

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOLOGÍA**



TESIS DOCTORAL

La imaginería en la poesía erótica de los Siglos de Oro

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Álvaro Piquero Rodríguez

Directores

**Víctor Infantes de Miguel
Álvaro Alonso Miguel
Jesús Antonio Cid Martínez
Luis Manuel Girón-Negrón**

Madrid

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA



TESIS DOCTORAL

La imagería en la poesía erótica de los Siglos de Oro

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Álvaro Piquero Rodríguez

DIRECTORES

Dr. D. Víctor Infantes de Miguel †

Dr. D. Álvaro Alonso Miguel

Dr. D. Jesús Antonio Cid Martínez

Dr. D. Luis Manuel Girón-Negrón

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA

Departamento de Literaturas Hispánicas y Bibliografía



TESIS DOCTORAL

La imagería en la poesía erótica de los Siglos de Oro

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Álvaro Piquero Rodríguez

DIRECTORES

Dr. D. Víctor Infantes de Miguel †

Dr. D. Álvaro Alonso Miguel

Dr. D. Jesús Antonio Cid Martínez

Dr. D. Luis Manuel Girón-Negrón

Madrid

2021

*A la memoria de mi maestro,
V́ctor Infantes.*

Sus muslos se me escapaban
como peces sorprendidos,
la mitad llenos de lumbre,
la mitad llenos de frío.
Aquella noche corrí
el mejor de los caminos,
montado en potra de nácar
sin bridas y sin estribos.

«La casada infiel»,
FEDERICO GARCÍA LORCA

Para saber de amor, para aprenderle,
haber estado solo es necesario.
Y es necesario en cuatrocientas noches
—con cuatrocientos cuerpos diferentes—
haber hecho el amor. Que sus misterios,
como dijo el poeta, son del alma,
pero un cuerpo es el libro en que se leen.

«Pandémica y Celeste»,
JAIME GIL DE BIEDMA

AGRADECIMIENTOS

La idea de esta tesis doctoral surgió hace más de una década, en mi segundo año de carrera, cuando el profesor Infantes, que impartía en aquel momento literatura del siglo XVI, comentó: «Falta por hacer un léxico erótico del Siglo de Oro». Además del tema literario al que dedicaría buena parte de mis estudios posteriores, a Víctor Infantes le debo mi decisiva vocación por la filología, mi inquietud por los libros raros y clandestinos y, sobre todo, algunas de las lecciones académicas, filológicas y personales más importantes de mi corta carrera investigadora. Gracias, maestro, por todas tus enseñanzas, espero que la versión final de este trabajo esté a la altura de lo que esperabas.

Mención especial merecen también mis actuales directores, Álvaro Alonso Miguel y Jesús Antonio Cid. Ambos decidieron adoptarme académicamente en el peor momento y con ellos este proyecto, y mi propia trayectoria profesional, han seguido adelante de la mejor manera posible. Juntos abordamos cambios metodológicos, estructurales y analíticos definitivos para la consecución de esta tesis doctoral. Por ello, y por tantas otras cosas, quiero expresar aquí mi más profundo agradecimiento a su labor y su dedicación.

Debo mostrar además mi más sincera gratitud a Luis Manuel Girón-Negrón, profesor de la Universidad de Harvard, por su valiosa ayuda y su disposición a la hora de preparar toda la documentación necesaria para mi contrato.

En el plano laboral, esta tesis doctoral no podría haberse realizado sin la financiación de la convocatoria de ayudas para contratos predoctorales de personal investigador en formación de la Universidad Complutense de Madrid, junto al Banco Santander, del año 2017 (CT17/17 - CT18/17). Antes de poder contar con esta inestimable ayuda económica, sin embargo, fueron numerosos los proyectos e instituciones en los que trabajé y me formé como filólogo: la Biblioteca de Escritoras Españolas (BIESES), perteneciente a la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED); el grupo Poesía Andaluza del Siglo de Oro (PASO), de la Universidad de Sevilla; y el Archivo del Romancero Menéndez Pidal-Goyri, de la Fundación Ramón Menéndez Pidal, donde hoy sigo colaborando. Gracias a todos ellos por depositar su confianza en mí y por sostenerme económicamente en los primeros años de este proyecto.

De todos y cada uno de estos proyectos conservo buenas amistades que han enriquecido esta odisea. Gracias a todo el equipo de BIESES, especialmente a Nieves Baranda Leturio y a María Dolores Martos Pérez. Gracias a los miembros del grupo

PASO, sobre todo a Juan Montero Delgado, Pedro Ruiz Pérez y Mercedes Comellas Aguirrezabal. Gracias, finalmente, a todos mis compañeros y amigos de la Fundación Ramón Menéndez Pidal: Nicolás Asensio, Sara Bellido, Sara Catalán, María Fernández, Marta García, Mónica García, Guillermo Gómez-Sánchez, Enrique Jerez, África López, Clara Marías, Marta Puente, Rubén Rojas y mi queridísima Ana Valenciano. Todos, aun sin saberlo, han aportado su granito de arena a esta tesis.

Muchos otros profesores y colegas me han ayudado a lo largo de estos años. Gracias a los miembros del Departamento de Literaturas Hispánicas y Bibliografía de la Universidad Complutense, muy especialmente a Esther Borrego, Álvaro Bustos, Luis Sáez, Inmaculada Osuna, Santiago López-Ríos y Laura Puerto; a los miembros del Instituto Universitario Menéndez Pidal, sobre todo a Ana Vian Herrero y Mercedes Fernández Valladares; a Ignacio Díez Fernández y Jesús Ponce Cárdenas, grandes estudiosos del erotismo, que han ayudado notablemente con sus comentarios a enriquecer esta investigación; y a Ana Martínez Pereira y Eugenio Bustos, por su cercana amistad y sus valiosos consejos.

Tampoco puedo olvidarme de las constructivas charlas que he compartido con colegas de otras universidades. Es el caso de Gaspar Garrote, cuyas aportaciones desde el otro lado del correo electrónico han sido fundamentales; y de todos los que me han recibido con los brazos abiertos en mis estancias internacionales: Luigi Giuliani, de la Università degli Studi di Perugia; y Sandra Boto y Pere Ferré, que han hecho del Algarve un sitio especial en cada visita.

Quiero mencionar también aquí a todos los amigos doctorandos que empezaron esta aventura conmigo y a aquellos que he ido conociendo en estos años: Rocío Alonso, Elena Cano, Lucía Cotarelo, Cipriano López, Gabriela Martínez, Daniel Migueláñez, Sergio Montalvo, Irene Muñoz, Sofía Nicolás y Sergio Santiago; así como a los compañeros de carrera que todavía siguen a mi lado: Sara, Guille, Paloma, Óscar y Alba. Otros, como Juan Antonio Godoy, llegaron en medio del viaje, pero se han quedado conmigo hasta el final. Gracias a él —y a Elia y Adrián, mis «primos ingleses»— por su revisión de las secciones traducidas.

Finalmente, como cualquier sabe, esta tesis doctoral no habría podido llegar a buen puerto sin la profesionalidad de los bibliotecarios y archiveros que han solucionado mis numerosas dudas bibliográficas. Mención especial merece el trabajo del personal de la

Biblioteca de Filología de la Univerisidad Complutense —en todas sus sedes—, que han facilitado al máximo la investigación incluso en los tiempos de distanciamiento y aforos en los que vivimos.

Fuera del ámbito académico, debo recordar aquí afectuosamente a mis amigos: los de «toda la vida», los del «Atleti», los de la «Peña» y, por supuesto, los de la «Escuela de Dulzaina». Todos me han permitido salir de los textos a menudo y, con ello, han aportado más a este trabajo de lo que podrían pensar.

En esta nómina de viejas amistades merece un lugar destacado Javier Nobel, la mano informática que ha guiado la parte digital de esta tesis. Sin su infinita paciencia y sus didácticas explicaciones, esta tesis hubiera naufragado en una amalgama de indecifrables símbolos y extraños lenguajes.

Por último, aunque no menos importante, quiero agradecer con especial cariño a mi familia el apoyo y la confianza que me ha dado durante toda mi vida académica: gracias a mis padres, Álvaro y Elvira; a mi abuela Benita; a mi hermano Juan y a Paloma. Y, por supuesto, infinitas gracias, Lucía, por caminar cogida de mi mano durante tantos años, por tu sonrisa de confianza en los momentos buenos y por tu paciencia, tu apoyo incondicional y tu fuerza en los peores.

El trabajo del doctorando es solitario, pero nunca me he sentido más acompañado. Gracias a todos, y a los que me haya dejado sin mencionar —y ruego me perdonen—, por llegar conmigo hasta la última etapa.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

AGRADECIMIENTOS	I
RESUMEN	1
ABSTRACT	3
1. INTRODUCCIÓN	5
2. DESLINDES TERMINOLÓGICOS.....	11
3. EL CORPUS	23
3.1. Índice de primeros versos	31
4. METODOLOGÍA	47
5. LA IMAGINERÍA EN LA POESÍA ERÓTICA DE LOS SIGLOS DE ORO	71
5.1. El <i>código erótico</i>	71
5.2. Una propuesta de clasificación	93
6. LA IMAGINERÍA DEL ÓRGANO GENITAL MASCULINO	111
6.1. El órgano genital masculino y su anatomía	114
6.1.1. Léxico de <i>código abierto</i>	114
6.1.2. Léxico de <i>código cerrado</i>	131
6.1.2.1. Imágenes del mundo humano.....	131
6.1.2.1.1. <i>La comida, la cocina y sus enseres</i>	131
6.1.2.1.2. <i>La guerra</i>	147
6.1.2.1.3. <i>Los oficios</i>	162
6.1.2.1.4. <i>El cuerpo</i>	177
6.1.2.1.5. <i>La música</i>	188
6.1.2.1.6. <i>La religión</i>	194
6.1.2.1.7. <i>El dinero y la riqueza</i>	199
6.1.2.1.8. <i>El conocimiento</i>	202
6.1.2.1.9. <i>El juego</i>	206
6.1.2.1.10. <i>La caza y la pesca</i>	209
6.1.2.1.11. <i>La indumentaria</i>	213

6.1.2.1.12. <i>El hogar</i>	217
6.1.2.2. Imágenes del mundo natural	218
6.1.2.2.1. <i>Los animales</i>	218
6.1.2.2.2. <i>Los vegetales</i>	233
6.1.2.2.3. <i>El fuego</i>	244
6.1.2.2.4. <i>El agua</i>	246
6.1.2.3. Imágenes del mundo lingüístico.....	249
6.1.2.3.1. <i>Antroponimia y toponimia</i>	250
6.1.2.3.2. <i>Juegos con el significante y términos genéricos</i>	253
6.2. Los fluidos sexuales masculinos	260
6.2.1. Léxico de <i>código abierto</i>	260
6.2.2. Léxico de <i>código cerrado</i>	260
6.2.2.1. Imágenes del mundo humano.....	260
6.2.2.1.1. <i>La comida, la cocina y sus enseres</i>	260
6.2.2.1.2. <i>Los oficios</i>	266
6.2.2.1.3. <i>El cuerpo</i>	269
6.2.2.1.4. <i>La guerra</i>	272
6.2.2.1.5. <i>El dinero y la riqueza</i>	273
6.2.2.1.6. <i>El conocimiento</i>	274
6.2.2.2. Imágenes del mundo natural	275
6.2.2.2.1. <i>El agua</i>	275
6.2.2.3. Imágenes del mundo natural	277
6.2.2.3.1. <i>Juegos con el significante y términos genéricos</i>	277
6.3. La virilidad y la impotencia.....	277
6.3.1. Léxico de <i>código abierto</i>	277
6.3.2. Léxico de <i>código cerrado</i>	279
6.3.2.1. Imágenes del mundo humano.....	279
6.3.2.1.1. <i>La guerra</i>	279
6.3.2.1.2. <i>La música</i>	283

6.3.2.1.3. <i>Los oficios</i>	284
6.3.2.1.4. <i>El cuerpo</i>	285
6.3.2.1.5. <i>El juego</i>	285
6.3.2.1.5. <i>La indumentaria</i>	286
6.3.2.2. Imágenes del mundo natural	286
6.3.2.2.1. <i>El fuego</i>	286
6.3.2.2.2. <i>Los animales</i>	289
6.3.2.2.3. <i>Los vegetales</i>	291
6.3.2.3. Imágenes del mundo lingüístico.....	291
6.3.2.3.1. <i>Antroponimia y toponimia</i>	291
6.3.2.3.2. <i>Juegos con el significante y términos genéricos</i>	291
7. LA IMAGINERÍA DEL ÓRGANO GENITAL FEMENINO	293
7.1. El órgano genital femenino y su anatomía	294
7.1.1. Léxico de <i>código abierto</i>	294
7.1.2. Léxico de <i>código cerrado</i>	301
7.1.2.1. Imágenes del mundo humano.....	301
7.1.2.1.1. <i>Los oficios</i>	301
7.1.2.1.2. <i>La comida, la cocina y sus enseres</i>	316
7.1.2.1.3. <i>El cuerpo</i>	327
7.1.2.1.4. <i>El hogar</i>	337
7.1.2.1.5. <i>La guerra</i>	345
7.1.2.1.6. <i>La indumentaria</i>	350
7.1.2.1.7. <i>La música</i>	356
7.1.2.1.8. <i>La religión</i>	362
7.1.2.1.9. <i>El viaje y los desplazamientos</i>	366
7.1.2.1.10. <i>El dinero y la riqueza</i>	372
7.1.2.1.11. <i>El juego</i>	376
7.1.2.1.12. <i>El conocimiento</i>	379

7.1.2.2. Imágenes del mundo natural	380
7.1.2.2.1. <i>El agua</i>	380
7.1.2.2.2. <i>Los vegetales</i>	391
7.1.2.2.3. <i>Los animales</i>	401
7.1.2.2.4. <i>El fuego</i>	408
7.1.2.3. Imágenes del mundo lingüístico.....	410
7.1.2.3.1. <i>Antroponimia y toponimia</i>	410
7.1.2.3.2. <i>Juegos con el significante y términos genéricos</i>	414
7.2. Los fluidos sexuales femeninos	418
7.2.1. Léxico de <i>código abierto</i>	418
7.2.2. Léxico de <i>código cerrado</i>	418
7.2.2.1. Imágenes del mundo humano.....	418
7.2.2.1.1. <i>La comida, la cocina y sus enseres</i>	418
7.2.2.1.2. <i>El cuerpo</i>	420
7.2.2.1.3. <i>La indumentaria</i>	421
7.2.2.1.4. <i>La religión</i>	421
7.2.2.2. Imágenes del mundo natural	421
7.2.2.2.1. <i>El agua</i>	421
8. LA IMAGINERÍA DE LAS PRÁCTICAS SEXUALES.....	427
8.1. El coito y la cópula	428
8.1.1. Léxico de <i>código abierto</i>	428
8.1.2. Léxico de <i>código cerrado</i>	443
8.1.2.1. Imágenes del mundo humano.....	443
8.1.2.1.1. <i>Los oficios</i>	443
8.1.2.1.2. <i>La guerra</i>	463
8.1.2.1.3. <i>La comida, la cocina y sus enseres</i>	478
8.1.2.1.4. <i>Los juegos</i>	495
8.1.2.1.5. <i>El conocimiento</i>	503
8.1.2.1.6. <i>La música y la danza</i>	513

8.1.2.1.7. <i>El viaje y los desplazamientos</i>	520
8.1.2.1.8. <i>El dinero y la riqueza</i>	530
8.1.2.1.9. <i>El hogar</i>	533
8.1.2.1.10. <i>El cuerpo</i>	539
8.1.2.1.11. <i>La religión</i>	541
8.1.2.1.12. <i>La caza y la pesca</i>	545
8.1.2.1.13. <i>La indumentaria</i>	548
8.1.2.2. Imágenes del mundo natural	549
8.1.2.2.1. <i>Los animales</i>	549
8.1.2.2.2. <i>El agua</i>	555
8.1.2.2.3. <i>Los vegetales</i>	558
8.1.2.2.4. <i>El fuego</i>	559
8.1.2.3. Imágenes del mundo lingüístico.....	560
8.1.2.3.1. <i>Antroponimia y toponimia</i>	560
8.1.2.3.2. <i>Juegos con el significante y términos genéricos</i>	562
8.2. Otras prácticas sexuales.....	563
8.2.1. La sodomía	564
8.2.2. La masturbación	572
8.2.3. El sexo oral	587
9. CONCLUSIONES.....	591
9. CONCLUSIONS.....	601
10. BIBLIOGRAFÍA	611
10.1. Fuentes.....	611
10.2. Bibliografía crítica.....	614
11. ÍNDICE ONOMÁSTICO	643
12. ANEXOS	651
Anexo 1: Gráficas.....	651
1.1. Lemas totales por campo sexual.....	651
1.2. Apariciones totales por campo sexual	652

1.3. Lemas totales por campo semántico	653
1.4. Apariciones totales por campo semántico	654
1.5. Lemas por campo sexual y semántico	655
1.6. Apariciones por campo sexual y semántico.....	658
Anexo 2: Glosarios	661
2.1. Glosario alfabético.....	661
2.2. Glosario por campo sexual	681
2.3. Glosario por campo semántico	707
Anexo 3: Búsquedas MySQL.....	727
3.1. Búsquedas combinadas específicas para el análisis.....	727
3.2. Búsquedas generales.....	728

RESUMEN

Los decisivos avances realizados en las últimas décadas en los estudios sobre poesía erótica de los Siglos de Oro han permitido que hoy el erotismo pueda considerarse un campo de trabajo habitual dentro de la crítica áurea. De entre las diversas perspectivas y metodologías utilizadas, el estudio del léxico ha sido tradicionalmente una de las parcelas más fructíferas de este tipo de investigación, puesto que las características poéticas de estas composiciones hacen difícil su comprensión sin una previa decodificación de sus códigos y claves.

