentina y de la Italia papal pero libérrima, su afán por nombrar, por esculpir en el pliego una gramática de la imaginación pornográfica, de lo innombrable, y por despertar quién sabe si la imaginación de sus lectores, amplió los dispositivos de nuestro idioma para vislumbrar lo indecible humano.

Patricia Marín Cepeda

Universidad de Burgos

A entrambos nos está bien
A un sacristán su mujer
Cabrera ve y disimula
Ella, la bien casada y mal contenta
Lo que me quise, me quise, me tengo
No me tengáis por hombre sin gobierno
Hola, carillo, no es cosa
Si vuestra mujer no es casta
Mal viejo desvariado
Figura de Barrabás
Jacinta, ayer te escuché
Soñaba que vi justar
Preguntole una monja a su devoto
Las que estáis en religión
Nise, a quererte me inclino
Un ciego soy desgraciado
Lisis, tu favor invoco
Mariana, vuestro amado
Ya que en faldas de la Aurora
Bujarrona Penélope, ¿qué puto

PROSTITUTAS Y CELESTINAS

Diérasme, Isabelilla, mucho
Con mi crecido cuidado
No acostumbro, hermana mía
Ninfas que en las tasqueras
Señora Leonor, estoy corrido
Andábase un galán enamorado
No te quejes, ¡oh, Nise!, de tu estado
Haberos de bastecer,
¡Ah, galana del rebozo!
Según sois tan visitada
En Málaga, vi a Rufina
Esta mañana, en Dios y en hora buena
Yace aquí, que no debiera
Para descansar un rato
Si Clori representa
Putas vieja embajadora
¡Oh Venus, alcahueta y hechicera,
Celestina, cuya fama
Meona Venus, madre del mocoso

PINTURAS DE DAMAS

Mire qué le digo
¡Salid de mi casa!
¡Señor don Juan, quedito, que me enfado!
La escopeta y la mujer
Putas son luego en naciendo,

En esta ciudad había
Cuando sólo un agujer
A la orilla del agua estando un día
Del ojo pienso me hacéis
Muy discreta, bella y buena
No sé qué me bulle
Traviesilla ha salido
Tu arroz, Marica, me enfada
Las tetas lisas y tiesas
Bajaba mi señora el otro día
Un mal francés, Marica, tan groser
Ved lo que Juana se estima
Gesto de crudeza, vieja desabrida
Las damas que están pasadas
Que no enderezo te quejas
De Adonis el gentil cuerpo desnudo
Señora, la del arco y las saetas
En las secretas ondas de Neptuno

ÍNDICE DE PRIMEROS VERSOS

A entrambos nos está bien
A la malcasada
A la orilla del agua estando un día
A un sacristán su mujer
¡Ah, galana del rebozo!
Andábase un galán enamorado
Bajaba mi señora el otro día
Bujarrona Penélope, ¿qué puto
Cabrera ve y disimula
Celestina, cuya fama
Con mi crecido cuidado
Cuando sólo un agujero
De Adonis el gentil cuerpo desnudo

Del ojo pienso me hacéis
Diérasme, Isabelilla, mucho
Ella, la bien casada y mal contenta,
En esta ciudad había
En las secretas ondas de Neptuno
En Málaga, vi a Rufina
Es largo como un palmo
Esta mañana, en Dios y en hora buena
Figura de Barrabás
Gesto de crudeza, vieja desabrida
Haberos de bastecer
Hallose allá en la guerra de Granada
Hola, carillo, no es cosa,
Jacinta, ayer te escuché
La escopeta y la mujer
Las damas que están pasadas
Las que estáis en religión
Las tetas lisas y tiesas
Lisis, tu favor invoco
Lo que me quise, me quise, me tengo
Mal viejo desvariado
Mariana, vuestro amado
Meona Venus, madre del mocoso
Mire qué le digo...
Muy discreta, bella y buena,
Ninfas que en las tasqueras
Nise, a quererte me inclino;
No acostumbro, hermana mía,
No me tengáis por hombre sin gobierno,
No sé qué me bulle
No te quejes, ¡oh, Nise!, de tu estado,
¡Oh Venus, alcahueta y hechicera,
Para descansar un rato
Preguntole una monja a su devoto
Putas vieja embajadora,
Putas son luego en naciendo,
Que no enderezo te quejas,
¡Salid de mi casa!
Según sois tan visitada
¡Señor don Juan, quedito, que me enfado!
Señora Leonor, estoy corrido
Señora, la del arco y las saetas,
Si Clori representa
Si vuestra mujer no es casta

Soñaba que vi justar
Traviesilla ha salido
Tu arroz, Marica, me enfada,
Un ciego soy desgraciado,
Un mal francés, Marica, tan grosero
Ved lo que Juana se estima
Ya que en faldas de la Aurora
Yace aquí, que no debiera,

Esta edición

Para esta edición, que pretende divulgar la poesía erótica de los Siglos de Oro, se ha recurrido a la modernización ortográfica, pero sin alcanzar aquellos casos en los que modificar la grafía pueda cambiar la información fonética, pragmática o semántica de los textos originales. No tan puristas nos hemos mostrado a la hora de regularizar la puntuación y los acentos, que en todo momento hemos tratado de acercar a los usos del español actual.

Precisamente, en nuestro afán por acercar esta literatura de los márgenes a un público amplio, se ha regularizado el uso de *h*, de *s* y *ss*, así como el de las grafías *v* e *y* para valores consonánticos y la *u* y la *i* para valores vocálicos. Asimismo, se ha modernizado las variantes gráficas *c/z/ç*, *j/x/g*, *b/v* y *c/q*; y simplificado las geminadas *cc*, *pp* y en general todos los grupos consonánticos que se han perdido en la evolución de nuestra lengua. De este modo, también se han transcrito los dígrafos *ph*, *th* y *ch* como *f*, *t* y *c* o *q*, respectivamente.

Además, en consecuencia con nuestro propósito, se ha modernizado las formas contractas de la preposición y el pronombre deíctico o personal, lo que sucede en casos como *deste*, *desa* o *daquesto*; las vacilaciones de las vocales átonas en interior de palabra (conveniente por conviniente); y la asimilación de líquidas en casos de infinitivo + pronombre enclítico, salvo cuando vienen dadas por exigencias de la rima (*contemplarla* por *contemplalla*, por ejemplo). También se han actualizado formas arcaicas de futuros contractos, del tipo *verná* o *tenrá*; así como las formas diptongadas hoy perdidas (como *entriego*, por ejemplo). Por el contrario, sí se ha mantenido los latinismos que forman parte de los poemas originales, que hemos tratado de anotar convenientemente para garantizar una mejor comprensión por parte del lector no especializado.

Todos aquellos vocablos que se han considerado que precisaban de una anotación llevan un asterisco (*) y aparecen explicadas en el glosario, a fin de entorpecer lo menos posible la lectura de los poemas.

Se han incluido en la edición notas a pie de página para indicar la localización de los textos de esta antología, que pretende complementar humildemente el fantástico trabajo de Alzieu, Jammes y Lissorgues (1984), del que únicamente repetimos cuatro de los poemas seleccionados (“Es largo como un palmo”, “A la orilla del agua estando un día”, “De Adonis el gentil cuerpo desnudo” y “Mire qué le digo”). Precisamente, el título de este libro pretende ser un homenaje a estos autores, al haber tomado casi literalmente para el mismo un verso de su antología, no recogido en nuestro libro: “Aquel cogerla a oscuras a la dama” (Alzieu, Jammes y Lissorgues, 1984: 25).

Por otro lado, como ya se ha señalado, esta antología centrada en la figura de la mujer es el resultado de los trabajos realizados en el seno del proyecto de investigación “Creación y desarrollo de una plataforma multimedia para la investigación de la presencia (expresa o latente) de lo erótico en la poesía española de los siglos de Oro” (Ref. FFI2012-34645), que se realiza en la Universidad de Valladolid dentro del Plan Nacional I+D (Ministerio de Economía e Innovación) bajo la dirección de Javier Blasco y Patricia Marín.

Glosario

A toda broza: “Dícese de una cosa o persona hecha más de fuerza que pulida, y que sirve y anda a toda broza; que es a todo, sin melindre; sirve de todo, de toda broza” (Correas, 1967: 601).

Absalón: El tercer hijo de David, famoso por su belleza y su larga melena.

Adonis: Figura mitológica, cuyo origen fue fruto de la unión incestuosa de su madre Mirra con su padre Tías, el rey de Siria. Según la leyenda contada por Hesíodo, tras su nacimiento la diosa Afrodita se prendó de él por su belleza y decidió entregarlo a Perséfone para que lo criara. Ésta, a su vez, se enamoró del joven y esto ocasionó una disputa entre las diosas a la que tan solo Zeus pudo poner fin. El padre de todos los dioses decidió que Adonis pasara un tercio del año con Afrodita, otro con Perséfone y el otro donde él quisiera. Y la elección del joven fue la de disfrutar del mayor tiempo posible con la diosa del amor (Grimal, 1994: 7).

Agallones: “Excrecencias redondas que se forman en algunos árboles por las picaduras de ciertos insectos” (*DRAE*).

Aguijar: Caminar acelerando el paso.

Agustina: Perteneciente a la Orden de San Agustín.

Alambique: Objeto que se emplea “para destilar una sustancia volátil, compuesto fundamentalmente de un recipiente para calentar el líquido y de un conducto por el que sale la sustancia destilada” (*DRAE*), el cual alude al miembro fálico.

Albayalde: “Carbonato básico del plomo, de color blanco, empleado en pintura y, antiguamente, en medicina y como cosmético” (*DRAE*). También la entrada del *DAut* recoge en su entrada la siguiente información: “*Acudid al cuero con el albayalde, que los años no se ván en valde*. Refr. que satiriza a las mugéres, burlándose de las que procuran dissimular la edad, encubriendo con los aféites las arrugas y otros defectos de la cara, que naturalmente causa la vejéz”.

Alhaja: Este adorno u objeto de valor hace alusión al órgano sexual femenino.

Allende: Más allá de (*DRAE*).

Alzarse: Alude a la erección del pene.

Amaranto: rojo carmesí.

Amor entablado: Podría interpretarse como afecto ya alcanzado o asegurado.

Ande la loza: “Dícese a los que se huelgan y recrean en bailes y placeres”

Apolo: En la mitología grecolatina, dios de las artes y de la belleza masculina. Hijo de Zeus-Júpiter y Leto (hermano por tanto de Artemisa o Diana).

Aquí fue Troya: Vendría a significar ‘aquí acabó mi gloria’. Don Quijote lo emplea en el capítulo LXVI de la segunda parte y, según Rico, el origen de esta expresión podría

estar en la *Eneida* de Virgilio, donde se lee lo siguiente: “Litora cum patriae lacrimans portusque relinquo / et campos ubi Troia fuit” (Virgilio, *Eneida*, III, 10-11).