En aras de completar este amplio panorama bibliográfico dedicado al léxico, el objetivo principal de esta tesis doctoral es abordar un extenso análisis comentado de la imaginería de la poesía erótica de los Siglos de Oro en función del campo sexual — órganos y prácticas— y semántico al que pertenece cada palabra.

A partir de la metodología de base de datos creada *ex professo* para este proyecto, que implica la lectura e interpretación de 549 composiciones, se ofrecerán por primera vez datos cuantitativos globales sobre los mecanismos literarios y lingüísticos que operan detrás del vocabulario erótico, así como un esquema inédito hasta la fecha del paradigma conceptual que estructura el *código literario sexual*.

Esta distribución semántica de los materiales proporcionará mayores facilidades que un diccionario para revelar las difusas connotaciones eróticas que algunas voces adquieren en circunstancias determinadas y que difícilmente encajan dentro de las rígidas fronteras de una definición al uso. Todo ello, además, se verá complementado por tres glosarios finales —alfabético, sexual y semántico—, que servirán como herramienta para el lector a la hora recuperar las posibles acepciones de un término en cada contexto.

En resumen, esta investigación pretende ampliar el panorama crítico del vocabulario sexual, extraordinariamente activo en los últimos años, y demostrar definitivamente que la tradición erótica hispánica, como cualquier otra, posee unas características poéticas propias y originales que deben tomarse en consideración para completar el contexto literario de los Siglos de Oro.

ABSTRACT

The significant progress made during the last decades on the Golden Age erotic poetry have allowed us to consider it as a common field of study among the Golden Age experts. On the one hand, and taking into consideration many approaches and methodologies, the lexicon study has been, traditionally, one of the most fruitful for this area of research. For that reason, the poetic characteristics of these compositions have been difficult to comprehend without a previous decoding of their codes and keys.

In order to complete this wide literature focused on vocabulary, this dissertation aims to address an extensive analysis of the imagery of the Golden Age erotic poetry by paying attention to the sexual —organs and practices— and semantic field each word belongs to.

According to the methodology of the database created for this project, which implies the reading and interpretation of 549 compositions, it provides, for the first time, quantitative global data of the literary and linguistic mechanisms that operate behind the erotic vocabulary, as well as an unprecedented scheme of the conceptual paradigm of the *sexual literary code*.

This semantic distribution of the materials will facilitate greater improvements than a dictionary, and reveal the diffuse erotic connotations some voices acquire in different specific contexts, which may be difficult to fit within the rigid boundaries of a traditional definition. Moreover, all of this will be supplemented by three final glossaries — alphabetic, sexual and semantic— which will serve as tools to the reader to gather the possible meanings of the term given its context.

To sum up, this research aims to increase the valuable and critical sexual vocabulary literature, extraordinarily rich and active in the latest years, as well as to demonstrate the tradition of the Spanish erotic literature has its own original characteristics, and needs to be completed to have a deeper understanding of the Golden Age literary context.

1. INTRODUCCIÓN

Dadas las circunstancias políticosociales de la oscura España de mediados del siglo XX, los estudios sobre literatura erótica áurea fueron deliberadamente preteridos por la crítica más canónica hasta los años 70. No sería, pues, hasta la llegada de la democracia y la consiguiente libertad de pensamiento cuando las investigaciones sobre el erotismo conseguirían abrir lentamente un espacio de análisis y debate similar al de otros temas juzgados más ortodoxos. De aquel tiempo a esta parte, las monografías y artículos dedicados a esta parcela de conocimiento, abordada desde los más diversos puntos de vista, se han multiplicado exponencialmente, por lo que hoy los estudios bibliográficos, hermenéuticos y lingüísticos centrados en los textos venéreos se encuentran ya al alcance de cualquier lector interesado en la materia.

En lo que respecta a la cuestión bibliográfica, concretamente a la búsqueda y recuperación de las fuentes primarias, los repertorios parciales publicados por Víctor Infantes [1989 y 1997] y José Antonio Cerezo [1988 y 1993] en torno a los años noventa del siglo XX se han visto (casi) definitivamente completados por el segundo en su monográfico *Literatura erótica en España. Repertorio de obras 1519-1936* [Cerezo 2001]. En él, además de recoger más de ochocientas fichas bibliográficas desde los siglos XVI al XX —muchas de ellas desconocidas hasta ese momento—, explica magistralmente cuál fue el comportamiento de impresores y autores a la hora de enfrentarse a la censura y cómo incluso el pie de imprenta se utilizó como arma erótico-burlesca contra las limitaciones impuestas por la Inquisición.

Como complemento a los anteriores, aunque su enfoque se centre más específicamente en las publicaciones eróticas de la modernidad —siglos XIX y XX—, cabe señalar aquí un artículo posterior del propio Cerezo [2007] y, sobre todo, el completo repertorio *Un infierno español. Un ensayo de bibliografía de publicaciones españolas clandestinas (1812-1939)*, de Jean Louis-Guereña [2011], que, a partir de su ingente conocimiento de las publicaciones clandestinas españolas desde el siglo XVIII, ha dedicado en los últimos años numerosos esfuerzos a descubrir y describir la historia de la sexualidad en España desde la Ilustración al Franquismo [Guereña 2018]. Además, en lo que toca a los cancioneros eróticos decimonónicos son también fundamentales las aportaciones de Díez Fernández [2010] sobre Amancio Peratoner y de Blas Vega [1980] sobre la biblioteca de López Barbadillo —reeditada en los años 70 en la editorial Akal—

En cuanto a la bibliografía crítica secundaria, el investigador dispone hoy de una completa «e-bibliografía», publicada por Gaspar Garrote Bernal y Alicia Gallego Zarzosa [2008], en la que las fichas aparecen ordenadas a partir de los periodos de la historia de la sexualidad. Esta primera versión fue posteriormente completada —con los hitos más importantes de la última década— por el propio Garrote Bernal en su último acercamiento a la temática erótica [2020].

Continuando ahora con el panorama editorial, íntimamente ligado al anterior, la piedra angular en la edición de la poesía erótica áurea la marca la antología *Floresta de poesías eróticas de los Siglos de Oro*, publicada por los franceses Pierre Alzieu, Robert Jammes e Yvan Lissorgues en 1975 y reeditada después bajo el membrete *Poesía erótica del Siglo de Oro* —en adelante, *PESO*— en la editorial Crítica de Barcelona en 1984 y en 2000 [*PESO* 2000]. Sin duda, a pesar de sus carencias, pues atiende únicamente a las composiciones de autor desconocido, esta recopilación sentó los cimientos de la investigación del erotismo hispánico, marcando el camino a seguir en la fijación e interpretación de los textos y aplicando por primera vez un análisis filológico serio y exhaustivo a poemas abiertamente sexuales.

Más allá de este hito fundacional, es imprescindible señalar algunos otros productos editoriales pioneros, como la edición del *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* de Juan Alfredo Bellón y Pablo Jauralde Pou [*Cancionero* 1974] o el primer volumen sin censurar —y, lamentablemente, el único— del *Cancionero antequerano*, realizado por José Lara Garrido en 1988 [Lara Garrido 1988]¹.

En su intento por recuperar la vena más ovidiana de la literatura áurea, el propio Lara Garrido dirigió la edición de los tres volúmenes que se han publicado hasta el momento de la colección «Erótica Hispánica», dos de los cuales reproducen textos de la poesía erótica del siglo XVI: la exquisita edición de la *Carajicomedia* llevada a cabo por Álvaro Alonso [*Carajicomedia* 1995] y la magnífica recopilación de la *Poesía Erótica* de Diego Hurtado de Mendoza abordada por J. Ignacio Díez Fernández [Díez Fernández 1995].

¹ Olvido aquí premeditadamente la cita de los distintos cancioneros eróticos publicados en el siglo XIX, de escaso rigor científico [*Cancionero* 1872; 1875 y 1977], y de algunas publicaciones de carácter más divulgativo, como las antologías *Poesía erótica castellana (del siglo X a nuestros días)*, de Marcos Ricardo Barnatán y Jesús García Sánchez [1974] y *Poesía erótica (siglos XVI-XX)*, de José María Díez Borque [1977], aunque su importancia para dar a conocer esta vena literaria al gran público es indiscutible.

Precisamente dentro de esa línea de recuperación de los poemas de autor es donde la crítica se ha afanado más en los últimos años, recuperando y editando cartapacios misceláneos que copian buena parte de la obra de fray Melchor de la Serna [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997 y 2001] o de Pedro Méndez de Loyola [Brown 1982 y 1986]; editando la poesía completa de autores tan abiertamente provocativos como Sebastián de Horozco [2010] y, nuevamente, Diego Hurtado de Mendoza [2007]; añadiendo a la obra ya conocida de algunos autores, como Villamediana o Góngora, testimonios inéditos antes censurados [Góngora 1987; Villamediana 1994; Carreira 1994]; o, simplemente, editando y anotando con rigor científico y sin ningún prejuicio moral el doble sentido ríjoso que esconden algunas composiciones de poetas sobradamente conocidos [Alcázar 2001; Góngora 2019].

En este ímprobo esfuerzo por recuperar la vena más carnal de los autores —y anónimos— áureos, destaca especialmente la ingente labor realizada en los últimos años por el proyecto de investigación *Eros & Logos* (<<http://www.erosylogos.com/>>), dirigido por Javier Blasco en la Universidad de Valladolid, que ofrece en su base de datos aproximadamente un millar de composiciones [Blasco 2019: 1] y que, a través de la editorial vallisoletana Agilice Digital, ha publicado recientemente una nueva antología de poemas, «*Aquel coger a oscuras a la dama*»: *Mujeres en la poesía erótica del Siglo de Oro* [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018], dos cuidadas ediciones de las primeras traducciones hispánicas del *Arte de amor* y de los *Remedios de amor* de Ovidio y otra del largo poema de inspiración ovidiana *Cómo han de ser amadas las mujeres*, todos ellos escritos por fray Melchor de la Serna [2016, 2020a y 2020b].

Esta intensa labor editorial, además, se ha visto continuamente complementada por una copiosa bibliografía crítica, ya sea a partir de conferencias o comunicaciones, de artículos de revista, de libros colectivos o estudios monográficos individuales. Entre estos últimos, se ha de destacar aquí la monografía *La poesía erótica de los Siglos de Oro* [Díez Fernández 2003], un espléndido acercamiento a la teoría y la casuística del erotismo entre los siglos XVI y XVII. A mi juicio, este trabajo, junto con la antología de Alzieu, Jammes y Lissorgues anteriormente citada —y la reciente aportación de Garrote Bernal [2020], de la que se hablará después—, debe ser el libro de cabecera para cualquier investigador que quiera adentrarse con garantías filológicas en los senderos de Venus.

Dejando ya a un lado la descripción de los avances bibliográficos de las últimas décadas, cabe mencionar aquí que, de entre las numerosas perspectivas críticas que se pueden adoptar para trabajar con el erotismo áureo, este estudio se enmarca concretamente dentro de una: el reconocimiento y la decodificación del vocabulario sexual.

Desde un punto de vista general, el acercamiento al léxico erótico más interesante sigue siendo el que realizó Camilo José Cela en su *Diccionario secreto* [1974] — publicado entre 1969 y 1971— y su *Enciclopedia del erotismo* [1977] —edición corregida y aumentada un lustro después—, dos ambiciosos proyectos que superan, con mucho, las igualmente útiles fichas que preparó tiempo después Antonio Tello para su *Gran diccionario erótico de voces de España e Hispanoamérica* [1992].

Más allá de los estudios anteriores, que no siempre presentan datos reveladores para el periodo literario en el que se centra este trabajo, a la hora de enfrentarse al vocabulario erótico áureo —y medieval— la herramienta que tradicionalmente ha elegido la crítica es la del glosario breve centrado en una obra o conjunto de textos concretos. Así hicieron, por ejemplo, Manuel Criado del Val [1960] con *La Lozana andaluza*; Louise O. Vasvári [1983: 317-324] y Vicente Reynal [1988] con el *Libro de buen amor*; Javier Huerta Calvo [1983: 39-68] con los entremeses teatrales; Donald McGrady [1984: 105-108] con los enigmas eróticos; Ian Machperson y Angus Mackay [1993: 25-36] con el léxico caballeresco-textil en época de los Reyes Católicos o Ángel C. Urbán Fernández y Salvador López Quero [2001: 392] con el corpus del *Cancionero de Baena*.

A pesar de la innegable utilidad de estos acercamientos léxicos, el trabajo más relevante para los estudios de erotismo áureo ha sido indudablemente el vocabulario de la antología *PESO* [2000: 329-354], pues, aunque no siempre aporta una definición exacta, la gran cantidad de voces que se anotan en él lo convirtieron en un instrumento de consulta indispensable para los estudiosos interesados en la imaginación sexual del momento.

Siguiendo la estela del anterior, la segunda antología citada arriba, publicada hace apenas dos años [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018], ofrece también una completa lista de voces disémicas extractadas de los poemas editados, acompañando en este caso cada término con su una definición exacta— generalmente rescatada de diccionarios históricos—.

La propuesta más arriesgada y compleja, no obstante, es la que presenta Gaspar Garrote Bernal en su reciente estudio teórico-léxico *Con dos poéticas. Teoría historicista de la literatura sexual española* [2020: 245-272], donde no solo se define la voz correspondiente en cada caso, sino que se relaciona esta con su campo semántico general y otros vocablos asociados, se aportan datos cronológicos sobre el posible origen de la bisemia —cuando están disponibles— y se remite en cada entrada a la bibliografía crítica oportuna. Sin duda, el proyecto supone el acercamiento léxico más avanzado hasta el momento en sus planteamientos teóricos y muestra el camino para futuras investigaciones. En todo caso, a pesar de estos innegables aciertos, la lista de voces se limita a las que aparecen representadas a lo largo del volumen —unas 350—, por lo que queda todavía lejos del léxico erótico general que la crítica viene demandando desde hace décadas.

Sin ser una propuesta tan completa teóricamente como la anterior, la colosal tarea de llevar a cabo un diccionario erótico de los Siglos de Oro ha conseguido llevarse a cabo por el proyecto de investigación *Eros & Logos* [2017-2021] —<<https://www.erosylogos.com/indice-de-lemas/>>—, que ha puesto a disposición del público un amplísimo léxico digital en el que se indexan, se definen y se interrelacionan hipervinculadamente más de mil quinientas imágenes sexuales entresacadas del millar de textos que conforman su base de datos [Blasco 2019: 1].

Lejos de competir con los extraordinarios resultados conseguidos por *Eros & Logos* y Garrote Bernal [2020: 245-272], la intención de esta tesis doctoral no es sino la de completar el panorama léxico de la poesía erótica de los Siglos de Oro a partir del análisis comentado de la imaginería sexual en función del campo semántico en el que se enmarca cada palabra.

Partiendo de la información volcada en la base de datos relacional creada expresamente para este proyecto, este comentario léxico, que se aleja de la tradicional lematización alfabética, ofrecerá por primera vez información cuantitativa global acerca de los mecanismos que operan detrás de las imágenes sexuales y permitirá esquematizar el paradigma semántico del vocabulario erótico áureo de una forma inédita hasta la fecha. Además, el hecho de que las distintas voces aparezcan interrelacionadas a partir de su sentido anfibológico y de que estas no tengan por qué encajarse dentro de las férreas fronteras de una definición exacta proporcionará mayores facilidades que un diccionario o un tesoro para comprender el significado de aquellos términos que, si bien no tienen

una acepción sexual concreta, adquieren en contextos específicos una marcada intención carnal.

En definitiva, partiendo de un corpus poético amplio, este estudio pretende completar el panorama crítico del vocabulario erótico, extraordinariamente activo en los últimos años, y demostrar, una vez más, que la imaginería sexual posee, como cualquier otra, unas características literarias y lingüísticas concretas que se deben conocer para aquilatar definitivamente el campo de estudio y devolver la «agudeza y arte de ingenio» del lenguaje erótico al lugar que le corresponde en la historia de la literatura y la lengua española.

2. DESLINDES TERMINOLÓGICOS

La histórica disputa entre qué productos artísticos deben incluirse bajo el membrete de eróticos y cuáles en el de pornográfico es una cuestión eminentemente transversal que cruza campos tan diversos —y a su vez tan interrelacionados— como la historiografía, la sociología, la psicología, la politología, la filosofía y, por supuesto, la filología.

En lo que respecta al punto de vista literario —el más relevante para los propósitos de este trabajo—, cualquiera que se haya acercado siquiera tangencialmente al estudio de la literatura venérea sabe de primera mano que no resulta sencillo concretar qué textos pertenecen al erotismo y cuáles son las características concretas que los diferencian de la pornografía.

Ante la dificultad que entraña la distinción genérica de estas dos categorías² —incluyendo los diversos adjetivos que, en distintos grados, la complementan: «obsceno», «procaz», «picante», «festivo», «galante», «verde», etc.—, Víctor Infantes aboga por incluir lo erótico dentro de una serie de características bibliográficas, esto es, textos que «no se encuentran habitualmente citados ni [estudiados] en ninguna historia literaria al uso [...]», y evita entrar en la «batalla dialéctica de los límites que marcan y definen lo amoroso, lo erótico, lo pornográfico, lo sensual y demás parentela lingüística», que «está perdida de antemano» [1997: 69].

Dentro de esta misma línea, aunque desde un punto de vista muy diferente, David Loth [1969: 13], en su aproximación a la historia del erotismo, entiende el debate entre una y otra terminología como algo superfluo:

Todo el mundo habla de pornografía y todos le dan un significado diferente. A menos que esté citando a alguien, usaré esa palabra y todos sus sinónimos —obscenidad, erotismo, procacidad, suciedad, etcétera— con un sentido: para denotar los escritos sobre funciones sexuales o excretoras que funcionarios pasados o presentes, o grupos influyentes, han prohibido o tratado de prohibir aduciendo que eran moralmente corruptores o degradantes. Esto comprende casi toda la literatura que trata del sexo [...].

Sin desechar la interesante idea de que el «código bibliográfico» resulta determinante a la hora de delimitar las fronteras de la literatura erótica áurea —como

² En este y otros casos, utilizo género en un sentido general, pues no parece haber acuerdo crítico acerca de si la literatura erótica puede considerarse un género independiente en sí mismo o si, por el contrario, sería solo una temática más [Díez Fernández 2003: 13-18; Benoit 1999: 117].

demuestran Cerezo [2001] y Guereña [2011] en sus respectivos repertorios—, es necesario puntualizar aquí que, a pesar de la dificultad teórica que implica, deslindar las fronteras entre toda esta clase de terminología es una tarea primordial para aquilatar adecuadamente el campo de estudio.

En palabras de J. Ignacio Díez Fernández [2006: 12-13], uno de los investigadores que más esfuerzo ha dedicado a definir estos conceptos en las últimas décadas:

Una buena parte de las publicaciones actuales sobre erotismo (y pornografía) de manera implícita se ha deshecho de la [...] dicotomía de erotismo y pornografía. Parece que en la práctica académica y editorial se sigue un desuso, consciente con seguridad, que reniega de la decimonónica categoría de pornografía y que integra en el marbete de «erotismo» las manifestaciones artísticas de la actividad sexual [...] Ese olvido implícito creo que puede y debe formularse de manera explícita.

En consonancia con esta última afirmación, ha de señalarse en primer lugar una vertiente crítica que, a pesar de reconocer que la etiqueta de «pornografía» es problemática —por los motivos que se aducirán después—, considera que es la más adecuada para referirse a esta clase de manifestaciones artísticas.

La historiadora Lynn Hunt, por ejemplo, defiende en su introducción teórica al volumen colectivo *The Invention of Pornography* que el marbete «pornografía», aunque fue acuñado en el siglo XIX, puede resultar válido para el análisis de periodos históricos anteriores en tanto que «[...] the main lines of the modern pornographic tradition and its censorship can be traced back to sixteenth-century Italy and seventeenth- and eighteenth-century France and England (albeit with important antecedents in ancient Greece and Rome) [...]» [Hunt 1996: 10].

Para la investigadora, el concepto de pornografía nacería íntimamente asociado a la imprenta y la democratización de la cultura, por lo que hunde sus raíces en la Italia de Aretino [Hunt 1996: 24 y Findlen 1996: 49-108] y, desde ahí, llega a la novela francesa e inglesa de los siglos XVIII y XIX.

Un marco teórico similar sigue el reciente volumen *Pornographic Sensibilities* [Jones y Leahy 2021] y la mayoría de sus autores [Ross 2021: 19-33; Francomano 2021: 34-55; Eriksen 2021: 56-74; Velasco 2021: 97-109; Deanda-Camacho 2021: 110-140] — aunque no todos [Díez Fernández 2021: 75-96; Piquero 2021: 201-218]. En él, los editores defienden la metodología de los Porn Studies como un acercamiento transversal

a la materia que permite resaltar los condicionantes morales, políticos, sociales, religiosos o de género —por citar solo algunos— que esta clase de textos poseen desde una lectura contemporánea [Jones y Leahy 2021: 1-6]. Según su criterio, la «pornografía» partiría de lo meramente etimológico, el arte centrado específicamente en la prostitución³, y acabaría extendiéndose hacia las representaciones artísticas centradas en la sexualidad más heterodoxa: «non-domestic, non-reproductive sex» [Deanda-Camacho 2021: 113].

A pesar de lo interesante de esta perspectiva, que está detrás de publicaciones periódicas tan relevantes como *Porn Studies* —<<https://www.tandfonline.com/loi/rprn20>>—, existen al menos dos razones de peso para considerar esta etiqueta como espuria en el análisis de la poesía de los Siglos de Oro.

En primer lugar, como ya se ha dicho, «pornografía» es un término creado en el siglo XIX y, por tanto, representa las concepciones éticas y morales de ese momento.

Según explica Bette Talvacchia [1999: 104] en una de las aproximaciones más notables a esta dicotomía, el término «pornografía» refleja

[...] a modern system of discourse that creates and defines a category of unsanctioned sexual representation, and am [*sic*] warned not to substitute it for the discourse engaged in the sixteenth century in Italy. Since both the particular application of the word pornography and the specific discourse it defines are modern inventions, they should not be imposed anachronistically on earlier periods, especially since such an imposition usually end up substituting our values for those of other times [...].

De hecho, a pesar de seguir un camino distinto en sus investigaciones, la propia Lynn Hunt sigue un razonamiento similar en su trabajo [1996: 9-10]:

Pornography did not constitute a wholly separate and distinct category of written or visual representation before the early nineteenth century. If we take pornography to be explicit depiction of sexual organs and sexual practices with the aim of arousing sexual feelings, then pornography was almost always and adjunct to something else until the middle or end of the eighteenth century [...] Although desire, sensuality, eroticism and even the explicit depiction of sexual organs can be found in many, if not all, times and places, pornography as a legal and artistic category seems to be an especially Western idea with specific chronology and geography.

³ Para una descripción de la etimología del término, asociada esencialmente a la prostitución, y sus primeras definiciones en los diccionarios véase Karlan [2021: 21-22] y, más brevemente, Francomano [2021: 34]..

El concepto parece estar tan apegado a las ideas literarias de esta centuria que Claudio Guillén, en un ejercicio de literatura comparada, llega a catalogar lo «pornográfico» como «un subgénero de la literatura fantástica, tan característica del siglo XIX» [1998: 288].

Fuera del claro anacronismo que supone el uso de esta denominación para la poesía escrita tres siglos antes [Díez Fernández 2003: 20-21], un segundo inconveniente en el hecho de describir esta clase de textos como «pornográficos» viene derivado de los propios prejuicios morales y religiosos que implica el uso de esta etiqueta.

Acudiendo nuevamente a la teorización de Bette Talvacchia [1999: 102 y 103] — compartida, en términos generales, por Guillén [1998: 235-236] y Hunt [1996: 13]—:

[...] definitions of what is indecent, obscene, or —most strongly termed— pornographic always depend on system of evaluation that are specific to individuals in a particular time and place [...].

My own approach to the matter is to define pornography as a system of discourse that exists outside of any material cultural production. The creation of pornography, then, comes from targeting particular objects, images, and texts as offensive to morality and therefore unacceptable, so that a pornographic object cannot exist without the discourse that identifies it. In this view, there is never any inherently pornographic nature in any cultural production [...].

Dado que la pertenencia de una obra de arte a la categoría de «pornografía» o no depende fundamentalmente de «una distinción moral más que socio-cultural» [Díez Fernández 2003: 21] y que la propia «moral es también un concepto móvil y variado [...] que generalmente busca excluir lo que no le gusta» [Díez Fernández 2003: 21], parece claro que este marbete resulta absolutamente inadecuado para abordar un análisis literario objetivo e imparcial.

Para Sarane Alexandrian este enjuiciamiento interesado de la literatura que describe los placeres carnales es muy evidente, por lo que, en su opinión, «la pornografía es la descripción pura y simple de los placeres carnales; el erotismo es la misma descripción revalorizada, en función de una idea del amor o de la vida social» [1990: 8]⁴. Con el fin

⁴ Claude Benoit [1999: 177-118], en su breve análisis de los *Sonetos Priapeos* de Etienne Jodelle (s. XVI), defiende una teoría estética similar a esta: «el erotismo [...] suele adoptar [...] dos estilos distintos: puede, dentro de la tradición naturalista y popular, utilizar la sobredeterminación concreta, poniendo de relieve la

de evitar esta inexacta terminología, propone otra más acorde con su visión del asunto [Alexandrian 1990: 8]:

Es mucho más importante distinguir entre lo erótico y lo obsceno. En este caso se considera que erotismo es todo aquello que vuelve la carne deseable, la muestra en su esplendor o florecimiento, inspira una impresión de salud, de belleza, de juego placentero; mientras que la obscenidad devalúa la carne, que así se asocia con la suciedad, las imperfecciones, los chistes escatológicos, las palabras sucias [...].

Su aparente solución, a mi juicio, no resuelve el problema terminológico, sino que desplaza la dicotomía erotismo/pornografía hacia una nueva, erotismo/obscenidad, igualmente difícil de deslindar. Así, aunque *a priori* cualquier lector estaría capacitado para separar los textos que «vuelven la carne deseable» y placentera de aquellos que «devalúan la carne», en la práctica dilucidar cuáles pertenecen a una u otra categoría implica reconocer que existe una descripción del acto sexual aceptable —el erotismo— y otra condenable —la obscenidad— en base a unos condicionantes sociales, religiosos o morales (in)determinados que dependen del juicio de valor de un individuo o una comunidad en un momento concreto.

Además, utilizar esta etiqueta para analizar la literatura áurea resultaría nuevamente anacrónico, puesto que «obscenity has existed just as long as the distinction between private and public behavior, yet around the middle of the nineteenth century [...]» [Hunt 1996: 13].

Otra opción paralela sería la que propone Bette Talvacchia en su análisis de *I modi* [1999: 105]. En ella, dejando atrás el enfrentamiento erotismo/pornografía por las razones aducidas arriba, introduce los conceptos de honesto/deshonesto para distinguir entre las expresiones eróticas ortodoxas y aquellas que se entenderían como transgresoras dentro de la moral renacentista.

Esta pareja de vocablos pretende enmarcarse dentro de la norma religioso-moral del periodo, en la que habría que diferenciar entre los actos sexuales naturales, «honestos», generalmente aceptados, y los que se consideraban contra natura, «deshonestos» —por ejemplo, que la mujer se coloque encima del hombre durante el coito—, que estaban

verdad [...] o bien, sigue la tradición clásica y literaria, usando un lenguaje refinado y distanciado de lo real, desencarnado y esmerado, pero siempre reconvertido por el lector en su sentido concreto».

condenados por las autoridades civiles y religiosas [Talvacchia 1999: 114]. Su aplicación, pues, podría ser reveladora para la interpretación de la obra escogida.

En lo que respecta a los intereses de este trabajo; sin embargo, este doblete terminológico tampoco resulta adecuado. Por un lado, la intención de este estudio es abordar el análisis de la mayor cantidad posible de imágenes referidas a los órganos y prácticas sexuales en los Siglos de Oro, independientemente de si transgreden o no los moldes admitidos por la sociedad del momento. Por otro, resulta enormemente difícil acotar un sistema de valores unitario que permita juzgar unívocamente qué estaría aceptado y qué no en la sociedad del momento, puesto que, como en la actualidad, la condena o la aceptación de ciertas tendencias o actividades sexuales dependía en gran medida de criterios individuales⁵.

Llegados a este punto, parece evidente que, aunque algunas dicotomías parecen más adecuadas críticamente que otras, todas ellas son limitadas y reflejan de uno u otro modo los prejuicios que el lector impone sobre esta clase de textos⁶.

Pues bien, como señala agudamente Díez Fernández, la solución más conveniente para el periodo áureo sería mantener la histórica etiqueta de «erótico» en este tipo de composiciones, siempre y cuando se especifique adecuadamente qué cabe dentro de esta denominación [Díez Fernández 2003: 17]:

el uso impone a los investigadores conceptos que, inicialmente mal definidos [...], pueden resultar útiles en el análisis una vez conocidos los límites [...] Por ello, creo que es perfectamente admisible mantener la etiqueta, siempre que se acepten con claridad los contenidos [...]

El problema, nuevamente, reside en la dificultad de llegar a un consenso crítico acerca de qué contenidos pertenecerían al «erotismo» sin introducir en su delimitación un criterio subjetivo.

⁵ Aun así, a lo largo del propio comentario de los textos se aludirá a la condición de «honesto» o «deshonesto» en caso de considerarlo relevante.

⁶ Cabe señalar aquí que también algunas dicotomías dirigidas más específicamente a la poesía erótica áurea, como petrarquismo/antipetrarquismo o petrarquismo/ovidianismo, son excesivamente reduccionistas, ya que, dejando a un lado las restricciones de la imprenta, los mismos autores trabajaban al mismo tiempo con ambos modelos [Díez Fernández 2003: 84-86; Blasco 2017: 13-18].

A modo de contraejemplo, vale la pena citar aquí la idea de «poesía erótica» que Jesús García Sánchez y Marcos Ricardo Barnatán defienden en su temprana antología [1974: 9]:

[...] identificar erotismo con amor y belleza, una estética del amor en su sentido más amplio que necesariamente tiene que contraponerse a la agresión vulgar de lo obsceno y a la solapada provocación de la pornografía, ya que ambos recursos niegan el arte para convertirse en meros aliados del impudor y la bajeza.

Más allá de si estas palabras revelan la verdadera opinión de los editores, estas son fiel reflejo de un momento político y social cuya sesgada ideología no debería tomar en consideración el crítico actual.