Armas: Estos instrumentos, con capacidad para atacar y defender, son una metáfora del órgano sexual masculino.

Arrabal: “Se toma también jocosamente, por la parte posterior, ò las assentaderas” (*DAut*). Evidentemente, el ojo al que se refiere es el ano: las alusiones son constantes.

Arroz: Referencia al órgano sexual femenino (“Ninfas que en las tasqueras”; “Tu arroz, Marica, me enfada”).

Arti Amandi: Obra en verso atribuida a Ovidio, constituida en tres volúmenes, que fue escrita en latín y publicada entre los años 2 a. C. y 2 d. C. En ella se aportan numerosos consejos sobre cómo conquistar a las mujeres y sobre cómo mantener o recuperar su afecto.

Áspid: Serpiente venenosa. Según la tradición, fue la mordedura de un ejemplar de esta especie lo que acabó con la vida de Cleopatra.

Atabales: Timbales. La entrada del *DAut* arroja información interesante a la hora de atribuir connotaciones eróticas a este instrumento: en primer lugar, se usaba en la caballería, y es sabido que muchas voces de la poesía erótica fueron tomadas precisamente del lenguaje bélico; asimismo, no podemos dejar de mencionar que “se toca con dos palos pequeños, que rematan en bolas”. Por último, la redondez y el hecho de que se llevara uno a cada lado del caballo nos llevan a presuponer que esté hablando de los pechos de la dama.

Azotes: Nótese la intertextualidad de estos “azotes papales” con los versos de la “Jácara” de Jerónimo de Cáncer: “Al Zurdillo de la Costa / hoy otra vez le azotaron, / con que tiene los jubones / papales como zapatos”.

Azumbre: Medida equivalente a la octava parte de una arroba. “Por antonomásia se entiende la del vino: y assi casi generalmente se halla usado y escrito, en especial en lo jocosos y familiar” (*DAut*).

Baldón: “Opróbrío, denuesto y palabra afrentosa con que se dá en rostro à alguno, se le injúria, menosprécia, y tiene en poco” (*DAut*).

Banco: La expresión *tomar banco* puede tomar varias significaciones dentro del habla de germanías. Así, el *DAut* nos explica que podría tratarse del banco donde se desempeñan diversos oficios (en este caso, el de la prostitución), pero también podría referirse a los asientos de las galeras e incluso a la cárcel, connotación que daría la vuelta al tópico de la cárcel de amor.

Barbar: “Hacer crecer barbas, ò que crie y tenga barbas la persóna que no las tiene” (*DAut*). También significa ‘criar’ en el ámbito de la apicultura (*DRAE*), por lo que no debe perderse de vista la más que probable alusión sexual.

Barrabás: Delincuente al que Poncio Pilatos liberó con motivo de la Pascua, condenado así a Jesús. En el poema se usa como una hipérbole que identifica la figura de la vieja con la de uno de los judíos más denostados de la cristiandad.

Batibarba: ‘Golpe dado con la mano debajo de la barba’ (*Corpus lexicográfico da lingua galega*).

Batir: “Mover con ímpetu y fuerza” (*DAut*)

Bernegal: “Vaso tendido y no alto para beber agua o vino” (*DAut*).

Bizarro: “Generoso, lucido, espléndido” (*DRAE*).

Blanca: Sirve como metáfora de la satisfacción de los deseos sexuales masculinos.

Blanquillas: “Úsase esta voz por modo de hablar familiarmente para expresar la cortedad de valor de la moneda llamada Blanca; no porque en ella en sí sea menor, u de menor precio. BARBAD. Coron. fol. 68, Estas blanquillas se os ofrecen solamente para que las gastéis en el regalo de vuestra cura” (*DAut*).

Bolsa rasa: Es una metáfora de un órgano sexual masculino que ha perdido su vigor, pues es calificado como plano o rasgado.

Bonete: “Especie de gorra, comúnmente de cuatro picos, usada por los eclesiásticos y seminaristas, y antiguamente por los colegiales y graduados” (*DRAE*). Es decir, la mujer le ponía dos picos en la cabeza que no eran precisamente de paño.

Boquerón: Posee una doble interpretación, ya que puede remitir tanto a una abertura grande como a un pez semejante a la sardina. Esta última acepción sería un símil de la vagina.

Borra: Podría tratarse de la lana que el tundidor saca del paño con la tijera (*DAut*), si bien podría entrañar otros significados.

Brasa: Representa la pasión y la potencia sexual.

Broche: “Especie de broche, compuesto de macho y hembra, que se hace de alambre, de plata u otro metal y sirve para abrochar algo” (*DRAE*), aunque también “se le daba este nombre antes a ciertos Ministros que tenían los Alguaciles para llevar agarrados a los presos y delinquentes” (*DAut*).

Bujarrona: “Dicho de un hombre, que sodomiza a otro” (*DRAE*). Dicho de una mujer, las connotaciones podrían apuntar hacia varios fetichismos.

Cabos: Juega con un doble significado, al entender los cabos como “cabo de vela o hacha. El pedazo de ella, que queda después de gastada la mayor parte” (*DAut*) y como órganos sexuales.

Calcañar: Alusión a los pies de la dama, parte del cuerpo con una importante carga erótica en la época.

Camuesa: Variedad de manzana.

Cantar: El verbo cantar se emplea con doble sentido. Por un lado, indica la producción de sonidos melodiosos con la voz y, por otro, alude al acto carnal. También, en lenguaje de germanía, podría aludir a la confesión del reo bajo tortura.

Cantárida: “Insecto [...] de color verde oscuro brillante, que vive en las ramas de los tilos y, sobre todo, de los fresnos, y que se empleaba en medicina como irritante” (*DRAE*).

Cantón: Nariz aguileña.

Cantonera: ‘Prostituta’ (Hernández y Sanz, 2002: 116); “Tenía aposentos de congregación de ninfas de cantón, sala de busconas, palacios de cortesanas y alcázares de tusonas” (Anónimo, 2009: 497).

Capacha: Se trata de una “esportilla de palma para llevar fruta y otras cosas menudas” (*DRAE*). El frecuente uso de este por la Orden de San Juan de Dios hizo que a sus miembros se les conociera con el nombre de “capachos”.

Capitular: Se dice de algo que ya está dispuesto o resuelto. También remite al voto de compromiso que realiza un individuo con alguna comunidad eclesiástica (*DRAE*).

Capones: “Dicho de un hombre o de un animal: castrado” (*DRAE*)

Cargar: Nótese el doble sentido; por un lado “Introducir la carga o el cartucho en el cañón”, pero también imponer obligaciones a alguien (*DRAE*).

Cas: “Lo mismo que Casa: y aun así [en 1729, año de publicación del II tomo] se dice en muchos Lugares” (*DAut*).

Casa: Es una metáfora del órgano sexual masculino.

Castañeta: “A veces significa desprecio de lo que se oye el dar castañetas con los dedos” (*DAut*).

Cazón: *DAut* dice lo siguiente a propósito de la piel de este pescado: “el pellejo es áspero y grueso, de color amusco: y seco es la lija de que usan los Escultores y Entalladores [...] y la carne [...] con poco agradable sabor”.

Celar: Podría significar ‘tratar algo con sumo cuidado’, pero también ‘esconder’ o ‘tener celos’ (*DAut*).

Cerberero: “Arbusto pequeño del que hay variedades, alguna con cierto principio o jugo venenoso” (*DRAE*).

Chamiza: Podría tratarse aquí de un “tugurio sórdido de gente de mal vivir” (*DRAE*).

Chapa: Asociada a la imagen de la llave (pene) hay que entender el pestillo o la chapa (vagina). Con este mismo sentido se registra en los versos “Je fará con mis martillos, / señora, si ben stoltas, / clave que de cuatro voltas / bien cierre vuestros pestillos” (Alzieu, Jammes y Lissorgues, 1984: 146), en clara alusión a los genitales femeninos.

Chipirichape: A propósito de estas canciones populares en las que dialogan un personaje masculino y otro femenino (y que iniciaron Lope de Rueda en uno de sus pasos y Miguel de Fuenllana a mediados del XVI), José Manuel Pedrosa (2012), señala que los términos “carnavalescos *dargadandetas, bonbodonbones, chiribiribuelas, pipiripandos, piperepís, pinguales, respinguetes, abirlintintís, triquitraques, argamandixos y remifasoles* que veremos bullir entre los versos de estas otras pequeñas joyas de nuestra antigua lírica popular tampoco es que tengan aspectos demasiado inocentes”, ya que están estratégicamente “entrometidos en asuntos de hombres, mujeres y noches, lo que nos acerca a significados evidentemente picantes”. Además, según el mismo autor, el verbo *dar* dentro de este poema también formaría parte de un toma y daca turbiamente prostibulario.

Cigarral: “En Toledo se llaman assi unas huertas cercadas, donde hai árboles frutáles, y tambien sus casas, para irse à divertir los dueños y otras familias, en diferentes estaciones del año” (*DAut*).

Cipión: Probablemente alude a Publio Cornelio Escipión, general romano que derrotó a Aníbal en la segunda Guerra Púnica.

Circe: Maga que vivía en una isla del Mediterráneo. La *Odisea* narra cómo esta hechicera se convirtió en cerdos a los hombres de la tripulación de Ulises, pero, después de enamorarse de este, los devolvió a su forma original y los retuvo a todos en su isla durante un año. Finalmente, los dejó marchar y les reveló el secreto para escapar del canto de las sirenas.

Civilidad: “miseria, mezquindad, ruindad” (*DAut*).

Cleopatra: Probablemente el verso “Cleopatra a ser puta se condena” remita a las dos relaciones amorosas que la reina tuvo con los generales romanos Julio César (de cuya

relación nacería el faraón Ptolomeo XV, más conocido como Cesarión) y Marco Antonio. Parte de la leyenda cuenta que, tras el suicidio de este último, Cleopatra habría elegido morir para no caer prisionera en manos de Octavio.

Cobertera: ‘Alcahueta’ (Hernández y Sanz, 2002: 147); “Las que dejé bisoñas estaban ya jubiladas, la que eran mozas y ollas las hallé viejas y coberteras” (Anónimo, 2009: 587); “La mujer vieja, si no sirve de olla, sirve de cobertera” (Correas, 1967: 207).

Compañones: Los testículos (*DAut*).

Compás: El término compás adquiere varios niveles de significado. Remite al ritmo marcado de una melodía y a los movimientos que realiza un cuerpo. También señala el espacio que rodea una casa de religión o monasterio.

Copete: “Pelo que se lleva levantado sobre la frente” (*DRAE*), si bien podría tener connotaciones sexuales, al entenderse “Metaphoricamente [por] qualquiera otra cosa que se levanta” (*DAut*). El juego se complica aún más si tenemos en cuenta el significado de la expresión ser alguien (y especialmente una dama) de alto copete, es decir, noble o linajuda (*DRAE*).