Mucho más acorde con el concepto de «erótico» que se pretende manejar en este trabajo estaría el criterio de Pierre Alzieu, Robert Jammes e Yvan Lissorgues para elegir los poemas que conformaron su famosa colección *PESO* [2000: IX]:

[...] poesías que sin remilgos (aunque no sin elegancia), sin complejos y sin referencias a cualquier sentimiento de culpabilidad, exaltan el amor verdadero, es decir completo, feliz, triunfante [...]

Su definición, salvo por la innecesaria justificación estética del contenido —vicio heredado de la tradición crítica anterior—, se libera de todo prejuicio moral —¿excepto en el adjetivo «verdadero»?— y religioso con el fin de indagar en las más variopintas fuentes manuscritas e impresas el legado erótico de los autores áureos.

En esta misma línea de pensamiento, José Antonio Cerezo [2001: 17], a la hora de delimitar el corpus que conformará su repertorio bibliográfico, explica:

En el presente trabajo procuraré ajustarme a las producciones eróticas codificadas, que son aquellas que expresan de manera más transparente la declarada intención del autor de exaltar los aspectos físicos de la pasión amorosa [...]

Y, fuera de las fronteras hispánicas, David O. Franz puntualiza que usa la etiqueta erotismo «[...] in an inclusive fashion to cover a body of writing ranging from the merely titillating to the downright obscene» [1989: 4]⁷.

⁷ La mención a la obscenidad no resulta demasiado adecuada en la gradación que propone, pero su idea general acerca de lo que se ha de entender por erotismo me parece muy útil.

Más allá de los anteriores, es nuevamente J. Ignacio Díez Fernández quien concreta definitivamente qué se debe entender como «erótico» en la crítica literaria [2003: 17]⁸:

[...] menciones o referencias muy explícitas del cuerpo, de los órganos genitales o de los fenómenos y procesos asociados histórica y biológicamente a las prácticas sexuales (el coito y otras formas de relación sexual, la homosexualidad y el lesbianismo, las enfermedades venéreas, la prostitución, etc.) [...].

Dicho de otro modo: «incluir bajo el término de erotismo o *erótica* los textos que hablan del sexo abiertamente y que tienen al amor sexual como su tema central» [Díez Fernández 2003: 25].

Además, al contrario de lo que habían señalado algunos estudiosos anteriores — como los editores de *PESO*, que abogan por el amor «feliz» y «triumfante» [2000: IX]—, «esta exaltación no tiene por qué ser gozosa [...] no habría que descartar, al menos de antemano, aquellos textos que mezclan referencias sexuales con otros elementos: los poemas misóginos, los dedicados a los cornudos, etc.» [Díez Fernández 2003: 18].

Dentro del erotismo áureo cabe, por tanto, un extenso corpus textual que iría desde la descripción de los órganos y actos sexuales a las consecuencias derivadas de este — enfermedades venéreas, escatología, etc.—, pasando por los problemas de alcoba — adulterio, impotencia, etc.— o el comercio sexual —alcahuetería, prostitución, etc.—.

Como complemento a este definitivo asedio teórico, es interesante reseñar aquí brevemente una última posibilidad terminológica, que, partiendo directamente del lenguaje, pretende sustituir la dupla erotismo/pornografía por otra más apegada al positivismo científico actual [Garrote Bernal 2010: 216; revisado en 2020: 44-45]:

[...] diferenciar entre *código literario sexual abierto* y *código literario sexual cerrado*. Una oposición (o gradación, porque los códigos se mezclan en poemas mixtos) que pudiera superar la anquilosada antítesis de erotismo (un eufemismo más) / pornografía (un anacronismo) [...].

Teniendo en cuenta el punto de vista adoptado para este estudio, los conceptos de *código abierto* y *código cerrado* —amén de dejar atrás la antipática dicotomía descrita a lo largo

⁸ Más allá de las breves citas extractadas aquí, el lector interesado en este debate teórico debe acudir indefectiblemente a los diversos acercamientos del autor a esta cuestión [Díez Fernández 2003: 13-32; 2006: 1-18 y 2021: 75-77].

de este apartado— se antojan absolutamente fundamentales para el análisis lexicográfico, por lo que serán comentados con la pertinente atención en un epígrafe posterior de este trabajo [§ 5.1.]⁹.

Un segundo deslinde terminológico esencial para comprender la elección del corpus realizada para este trabajo es el que se ocupa de definir qué se considera literatura erótica y qué erotismo literario.

A este respecto, aunque con algunas necesarias puntualizaciones, siguen plenamente vigentes las características del texto erótico señaladas por Víctor Infantes en uno de sus primeros acercamientos al tema [1989].

Según él, habría que considerar en primer lugar «la obra literaria erótica en sí misma, el texto unitario concebido como tal» [Infantes 1989: 21], que tendría los siguientes rasgos [Infantes 1989: 21]:

- *Tema o temas* inscritos o no en una tradición determinada (homosexualidad, lesbianismo, onanismo, memorias licenciosas, aventuras galantes, sadismo, masoquismo, etcétera).
- *Lenguaje o características lingüísticas* que permiten catalogarlo como tal (vocabulario, metáforas comunes, alegorías similares, etcétera).
- *Simbología* expresa referida a un contexto que se actualiza o se puede actualizar constantemente.
- *Intencionalidad* evidente o inmersa en un sistema de interpretación.

En cuanto a la segunda cuestión, Infantes [1989: 21-22] comenta¹⁰:

[...] hay que diferenciar netamente el motivo erótico como tema recurrente en *otros* textos literarios, sea este más o menos utilizado dentro de los intereses *estéticos* del autor [...] En estos casos, de sobra los más abundantes a lo largo y ancho de nuestra literatura, el erotismo compite con lo amoroso, lo sentimental, lo sensual o cualquier *otro* tema literario de tradición asegurada (el odio, el viaje, la aventura, la ambición, etc.). Pueden compartir temas y motivos, lenguaje, simbología e intenciones de manera aislada, ocasional o particular; *compartir*, no usurpar, superponer contextos, suimarse a la creación literaria legítima. Esta segunda línea daría un *tema* literario (un *tópico*) sin código específico ni

⁹ Un esquema parejo, pero centrado en el uso de disfemismos y eufemismos en la poesía erótica del XVIII, puede encontrarse en un reciente trabajo de Elena Deanda-Camacho [2021: 110-140].

¹⁰ La cursiva es suya.

homogeneidad posible; cada autor y cada texto refleja —dentro o fuera de la *otra* tradición— su aportación personal a nuestro motivo.

A pesar de lo atractivo de esta propuesta estructuralista, que sigue siendo válida en sus puntos fundamentales, hoy, con el profundo conocimiento que se tiene acerca de la tradición erótica cancioneril y áurea, este esquemático paradigma requiere algunas actualizaciones.

Como explica Garrote Bernal [2012: 235-236], esta unívoca definición encaja bien en los textos de *código abierto* —concepto que se explicará en § 5.1.— que se publicaron mayoritariamente durante los siglos XIX y XX, la «era de la simplificación poética», pero no en el múltiple y polisémico «ingenio sexual» de los periodos «cazorro, cancioneril y conceptista».

En efecto, durante la etapa medieval y áurea se impuso un modelo de literatura erótica en el que la ambigüedad del concepto imperaba sobre el mensaje explícito, de manera que un poema perfectamente bienintencionado a ojos de cierto lector podía esconder un significado salaz para otro. Así las cosas, el texto erótico no estaría concebido unitariamente como tal, sino como una obra poliédrica donde la sexual sería solo una de las múltiples posibilidades de interpretación posibles.

Sin duda, este último esquema refleja mejor la realidad erótica de los siglos XIII-XVII, pero ello no implica que el anterior deba ser invalidado en su totalidad. En este sentido, habría que tener en cuenta que el hecho de que la intención de un texto no sea unívocamente erótica no es óbice para que refleje el resto de rasgos señalados, pues generalmente desarrollará un tema englobado dentro de una tradición determinada, utilizará un código lingüístico y una simbología reconocibles en el contexto y, al menos en una de sus posibles lecturas, tendrá una intencionalidad evidente de incluirse en un sistema de interpretación.

Desde ese punto de vista, el paradigma polisémico presentado por Garrote Bernal no anularía radicalmente la visión de Infantes, sino que ensancharía sus fronteras, permitiendo incluir bajo la etiqueta de literatura erótica testimonios anteriormente trabajados desde otras perspectivas de estudio.

A este respecto, me parece muy adecuada la matización que José Antonio Cerezo [2001: 16] hace al esquema estructuralista de Infantes para definir los criterios de su repertorio bibliográfico:

Existen [*sic*] [...] un conjunto de obras eróticas “impuras” [...]. Son textos “mixtos” en los que la voluntad de producir el deseo no siempre es constante, pero tampoco el “motivo” erótico puede considerarse como una intrusión ajena o un episodio aislado. Más bien al contrario, la intrusión viene a ser el discurso [...] que está interrumpiendo el *recit* erótico [...].

Tomando en consideración todo lo descrito en los párrafos precedentes, el corpus seleccionado para el desarrollo de esta tesis doctoral —que se describirá pormenorizadamente en § 3— dejará a un lado el erotismo literario y se centrará específicamente en los textos cuyo tema principal, al menos en una de sus interpretaciones, sea el sexo y el amor carnal, y cuyo lenguaje literario posea las características definitorias del *código erótico* [§ 5.1.]. Asimismo, a la hora de elegir las composiciones no se tomará en consideración si estas describen una sexualidad de tono positivo o negativo, ya que en el contexto áureo la celebración orgásmica del encuentro, la burla del impotente o el sifilítico e incluso la sátira misógina caben dentro del mismo paradigma heterodoxo y transgresor de la literatura erótica.

3. EL CORPUS

Dadas las características discursivas y formales que la literatura erótica hubo de desarrollar para burlar la censura, en el periodo áureo la poesía prevaleció claramente sobre todos los demás géneros a la hora de expresar los asuntos sexuales, pues su brevedad y su fácil difusión —a pesar de las evidentes limitaciones de la temática erótica— la hacían más proclive para esta clase de creaciones que los textos prosísticos, generalmente más extensos, o teatrales, eminentemente apegados a la representación.

En este sentido, más allá de algunos casos puntuales, como *La Lozana andaluza* [Costa Fontes 1988: 433-445; Pedrosa 1995: 253-281 y 2000: 49-68; García Cornejo 2002: 148-158; Imperiale 2009: 293-314; Giannelli 2010: 48-64; Piquero 2015: 539-559], *La Celestina* [Costa Fontes 1984: 3-13 y 1985: 33-38; Lacarra Lanz 1996: 419-433; Montero Cartelle 2000: 109-126; López Ríos 2012: 190-198; Gómez Canseco 2017: 91-105] o incluso *Tirant lo Blanc* [Soriano 1989: 45-52; Lara Cantizani 1997: 137-146], difícilmente se puede considerar ninguna obra en prosa de la época como un texto erótico *in totum*, ni siquiera como una obra de *código mixto abierto-cerrado*, ya que las referencias sexuales que se puedan rastrear en ellas deben entenderse simplemente como una breve licencia o jugueteo del autor dentro de un escrito referido a otros asuntos.

Lógicamente, dentro de esta misma concepción de erotismo literario cabrían la gran mayoría de obras dramáticas, puesto que, pese a los avances que se han realizado en los últimos tiempos en la interpretación erótica de los textos [Ferrer Vals 1990: 51-67; Palomo 1990: 221-230; Parr 1990: 231-239; Torres 1990: 323-333 y 1995: 439-459; Grazia Profeti 1992: 57-89; Ramos Fernández 1997: 133-142; Cortijo Ocaña 2006: 165-189], el teatro de los Siglos de Oro es también un género difícilmente asimilable a la etiqueta de literatura erótica, salvando, quizá, las piezas breves [Huerta Calvo 1983: 5-68 y 1990: 133-123; Martínez López 1995: 335-385]. En este caso, además, no solo resulta relevante la censura previa de los impresos, sino también la dificultad que estriba llevar a las tablas una obra dramática exclusivamente dedicada a la carnalidad.

La materia poética, en cambio, presenta un paradigma mucho más esperanzador para la temática erótica. Como señala muy acertadamente J. Ignacio Díez Fernández [2003: 40]:

permite un mayor desarrollo de los temas eróticos por la facilidad de su circulación manuscrita, por la menor extensión de sus numerosas formas (al menos en comparación

con la prosa), por el mayor cultivo de los géneros poéticos durante los Siglos de Oro, por su carácter de punta de lanza en el sistema literario de los ss. XVI y XVII, etc. [...].

Sin duda, la capacidad de los autores e impresores «eróticos» para burlar los cauces de censura oficiales es mucho mayor en el caso de la poesía, pues, sin menospreciar las enormes posibilidades de difusión oral que posee, sus textos pueden esconderse fácilmente entre las inocentes composiciones de un cancionero misceláneo o copiarse en un cartapacio para uso y disfrute personal. El caso de los manuscritos, que no requerían una censura previa, fue seguramente el método más efectivo de todos, a pesar de que su difusión era, obviamente, mucho más limitada que en el caso de los cancioneros impresos¹¹.

A todo lo anterior, además, habría que añadir la propia prudencia —o ¿autocensura?— y destreza de los autores, que codificaban los textos bajo complejos dobles sentidos y juegos de palabras que el lector debía interpretar, y la pericia de los impresores y libreros, que desarrollaron una pulida técnica de falsificación del pie de imprenta —cuya tradición llega hasta bien entrado el siglo XIX— con el fin de evitar las posibles represalias inquisitoriales¹².

Lejos de limitarse al periodo literario comprendido entre los siglos XVI y XVII, la preeminencia del género poético en los asuntos venéreos continúa en los múltiples cancioneros eróticos publicados a finales del siglo XIX [*Cancionero* 1872, 1875 y 1977], que, en un intento temprano de recuperación de la tradición erótica hispana, dedican una parte específica a los testimonios áureos.

Este desequilibrio discursivo llega pleno de vitalidad a la crítica contemporánea, que, como se puede deducir de la breve descripción abordada en la parte introductoria de este trabajo [§ 1] —y aún más en la bibliografía final [§ 10.2.]—, ha priorizado desde todos los puntos de vista —bibliográfico, ecdótico, hermenéutico o lingüístico— el estudio y la recuperación de la poesía erótica áurea frente a la prosa o el teatro.

¹¹ Al contrario de lo que ocurre en Francia o Inglaterra, este paradigma, en el que la poesía prima sobre la prosa, se mantiene en España hasta bien entrado el siglo XIX, pues la Inquisición continúa provocando hasta ese momento una difusión clandestina de las obras y autores libertinos [Deanda-Camacho 2021: 114-115].

¹² Para un panorama muy completo de la difusión y público de la poesía erótica, que no cabe en este trabajo, véanse los subepígrafos dedicados a esta cuestión en la monografía de Díez Fernández [2003: 36-62]. En cuanto a las artimañas de impresores y libreros para burlar la censura, que se convirtió en «una constante en la literatura erótica, un marchamo que los distingue de otros libros» [Cerezo 1993: 52-53], es imprescindible el amplio estudio introductorio del repertorio bibliográfico de José Antonio Cerezo [2001: 17-21]. En todo caso, el *código erótico* no depende exclusivamente de este tipo de presiones institucionales, sino de la propia voluntad de los autores de desarrollar un ingenioso juego literario.

Lógicamente, habida cuenta de esta histórica desigualdad, el corpus elegido para este trabajo se centrará específicamente en la poesía erótica —en los términos definidos en § 2— de entre los años 1519 y 1736¹³.

En lo que respecta a la cronología, la fecha de inicio se corresponde con la publicación de la edición exenta en Valencia del *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, que, a pesar de reunir mayoritariamente textos escritos en el siglo XV [Bellón 1974: xxiii-xxiv; Domínguez 1978: 12], puede considerarse como el punto de partida de la poesía erótica áurea en la literatura española¹⁴.

Mucho más controvertida críticamente resulta la fecha de cierre. A la hora de interpretar el año exacto, 1736, se ha de tener en cuenta que este se refiere simplemente a la fecha de muerte del poeta más tardío de los que se han tomado en consideración aquí: Juan Vélez de León (1655-1736)¹⁵. Más allá de este dato concreto, casi anecdótico desde una perspectiva global, la gran mayoría de los textos elegidos para el análisis pertenecen al abanico temporal comprendido entre 1519 y 1650 —como se puede comprobar en las fuentes utilizadas [§ 10.1.]—. En este sentido, cabe señalar que, además de Juan Vélez de León, solamente cinco poetas más pertenecen a lo que se ha venido a denominar Bajo Barroco: Jerónimo de Barrionuevo (1587-1671), Salvador Polo de Medina (1603-1676), Manuel de León Marchante (1631-1680), Lorenzo Matheu y Sanz (1618-1680) y Francisco de Trillo y Figueroa (1618-1680)¹⁶.

Esta decisión, lejos de responder a un criterio caprichoso, se basa fundamentalmente en el estado actual de las ediciones de poesía erótica áurea, que, como ocurre generalmente en la crítica siglodeorista, ha primado la recuperación de los textos escritos entre mediados del siglo XVI y principios del XVII, dejando de lado —en cierto modo— la parcela comprendida entre 1650 y el barroco decadente de principios del XVIII.

Más allá de todo lo anterior, a la hora de interpretar adecuadamente los datos cuantitativos que se irán desglosando a lo largo de este estudio es imprescindible tener en cuenta dos cuestiones: en primer lugar, el grueso de los poemas analizados para este

¹³ Aunque se trabajará excepcionalmente con los fragmentos en prosa de la *Carajicomedia* [1995], que explican, glosan o amplían las coplas versificadas. No ocurre lo mismo con los posibles poemas eróticos incluidos en obras en prosa, que, por razones de tiempo, quedan fuera de los límites de este trabajo.

¹⁴ El propio José Antonio Cerezo [2001] elige también esta efeméride como punto inicial de su repertorio bibliográfico.

¹⁵ La cronología del autor se apoya en el amplio estudio biográfico que Óscar Urrea Ríos incluye en su tesis doctoral, dedicada al poeta madrileño [Vélez de León 2015: 28-61].

¹⁶ Cronologías basadas en los datos de VIAF: <<https://viaf.org/>>.

trabajo pertenece al citado periodo de entresiglos, donde descuellan autores como Sebastián de Horozco, Diego Hurtado de Mendoza, Baltasar del Alcázar, fray Melchor de la Serna, Luis de Góngora o Francisco de Quevedo, así como numerosas composiciones anónimas de tono popular; en segundo lugar, de los seis poetas bajobarrocos citados arriba, solamente dos poseen una verdadera relevancia cuantitativa en el corpus: Juan Vélez de León y Francisco de Trillo y Figueroa.

En definitiva, a pesar del amplio arco temporal en el que se insertan las composiciones seleccionadas para este trabajo, en la práctica lo que se desarrollará a continuación no será sino un análisis del léxico de la poesía erótica comprendida entre 1519 y 1650, es decir, del periodo de plenitud artística de los Siglos de Oro.

Volviendo ahora a la cuestión del género discursivo, la decisión de elegir únicamente textos poéticos para el comentario se apoya fundamentalmente en la propia trayectoria de este género dentro de la literatura erótica. Como se describió en los párrafos anteriores, los autores del periodo primaron la poesía por encima de cualquier otro molde discursivo para dar rienda suelta a su carnalidad, por lo que es lógico que los estudios literarios contemporáneos atiendan antes a las composiciones poéticas que a todas las demás.

Ante esta trayectoria histórica del erotismo áureo, resulta muy lógico pensar que el corpus más adecuado para el análisis del léxico sexual había de basarse específicamente en la poesía, pues, por un lado, la cantidad de textos disponibles es muy superior al caso de la prosa o el teatro, y por otro, la cifra de bibliografía crítica en la que apoyar las interpretaciones y comentarios, especialmente en el caso de los vocabularios [Vasvári 1983: 317-324; McGrady 1984: 105-108; Reynal 1988: 129-133; *PESO* 2000: 329-354; Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 151-184], es también mucho mayor que en otras épocas y géneros literarios¹⁷.

Tomando en consideración las decisiones críticas señaladas hasta el momento, y sin ánimo de describir exhaustivamente todas las fuentes utilizadas —que se pueden consultar en § 10.1.—, el corpus seleccionado para el examen de la imagería en la poesía erótica de los Siglos de Oro se puede resumir en cinco bloques:

¹⁷ En todo caso, las referencias bibliográficas utilizadas para esta tesis doctoral superan los límites genéricos y cronológicos descritos aquí, ya que alcanzan también estudios prosísticos o teatrales e investigaciones centradas en el lenguaje erótico medieval [§ 10.2.]

1. *Antologías*. Se han tenido en cuenta los volúmenes específicamente dedicados a la poesía erótica de los Siglos de Oro. En este grupo destaca, lógicamente, *Poesía erótica del Siglo de Oro* [PESO 2000], que reúne más de 250 textos, y la más reciente «*Aquel coger a oscuras a la dama*»: *Mujeres en la poesía erótica del Siglo de Oro* [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018], con otros 54 poemas. Además, caben aquí también colecciones en formatos más breves, como el artículo «Zoología erótica en la poesía del Siglo de Oro», de José J. Labrador Herraiz y Ralph A. DiFranco [2010: 262-301], que incluye 27 composiciones más. Quedan fuera de este conjunto, no obstante, selecciones como *Poesía erótica castellana (del siglo X a nuestros días)*, de Marcos Ricardo Barnatán y Jesús García Sánchez [1974], que se aleja notablemente de la concepción de erotismo descrita en este trabajo¹⁸, y *Poesía erótica (siglos XVI-XVII)*, de José María Díez Borque [1977], que, con una intención más divulgativa, reproduce composiciones que ya se han tenido en cuenta para este estudio a partir de otras ediciones.
2. *Cancioneros*. Dentro de este amplio grupo ha de destacarse en primer lugar el *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* (Valencia, 1519), que se ha manejado a partir de la edición de Juan Alfredo Bellón y Pablo Jauralde Pou en 1974 [*Cancionero* 1974]¹⁹.
Un segundo bloque dentro de este conjunto estaría conformado por las ediciones modernas de cancioneros misceláneos, donde destaca especialmente la labor de José J. Labrador Herraiz, Ralph A. DiFranco y Lori A. Bernard [1997 y 2001], que editan dos de las fuentes fundamentales para la recuperación de la obra de fray Melchor de la Serna —Ms. II-973 de la Biblioteca de Palacio y Ms. 22028 de la Biblioteca Nacional de Madrid—, y el primer tomo del *Cancionero antequerano*, dedicado a los sonetos, publicado por José Lara Garrido en 1988.

¹⁸ Como se ha señalado arriba [§ 2], los antólogos se centran en este caso en «el significado más correcto» del erotismo, evitando «los temidos fantasmas de la obscenidad y la pornografía» [Barnatán y García Sánchez 1974: 9].

¹⁹ Aunque para la *Carajicomedia* [1995] se ha recurrido a la edición de Álvaro Alonso, más completa. Además, se ha tenido en cuenta para el estudio cronológico y temático de los textos del *Cancionero* la posterior edición de Frank Domínguez [1978].

3. *Obras de autor*. Gracias a la decidida recuperación de la poesía erótica inédita de los autores más representativos del período áureo —o, simplemente, de la inclusión sin prejuicios de esta clase de textos dentro de sus obras completas—, la lista de escritores que se puede traer a colación aquí es bastante extensa: Cristóbal de Castillejo [1999], Baltasar del Alcázar [2001], Sebastián de Horozco [2010], Diego Hurtado de Mendoza [1995 y 2007], fray Melchor de la Serna [2016]²⁰, Luis de Góngora [1987, 1998, 2019 y Carreira 1994], Francisco de Quevedo [1969], Juan de Tassis, conde de Villamediana [1990 y 1994], Vicente Espinel [1985], fray Damián Cornejo [1978], Cristóbal de Tamariz [1956], Francisco de Trillo y Figueroa [1951] o Juan Vélez de León [2015], entre algunos otros²¹.
4. *Investigaciones breves*. En aras de completar el panorama poético áureo, se han tenido en cuenta también publicaciones menores que editan textos eróticos, como las glosas imposibles rescatadas por Jesús Antonio Cid [2014: 159-192] y, sobre todo, los manuscritos de Academia editados por Kenneth Brown [1982: 9-56 y 1986: 57-80], primero atribuidos a Gabriel del Corral y, después, más fiablemente, a Pedro Méndez de Loyola.
5. *Cancioneros del siglo XIX*. Como complemento a los anteriores, aunque son, obviamente, una fuente poco fiable —sobre todo para las atribuciones—, el corpus elegido para este trabajo se ha completado con tres cancioneros decimonónicos pioneros en la recuperación de la literatura erótica en España: el *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* publicado en 1872 por Eduardo de Lustonó [*Cancionero* 1872], el

²⁰ Lamentablemente no se han podido tener en cuenta para el análisis las recientes ediciones de la obra del fraile, *Remedios de amor y Cómo han de ser amadas las mujeres*, pues se publicaron cuando esta tesis doctoral estaba en una avanzada fase de redacción. En todo caso, ante las facilidades de desarrollo que ofrece la base de datos, ambos textos serán añadidos y tomados en cuenta para futuros trabajos derivados de esta herramienta.

²¹ Falta entre estos nombres el de otro de los vates que más claramente se aplicó en las musas lascivas, Félix Lope de Vega, del que apenas se incluyen dos poemas atribuidos: «Daba sustento a un pajarillo un día» y «Bujarrona Penélope, qué puto». La razón de tal ausencia reside fundamentalmente en el hecho de que, a pesar de que se le han dedicado varios artículos breves [Lara Garrido 1997: 23-68; Brito Díaz 2010: 251-261; Martín 2012: 405-420; Gallego Zarzosa 2017: 121-138; Sánchez Jiménez 2019: 311-341] e incluso una tesis doctoral [Gallego Zarzosa 2014] —a la que no he tenido acceso—, su poética erótica, que juguetea continuamente con lo burlesco, resulta menos clara y más ambigua que la de los poetas citados arriba. Como prueba indirecta de la afirmación anterior, basta consultar el amplio repertorio erótico de Cerezo [2001], que incluye referencias a Hurtado de Mendoza, Góngora o Quevedo y, sin embargo, no cita a Lope de Vega en ninguna de sus fichas. Ante este *código erótico mixto abierto-cerrado* que plantea diversos problemas de interpretación —como señala Antonio Sánchez Jiménez [2019: 320] a propósito de una lectura de Gallego Zarzosa [2017: 134]—, se decidió dejar la obra del Fénix para mejor ocasión y concentrar los esfuerzos en la interpretación de poemas inequívocamente codificados sexualmente.

Cancionero moderno de obras alegres de 1875 [*Cancionero 1875*] y el *Cancionero de amor y de risa* [...] editado por Joaquín López Barbadillo en los albores del siglo XX, 1917 [*Cancionero 1977*]²².

Estos cinco bloques, que suman un total de 33 fuentes manejadas [§ 10.1.] y 549 composiciones, representan la gran mayoría de ediciones de poesía erótica publicadas hasta el momento, a excepción de las que se encuentran en la anteriormente citada base de datos *Eros & Logos* [2017-2021].

La razón de esta ausencia responde a diversos condicionantes, aunque puede sintetizarse fundamentalmente en tres cuestiones.

En primer lugar, en el momento en el que se comenzó a desarrollar este proyecto de tesis doctoral la base de datos *Eros & Logos* estaba en pleno proceso de creación y, por tanto, muy alejada de las mil composiciones que conforman su corpus en la actualidad [Blasco 2019: 1].

En segundo lugar, ha de tenerse en cuenta que una investigación de carácter individual como la que aquí se presenta difícilmente podría abordar con garantías el análisis de ese millar de textos, cuyo desglose léxico, incluso disponiendo de una avanzada base de datos relacional [§ 4], requeriría invertir una cantidad de tiempo excesiva para los límites que actualmente se imponen en los programas de doctorado.

En tercer lugar, los propios responsables del proyecto *Eros & Logos* reconocían en 2018 —cuando esta tesis doctoral se encontraba ya en una fase bastante avanzada— que muchos de los poemas incluidos en su web debían considerarse aún meras transcripciones de los poemas, sin unos criterios de edición filológicos homogéneos y, por tanto, provisionales²³. Ciertamente, uno de los mayores retos a la hora de enfrentarse a esta clase de proyectos de edición digital es conseguir homogeneizar y dar coherencia editorial a la ingente cantidad de textos que se manejan, lo que implica un proceso de depuración y

²² Para una descripción completa de estos cancioneros, véase el repertorio de José Antonio Cerezo [2001: 153-154, 244-245 y 146-148].

²³ Así lo reconocieron en la sesión de trabajo del grupo de investigación realizada durante el congreso internacional *Venus a través del espejo: erotismo y creación en el mundo hispánico* —celebrado en la Universidad de Valladolid entre el 8 y el 11 de mayo de 2019—, en la que estuve presente.

corrección que, a veces, supera incluso el propio trabajo de recolección y transcripción de los testimonios²⁴.

En todo caso, es importante señalar que la metodología de base de datos desarrollada para este estudio —que se describirá pormenorizadamente en § 4— permite ampliar o corregir fácilmente el corpus disponible, de manera que en una fase posterior de este proyecto se podría ampliar la cantidad de textos disponibles —ya sean del proyecto *Eros & Logos* o de cualquier otra fuente— sin mucha dificultad²⁵.

Dejando ya a un lado la explicación de las decisiones concretas adoptadas para la selección del corpus, a continuación se listarán por orden alfabético de primer verso todas las composiciones manejadas para el análisis de este trabajo, junto con los datos bibliográficos de la edición manejada²⁶.

²⁴ Baso esta afirmación en la experiencia personal que viví en los proyectos BIESES (Bibliografía de escritoras españolas) y SILEM (Sujeto e Institución Literaria en la Edad Moderna), donde estuve preparando ediciones TEI de extensos *corpora*.

²⁵ Además, el corpus elegido para esta base de datos incluye alrededor de 150 composiciones que no aparecen en la base de datos mencionada.

²⁶ Para la correcta interpretación del índice, téngase en cuenta que, en el caso de que se utilicen cursivas, no se hace referencia al primer verso, sino al título dado a un conjunto de textos en la edición correspondiente. Por otro lado, cuando se han tenido en cuenta dos ediciones del mismo poema —generalmente por contener variantes interesantes para el análisis léxico—, se marcarán las dos en la cita bibliográfica.