Corchete: Especie de broche, compuesto de macho y hembra, que se hace de alambre, de plata u otro metal y sirve para abrochar algo

Corma: Especie de prisión compuesta de dos pedazos de madera, que se adaptan al pie del hombre o del animal para impedir que ande libremente (*DRAE*).

Coroza: “Cono alargado de papel engrudado que como señal afrentosa se ponía en la cabeza de ciertos condenados, y llevaba pintadas figuras alusivas al delito o a su castigo”. (*DRAE*).

Corzo: El “corzo o venado” es una referencia al mito de Acteón, recogido en las *Metamorfosis* de Ovidio. Experto cazador, tuvo la suerte (buena o mala) de encontrarse a Diana tomando un baño desnuda en el bosque. Como castigo, la diosa lo transformó en un ciervo y fue despedazado por sus propios perros.

Cosa: Sirve como metáfora del miembro viril.

Coz: “Golpe que da una persona moviendo el pie con violencia hacia atrás”, pero también el “Retroceso que hace, o golpe que da, un arma de fuego al dispararla” (*DRAE*). Es decir, en este sentido podría remitir a un símbolo fálico, cargado además del erotismo que connota el vocabulario bélico.

Cuartana: Calentura, fiebre.

Cuarto abrochado: “Trato carnal. Metáfora en las dos acepciones, a partir de cerrar, unir con broches o corchetes [...] «Hurtando a la justicia, / una noche, cierta presa, / desatancando un corchete / se abrochó con una hembra»” (Hernández y Sanz, 2002: 31).

Cuatriduano: Muerto desde hace ya cuatro días (y por tanto ya en proceso de descomposición).

Cubrir: Practicar el coito, se trata de un significado aplicado sobre todo para hacer referencia al reino animal, donde el macho *cubre* a la hembra.

Cucharada: Hernández y Sanz (2002: 170) registran la entrada *cuchara de plata*, que tiene el significado de ‘vagina’.

Cuero: puede tener varios significados. En principio se refiere a la “piel que la naturaleza dio al hombre”, pero también “se llama por Antonomásia la piel del macho de cabrío” (*DAut*).

Cureña: “El palo de la ballesta” (*DAut*).

Dafne: Ninfa del agua, hija del dios río Peneo. Como relata Ovidio en sus *Metamorfosis*, Apolo se enamoró de ella sin ser correspondido. Ante la insistencia y la persecución de Apolo, Dafne pidió a su padre que la transformara en árbol para así librarse de él.

Dama: Las connotaciones sexuales de esta palabra son varias. Así, en el *DAut* encontramos que podría tratarse desde simplemente “la muger galanteada y pretendida de algún hombre” hasta “la manceba o concubina con quien se tiene comunicación ilícita”; o más directamente “muger expuesta y de ruin trato”, es decir, prostituta.

Dar en el clavo: Alusión a la penetración anal.

Data: “partidas que se ponen en las cuentas, para descargo de lo que se ha recibido” (*DAut*).

Denodado: Intrépido, esforzado, atrevido (*DRAE*).

Despacio: “Recreo o diversión” (*DRAE*).

Destilada: La obtención de una sustancia tras calentarla es una metáfora de la expulsión del semen.

Destocada: Sin el tocado es decir, la prenda “con la que se cubre la cabeza” (*DRAE*).

Devoto: Galán de monjas que solía enviar presentes a su amada para ganarse sus favores.

Diciplinante: En lenguaje de germanía alude al reo que era objeto de escarnio al ser azotado públicamente por algún pecado cometido.

Dido: El verso “Dido fue puta de audaz soldado” es una alusión a la *Eneida*. Este, en concreto, es el mito que Virgilio elige para explicar el odio de Cartago hacia Roma: cuando los troyanos llegan a la tierra de los fenicios arrastrados por la tempestad, Eneas pide asilo a la reina Dido, que se prenda del héroe y, cuando este la abandona, se suicida clavándose un puñal en el pecho.

Do: donde.

Ducados y escudos: “Mientras que el ducado era una moneda áurea casi pura, el escudo es de ley inferior [...] Sin embargo, adquirió valor como instrumento de pago a nivel internacional. El escudo era la mejor y más acreditada pieza numismática hispánica de la época, codiciada por el capitalismo cosmopolita que procuraba drenar las existencias peninsulares transportándolas hacia la Europa central y septentrional” (Hernández, 1998).

Dueñas: podría tener varios significados (mujer principal, casada o viuda) (*DAut*).

Echarse con la carga: Acción militar que sirve como metáfora del acto sexual.

El Compás: forma parte de la geografía de la picaresca que dibuja la obra cervantina: “él [el ventero] ansimesmo, en los años de su mocedad, se había dado a aquel honroso ejercicio, andando por diversas partes del mundo, buscando sus aventuras, sin que hubiese dejado los Percheles de Málaga, Islas de Riarán, Compás de Sevilla, Azoguejo de Segovia, la Olivera de Valencia, Rondilla de Granada, Playa de Sanlúcar, Potro de Córdoba y las Ventillas de Toledo y otras diversas partes” (Cervantes, 1998: 55). Y vuelve al mismo referente en *Viaje del Parnaso*: “Y sé yo bien que la fatal cuadrilla, antes que allí, holgara de hallarse en el Compás famoso de Sevilla (Cervantes, 1995: 1299).

El potro: Podría ser el instrumento de tortura en el que se hace confesar a los delincuentes, pero teniendo en cuenta que quien se queda en el potro es la que bebe, también podría ser válida la acepción de ‘orinal de barro’ (*DAut*).

Enmendar fortuna: La expresión “enmendar fortuna” hace referencia tanto a tener la suerte favorable como a la satisfacción de los deseos sexuales.

Encapacho: Puede interpretarse como la acción de ingresar en la Orden de San Juan de Dios.

Encontrar: Señala el choque entre dos cuerpos.

Enderezar: “Poner derecho lo que está torcido” (*DRAE*), por lo que fácilmente podemos suponer que la mujer se está mofando de la imposibilidad del yo poético para tener erecciones.

Eneas: Héroe troyano, hijo de Venus y Anquises. Tras la caída de la ciudad a manos de los griegos, Eneas fue quien guio a los troyanos que sobrevivieron hacia un nuevo territorio, donde, según cuenta Virgilio en la *Eneida*, sus descendientes fundaron Roma. Para más información, véase la entrada “Dido fue puta de audaz soldado” en este glosario.

Enguedellar(se): Voz gallega o asturiana. Sería equivalente a decir que algo *se está embrollando*.

Entender: “Estar empleado y ocupado en hacer alguna cosa, cuidar de ella y tenerla a su cargo” (*DAut*).

Entonar: “Es levantar los fuelles de los órganos, y con el áire que reciben y envian al secreto, toman espíritu los caños que el Organista destapa pulsando las teclas” (*DAut*). Se trata de una clara metáfora del acto sexual.

Escapulario: “Tira o pedazo de tela con una abertura por donde se mete la cabeza” (*DRAE*).

Escudo: “Se llama tambien cierta especie de moneda, por estar en ella gravado el escúdo de las armas del Rey o Príncipe soberano, y por exceléncia se entiende la que es de oro. En España por escúdo absolutamente se significa el que vale la mitad de un doblón” (*DAut*).

Espingarda: Arma de artillería semejante al arcabuz.

Espuerta: Una espuerta es una cesta de esparto, luego la vieja en cuestión tenía la boca grande y seca.

Esteras: “Tejido grueso de esparto, juncos, palma, etc., o formado por varias pleitas cosidas, que sirve para cubrir el suelo de las habitaciones” (*DRAE*).

Felpa: ‘Zurra de golpes’, así “Se llama en estilo jocoso la zurra de palos que se da a alguno y se dice regularmente Felpa rabona” (*DAut*).

Francisco: Perteneciente a la Orden de San Francisco.

Fúcar: El apellido Fúcar, sin duda, remite a los Fugger, importante familia de comerciantes y banqueros alemanes, quienes ejercieron como prestamistas oficiales de los reyes españoles durante los siglos XVI y XVII. Para más información pueden consultarse los ensayos de Kellenbenz (1978) y Álvarez Nogal (1997). Así pues, en el texto, la expresión *no soy un Fúcar* equivaldría a la actual *no soy el Banco de España*.

Fusta: Este término al representar tanto la vara flexible que se usa para estimular a los caballos como una rama delgada sirve como símil del pene.

Galalón: Según la tradición, este fue el personaje que traicionó a Roldán.

Galera, barco o nave: Estas embarcaciones, de dimensiones y características diversas, remiten a los diferentes tipos de mujeres.

Gambeta: se trata de un movimiento de baile, que consiste en mover las piernas y cruzarlas en el aire (*DRAE*). Nótese sus intenciones eróticas en el texto.

Ganar: El *DAut* nos dice que también significa “lograr y adquirir lo que no es corporal: como la gracia, la benevolencia, la honra y el favor”, por lo que podríamos hablar de un empleo irónico del término.

Garabato: Proviene de garra y designa al instrumento en forma de garfio que se emplea para colgar la carne u otras cosas. “Dize un refrán: «Estáse la carne en el garavato, por falta de gato», aludiendo a las mugeres que son recogidas y castas, no tanto de su voluntad, como por no se les ofrecer ocasiones y por el natural recato y vergüença de no dar a entender su incontinencia” (Cobarruvias, 1977: 629) señala que también define a la dama que corrompen a sabiendas el término garbo o que arrastra con su hermosura a los galanes.

Garduño: Se podría interpretar como ratero o como una alusión a un tipo de felino.

Genoveses: “El rasero que pasan os genoveses” alude al préstamo de dinero en la España de los Austrias.

Glauc: Nombre de una de las nereidas. Homero la menciona en la *Iliada* por ser una de las acompañantes de Tetis en la visita a su hijo Aquiles, afligido por la muerte de su amante Patroclo.

Golloría: Estafa (Hernández y Sanz, 2002: 253).

Gorguera: “Adorno del cuello, que se hacía de lienzo plegado y alechugado” (*DRAE*).

Gorrionera: “Lugar donde se recoge y oculta la gente viciosa” (*DRAE*). Pese a no tratarse de una palabra muy utilizada, el *CORDE* nos revela que aparece hasta tres veces en la *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva: “Dentro le dejo en la gorrionera; por Nuestra Señora, yo te sepa traer la mano por el cerro”; “Pues este otro jesto de cucharón, rascamulas, bien dentro en la gorrionera queda, para que viniese acá estando sola, para dalle con la puerta en los ojos”; y “con que ojeamos ciertos garçones que venían a entrar a comer en la gorrionera; que por más de dos dozenas de goteras en los tejados de sus vezinos yo lo hago” (1534).

Guarda: Se dice de “la monja que acompaña a los hombres que entran en el convento para que se observe la debida compostura” (*DRAE*).

Guardainfante: “Especie de tontillo redondo, muy hueco, hecho de alambres con cintas, que se ponían las mujeres en la cintura debajo de la basquiña [ropa para salir a la calle]” (*DRAE*).