3.1. ÍNDICE DE PRIMEROS VERSOS

- «A consentir al fin en su porfía» [*PESO* 2000: 62]
- «A dar pues se parte el bobo» [*PESO* 2000: 241-242]
- «A entrambos nos está bien» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 60-61]
- «A la dama que en hablar» [*PESO* 2000: 89-90]
- «A la de Campeche» [Carreira 1994: 38-39]
- «A la malcasada» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 59-60]
- «A la orilla del agua estando un día» [*PESO* 2000: 48-49]
- «A la puerta de Santo Domingo» [Carreira 1994: 40-42]
- «A la sombra de un mirto estaba un día» [Lara Garrido 1988: 45]
- «A las avellanas» [*PESO* 2000: 148-149]
- A lo oculto de una dama. Seguidillas* [*PESO* 2000: 267-268]
- «A los moros por dinero» [Quevedo 1969: vol. III, 77-78]
- «A nueve meses de achaque» [*Cancionero* 1872: 194-196]
- «A ti digo Clori hermosa» [*Cancionero* 1872: 223-224]
- «A ti Venus invoco solamente» [Tamariz 1956: 99-107]
- «A toda ley madre mía» [Góngora 1987: 77-80]
- «A un putito sin más ni más» [*PESO* 2000: 250-251]
- «A un sacristán su mujer» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 61-63]
- «A vos la cazadora gorda y flaca» [Hurtado de Mendoza 2007: 226-227]
- «Ábreme casada» [Carreira 1994: 54-55]
- «Abríme Menguilla» [*PESO* 2000: 69-70]
- «Adiós crueles ojos yo me acojo» [Alcázar 2001: 199]
- «Adonde falta el humor» [Horozco 2010: 243]
- «Adurmióseme mi lindo amor» [*PESO* 2000: 159-160]
- «Afuera que me hodo de montante» [*PESO* 2000: 219-220]
- «Agua dalde agua» [*PESO* 2000: 98-99]
- «Ah galana de rebozo» [Horozco 2010: 355-357]
- «Ahora que estoy a solas» [Trillo y Figueroa 1951: 216-219]
- «Ahora que estoy de espacio» [Góngora 1998: vol. I, 442-452]
- «Ahora que estoy despacio» [*Cancionero* 1872: 257-259]
- «Al amor al amor muchachas» [*PESO* 2000: 88-89]
- «Al cedaz cedaz» [*PESO* 2000: 141-142]
- «Al furor libidinoso» [Brown 1986: 68-72]
- «Al muy impotente carajo profundo» [*Carajicomedia* 1995: 43-101]
- «Al río zagales» [Trillo y Figueroa 1951: 97-101]
- «Al son del rumor sabroso» [*PESO* 2000: 198-199]

- «Al tiempo que ya pensaba» [Horozco 2010: 278]
- «Alma mía entre quedo» [*PESO* 2000: 114-115]
- «Alma Venus madre y diosa» [*PESO* 2000: 5-6]
- «Alma y dorada Venus que en el cielo» [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 99-104]
- «Alzó el aire las faldas de mi vida» [*PESO* 2000: 18-19]
- «Alzó Venus las faldas por un lado» [*PESO* 2000: 71]
- «Amaina el toldo pálida podenca» [*PESO* 2000: 229]
- «Ana di a ese galán que dice Dido» [Alcázar 2001: 214]
- «Ándome en la villa» [*PESO* 2000: 72]
- «Antes me beséis» [*PESO* 2000: 95-96]
- «Antes que alguna caja luterana» [Góngora 2019: 1268]
- «Antoñuela la Pelada» [Quevedo 1969: vol. III, 183-185]
- «Aquel cogerla a oscuras a la dama» [*PESO* 2000: 25]
- «Aquel llegar de presto y abrazalla» [*PESO* 2000: 35-36]
- «Aquel llegar y vesarla» [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 244-247]
- «Aquel que en Delfo tuvo gloria tanta» [Lara Garrido 1988: 229]
- «Aquí descansa en eternal modorra» [*Cancionero* 1977: 80]
- «Aquí estoy caminante en competencia» [Brown 1982: 48]
- «Aquí suspiro te espero» [Alcázar 2001: 526]
- «Aquí vivió Chenchá aquella joya» [Villamediana 1990: 440]
- «Aquí yace Misser de la Florida» [Quevedo 1969: vol. II, 111]
- «Aquí de la semilla gomorra» [*PESO* 2000: 238-239]
- «Argüíamos también» [*PESO* 2000: 234]
- «Así el glorioso San Roque» [Quevedo 1969: vol. III, 192-194]
- «Aunque no soy Amón Baco ni Apolo» [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 137-138]
- «Ay Antón Pintado» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 274-276]
- «Ay basas de marfil vivo edificio» [*Cancionero* 1872: 247]
- «Ay de mí desventurada» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 266-267]
- «Azotaba la niña la saya» [*PESO* 2000: 92-93]
- «Baja del alta cumbre en que te has puesto» [Alcázar 2001: 218-219]
- «Bajaba mi señora el otro día» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 137]
- «Bajábale su mes casa semana» [*Cancionero* 1977: 86]
- «Barbas mandan que cante barbas canto» [Brown 1982: 36-37]
- «Bésame espejo dulce ánima mía» [*PESO* 2000: 209]
- «Bien entiendo Inés amiga» [Alcázar 2001: 474]

- «Bien se conoce Fileno» [Castillejo 1999: 358-457]
- «Bras quiere hacer» [*PESO* 2000: 67]
- «Bujarrona Penélope qué puto» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 86]
- «Cabellos crespos breves cristalinos» [Alcázar 2001: 189-190]
- «Cabras hay en mal lugar» [*PESO* 2000: 168-169]
- «Cabrera ve y disimula» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 63]
- «Cagaba un estudiante descuidado» [Carreira 1994: 272-273]
- «Caldero y llave madona» [*PESO* 2000: 145-147]
- «Calle por su vida calle» [*Cancionero* 1872: 142-143]
- «Camila porque se vea» [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 118-121]
- «Canta Jorge canta» [*Cancionero* 1974: 259-263]
- «Caracoles me pide la niña» [*PESO* 2000: 166-168]
- «Cartuja ha sido mi lengua» [*Cancionero* 1872: 302-305]
- «Casadilla pues tanto me cuestas» [*PESO* 2000: 77]
- «Casó de un Arzobispo el despensero» [*PESO* 2000: 211]
- «Casó una dama con un licenciado» [*PESO* 2000: 56-57]
- «Casóse Catalina con Mateo» [*PESO* 2000: 45-46]
- «Casóse cierta moza con un viejo» [*PESO* 2000: 32]
- «Casóse la Linterna y el Tintero» [Quevedo 1969: vol. II, 55]
- «Cata el lobo dó va Juanilla» [*PESO* 2000: 67-68]
- «Catalina una vez que mi mollera» [Quevedo 1969: vol. II, 13-14]
- «Celestina cuya fama» [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 239-244]
- «Christóbal de Antón Sánchez de la Hita» [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 34-35]
- «Ciego eres Amor y no» [Quevedo 1969: vol. II, 368-370]
- «Ciego rapaz dónde estás» [Alcázar 2001: 446-448]
- «Cielo son tus ojos Ana» [Alcázar 2001: 478]
- «Cierra la puerta Rufina» [Alcázar 2001: 490]
- «Cierta capón fornicó» [Cid 2014: 185]
- «Çierto fue bien acordado» [Horozco 2010: 389]
- «Cierta galán de luz con doña Flora» [*PESO* 2000: 240-241]
- «Coge niña el pajarito» [Carreira 1994: 95]
- «Comadre la de Buen Día» [*PESO* 2000: 171]
- «Comadre la de Tortuera» [*PESO* 2000: 170-171]
- «Comer salchichas y hallar sin gota» [Góngora 2019: 1650]
- «Cómo que el brazo cuando quiero bajo» [*PESO* 2000: 242-243]

- «Como ventura concerta» [*Cancionero* 1974: 46-66]
- «Compadre el que de sabio más se precia» [Hurtado de Mendoza 2007: 635-643]
- «Con Marfisa en la estacada» [*PESO* 2000: 242]
- «Con modo ya más humano» [*Cancionero* 1875: 66]
- «Confíesme a vos señora» [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 385-387]
- «Contra mí corto la pluma» [*Cancionero* 1875: 77-81]
- «Corazón una pulga me come» [*PESO* 2000: 104-105]
- «Cortesanias de balcón» [*Cancionero* 1872: 326-329]
- «Cosas notables que veo» [*Cancionero* 1872: 242-244]
- «Cruel ingrata dura desdeñosa» [Lara Garrido 1988: 169]
- «Cual venir suele el gato hambriento al mis» [Lara Garrido 1988: 168]
- «Cuando a su dulce olvido me convida» [Lara Garrido 1988: 43]
- «Cuando Cristo vino al mundo» [Cid 2014: 185]
- «Cuando en tus brazos Filis recogíendome» [*PESO* 2000: 58-59]
- «Cuando la concha del mar» [Brown 1982: 49-52]
- «Cuando te tocares niña» [*PESO* 2000: 96-97]
- «Cuchillo de melonero» [Horozco 2010: 245-246]
- «Cuestión es de bien notar» [Horozco 2010: 469]
- «Cuistión es entre damas disputada» [*PESO* 2000: 26]
- «Daba sustento a un pajarillo un día» [Lara Garrido 1988: 46]
- «Dado me ha señor afán» [Horozco 2010: 217-219]
- «Dale si le das» [*PESO* 2000: 111-113]
- «Dama de gentil primor» [Horozco 2010: 244]
- «Damas las que os quejáis de mal casadas» [*PESO* 2000: 30]
- «Dámelo Periquito perro» [*PESO* 2000: 151-152]
- «Dar cana a quien tantas tiene» [Hurtado de Mendoza 2007: 346-348]
- «De Adonis el gentil cuerpo desnudo» [*PESO* 2000: 20-21]
- «De cierta dama que a un balcón estaba» [*PESO* 2000: 233-234]
- «De cierto desempeño» [Vélez de León 2015: 226-228]
- «De çierto no me ha pesado» [Horozco 2010: 318-319]
- «De hacer de vuestro culo jubileo» [Lara Garrido 1988: 229]
- «De humildes padres hija en pobres paños» [Góngora 2019: 1285]
- «De las damas para el gusto» [*PESO* 2000: 180]
- «De media noche pasa y no te aguardo» [Villamediana 1994: 244-245]
- «De parte del mundano y carnal vicio» [*Cancionero* 1872: 273]

- «De qué sirve capón enamoraros» [Cancionero 1977: 79-80]
- «De qué te sirve hacérsese doncella» [PESO 2000: 215]
- «De Venus madre de Amor» [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 104-106]
- «De vuestra Mesa Redonda» [PESO 2000: 91]
- «Debajo de un olivo fructuoso» [PESO 2000: 21]
- «Decid hermana mía qué figura» [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 128]
- «Decidme dama graciosa» [PESO 2000: 155]
- «Deja de tomar amores» [PESO 2000: 199]
- «Déjeme cerner mi harina» [PESO 2000: 142-143 y Carreira 1994: 103-104]
- «Del dicho de la gente temerosa» [PESO 2000: 53-55]
- «Del mal que Inés ha escapado» [Alcázar 2001: 473]
- «Del ojo pienso me hacéis» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 131-132]
- «Dentro de un santo templo un hombre honrado» [PESO 2000: 43-44]
- «Desde encima de un terrado» [Alcázar 2001: 630]
- «Desgraciado impulso fue» [Villamediana 1994: 133]
- «Después de haber bien comido» [Horozco 2010: 743-744]
- «Di capón que en bravo das» [Cancionero 1872: 204-206]
- «Di Lucrecia qué haces qué es tu intento» [Alcázar 2001: 193-194]
- «Di vano amante qué es lo que imaginas» [Alcázar 2001: 208]
- «Di hija por qué me matas» [PESO 2000: 185-188]
- «Diálogo en seguidillas» [PESO 2000: 262-263]
- «Dicen los sabios doctores» [Cancionero 1872: 27-73]
- «Dicen que dijo un sabio muy prudente» [Hurtado de Mendoza 2007: 148-149]
- «Dicen que tienes Juanilla» [PESO 2000: 193-195]
- «Dícenme y aun yo sospecho» [Villamediana 1990: 973]
- «Dijo el cura a sus vecinas» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 296-298]
- «Dile niña a tu señora» [Villamediana 1994: 282]
- «Dios me lo guarde» [PESO 2000: 172-174]
- «Don fray Sagitario armado» [Villamediana 1994: 177]
- «Don Juan no tengo por bueno» [PESO 2000: 253]
- «Dormidito estás caracol» [PESO 2000: 161-162]
- «Dos galanes pelearon» [Alcázar 2001: 485]
- «Dos serafines hermosos» [Brown 1982: 54-56 y 1986: 62-68]
- «Duélete de esa puente Manzanares» [Góngora 2019: 536]
- «Ea moçuelas» [Carreira 1994: 109-111]
- «Ea muchachas hermosas» [Trillo y Figueroa 1951: 132-135]

- «Echado entre las piernas de su moza» [PESO 2000: 218-219]
- «El amor de la viuda» [PESO 2000: 160]
- «El bombodombón» [Hurtado de Mendoza 2007: 320-323]
- «El diablo sois que no zorra» [PESO 2000: 163-164]
- «El juez que conforme a lo que debe» [Tamariz 1956: 13-29]
- «El padre vinatero y él casado» [Lara Garrido 1988: 244]
- «El que a su mujer procura» [PESO 2000: 175-177]
- «El que tiene mujer moza y hermosa» [PESO 2000: 27-28]
- «El tiempo ha llegado» [Cancionero 1872: 196-202]
- «El vulgo comúnmente se aficiona» [PESO 2000: 14]
- «Ella la bien casada y mal contenta» [Hurtado de Mendoza 2007: 627]
- «En danza mil putas viejas» [Cancionero 1974: 255-256]
- «En el ardor de una siesta» [Quevedo 1969: vol. III, 196-199]
- «En esta ciudad había» [Horozco 2010: 722-725]
- «En este sitio fraileSCO» [Villamediana 1994: 205]
- «En haberme yo casado» [Horozco 2010: 608]
- «En invierno un galán al orilla de un río» [PESO 2000: 61]
- «En la estación en que Baco» [Vélez de León 2015: 219-220]
- «En las secretas ondas de Neptuno» [Hurtado de Mendoza 2007: 387-392]
- «En Málaga vi a Rufina» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 105]
- «En san Julián» [Alcázar 2001: 552-555]
- «En triste oscuridad la noche fría» [Lara Garrido 1988: 168]
- «Encerradas niñas» [Trillo y Figueroa 1951: 128-131]
- «Enseña la madre a la novia» [PESO 2000: 201-204]
- «Éntrale el basto siempre a la doncella» [Villamediana 1994: 237-239]
- «Entraron en una danza» [Alcázar 2001: 484]
- «Entre delgada y gruesa es la figura» [PESO 2000: 4-5]
- «Entre dos blancas grevas inclinados» [PESO 2000: 216]
- «Entre los necios Amor» [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 107-114]
- «Entre unos centenales yo vi un día» [PESO 2000: 55-56]
- «Era vicario Tarquino» [Brown 1982: 52-54]
- «Ermitaño tú el mulato» [Quevedo 1969: vol. II, 110-111]
- «Es privilegio y favor» [PESO 2000: 178-179]
- «Escojamos como en peras» [PESO 2000: 241]
- «Ese antojo que tenéis» [Alcázar 2001: 468]

- «Esta es la flor de todas más hermosa» [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 49]
- «Esta mañana en Dios y en hora buena» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 105-106]
- «Esta noche Dorisa yo soñaba» [*Cancionero* 1977: 87]
- «Estaba Lisis en campal batalla» [*PESO* 2000: 36]
- «Estaba un mayordomo enamorado» [*PESO* 2000: 15-16]
- «Estaba una fregona por enero» [*PESO* 2000: 60]
- «Estábase el padre Ezquerra» [Quevedo 1969: vol. II, 344-347]
- «Estábase Teresa de Locía» [*PESO* 2000: 234-235]
- «Estas botas llevaréis» [*Cancionero* 1974: 95]
- «Este es el propio tiempo de mudarse» [Hurtado de Mendoza 2007: 151]
- «Este virgo de Juanilla» [Horozco 2010: 415-419]
- «Exe perro no mencandiles» [*PESO* 2000: 123-124]
- «Fe parece de ley griega» [Villamediana 1994: 142]
- «Figura de Barrabás» [Horozco 2010: 279-283]
- «Fílida quien tal creyera» [*Cancionero* 1875: 82-83]
- «Fue Teresa a su majuelo» [*PESO* 2000: 277-279]
- «Fue un casado a comprar pan a la plaza» [*PESO* 2000: 63-64]
- «Gentil dama aquella justa» [Horozco 2010: 284-288]
- «Gentil dama singular» [*Cancionero* 1974: 118]
- «Gloriosa pena y mi penosa gloria» [Alcázar 2001: 200]
- «Gocen las nueve que el Parnaso habitan» [Lara Garrido 1988: 222]
- «Haberos de bastecer» [*Cancionero* 1974: 137]
- «Haced Amor que el mar jamás se mueva» [Hurtado de Mendoza 1995: 181]
- «Hacía calor y en punto al mediodía» [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 108-109]
- «Hallándose dos damas en faldeta» [*PESO* 2000: 46]
- «Halló trabados en venéreo duelo» [*Cancionero* 1977: 78-79]
- «Hallóse allá en la guerra de Granada» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 58-59]
- «Hame dado voluntad» [Alcázar 2001: 370-372]
- «Hay en casa de mi ama un duende» [Carreira 1994: 115-116]
- «Hay entre Carrión y Tordesillas» [Góngora 2019: 1257]
- «Hay mil doncellas maduras» [*Cancionero* 1875: 100-101]
- «Hay quien me compra un juguete» [*PESO* 2000: 154]

- «Hay una quien quisiere saber de ella» [Hurtado de Mendoza 2007: 158-166]
- «Hermosa Mencía» [*PESO* 2000: 282-284]
- «Hiere la hermosa Elvira» [Alcázar 2001: 491]
- «Hijo mío no te engañes seme exento» [Hurtado de Mendoza 2007: 393-395]
- «Hizo calor una noche» [*Cancionero* 1872: 331-334]
- «Hola carillo no es cosa» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 66-67]
- «Holgarme solo quiero» [*Cancionero* 1872: 144-145]
- «Hombres Cornelios Tácitos prudentes» [Lara Garrido 1988: 218]
- «Huérfanas las de la corte» [Góngora 1998: vol. III, 85-88]
- «Hurtándole a Magdalena» [Alcázar 2001: 500]
- «Invicto César Hércules famoso» [Espinel 1985: 47-61]
- «Jacinta ayer te escuché» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 75]
- «Juan poeta en vos venir» [*Cancionero* 1974: 71-75]
- «Juana espera la venida» [Alcázar 2001: 477]
- «La estación era cuando» [Brown 1982: 42-46]
- «La humilde sor Quiteria ya profesas» [*PESO* 2000: 247]
- «La insigne congregación» [Horozco 2010: 203-210]
- «La morena que yo adoro» [Quevedo 1969: vol. II, 167-168]
- «Las columnas de cristal» [Góngora 1998: vol. IV, 15-21]
- «Las damas que están pasadas» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 139]
- «Las no piadosas martas ya te pones» [Góngora 2019: 1290]
- «Las nueve que habitáis en el Parnaso» [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 100-109]
- «Las Perlas van desterradas» [Villamediana 1994: 162]
- «Las puertas eran de rubí radiante» [Lara Garrido 1988: 58]
- «Las que estáis en religión» [Horozco 2010: 265-266]
- Libro de diferentes cosicosas* [*PESO* 2000: 298-303]
- «Licenciado socarrón» [Brown 1982: 31-32]
- «Lisis tu favor invoco» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 82]
- «Lo menos bello y más apetecido» [*Cancionero* 1875: 59]
- «Lo que de Juana parece» [Alcázar 2001: 480]
- «Lo que me quise me quise me tengo» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 64-65]
- «Loaron la virtud y el ser entero» [Hurtado de Mendoza 2007: 22-26]

- «Los galanes de la corte» [Góngora 1998: vol. III, 80-83]
- «Los ojos vueltos que del negro de ellos» [*PESO* 2000: 19-20]
- «Lucas capado cantor» [Horozco 2010: 242-243]
- «Madre que me muero» [*PESO* 2000: 100-101]
- «Madre la mi madre» [*PESO* 2000: 94-95]
- «Madrugastes, vecina mía» [*PESO* 2000: 73-74]
- «Magdalena me picó» [Alcázar 2001: 499]
- «Mal encaramillo millo» [*Cancionero* 1974: 276-277]
- «Mal viejo desvariado» [Horozco 2010: 221-224]
- «Mariana vuestro amado» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 83-84]
- «Marica jugaba» [*PESO* 2000: 156-157]
- «Marica que a decir mal» [*Cancionero* 1875: 63-65]
- «Marica la de la viuda» [*PESO* 2000: 286-288]
- «Marikita maxemos un ajo» [*PESO* 2000: 157]
- «Más hermosa que cortés» [*Cancionero* 1974: 102]
- «Me pedís Fabio que os diga» [Alcázar 2001: 633]
- «Melancólica estás putidoncella» [Espinel 1985: 112]
- «Melecina orina que declina» [Carreira 1994: 129-131]
- «Meona Venus madre del mocos» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 117]
- «Mi dolor jamás cansado» [*Cancionero* 1974: 166-169]
- «Mi fe señor liçenciado» [Horozco 2010: 316-318]
- «Mi fe señor licenciado» [Horozco 2010: 607]
- «Mi marido es cucharetero» [*PESO* 2000: 128-130]
- «Mientras Corinto en lágrimas deshecho» [Lara Garrido 1988: 53]
- «Mientras está en las aguas dulcemente» [Lara Garrido 1988: 121]
- «Mire que le digo...» [*PESO* 2000: 119-122]
- «Mostróme Inés por retrato» [Alcázar 2001: 469]
- «Mozuela de la saya de grana» [*PESO* 2000: 164-165]
- «Mucho ha sentido Leonor» [Alcázar 2001: 494]
- «Mudo despertador del apetito» [*PESO* 2000: 227-228]
- «Mujer aunque sintáis lo que yo quiero» [*PESO* 2000: 31]
- «Musa mía con astucia» [Cornejo 1978: 69-71]
- «Muy discreta bella y buena» [*Cancionero* 1974: 101]
- «Muy enferma está Marica» [*Cancionero* 1977: 93-94]
- «Muy más ilustres señoras» [Hurtado de Mendoza 2007: 406-412]

- «Ninfas que en las tasqueras» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 95-99]
- «Ninguna mujer hay que yo no quiera» [*PESO* 2000: 10-11]
- «Niña de mis ojos» [Trillo y Figueroa 1951: 76-80]
- «Niña pues en papo chico» [Villamediana 1990: 929]
- «Nise a quererte me inclino» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 79-80]
- «No acostumbro hermana mía» [Hurtado de Mendoza 2007: 477-482]
- «No hay cosa más gastada ni raída» [Hurtado de Mendoza 2007: 601]
- «No juguéis más por mi vida» [Alcázar 2001: 482]
- «No me dé señor mío» [*PESO* 2000: 125-126]
- «No me dirás Amor qué badulaque» [*PESO* 2000: 248]
- «No me le digáis mal» [*PESO* 2000: 106-107]
- «No me pago de romero» [*Cancionero* 1974: 227-229]
- «No me parió mi madre Celinpuj» [*PESO* 2000: 221-222]
- «No me quejo Gila yo» [*PESO* 2000: 132-133]
- «No me tengáis por hombre sin gobierno» [Hurtado de Mendoza 2007: 631]
- «No se arrugó la chillona» [*Cancionero* 1872: 225-227]
- «No se fatigue no la bella dama» [*PESO* 2000: 37-40]
- «No se me vuelva atrás pase adelante» [*PESO* 2000: 82]
- «No sé qué me bulle» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 133-134]
- «No sois aunque en edad de cuatro sietes» [Góngora 2019: 1312]
- «No te quejes oh Nise de tu estado» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 100-101]
- «No tienes Filis razón» [Vélez de León 2015: 222-224]
- «No viene a mí el sobrescrito» [*Cancionero* 1872: 122-125]
- «O debe de haber habido» [Horozco 2010: 421-422]
- «O dulce noche O cama venturosa» [*PESO* 2000: 47-48]
- «O yo no soy señora el que solía» [Lara Garrido 1988: 239]
- «Oh carnero muy manso Oh buey hermoso» [Hurtado de Mendoza 2007: 568]
- «Oh Venus alcahueta y hechicera» [Hurtado de Mendoza 2007: 146-147]
- «Opilóse vuestra hermana» [*PESO* 2000: 178]
- «Oye Catuja dulce hechizo mío» [Cornejo 1978: 79-86 y 103-108]
- «Oye Fabio mis voces» [Vélez de León 2015: 220-222]
- «Palma en viendo tu beldad» [Cornejo 1978: 65-66]

- «Papo solo y sin segundo» [Villamediana 1994: 176]
- «Para el tálamo nupcial» [*Cancionero* 1872: 229-231]
- «Para estas yo musas os combido» [Brown 1986: 73-76]
- «Para meter en sabor» [Horozco 2010: 243]
- «Paréceme bellísima Costanza» [Alcázar 2001: 197-198]
- «Paréceme señora Catalina» [*PESO* 2000: 236]
- «Pasa el melcochero» [Góngora 1987: 195-197]
- «Pensé que nuestros amores» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 267-269]
- «Perdóneme Dios si peco» [Horozco 2010: 260]
- «Perejil y culantro seco» [*PESO* 2000: 138-140]
- «Pese a tal Forcel y aína» [*Cancionero* 1974: 234]
- «Pica el gallo en la sartén» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 298-299]
- «Por decretos soberanos» [*Cancionero* 1872: 280]
- «Por el cerro la mano» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 294-296]
- «Por los montes de coñares» [*PESO* 2000: 296-297]
- «Por más graciosa que mi tronga sea» [Quevedo 1969: vol. II, 34-35]
- «Por no ver solo Belilla» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 291-292]
- «Por qué duermes Penélope señera» [Hurtado de Mendoza 2007: 152-153]
- «Por qué rehúye ortiga entre las rosas» [*PESO* 2000: 231]
- «Por ti gorda escogida» [*PESO* 2000: 181]
- «Por tu fe Costanza dale» [Alcázar 2001: 486]
- «Porque a locos no suele responderse» [Lara Garrido 1988: 221]
- «Porque me besó Perico» [*PESO* 2000: 102-103]
- «Peciábase una dama de parlera» [Hurtado de Mendoza 2007: 471]
- «Preguntar de lo interior» [Horozco 2010: 244-245]
- «Preguntóle una monja a su devoto» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 77-78]
- «Primero es abrazalla y retozalla» [*PESO* 2000: 11-12]
- «Pues de vuestras deidades sois despojo» [Vélez de León 2015: 215]
- «Pues en el golfo grande de la cola» [Hurtado de Mendoza 2007: 582-593]
- «Pues os preciáis señor de amigo mío» [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 109-115]
- «Pues por vos crece mi pena» [*PESO* 2000: 7-8]
- «Pues que presumís de agudo» [Horozco 2010: 459-460]
- «Puesto ya un pie en el estribo» [*Cancionero* 1872: 145-147]
- «Pullas el tiempo dispensa» [Brown 1982: 28-29]

- «Puta vieja embaidora» [Horozco 2010: 261]
- «Quando un solo agujero» [Horozco 2010: 246]
- «Qué alegres son al triste enamorado» [PESO 2000: 41-42]
- «Qué diablo te aconsejó» [*Cancionero* 1977: 94-95]
- «Que el marido con llaneza» [Carreira 1994: 175-177]
- «Que entre los gustos de amores» [Góngora 1987: 287-289]
- «Que ginoveses y el Tajo» [PESO 2000: 254]
- «Qué hacéis boticaria mía» [PESO 2000: 136-137]
- «Qué hacéis hermosa Mírome al espejo» [PESO 2000: 12-13]
- «Qué hacéis zapatero mocos» [PESO 2000: 131-132]
- «Que la caperusic del fraile» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 273-274]
- «Qué me quieres señor Niña hoderte» [PESO 2000: 213]
- «Que no enderezo te quejas» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 139]
- «Que no sé qué tengo en el calcañal» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 264-266]
- «Que por parir mil loquillas» [Góngora 1987: 51-59]
- «Quedando con tal peso en la cabeza» [Góngora 2019: 1609]
- «Queréis saber de Costanza» [Alcázar 2001: 483]
- «Querellas vanas vanos pensamientos» [PESO 2000: 17-18]
- «Quien bien hila y tuerce» [PESO 2000: 133-135]
- «Quién compra un perrito damas» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 290-291]
- «Quien no sabe de amor y sus efectos» [PESO 2000: 3-4]
- «Quién os engañó señor» [PESO 2000: 191-193 y Alcázar 2001: 430-440]
- «Quién os engañó señora Estefanía» [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 338-339]
- «Quién quiere un mozo gallardo y dispuesto» [PESO 2000: 78-79]
- «Quiero agora preguntar» [Horozco 2010: 468-469]
- «Quiero gozar Gutiérrez que no quiero» [Quevedo 1969: vol. II, 63]
- «Quísose Inés sacudir» [Alcázar 2001: 472]
- «Rabiosos celos le tenían perdido» [PESO 2000: 33]
- «Rapándoselo estaba cierta hermosa» [PESO 2000: 52]
- «Regálame una picaña» [Góngora 1987: 235-236]
- «Remédielo Dios amén» [*Cancionero* 1872: 190-193]
- «Reñían dos casados cierto día» [PESO 2000: 28-29]
- «Reverendo bachiller» [Horozco 2010: 211-213]

- «Rey alto en quien adoramos» [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 332-336]
- «Rodeada de platos y escudillas» [Lara Garrido 1988: 52]
- «Rogarla desdeñarme amarla huirme» [*Cancionero* 1875: 91]
- «Sacudióse Cervantes la cabeza» [Lara Garrido 1988: 180]
- «Salid de mi casa» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 123-125]
- «Salud señora mía os enviara» [Hurtado de Mendoza 2007: 396-400]
- «Salud y gracia sepades» [Góngora 1987: 260-263]
- «Sancha ha dado en engordar» [*Cancionero* 1872: 283-284]
- «Sángrese de la vena de Cupido» [*PESO* 2000: 236-237]
- «Santo silencio confeso» [Quevedo 1969: vol. II, 148-150]
- Seguidillas* [*PESO* 2000: 259-260]
- Seguidillas* [*PESO* 2000: 264-266]
- Seguidillas* [*PESO* 2000: 269-271]
- Seguidillas* [*PESO* 2000: 258-259]
- Seguidillas* [*PESO* 2000: 264]
- Seguidillas* [*PESO* 2000: 271]
- Seguidillas que se cantan como «Hágame una valona»* [*PESO* 2000: 254-256]
- «Según sois tan visitada» [Horozco 2010: 270-272]
- «Señor compadre el vulgo de invidioso» [Hurtado de Mendoza 2007: 5-13]
- «Señor don Juan quedito que me enfado» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 126]
- «Señor don Leandro» [Quevedo 1969: vol. III, 83-90]
- «Señora bobo soy mas no en amaros» [*Cancionero* 1875: 93]
- «Señora cama en qué habéis vos hallado» [*PESO* 2000: 16-17]
- «Señora doña Luisa de Cardona» [Góngora 2019: 568]
- «Señora Estefanía mal penado» [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 258-259]
- «Señora la del arco y las saetas» [Hurtado de Mendoza 2007: 594]
- «Señora Leonor estoy corrido» [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 36]
- «Señora no me fastidia» [*PESO* 2000: 195-197]
- «Señora quite allá su dinganduj» [*PESO* 2000: 225]
- «Señora ya me desmayo» [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 138-139]
- «Sepan cuantos sepan cuantas» [Quevedo 1969: vol. II, 273-275]
- «Si alguno de este pueblo es ignorante» [Serna 2016: 49-133]
- «Si Clori representó» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 108-110]
- «Si doña Balthasara es catedrática» [Carreira 1994: 311-312]
- «Si el grato humor se le acabó al candil» [Brown 1982: 27]

- «Si el instrumento de Orfeo» [Horozco 2010: 273-274]
- «Si el tiempo que contigo gasté lloro» [Quevedo 1969: vol. II, 98-101]
- «Si en la necesidad en que me he visto» [*PESO* 2000: 220-221]
- «Si en paz la paz de la que es Paz no gozo» [Lara Garrido 1988: 212]
- «Si habrá en este baldrés» [*PESO* 2000: 110]
- «Si hay quien dé limosna a un pobre» [*PESO* 2000: 183-185]
- «Si no hay quien dé limosna de su papo» [*PESO* 2000: 212]
- «Si no lo habéis por enojo» [Carreira 1994: 122-125]
- «Si os queréis hacer preñada» [Horozco 2010: 272]
- «Si osase decir mi boca» [*PESO* 2000: 75-76]
- «Si quiero no quiero» [*PESO* 2000: 115-118]
- «Si siendo Tomico» [*PESO* 2000: 85-86]
- «Si soy o no soy donzella» [Carreira 1994: 204-207]
- «Si te casas con Juan Pérez» [Alcázar 2001: 558-559]
- «Si tuviese la voz y la elocuencia» [Hurtado de Mendoza 2007: 167-175]
- «Si vuestra mujer no es casta» [Alcázar 2001: 526]
- «Siendo así qué fruto trae» [Alcázar 2001: 529]
- «Sirenas del Dauro» [Trillo y Figueroa 1951: 92-96]
- «Sobre dos muslos de marfil Tarquino» [*PESO* 2000: 214]
- «Sobre un desdichado lecho» [*PESO* 2000: 289-291]
- «Sobre una capa parda mal tendida» [*PESO* 2000: 232-233]
- «Solía que andaba» [Trillo y Figueroa 1951: 177-180]
- «Son Licori tus manos virginales» [*PESO* 2000: 253]
- «Soñaba cierta noche que tenía» [*PESO* 2000: 246]
- «Soñaba señora mía» [Beccaria Lago 1989: 57, nota]
- «Soñaba una doncella que dormía» [*PESO* 2000: 243]
- «Soñando estaba anoche Artemidora» [*PESO* 2000: 245]
- «Soñava que vi justar» [*Cancionero* 1974: 222-226]
- «Soy muy delicada» [*PESO* 2000: 127-128]
- «Soy toquera y vendo tocas» [*PESO* 2000: 150]
- «Suele un refrán decir muy verdadero» [Lara Garrido 1988: 221]
- «Sueño domador fuerte del cuidado» [Lara Garrido 1988: 96]
- «Sus sus peñola tardía» [Castillejo 1999: 458-475]
- «Tan conejuelo» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 269-271]
- «Tejiendo ocupa un rincón» [*PESO* 2000: 135-136]
- «Temblando desmayada y temerosa» [*Cancionero* 1872: 276]