Guarte: ‘Cuídate, guárdate’; “Pues, comienza de bretar / e cata, guarte del estafa” (Hernández y Sanz, 2002: 260); “Guarte de puta, que la bolsa se deja enjuta”; “Guarte, moza, de promesa de hombre, que como cangrejo corre” (Correas, 1967: 345).

Haberos de bastecer: ‘Tendréis que proveeros en abundancia de lo que necesitáis’ (*DAut*).

Hacer del ojo: “Dicho de una persona: Hacer a otra señas guiñando el ojo, para que le entienda sin que otros lo noten” (*DRAE*).

Hacer maitines o tocar a maitines: “Phrase familiar, que significa reconocer las mugeres las faltriqueras de sus maridos, y quitarles el dinero de ellas. Díxose assí porque regularmente lo executan a deshora de la noche, quando están dormidos” (*DAut*).

Héctor: Héroe troyano, hijo de los reyes Príamo y Hécuba. La *Iliada* lo describe como un guerrero valiente, buen militar, buen hijo y buen esposo y padre. Murió a manos de Aquiles el séptimo año de la guerra de Troya.

Hécuba: esposa de Príamo (y por tanto reina de Troya en el momento de su caída ante los aqueos), a la que los dioses convirtieron en perra al oír los aullidos que profirió por la muerte de sus hijos en la guerra de Troya. Igual que Níobe, Hécuba tuvo una muy numerosa descendencia, por lo que es también un símbolo de fertilidad.

Hermanidad: Se refiere a la Santa Hermanidad, un grupo armado instituido en tiempos de los Reyes Católicos. Tenían a la vez poder ejecutivo y judicial, pudiendo ejecutar a los delincuentes atándolos a un árbol para después asaetearlos. En este poema se trata de una hipérbole.

Hermano: Se refiere al interlocutor, pero no parece tratarse de una relación incestuosa.

Hisopo: Utensilio para esparcir el agua bendita. Podía ser simplemente un manojo de ramas pequeñas o un instrumento compuesto de un mango de madera acabado en una bola de metal hueca.

Horado: agujero que atraviesa algo de parte a parte (*DRAE*).

In albis: “Sin lograr lo que se esperaba” (*DRAE*).

Ingerida: El significado no sería tanto el del verbo *ingerir* como el de *injertar*. Así, *enxerir* significa “Metaphoricamente [...] incluir una cosa en otra” (*DAut*).

Jarabe: Es una metáfora del líquido seminal.

Jarifa trepada: Remitiría a una belleza que ha sido alterada o dañada.

Júpiter: Dios del cielo y del trueno, llamado Zeus en la mitología griega. Fue el más importante de los dioses olímpicos. Aunque estaba casado con su hermana Hera-Juno, tuvo diversas aventuras extramaritales e incluso llegó a metamorfosearse en varias ocasiones para lograr este propósito. Así, fue toro para raptar a Europa; hombre, para acostarse con Alcmena, esposa de Anfitrión, con quien engendraría a Hércules; cisne, para seducir a Leda, que puso dos huevos, de los que nacieron Helena y Pólux y Clitemnestra y Cástor, respectivamente; y lluvia de oro, para fecundar a Dánae, de cuya union nacería Perseo.

Justa: Combate a caballo en que se acredita la destreza en el manejo de las armas. Este enfrentamiento puede trasladarse a los rituales de seducción que los amantes llevan a término en la intimidad.

La sierra: Lugar prototípico de bandoleros y prostitutas.

Lagarto: “En la Germanía significa el Ladrón del campo: o el que muda el vestido de diferentes colores para no ser conocido” (*DAut*).

Lanzas: Hace referencia tanto al arma más empleada en las justas como al miembro viril.

Largo: “Se toma assimismo por franco, liberal y esplendido” (*DAut*).

Leña: La expresión *cargar de leña* es una “Phrase del estilo familiar, que vale darle a alguno muchos palos” (*DAut*).

Leonor: En otros casos, la dama interpelada lleva por nombre Catalina y presenta las siguientes variantes: “Señora Catalina, estoy corrido / de que entendáis estaba tan picado / que os había de dar, ni aún prestado, / dinero, no lo habiendo merecido. / Sabed de hoy, mas si no lo habéis sabido, / que suelo yo que no ando más picado / romper más lanzas aún por un ducado / que España contra moros ha rompido. / Si yo tañera vuestros atabales / sin que otro repicara en el pandero, / pusiérame, señora, hacer la costa. / Pedisme vos a mí hoy un ducado / por me llevar un rato a caballero, / más quiero andar a pie que en tal posta.” (*Bulletin Hispanique*).

Letuario: Lo mismo que *electuario*: ‘Género de confección medicinal que se hace con diferentes simples o ingredientes con miel o azúcar, formando una a modo de conserva en consistencia de miel, de que hay varias especies purgantes, adstringentes o cordiales’ (*DAut*).

Leva: Trampa o ardid (*DRAE*).

Lima: Al igual que los limones, se deben entender como metáfora de los testículos: “Decid qué es aquello tieso / con dos limones al cabo,” (Alzieu, Jammes y Lissorgues, 1984: 155).

Loza: El dicho *anda en esa loza* se utilizaba “Cuando hacen mucho ruido las mozas holgándose unas con otras, a semejanza del que hacen los platos y las escudillas” (Cobarruvias, 1977: 771).

Lucía: Además de lo erótico del nombre, “Lucía en el corral” era un cantarcillo tradicional de carácter escatológico: “Al corral salió Lucía, / y Lucía en el corral / echó al sol, como el sol mismo, / todo su particular. / Desató su servidumbre, / concediendo libertad / a las aguas y a los vientos, / por delante y por detrás”. Otras referencias a este romance popular lo encontramos en otros autores cultos de la época, como en la “Loa para la compañía de Félix Pascual [Migajas de ingenio]” de Lanini Salgreto, donde uno de los personajes exclama: “Al corral salió Lucía, y lucía en el corral, la Compañía del autor Félix Pascual”. Otro ejemplo de su enorme popularidad lo localizamos en el siguiente soneto anónimo: “A la primera luz que el sol derrama / ya rechinan las puertas, bulle gente, rebuzna el asno, pasa el aguardiente, / óyese el cuerno que al cochino llama. / Ancla el cedazo, el horno y la retama; / da una calda el herrero al corbo diente, / van las mozas con cántaro a la fuente, / llora el niño que dejan en la cama; / abre el barbero y cuelga la vacía, / el abuelo va a misa y lleva al nieto, / sale el doctor pensando en la sangría, / menga se espulga en todo lo secreto / y después al corral sale Lucía / y (hablando con perdón) caga el soneto”.

Lucrecia: Nombre que sirve como arquetipo de mujer casta y honesta. Tito Livio relata cómo Lucrecia, noble romana casada con Colatino, fue violada por Tarquinio el Soberbio, último rey de la Roma Antigua. Tras este hecho, Lucrecia llamó a su padre y a su esposo, les pidió venganza y se suicidó clavándose un puñal en el pecho al no poder soportar el deshonor del que había sido víctima.

Lupia: “Pequeño tumor que se forma en las articulaciones de las patas de las caballerías” (*DRAE*).

Madre: ‘Alcahueta encargada de un grupo de prostitutas’ (*Diccionario de germanía*). A fin de regular el ejercicio de la prostitución, Felipe II, entre 1572 y 1575, colocó al frente de los prostíbulos a un “padre” o “madre”, quienes detentaban la autoridad para reclutar a las meretrices y, a su vez, velaban por seguridad y bienestar (Alegre 1981). Así, el *DRAE* recoge la voz “padre de mancebía” como ‘hombre que tenía a su cargo el cuidado y gobierno de la mancebía’.

Madrigada: “Dicho de una persona: Práctica y experimentada”, pero también “dicho de una mujer: Casada en segundas nupcias” (*DRAE*).

Mal francés: Una de las maneras de nombrar la sífilis.

Manflas: Mujeres con las que se tiene trato ilícito. En lengua de germanía, también podría referirse a la casa de prostitución (*DRAE*).

Manteo: “Ropa de bayeta o paño que llevaban las mujeres, de la cintura abajo, ajustada y solapada por delante” (*DRAE*).

Matraca: Burla. Dicho para humillar o reprender (*DRAE*).

Maxmordón: “Hombre de poca estima, tardo, pasmado y sin discurso” (*DRAE*).

Mazo: “La humilde sor Quiteria, ya profesa,”.

Meliloto: Planta medicinal con flores amarillas que por su forma sirve como símil del órgano sexual masculino.

Molino: Identificado el lugar y el oficio, molinero, con la estafa y el engaño, y como el locus del encuentro amoroso. Así aparece en numerosos autores, como Tirso de Molina, Cervantes o Lope de Vega, los cuales se hicieron eco de la tradición popular común a toda Europa que venía sirviéndose del campo léxico del molino con un fuerte sentido erótico (Redondo 1989: 184). “Las mujeres en el horno / siempre tienen un debate; / unas, pa que se lo metan; / otras, pa que se lo saquen. / Dices que tienes, que tienes, / ¡qué coño vas a tener! / Tienes el horno caliente, / no tienes pan que meter” (Cit. por Pedrosa, 2000: 65).

Monacillo: Monaguillo.

Mondongo: “Los intestinos y panza del animal (especialmente del carnero) dispuesto, rellenas las tripas de la sangre, y cortado en trozos el vientre, que llaman callos” (*DAut*).

Monipodio: “Convenio de personas que se asocian y confabulan para fines ilícitos” (*DRAE*).

Monjil: Hábito de monja.

Motilón: “Que tiene muy poco pelo” (*DRAE*).

Muerto: La expresión *dar a alguien un muerto* significa “ganarle con trampa en el juego lo que tiene” (*DRAE*).

Muladar: “Lugar o sitio donde se echa el estiércol o la basura de las casas”, pero también puede referirse a todo aquello que ensucie el alma o el cuerpo (*DRAE*).

Naval Carmelo: Mediante la metátesis y el calambur trata de esconder que uno de sus amantes es un religioso, concretamente carmelita.

Navarra: El origen navarro del consorte impotente y cornudo estaría justificado por la tradición popular, donde los oriundos de Navarra no destacan precisamente por su inteligencia y pulcritud: “Cagado estáis, Navarro; no es sino barro” (Correas, 1967: 378); “Verás hombres más cortos que los mismos navarros corpulentos sin sustancia” (Gracián, 2010).

Neptuno: Llamado Poseidón en la mitología griega. Hijo de Saturno (y hermano, por tanto, de Júpiter), era considerado el dios del mar en la mitología clásica. De hecho, en este poema, se utiliza el nombre del dios para referirse al mar.

Níobe: Símbolo de fecundidad, pero también de soberbia. Madre de catorce hijos, se burló de la diosa Leto por haber tenido solamente dos, los también dioses Apolo y Artemisa (Diana en la mitología romana), que asaetearon a todos los vástagos de Níobe y Anfión por el pecado de su madre. Debido al dolor de la pérdida, Níobe se convierte en roca y las lágrimas de sus ojos pasan a ser un manantial (de ahí el guijarro del último verso).

Obra prima: “Obra de zapatería que se hace nueva” (*DRAE*). Si recordamos un pasaje del Tratado IV del *Lazarillo*, dice este del fraile de la Merced que “rompía él más zapatos que todo el convento. Éste me dio los primeros zapatos que rompí en mi vida, mas no me duraron ocho días, ni yo pude con su trote durar más”. En este sentido, varios críticos han señalado la posible intención sexual de estas palabras (de sobra conocida es la

expresión en castellano *calzarse* a alguien). Así pues, podemos concluir que muy probablemente este verso alude a uno de los múltiples oficios de Celestina, el de reparadora de virgos.

Obra: “Hacer buena obra” es, evidentemente, practicar el coito. Ahora bien, nótese el chiste a propósito de uno de los preceptos del catolicismo en la Contrarreforma, que (frente al protestantismo luterano) salvaba a sus fieles *por sus obras*.

Oleado: “Dicho de una persona: Ungida con los santos óleos y preparada para la muerte” (*DRAE*).

Onza: Unidad de medida que en Castilla solía equivaler a un dieciseisavo de libra (*DAut*).

Orlando: Comandante franco al servicio de Carlomagno, más conocido en la tradición épica hispánica como don Roldán. Don Quijote, en el capítulo XXV de la primera parte, justo antes de empezar con su penitencia en Sierra Morena a imitación de Beltenebros, cuenta que “don Roldán, cuando halló en una fuente las señales de que Angélica la Bella había cometido vileza con Medoro, de cuya pesadumbre se volvió loco, y arrancó los árboles, enturbió las aguas de las claras fuentes, mató pastores, destruyó ganados, abrasó chozas, derribó casas, arrastró yeguas y hizo otras cien mil insolencias dignas de eterno nombre y escritura” (*Quijote*, I, XXV).

Paja: Puede aludir a la acción de masturbarse y a una cosa que es considerada de poca importancia o consistencia.

Palma: Adquiere un doble sentido. Hace referencia a un triunfo y a la mano del hombre, la cual se dota connotaciones sexuales.

Palo de ciego: Golpe que se da desatentadamente (*DRAE*).

Pandero: “Culo” (*DRAE*).

Papo: Órgano sexual, tanto masculino como femenino.

Paporreta: “Con poca o ninguna conciencia de lo que se dice” (*DRAE*). Nótese que la palabra papo era una de las formas posibles para designar el órgano sexual, tanto masculino como femenino.

Pardillo: Se dice de una persona rústica o ignorante y del ave orden de las passeriformes, de unos catorce centímetros que posee un plumaje de color pardo rojizo (*DRAE*).

Parto (“A su cargo... primer parto”): Aunque se trata de un enunciado equívoco, resulta hilarante en cualquiera de sus dos acepciones, ya se trate de un incesto o de un cura pederasta.

Paséis banco: “Pasar banco por escapar de dificultad” (Correas, 1967: 461).

Pavés: “Escudo largo que cubre casi todo el cuerpo” (*DAut*).

Pechar: Pagar.

Peer: “Arrojar, despedir la ventosidad del vientre por la parte posterior” (*DAut*).

Penélope: Esposa de Ulises. Homero cuenta en la *Odisea* cómo esperó castamente a su marido durante veinte años (los diez que luchó en la guerra de Troya del lado de los aqueos y los diez que tardó en regresar a Ítaca). Durante todo ese tiempo, distrajo a sus pretendientes diciéndoles que elegiría a uno cuando acabase de tejer un tapiz, que tejía por el día y destejía durante la noche.

Peralvillo: Localidad de la provincia de Ciudad Real. Está presente en el imaginario popular asociada a la justicia que impartía en ella la Santa Hermandad, donde tenía sede: “La justicia de Peralvillo, que ahorcado el hombre hacíale pesquisa del delito”; “La justicia de Peralvillo... que después de ahorcado el hombre le leen la sentencia del delito” (Correas, 1967: 186-187); “Doña Momia, sin ser carne, / cecina del otro siglo, / cuerpo zurcido de cuartos / quitados de Peralvillo” (Quevedo, en Arellano, 2009: 223); “Dios puede ser tu amigo, / el juez, tu enemigo: / antes que raneemos / el arte de pescar luego dejemos, / pues, de hacer lo contrario – he de decillo - / irás en breve tiempo a Peralvillo, / y yo, con tu gobierno, / por mis pasos contados al infierno” (Enríquez Gómez, 1991: 338); “Tápenme – respondió Sancho – y pues no quieren que me encomiende a Dios ni que sea encomendado, ¿qué mucho que tema no ande por aquí alguna región de diablos, que den con nosotros en Peralvillo?” (Cervantes, 1998: 961).

Perlado: “Clérigo que tiene alguna de las dignidades superiores de la Iglesia” (*DRAE*).

Pestillo: Véase *chapa* en este glosario.

Picar: Excitar o estimular sexualmente.

Piloto: En el poema podría interpretarse como un guía u orientador en el campo sexual.

Pintar: “Significa también pagar. Latín. *Solvere, stipem conferre*” (*DAut*).

Plana: “la cara o haz de una hoja de papel impresso o escrito” (*DAut*).

Planeta: “En la Germanía significa candela”, pero también se llama así a “cierta especie de casulla, que se diferencia de las ordinarias, en ser más corta la hoja de adelante, que passa poco de la cintura” (*DAut*). Es decir, está diciendo que Venus se acuesta con sacerdotes.

Platón: Tulio, Demóstenes y Platón.

Poleo: “Jactancia y vanidad en el andar o hablar” (*DRAE*).

Porcia: Esposa de Marco Junio Bruto (muerta hacia el año 42 a.C.). En este texto, el nombre de Porcia se utiliza como arquetipo de mujer incorruptible, estableciendo así un contraste con Penélope. Plutarco, en su obra *Vida de Bruto*, traducida y glosada por Quevedo, narra cómo Porcia fue cómplice del asesinato de Julio César (siendo quizá la única mujer que tuvo noticia del complot) y cómo posteriormente se suicidó o se dejó morir tras conocer la muerte de su esposo.

Posta: La expresión *correr la posta* significa “caminar con celeridad en caballos a propósito de este ministerio, que están prevenidos a ciertas distancias” (*DRAE*). No es preciso recordar el paralelismo entre andar a caballo y practicar el coito.

Postigo: La puerta, pero se han documentado otros usos de esta palabra intencionadamente eróticos, como este “Niñas, guardaos de enojalle, / que vive Dios que arremete, / y cuando estéis más seguras, / por vuestros postigos entre” (Alzieu, Jammes y Lissorgues, 1984: 154). Aún así, al tratarse de una puerta *falsa*, podría hacer referencia al sexo anal. Véase la entrada *chapa* de este glosario para otros usos del campo asociativo de las puertas, llaves y cerraduras.

Príapo: ‘Pene’, en alusión a la divinidad fálica grecorromana del mismo nombre (*DRAE*). Según la mitología griega, Príapo era hijo de Baco y Venus. Sin embargo, existe también la creencia de que el auténtico padre de Príapo fue Adonis, con quien Venus engañó a Baco cuando este partió a una expedición a la India. Como venganza por el engaño, Juno castigó al fruto de esta infidelidad a tener siempre el pene erecto, pero sin poder reproducirse nunca (Cervera, 2016).

Probada: “Dicho de una persona: Que ha sufrido con paciencia grandes tribulaciones o adversidades” (*DRAE*). Nótese que lo dice de la dama “que a ganar vivía”, es decir, que ha sido *probada* por muchos hombres.

Proteo: Divinidad marina de la mitología grecorromana, capaz de predecir el futuro y de cambiar de forma a su antojo. Podría por esto mismo tratarse de una alusión al aparato reproductor masculino, que cambia de tamaño y de forma durante la erección.

Provisor: Quien abastece de algo, pero también “Juez diocesano [...] que tiene potestad ordinaria para ocuparse de causas eclesiásticas” (*DRAE*).

Proxenal: Es el único uso de esta voz registrado en el *CORDE*. Tampoco se registra en el *DAut* ni en el *DRAE*. Por el contexto suponemos (con poco temor a errar) que se trate del órgano sexual femenino.

Puerta: Véase la entrada *chapa* en este glosario.

Puto: Podría tratarse simplemente de una “calificación denigratoria” (*DRAE*), pero en el contexto de los Siglos de Oro es muy probable que apunte a la sodomía.

Quebrar: Alude al cumplimiento del acto carnal.

Quillotro: “Galantería” (*DRAE*).

Quínolas: “Juego de naipes cuyo lance principal era la quínola y consistía en reunir cuatro cartas de un palo, ganando, cuando había más de un jugador que la conseguía, aquel que sumaba más puntos” (*DRAE*).

Rabel: aparece en la literatura áurea, junto con *reble* y *rabo*, con el significado de ‘culo’: “A ratos, cuando quiere él / mostrar sus habilidades, / se ve que en sus mocedades / fue muy diestro en el rabel”; “¿Quién quiere un mozo gallardo y dispuesto, / que corre, que salta y que tira a la barra, / tañe zampoña, rabel y guitarra, / y tiene mil gracias allende de aquesto?” (Alzieu, Jammes y Lissorgues, 1984: 250; 78).

Rabo: Para Hernández y Sanz, el término *rabo* designaría los “órganos genitales femeninos” y así recoge diferentes expresiones y proverbios, como “Terrible cosa es tener / el hombre honrado colgada / y assida con alfiler / del rabo de su mujer / la honra tanto estimada” (2002: 408). Sin embargo, creemos que la lectura correcta de *rabo* sería la de ‘culo’, y como tal se encuentra ampliamente documentada en la tradición popular: “Mas él usó de maña, y en el rabo / le puso la una mano, no sé cómo, / y diole un retorcido tan terrible” (Alzieu, Jammes y Lissorgues, 1984: 45); “Lo que atrás viene, rabo semeja y parece”, “Si estuvieres al foguero, no hagas el rabo pederero, porque si fueres a concejo, no quiera él hablar primero. (El asturiano *pedero* por *peederero*; otros dicen más claro “no hagas el culo pederero”) y “Levanta a la gallina la mano, y levantarte ha el rabo. (Lo que otro refrán: “A la gallina apriétala el puño, apretarte ha el culo”, es decir, que sin comida no pondrá huevos)” (Correas, 1967: 5).

Ramo: *Vender al ramo el vino* quiere decir venderlo al por menor (*DRAE*). Sin embargo, es evidente que en este soneto presenta otros significados de carácter sexual, ya sea por las connotaciones del vino o por la proximidad fónica entre *ramo* y *ramera*.

Rebozo: Lo mismo que *embozo*. Prenda con la que se cubría parte del rostro.

Recatona: El *DAut* nos remite a la voz *regatón*, que se usaba para designar a aquel que compraba para vender al por menor. El juego con la palabra *recatada* es evidente.

Reclamo: El *pájaro*, en clara alusión al miembro viril.

Recoleta: “Dicho de un religioso, especialmente de un agustino, o de su orden” (*DRAE*).

Remedio solemne: Núñez Rivera (en Alcázar, 2012: 98, nota a los versos 4-9) señala que podría tratarse de una referencia al cuento del anillo de Hans Cravel, referido por Ariosto en su *Sátira V*. Cuenta cómo un pintor conversa en sueños con el demonio tras haberlo dibujado en un retablo. Ante esta oportunidad, decide pedirle un remedio para que su esposa le fuera siempre fiel, a lo que el diablo responde entregándole un anillo, que debería llevar siempre en el dedo. Sin embargo, cuando el pintor despierta, se percata de que tiene el dedo dentro del sexo de su mujer. Por otro lado, ese remedio solemne también podría ser el silencio, el mismo remedio que se vio obligado a poner en práctica el pintor Pitas Payas en el *Libro de buen amor*, reelaborado por fray Melchor de la Serna en su *Novela del cordero* a finales del XVI. En ambos textos, el pintor es el marido ultrajado que prefiere callar su vergüenza para conservar así su honor.

Requistada: Requerida.

Resolana: Calle del barrio de San Gil, en Sevilla.

Respetar: Se dota de un doble sentido. Por un lado, indica la persona que tiene relaciones amorosas con otra y, por otro, señala un objeto con connotaciones fálicas como es la espada.

Respice finem: Tópico barroco similar al *memento mori*. Significaría ‘tener la vista puesta en el final’.

Resto: El *DAut* ofrece el matiz de ‘residuo’. Es decir, este término se utiliza despectivamente para designar los objetos de poco valor que había en la casa de la prostituta.

Rila: La expresión *sacar rila* significa “Dejar tiritando” (*DRAE*).

Rocadero: Se refiere al cucurucho (utilizado aquí a todas luces como símbolo fálico) que se colocaba en la parte superior de la rueca para asegurar el copo que se estaba hilando (*DAut*).

Rufos: Puede referirse a rufianes en lengua de germanías, o hacer referencia al vello púbico: “Se dice también el que tiene el pelo ensortijado, duro y áspero, o encrespado” (*DAut*).

Sacomano: Saqueo (*DAut*).

Sacudir el polvo: “Phrase familiar, con que se expresa castigar dando algunos golpes” (*DAut*).

Saetas: La expresión “Señora, la del arco y las saetas” se refiere a la diosa griega Artemisa, Diana en la mitología romana. Representa la feminidad en su versión más casta y pura, dado que siempre mantuvo su virginidad.

Salir al campo: Acción militar que sirve como símil del inicio del coito.

Salir de bastos: Es una referencia “a uno de los cuatro palos de la bajara española, cuyas cartas llevan estampados uno o varios leños en forma de porras toscas” (*DRAE*). El término bastos remite además al aparejo que llevan las caballerías de carga.

Salir y entrar: Evidente el significado sexual de estos verbos de movimiento, ya que la casa no es el único sitio del que el cura *sale y entra*.

Salvadera: “Vaso cerrado, que se hace de diversas hechuras, y matérias, con unos pequeños agujéros por la parte de arriba, en que se tienen los polvos para echar sobre lo que se escribe” (*DAut*).

San Antón: Se refiere a San Antonio Abad, un ermitaño al que la iconografía representa entrevistándose con San Pablo. En dicha escena, mientras ambos personajes conversan, un cuervo los alimenta llevándoles pan en el pico.

San Bernardo: Otro referente de la geografía picaresca: “Salímonos, mi camarada y yo, una tarde, paseando por la puerta que llaman de la Carne, y al atravesar de San Bernardo, por el camino que van a Portaceli, yendo parlando con ciertas ninfas, vimos que a largo passo se enboscavan dos bravos por los callejones de las güertas” (Gonzalo de Céspedes y Meneses, *Varia fortuna del soldado Píndaro*). También Cervantes conoce este referente: “Puse pies en polvorosa, y, tomando el camino en las manos y en los pies, por detrás de San Bernardo, me fui por aquellos campos de Dios adonde la fortuna quisiese llevarme” (*El coloquio de los perros*). Como los anteriores, remiten a Sevilla.

San Leonardo: En la calle San Leonardo fue creada entre los siglos XVI y XVII la casa de Santa María Egipciaca, también conocida como de “Las Arrepentidas”, donde las prostitutas ingresaban “en calidad de penitentes” a fin de redimirse de sus pecados (Cuevas de la Cruz, 2007: 20).

San Lúcar: Obviamente, se trata de la ciudad portuaria de San Lúcar de Barrameda, en la provincia de Cádiz. Su presencia en el texto acaso tenga que ver con un suceso conocido en la época: la operación Gran Armada que Felipe II llevó a cabo en 1588 y que Hernández y Cordero han abordado en un estudio reciente. Precisamente, uno de los documentos que ofrecen estos autores en su trabajo es el legajo 772 del Archivo General de Simancas, de 1587, “documento correspondiente a la entrega de 637.000 mrs. para gastos de quince naves que salieron de Lisboa” (Hernández, R. y J. Cordero, 2011: 332-334).

San Marcos: San Marcos es el patrón de los cornudos. Pese a que en el Tetramorfo es Lucas el evangelista cuya imagen se asocia al toro, se produjo una confusión debido a que la festividad de San Marcos se celebra el 25 de abril, coincidiendo con las fiestas taurinas de varios lugares de España.

Sangría: Para Núñez Rivera (2012: 300-301) todo el vocabulario relacionado con la sangre y la figura del barbero posee un marcado valor sexual. Sin embargo, la sangría era un remedio frecuente en la medicina de la época, que consistía en sacar sangre al enfermo. Así, el protagonista del drama calderoniano *El médico de su honra*, don Gutierre Alfonso Solís, ante la sospecha de que su esposa estaba engañándolo con el hermano de Pedro I el cruel, decide practicarle una sangría hasta provocarle la muerte para de este modo *curar* su honra perdida.

Sarna: “Afección cutánea contagiosa provocada por un ácaro o arador, que excava túneles bajo la piel, produciendo enrojecimiento, tumefacción y un intenso prurito” (*DRAE*).

Saya: Falda.

Sirena: Criatura mitológica que atraía a los marineros con su irresistible canto. En origen, las sirenas se representaban como seres híbridos mitad mujer, mitad pájaro; y solo después adquirieron la apariencia pisciforme con que se representan en la iconografía actual.

Sodoma: Ciudad que, junto con la vecina Gomorra, fue destruida por la ira de Dios a causa de la perversión y la degeneración de sus habitantes (*Génesis*, 19, 5). En concreto, Sodoma ha representado en el imaginario cristiano uno de los pecados capitales condenados por la *Biblia* cristiana, la homosexualidad.

Sollo, lamprea y róbalos: Pescados de carne muy apreciada. Nótese las connotaciones sexuales tanto de estos peces como de los animales que siguen.

Sotana: “Zurra, tunda, somanta” (*DRAE*).

Tablado: Alude al somier de una cama y al castillete o armazón “muy levantado del suelo y contra el cual los caballeros arrojaban lanzas hasta derribarlo o desbaratarlo”. Esta última acepción sería un símil del coito.

Taimado: Bellaco, astuto, disimulado y pronto en advertirlo todo

Tasajo: “Pedazo de carne seco y salado o acecinado para que se conserve” (*DRAE*).

Teatino: “Integrante de la orden de clérigos regulares fundada en Italia por san Cayetano de Thiene en el siglo XVI” (*DRAE*).

Tenor: Orden, mandato.

Tercio de la casa: La casa donde se pagaba el *diezmo* era llamada *tercia* (*DRAE*).

Terrero: La expresión *hacer terrero* significa “cortejar, obsequiar o galantear alguna dama desde el sitio o llano delante de su casa” (*DAut*).

Tienta: ‘Instrumento de hierro largo, y redondo, con que por la cavidad de la herida se examina su profundidad y penetración’; ‘Metafóricamente vale a sagacidad o industria y arte con que se quiere saber de alguno lo que se ignora por estar secreto’ (*DAut*).

Tocas: “Prenda de tela con que se cubría la cabeza” (*DRAE*). Significa que la mujer es monja o está casada.

Trágala: “Hecho por el que se obliga a alguien a aceptar o soportar algo a la fuerza” (*DRAE*).

Trainel: “Voz de la Germanía, que significa el criado del rufian, que lleva, y trae recados, ò nuevas” (*DAut*).

Traspillado: Desfallecido.

Triunfar de oros: Conseguir la victoria en un juego de naipes de la baraja española mediante el palo de oros.

Tuerto: En este contexto se emplea con el significado de ‘agraviado’. Nótese también el uso pretendidamente sexual de los verbos de movimiento *entrar* y *salir*.

Tuétano: “Bien parece que no es hombre, pues no sabe en qué cae el serlo, ni dónde el hombre tiene el tuétano ni la mujer la cañada” (López de Úbeda, 2006: 65); “El tuétano sabroso está en los huesos, y, con traer cojín quien me cabalga, / sin mataduras correrá a la brida” (Alzieu, Jammes y Lissorgues, 1984: 220)

Tuum da nobis: Al igual que el *parce mihi*, se trata de una de las partes cantadas de la misa.

Vaca: Vacía.

Vegada: Vez (ya en el XVIII estaba cayendo en desuso, según el *DAut*).

Vellocino: La lana de un carnero u oveja que se ha separado de la piel se emplea como metáfora del vello púbico.

Venera: Recuérdese que es la concha de la vieira, por no hablar de la proximidad fónica con el término *venéreo*.

Ventera: En la literatura de la época, los venteros tenían fama de ladrones; y las mujeres de las ventas, de casquivanas (recuérdese el papel de las *truchuelas* y de la asturiana Maritornes en el *Quijote*).

Vianda: Nombre vulgar para referirse al sacramento de la Eucaristía. Por tanto, *menear la vianda* sería una expresión para referirse al castigo físico impuesto por adúltera,

“hechicera y puta”. Además, nótese el doble sentido de las voces *menear*, como referencia a la masturbación; y *vianda* (‘comida’).

Virote: “Mozo soltero, ocioso, paseante ypreciado de guapo” (*DRAE*). También podría aludir a una saeta o a la vara rectangular de una ballesta, ambos símbolos fálicos.

Vituperio: Injuria o afrenta que se dice a alguien.

Vulcano: Nombre romano del herrero de los dioses olímpicos, llamado Hefesto en la mitología griega. Aunque era cojo y terriblemente feo, estaba casado con Venus, que lo engañó con dioses y mortales en repetidas ocasiones.

Yacer: Juega con el equívoco de si el poema es una suerte de epitafio o se refiere a yacer como fornicar.

Yeso: El sulfato de calcio hidratado, por su color blanco y textura al humedecerse, es comparado con el líquido seminal.

Zumaque: “Arbusto [...] que los zurradores emplean como curtiente” (*DRAE*).

Zumo: Alusión al semen.

Zurdillo: Representaba un tipo especial de jaque en boga en el siglo XVII. Conocida es la animadversión que los zurdos despertaban en la sociedad de la época: “Enojo de rubio y lanzada de zurdo. Son crueles”; “Mozo zurdo, cojo, ni tuerto, no entre en mi huerto”. El Zurdillo era una figura popular bien arraigada en el inconsciente colectivo y del que se sirven numerosos autores teatrales para encarnar con él al gracioso barroco en sus jácaras, entremeses y comedias (Martínez Deyros, 2015: 87).

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes primarias

Cancioneros

- Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* (1872). Eduardo Lustonó (ed.). Madrid: Librería de Victoriano Suárez.
- Canciones populares de la Edad de Oro* (1944). Santiago Magariños (ed.). Madrid: Lauro.
- Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* (1974). Juan Bellón y Pablo Jauralde Pou (eds.). Madrid: Akal.
- Cancionero de Pedro de Rojas* (1988). José Labrador, Ralph DiFranco y María Cacho (eds.). Cleveland: Cleveland State University.
- Cancionero de Sebastián Horozco* (2010). José Labrador, Ralph DiFranco y Ramón Morillo-Velarde (eds.). Toledo: Consejería de Educación, Ciencia y Cultura.
- La verdadera poesía castellana, floresta de la antigua lírica popular* (1923). IV. Julio Cejador (ed.). Madrid: Gráficas Nacional.
- Poesías de Fray Melchor de la Serna y otros poetas del siglo XVI. Códice 22.028 de la Biblioteca Nacional de Madrid* (2001). José Labrador, Ralph A. DiFranco y Lori A. Bernard (eds.). Málaga: Universidad de Málaga.
- Sales españolas, ó Agudezas del Ingenio Nacional* (1890). Antonio Paz y Meliá (ed.) Madrid: Imprenta y Fundición de M. Tello.

Manuscritos

- Ms. 2245: A.A.V.V. *Obra poética. Padre Cornejo*, S. XVIII, 225 h. (215 x 154). BNE, Cf. *CMBN*, I, pp. 215-256.
- Ms. 3915: A.A.V.V. *Parnaso Español*, S. XVII y XVIII (principios), IV, 499 h. (210 x 150). Cf. *CMBN*, II, pp. 1115-1135.
- Ms. 3924: A.A.V.V. *Cancionero*. S. XVI. 187h. (215 x 155). BNE, Cf. *CMBN*, II, pp. 1239-1248.
- Ms. 3931: A.A.V.V. *Poesías varias y obra poética de Damián Cornejo*, S. XVII (finales) XVIII, 214 h. (200 x 145). BNE. Cf. *CMBN*, II, pp. 1276-1281.
- Ms. 3746: A.A.V.V. *Varios versos recogidos de los he escrito, aunque los más se han perdido que quizás serán los menos malos*, S. XVII, 660 h. (310 x 150). BNE, II, Cf. *CMBN*, pp. 659-664.
- Ms. 4052: *Poesías varias*, S. XVII (2º mitad). 299 h. (220 x 155). BNE, Cf. *CMBN*, III, pp. 1562-1570.
- Ms. 4117: A.A.V.V. Papeles varios de poesía, pros. y algunas piezas de teatro, la mayor parte son del Conde-Duque, S. XVII. 11-377. h (200 x 145). BNE, Cf. *CMBN*, III, pp. 1837-1861.
- Ms. 4067: Quevedo, Francisco de. *Obras coleccionadas*, S. XVIII, 3 Vol. I) 320 f.; II) 300 ff.; III) 324 h. (225 x 165). BNE, Cf. *CMBN*, III, pp. 1651-1654.
- Ms. Cl VII, 354 NC/6, A.A.V.V. *Poesía española*, XVI-XVII, 438 h. (212 x 155). *BNCF*. Cf. *Biblioteca Nazionale Centrale*, pp. 59-77.

Fuentes secundarias

- AA.V.V. (2009). *Diccionario Ilustrado Latino-Español Español-Latino*. Barcelona: Vox.
- Alcázar, Baltasar del (2012). *Baltasar del Alcázar. Poesía*. Valentín Núñez (ed.). Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- Alegre, José M^a (1981). “Las mujeres en el *Lazarillo de Tormes*”, *Revue Roman*, Bind 16, 1-2, pp. 2-21.
- Álvarez de Soria, Alonso (1968). *Alonso Álvarez de Soria, rui señor del hampa (Vida en literatura de un barroco marginal)*. José Lara Garrido (ed.). Málaga: Litoral.
- Álvarez Nogal, Carlos (1997). *Los banqueros de Felipe IV y los metales preciosos americanos*. Madrid: Banco de España.
- Alzieu, Pierre, Robert Jammes e Yvan Lissorgues (eds.) (1984). *Poesía erótica de los Siglos de Oro*. Barcelona: Crítica.
- Anónimo (2009). *La vida y hechos de Estebanillo González*. E. Suárez Figaredo (ed.). *Lemir*, 13, pp. 389-632.
- Arellano, Ignacio (2009). *Poesía del Siglo de Oro (Antología)*. Madrid: Editex.
- Blasco, Javier (2015). “En el nombre de Venus: un “arte de amar” español del siglo XVI”, en Javier Blasco (ed.) (2015), «*Lascivia est nobis pagina...*» *Erotismo y literatura española en los Siglos de Oro*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, pp. 143-179.
- (ed.) (2015). «*Lascivia est nobis pagina...*» *Erotismo y literatura española en los Siglos de Oro*. En J. Blasco (ed.), Vigo: Editorial Academia del Hispanismo. pp. 143-179.
- (2016). *Arte de amor: Primera traducción al castellano del "Ars amandi" de Ovidio*. Valladolid: Agilice Ediciones.
- Bolufer, Mónica (2006). “Las mujeres en la España del Siglo XVIII: Trayectorias de la investigación y perspectivas de futuro”, en Susana Gil-Albarellos y Mercedes Rodríguez (eds). *Ecos silenciados: la mujer en la literatura española: siglos XII al XVIII*. Segovia: Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, pp. 271-288.
- Bornay, Erika (2005). *Las hijas de Lilith*. Madrid: Cátedra.
- Calero, M^a Ángeles (1996). “Análisis de las figuras femeninas en la literatura escrita en español: una bibliografía aproximativa”, *Scriptura*, 12, pp. 185-214.
- Cantizano, Félix (2007). *El erotismo en la poesía de adúlteros y cornudos en el Siglo de Oro*. Madrid: Editorial Complutense.
- Carreira, Antonio (2006). “Juan de Ibaso y Malagón: inventario y muestra de su obra poética”, en Odette Gorsse y Frédéric Serralta (eds.). *El Siglo de Oro en escena. Homenaje a Marc Vitse*. Université de Toulouse II-Le Mirail, Toulouse. pp. 155-178.
- Cejador y Frauca, Julio (1922). *La verdadera poesía castellana, floresta de la antigua lírica popular*. IV. Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- (1930). *La verdadera poesía castellana. Floresta de la antigua lírica popular*. Madrid: Gráficas Nacional.
- Cervantes, Miguel de (1995). *Viaje del Parnaso*. Florencio Sevilla y Antonio Rey Hazas (eds). Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- (1998). *Segunda parte del ingenioso caballero don Quijote de la Mancha*. Francisco Rico (ed.). Barcelona: Instituto Cervantes-Crítica.
- Cervera, César (2016). “Priapo, el dios maldecido con un falo gigante”, *ABC* (19 de junio), edición digital. Disponible en: http://www.abc.es/cultura/abci-priapo-dios-maldito-falo-gigante-adoraba-poblacion-rural-201606190434_noticia.html [Fecha de consulta: 4 de junio de 2017].
- Colón, Isabel (2010). “Hombres que miran y mujeres que se arreglan el cabello: motivos eróticos en tres sonetos de Bartolomé Leonardo de Argensola”, *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 15, [en línea]. pp. 240-250. Disponible en: <http://www.ehumanis>

ta.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7eh/files/sitefiles/ehumanista/volume15/12%20ehumanista15.erotica.Colon.pdf [Fecha de consulta: 21 de febrero de 2017].

- Cobarruvias, Sebastián de (1977). *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*. Madrid: Turner.
- Correas, Gonzalo (1967). *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*. L. Combet (ed.). Bordeaux: Université de Bordeaux.
- Cruz, Anne (1993). “Los estudios feministas en la literatura del Siglo de Oro”, en Manuel García Martín (coord.). *Estado actual de los estudios sobre Siglo de Oro: actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro. Vol. 1*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 255 – 260.
- Cuevas de la Cruz, Matilde (2007). “Prostitución lícita, sexualidad controlada: La casa de tolerancia y la vida de las prostitutas en Madrid durante el régimen liberal (1833-1931)”, en Valentina Fernández Vargas (ed.). *El Madrid de las mujeres: avances hacia la visibilidad (1833-1931), Volumen II*. Madrid: Consejería de Empleo y Mujer, pp. 9-54.
- Cuiñas Gómez, Macarena (2008). “Estudio comparativo entre versiones lopescas de poemas incluidos en el Burguillos”, en Antonio Azaustre y Santiago Fernández Mosquera (coords.). *Compostella Aurea. Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (AISO)*. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago, pp. 225-234.
- Díez Fernández, José Ignacio (2003). *La poesía erótica de los Siglos de Oro*. Madrid: Laberinto.
- (2010). “Compilar y desleír la poesía erótica de los Siglos de Oro: los cancioneros de Amancio Peratoner”, *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 15, [en línea], pp. 302-320. Disponible: <http://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7eh/files/sitefiles/ehumanista/volume15/15%20ehumanista15.erotica.DiezFdez.pdf>
- (2015). “La literatura erótica en España”, en Javier Blasco (ed.) (2015), «*Lasciva est novis pagina*»... *Erotismo y literature en los Siglos de Oro*, Vigo: Academia del Hispanismo, pp. 12-21.
- Dijkstra, Bram (1993). *Ídolos de perversidad: la imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*, Barcelona: Círculo de lectores.
- Domínguez, Aurora (2001). “De monjas y poesía de ocasión en la España del seiscientos”, en M^a José Porro (ed.). *Romper el espejo: la mujer y la transgresión de códigos en la literatura española: escritura, lectura, textos (1001-2000)*. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, pp. 40-51.
- Domínguez, Xavier (1972). “El cura”, *Erótica hispánica*, París: Ruedo Ibérico, pp. 307-313.
- Enríquez Gómez, Antonio (1991). *El siglo pitagórico y Vida de don Gregorio Guadaña*. Teresa De Santos (ed.). Madrid: Cátedra.
- Fernández, José Ramón (1993). “Don Jerónimo de Barrionuevo, poeta castrado”, en Manuel García Martín (ed.). *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro: Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro, 1*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 347-356.
- Frenk, Margit (2006). *Poesía popular hispánica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- García Martín, Manuel (coord.) (1993). *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro: actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro. Vol. 1 y Vol. 2*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 255-260.
- Gracián, Baltasar (2010). *El criticón*. M. Romera-Navarro (ed.). Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Grimal, Pierre (1994). *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Paidós.
- Garrote, Gaspar y Alicia Gallego (2010). “e-bibliografía y esquema para una historia de la literatura erótica (o sexual) española”, *AnMal Electrónica*, 29, [en línea]. pp. 253-290. Disponible: http://www.anmal.uma.es/numero29/Es_pRED_8.0.htm [Fecha de consulta: 19 de febrero de 2017].

- Ginzburg, Carlo (1989). *Mitos, emblemas e indicios: morfología e historia*. Carlo Catroppi (trad.), Barcelona: Gedisa.
- González, Luis (1995). “La mujer en el teatro del Siglo de Oro español”. *Teatro: revista de estudios teatrales*, 6-7, pp. 41-70.
- Hernández Alonso, César y Beatriz Sanz Alonso (2002). *Diccionario de germanía*. Madrid: Gredos.
- Hernández, Bernardo (1998). “Monedas y medidas”, en F. Rico (dir). *Quijote* (Apéndice), edición digital. Madrid: Instituto Cervantes. Disponible en: <http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/introduccion/apendice/hernandez.htm> [Fecha de consulta: 20 de junio de 2017].
- Hernández, Ricardo y Javier Cordero (2011). *Operación Gran Armada: La logística invencible*. Madrid: Ediciones Díaz de Santos.
- Herrero Diéguez, Juan (2015). “Erotismo epistolar en un pleito de causas secretas en el Archivo de la Real Chancillería de Valladolid”, en Javier Blasco (ed.). «*Lascivia est nobis pagina...*» *Erotismo y literatura española en los Siglos de Oro*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, pp. 133-142.
- Hurtado de Mendoza, Diego (1989). *Poesía completa*. J. I. Díez Fernández (ed.). Barcelona: Editorial Planeta.
- (2007). *Poesía completa*. José Ignacio Díez Fernández (ed.). Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- Husvedt, Siri (2017). *La mujer que mira a los hombres que miran a las mujeres. Ensayos sobre feminismo, arte y ciencia*. Aurora Echevarría (trad.). Barcelona: Seix Barral.
- Kellenbenz, Hermann (1978). “Los Fugger en España en la época de Felipe II. ¿Fue un buen negocio el arrendamiento de los Maestrazgos después de 1562?”, en A. Otazu (ed.). *Dinero y Crédito (Siglos XVI al XIX), Actas del Primer Coloquio Internacional de Historia Económica, Editorial Moneda y Crédito*. Madrid: Banco Urquijo, pp. 19-36.
- Labrador Herraiz, José J. y Ralph A. DiFranco (2003). “Adiós a Petrarca. Textos eróticos de fray Melchor de la Serna: antología”, *Canente: Revista de Literatura*, 5-6, pp. 17-137.
- (2005). “Nuevas fuentes para estudiar la lírica áurea: el manuscrito español de la Biblioteca Apostólica Vaticana Patetta 840”, en Pedro M. Piñero Ramírez (ed.). *Dejar hablar a los textos: homenaje a Francisco Márquez Villanueva (Tomo II)*. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 875-934.
- (2006). “Florilegio de poesía erótica del Siglo de Oro”, *Calíope*, 12, 2, pp. 119-168.
- Lara, Eva (2010). *Hechiceras y brujas en la literatura española de los Siglos de Oro*. Valencia: Universidad de Valencia.
- Lara, José (1987). *Alonso Álvarez de Soria, ruiseñor del hampa (vida en literatura de un barroco marginal)*. Málaga: Litoral.
- Liñan, Pedro (1876). *Rimas de Pedro Liñan de Riaza*. Zaragoza: Imprenta del hospicio provincial, [en línea]. Disponible en: https://archive.org/details/_rimas00lian [Fecha de consulta: 13 de febrero de 2017].
- López de Úbeda, Francisco (2006). *La pícaro Justina*. Enrique Suárez Figaredo (ed.). Disponible en: http://users.ipfw.edu/jehle/CERVANTE/othertexts/Suarez_Figaredo_PicaraJustina.pdf
- Marchante, León (1733). *Obras poéticas póstumas que a diversos asuntos escribió el maestro León Marchante*, II. Madrid: Imprenta de Gabriel Del Barrio.
- Marín Cepeda, Patricia (ed.) (2017). *En la concha de Venus amarrado: erotismo y literatura en el Siglo de Oro*. Madrid: Visor.
- Martín, Adrienne (2007). “Erotismo de la serrana devoradora de hombres”, *Edad de oro*, 26, pp. 159-174.
- (2008). “La poesía burlesca femenina y la revisión del canon”, en Pedro Ruiz Pérez (coord.). *Cánones críticos en la poesía de los Siglos de Oro*. Vigo: Academia del Hispanismo, pp. 247-267.

- (2012). “Erotismo felino: las gatas de Lope de Vega”, *AnMal Electrónica*, 32, pp. 405-420.
- Martínez Arancón, Ana (1975). *Marcial-Quevedo*. Madrid: Editora Nacional.
- Martínez Deyros, María (2015). “La tradición literaria popular en dos poemas eróticos de Lorenzo Matheu y Sanz”, en Javier Blasco (ed.), «*Lascivia est nobis pagina...*» *Erotismo y literatura española en los Siglos de Oro*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, pp. 83-94.
- Moral, Paloma (2008). “El cuerpo del deseo. El discurso médico medieval sobre el placer sexual”, *Studium Medievale: Revista de Cultura visual - Cultura escrita*, 1, pp. 135-147.
- Muñoz, M. José (2003). “Erotismo y Celo Inquisitorial. Expedientes de escritos obscenos censurados por la Inquisición en el siglo XVIII y principios del XIX”, *Cuadernos de Historia del Derecho*, 10, pp. 157-207.
- Navarro, Ana (1989). “Introducción”, en Ana Navarro (ed.). *Antología poética de escritoras de los siglos XVI y XVII*, Madrid: Castalia, pp. 7-60.
- Navarro, Rosa (2016). *Segundas celestinas*, Madrid: Biblioteca Castro.
- Núñez de Coria, Francisco (1997). *El tractado del uso de las mugeres* (1572). Jean Dangler (ed). Nueva Orleans: Tulane University.
- Ochoa, Eugenio de (1838). *Tesoro de los romanceros y cancioneros españoles*. París: Librería Europea de Baudry.
- Pedraza, Felipe (1996). “Poemas de Lope en el ms. 4.117 de la BNM, algunos de ellos inéditos”, *Anuario Lope de Vega*, II, pp. 245-257.
- Pedrosa, José Manuel (2000). “El herrero, las cabrillas y el horno: léxico y simbolismo eróticos en *La Lozana Andaluza* (XIV) y el *Quijote* (II:41)”, *Criticón*, 80, pp. 49-68.
- (2011). “El amante, la puerta y la lluvia: la balada hispánica”, *Acta Poética*, 32,1, pp. 151-204.
- (2012). “Zangorromangos, bimbilindrones, chuchumbés y otros eufemismos líricos populares”, *Olivar*, 18, pp. 135-175.
- Porro Herrera, M^a José (1995). *Mujer "sujeto"-mujer "objeto" en la literatura española del Siglo de Oro*. Málaga: Universidad de Málaga.
- Pujante, David (2017). *Eros y Tánatos en la cultura occidental*. Barcelona: Calambur.
- Quevedo, Francisco de (1981). *Traducciones poéticas de Marcial*. José Manuel Blecua (ed.). Madrid: Castalia.
- (2003). *Sonetos de Quevedo*. Ramón García González (ed.). Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Real Academia Española (1729-1736). *Diccionario de Autoridades*. Disponible en: <http://web.frl.es/DA.html> [Fecha de consulta: 11 de abril del 2017].
- Real Academia Española (2015). *Diccionario de la Real Academia Española*. Disponible en: <http://dle.rae.es/> [Fecha de consulta: 18 de mayo del 2017].
- Rubio, Fanny (ed.) (2005). *El "Quijote" en clave de mujer/es*. Madrid: Editorial Complutense, pp. 185-214.
- Sánchez, María (2013). “El adulterio y la violencia femenina en algunos pliegos sueltos poéticos del siglo XVI”, *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 68, 2, pp. 287-303.
- Sánchez, Teresa (1997). “Crónica y vida de las mujeres del siglo XVI (a partir de fuentes primarias y tratados morales)”, *Revista de historia de la psicología*, 18, 1-2, pp. 343-354.
- Sánchez, Zoraida (2015). “En público, honestos ángeles y, en la intimidad, venus retozonas”, en Javier Blasco (ed.). «*Lascivia est nobis pagina...*» *Erotismo y literatura española en los Siglos de Oro*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, pp. 67-82.
- Sanz, Jacobo (1993). “Ensoñación y transformismo: la parodia erótica en ‘El sueño de la viuda’ de Fray Melchor de la Serna”, en Ignacio Arellano (coord.). *Studia aurea: Actas del III Congreso de la AISO* (Toulouse). Pamplona: GRISO – LEMSO, pp. 513 – 523.

- Schatzmann, Martin (2006). "Erotismo moderno en literatura antigua. Ejemplos en los cancioneros castellanos del siglo XVI", *Revista de filología románica*, 23, pp. 185-203.
- Sontag, Susan (2017). *Estilos radicales*. Barcelona: DeBolsillo.
- Vega, Lope de (2010). *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*. J.M. Rozas y J. Cañas Murillo (eds.). Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Villalba, Enrique (2003). "La imagen de la mujer en la literatura y la pintura del Siglo de Oro". En M^a P. Amador Carretero y M^a R. Ruiz Franco (coords.). *Representación, construcción e interpretación de la imagen visual de las mujeres: Coloquio Internacional de la AEIHM*, [del 17 al 19 de abril de 2002]. Madrid: Asociación Española de Investigación de Historia de las Mujeres, pp. 273-289.
- Villalón, Cristobal (1999). *El Crotalón*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, [en línea]. Disponible: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-crotalon--0/> [Fecha de consulta: 16 de febrero de 2017].
- Vivas, Agustín y Arias, Luis (1998). "Fuentes documentales para el estudio de la prostitución en los siglos XVI y XVII en el Archivo y Biblioteca de Salamanca", *Brocar: Cuadernos de investigación histórica*, 22, pp. 51-62.
- Walthaus, Rina (1993). *La mujer en la literatura hispánica de la Edad Media y el Siglo de Oro*. Atlanta: Rodopi.
- Weiner, Jack (1975). *El cancionero de Sebastián Horozco*, Bern: Herbert Lang.