- «Tengo en las cosas de amor» [*PESO* 2000: 182-183]
- «Téngoos señora Tela gran mancilla» [Góngora 2019: 531]
- «Tenía una viuda triste» [*PESO* 2000: 280-282]
- «Tiene el músico que alaban» [*Cancionero* 1977: 90-92]
- «Tiene Inés por su apetito» [Alcázar 2001: 470-471]
- «Tiéneos ya tan afinado» [Horozco 2010: 319-321]
- «Todo el mundo está trocado» [Góngora 1987: 277-282]
- «Tomaban las mujeres el acero» [Lara Garrido 1988: 111]
- «Tomando yo por escudo» [Horozco 2010: 460-461]
- «Trajo a pregón Isabel» [Alcázar 2001: 502]
- «Traviesilla ha salido» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 134-135]
- «Trébole oledero amigo» [*PESO* 2000: 158-159]
- «Triste el hombre que de amor tocado» [*PESO* 2000: 57]
- «Tu arroz Marica me enfada» [Cornejo 1978: 64]
- «Tu cabello me enlaza ¡ay mi señora!» [*PESO* 2000: 50]
- «Tú rábano piadoso en este día» [*PESO* 2000: 226]
- «Tus botines Dorotea» [Alcázar 2001: 504]
- «Un caballero andaba enamorado» [Lara Garrido 1988: 227]
- «Un ciego soy desgraciado» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 80-82]
- «Un grande tahir de amor» [*PESO* 2000: 292-294]
- «Un importuno amante» [Vélez de León 2015: 224-226]
- «Un jacinto se quebró» [Villamediana 1994: 145]
- «Un juguete me pide mi dama» [*PESO* 2000: 152-153]
- «Un mal francés Marica tan grosero» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 137-138]
- «Un médico mancebo había criado» [Tamariz 1956: 81-86]
- «Un poco te quiero Inés» [*PESO* 2000: 80-81]
- «Un real a una dama es menosprecio» [Lara Garrido 1988: 220]
- «Un tuerto en su mujer no halló el despojo» [*PESO* 2000: 34-35]
- «Una fuente Ana la bella» [*Cancionero* 1872: 111]
- «Una nueva locura se ha asentado» [*PESO* 2000: 15]
- «Una reverendísima beata» [Carreira 1994: 318]
- «Una viuda en Aragón había» [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 58-74]
- «Una en buena cuenta no hace cuento» [*PESO* 2000: 210]
- «Unas monjas acaso desputando» [*PESO* 2000: 51]

- «Válgate el demoño el pollo» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 271-272]
- «Válgate la maldición» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 276-277]
- «Ved lo que Juana se estima» [Alcázar 2001: 479]
- «Veníame por la plaza» [*PESO* 2000: 91]
- «Venid amantes» [Vélez de León 2015: 215-217]
- «Venus que a Marte en l'alma tiene empresa» [*PESO* 2000: 44-45]
- «Vestirme quiero de luto» [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 158]
- «Vi yo sobre dos piedras plateadas» [Lara Garrido 1988: 170]
- «Viendo una dama que un galán moría» [*PESO* 2000: 59]
- «Vive a tu gusto Belilla» [*Cancionero* 1872: 227-229]
- «Vive Dios que a par de muerte» [Alcázar 2001: 475]
- «Vos al muy gran rey anexo» [*Cancionero* 1974: 81-86]
- «Vuestra tirana exención» [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 215-217]
- «Y hace canciones» [*PESO* 2000: 251]
- «Ya besando unas manos cristalinas» [Lara Garrido 1988: 215]
- «Ya de mi dulce instrumento» [Góngora 1987: 81-86]
- «Ya empieza a deletrear» [*PESO* 2000: 86-87]
- «Ya no es buena disculpa que es doncella» [*PESO* 2000: 215-216]
- «Ya no es cosa de sufrillo» [Horozco 2010: 224-226]
- «Ya que en faldas de la Aurora» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 84-85]
- «Ya Venus aflojando» [*PESO* 2000: 21-24]
- «Yace aquí que no debiera» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 106]
- «Yace aquí sin obelisco» [Quevedo 1969: vol. III, 216-217]
- «Yace debajo de esta piedra fría» [Góngora 2019: 744]
- «Yace en aqueste llano» [*PESO* 2000: 239-240]
- «Yace en Asia menor región desierta» [Lara Garrido 1988: 167]
- «Yo celos yo color de almoraduj» [*PESO* 2000: 225]
- «Yo estoy bien certificado» [Horozco 2010: 220]
- «Yo me era Periquito de Embera» [*PESO* 2000: 82-84]
- «Yo mi señora soñaba» [Castillejo 1999: 172-173]
- «Yo no puedo vivir si no me capo» [*Cancionero* 1875: 62]
- «Yo soy Martigüelo» [*PESO* 2000: 273-274]
- «Yo soy quien el amor más fácilmente» [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 315-321]
- «Yo tengo determinado» [Horozco 2010: 609]

4. METODOLOGÍA

Antes de abordar el análisis pormenorizado del vocabulario sexual —esto es, del *código erótico* [§ 5.1.]— en la poesía erótica de los Siglos de Oro, conviene reflexionar acerca de cuáles son los métodos más adecuados para detectar la presencia de este tipo de lenguaje latente en los textos y decodificar adecuadamente su contenido.

El apartado metodológico ha tenido desde los primeros acercamientos al campo de la literatura erótica una importancia nuclear. Así, por ejemplo, Keith Whinnom, en su trabajo casi fundacional sobre la poesía amatoria en la época de los Reyes Católicos, señalaba muy sucintamente que, a la hora de descifrar esta clase de polisemias, no hay «más remedio» que «[...] acudir a los poemas eróticos y obscenos en los que los mismos eufemismos, las mismas metáforas, se presentan en contexto en los que no existe la menor ambigüedad» [1981: 34].

Más allá de este breve razonamiento inicial, habría que considerar a Louise O. Vasvári como la primera investigadora que verdaderamente se afanó en desarrollar y definir una metodología compleja de análisis para el desciframiento del *código* sexual, concretamente a partir de una serie de trabajos publicados en los años 80 del siglo XX sobre el lenguaje disémico del *Libro de buen amor* [1983, 1988 y 1990].

De todos ellos, es sin duda el segundo, dedicado a la onomástica genital de algunos episodios del poema, el que dedica más espacio a la reflexión metodológica. En primer lugar, partiendo de una visión etnocultural del fenómeno erótico —y apoyándose en las ideas John K. Walsh—, Vasvári [1988: 2] señala:

[...] a literary text has meaning only with respect to a particular system of conventions in which it is necessary for the present day reader to gain “literary competence” in order to be able to retrieve the many linguistic and extralinguistic cues embedded by the author, who could assume their accessibility to an audience which shared his linguistic and cultural presuppositions.

A partir de esta premisa general, la investigadora propone una metodología de exégesis dividida en dos fases [Vasvári 1988: 2]:

1. «the first step is to retrieve the original semantic denotations and connotations», es decir, estudiar el contexto puramente textual.

2. «the second necessary step is [...] the restoration of the extralinguistic context, which includes the retrieval of allusions to contemporary sociocultural and aesthetic references, and an understanding of the literary tradition shared by writer and audience [...]»

Pasando de puntillas por algunas disquisiciones muy generales aportadas por Michelle Débax [1989: 44], que en sus estudios sobre el erotismo romanceril trabaja con las «connotaciones intertextuales», o Eukene Lacarra Lanz, que, al analizar los dichos lascivos en *La Celestina*, defiende que «se puede justificar la aceptación de términos no registrados como eróticos basándonos en la contextualidad, la intertextualidad y el simbolismo» [1996: 420], son fundamentales las ideas vertidas por J. Ignacio Díez Fernández en su revisión erótica de algunos poemas garcilasianos [2019b: 64]²⁷:

Las posibles pruebas del contenido erótico de un poema pueden ser muy variadas y están sujetas a valoración e interpretación: acudir a las lecturas y comentarios de los contemporáneos o de los escoliastas [...], perseguir las imitaciones del poeta o del texto, valorar las fuentes y usos de los tópicos en la tradición, recurrir a la recepción de los poemas (también en las antologías de épocas con mayores libertades, como ocurre en ciertos momentos de los siglos XIX y XX), acudir a la demostración del empleo de dilogías (apoyándose en textos inequívocamente eróticos o en valiosos diccionarios como Alonso Hernández 1976), etc. [...].

En cualquier caso, el acercamiento que, a mi juicio, resolvería definitivamente la cuestión metodológica es el que Gaspar Garrote Bernal incluye dentro su teoría de los *algoritmos eróticos* —de la que se hablará después por extenso [§ 5.1.]— [2012: 250-251; revisado en 2020: 137-140]. Según su hipótesis, previa selección de un *grupo de control textual* —pues el filólogo, como científico, ha de trabajar con datos objetivables—, el investigador debe desarrollar una comparación basada en tres puntos:

1. *Textos con vocabulario sexual explícito* [...] base para preparar un diccionario histórico de términos sexuales coyunturales y estructurales, que será la *pedra Rosetta* con que confrontar en el futuro nuevas obras sujetas a análisis [...].
2. *Textos de probado doble sentido* [...] Detectado el pasaje de doble codificación [...], cabe emplearlo como grupo de control textual [...], para buscar en él

²⁷ Cito aquí a partir de la reedición del artículo, publicado originalmente en 2012.

recurrencias de los conmutadores y para comprobar si funcionan con significados sexuales en los diversos contextos [...].

3. *Textos que con seguridad no estén codificados en doble sentido sexual*. Es el tipo más próximo al concepto de grupo de control que maneja la práctica experimental médica y científica [...] ²⁸.

Pues bien, a partir de las ideas desglosadas en los párrafos anteriores, el método de desciframiento sexual que se propone para el análisis textual de este estudio se apoyará fundamentalmente en dos puntos, que, en buena medida, sintetizan y aglutinan toda la casuística anterior.

En primer lugar, partiendo de la hipótesis de Garrote Bernal [2012: 250-251], se ha elegido un amplio corpus de *control textual* para el cotejo —ya descrito en § 3— en el que aparecen representados poemas de *sentido sexual explícito*, como *La Carajicomedia* o el *Jardín de Venus*, y *composiciones de probado doble sentido* —ya sea a partir de ediciones fiables o de referencias secundarias, como por ejemplo el caso de los sonetos del *Cancionero antequerano* [Garrote Bernal 2012] o el *Diálogo entre el autor y su pluma* de Castillejo [Garrote Bernal 2008]—.

En segundo lugar, en aras de recoger la visión cultural y extralingüística señalada por Vasvári [1988: 8], se ha llevado a cabo una exhaustiva recopilación de bibliografía secundaria con la intención de abarcar un arco temporal más amplio, desde la Edad Media a los Siglos de Oro, y de recopilar datos e ideas referidos a campos complementarios de la lingüística y la literatura, como la historiografía, la etnografía o el folclore, entre muchos otros.

Con todo ello, el lector no solo podrá comprender el sentido erótico que una palabra tiene en el contexto específico de un poema, sino también conocer sus correlatos textuales, su originalidad o continuismo con respecto a la poética sexual predominante, su adscripción a una ideología o una moral determinadas y, en algunos casos, su recorrido histórico desde el período medieval.

Hasta aquí, el método planteado se apoya en las técnicas de interpretación literaria habituales —y sobradamente probadas—, como la comparación, la deducción o la intertextualidad. Entonces, ¿en qué medida supone un avance metodológico frente a las

²⁸ Un ejemplo de este tipo de análisis aparece en Sáez [2019a], que busca desmentir el erotismo asociado a ciertos textos cervantinos a partir de su confrontación con textos no codificados sexualmente.

propuestas anteriores? Para saberlo, es inevitable hacerse una pregunta más: ¿cómo se puede abordar con garantías científicas —recuperando datos y estadísticas objetivables— el análisis comparativo de casi 550 textos? Con los medios digitales de los que se dispone en la actualidad, solo puede haber una respuesta: a partir de la aplicación de técnicas de Humanidades Digitales.

En efecto, tras unos primeros años de titubeo crítico, donde la «digitalización» de los textos parecía primar sobre la propia «edición digital» [McGann 2004: 101 y 2014: 2-16], actualmente existe cierto consenso en cuanto a la verdadera misión de las Humanidades Digitales [McGann 2014: 75-124; Spence 2014: 118-131 y 2015: 8-12; Allés Torrent 2015: 18; 2017: 21 y 2021]: la codificación y el procesamiento de los textos literarios en aras de obtener una nueva dimensión analítica sobre ellos.

Como explicaba Dino Buzzeti hace ya más de diez años [2009: 46]:

[...] an «image», or representation of the text in digital form, can considerably enhance our opportunities of penetrating deeply into its discourse [...] In my opinion, the true rationale of a genuine digital edition consists precisely in taking advantage of the digital form of representation to improve our critical engagement with the text through effective computational processing²⁹.

Aunque hoy todavía nos encontramos inmersos en la insegura era del incunable digital [Dahlström 2000; Lucía Megías 2008], con una casuística y una metodología ciertamente inestables a pesar de los esfuerzos colectivos [Buzzeti 2009; Fradejas Rueda 2009-2010; McGann 2014: 125-198; Revenga 2014; Spence 2014 y 2015; Allés Torrent 2015, 2017 y 2021]³⁰, se empieza a intuir un avance decisivo hacia la regularización metodológica, que se traduce especialmente en el desarrollo de estudios basados en «estándares» digitales como la estilometría y el marcado XML-TEI.

Comenzando por el primero de ellos, hay que reconocer que las investigaciones basadas en análisis estilométricos, sobre todo a partir del paquete Stylo para R —con diferencia el más desarrollado y utilizado en los estudios filológicos—, han crecido

²⁹ Precisamente por esta «forma digital» Susanna Allés Torrent defiende que «[...] una edición digital no se puede imprimir sin una pérdida de información y/o de funcionalidad (es decir, si lo que obtenemos al imprimir es el mismo resultado que las opciones que tenemos en pantalla, no es una edición académica digital) [...] la edición digital está guiada por un paradigma diferente al espacio bidimensional de la “página” impresa y a los medios tipográficos de representación de la información» [2017: 21].

³⁰ Salvo Buzzetti y McGann, que buscan una perspectiva más general, se citan aquí fundamentalmente aproximaciones a las Humanidades Digitales centradas en la literatura hispánica.

exponencialmente a lo largo de los últimos años [Blasco 2016; Fradejas Rueda 2016; Vélez y Marmolejo-Ramos 2016; Boto Bravo 2017], seguramente porque la aplicación de algoritmos estadísticos a los textos permite «analizar con gran fiabilidad y objetividad determinados fenómenos del discurso sobre los que el autor tiene muy poco control» y, además, hacerlo «sin que la subjetividad del analista intervenga en ningún caso en la selección de los fenómenos (palabras, expresiones, formulismos, etc.) objeto de análisis [...]» [Blasco 2016: 98].

En el ámbito hispánico, desde fechas muy recientes el investigador dispone de un manual completo en línea, *Cuentapalabras. Estilometría y análisis de texto con R para filólogos* [Fradejas Rueda 2020]³¹, en el que se explica punto por punto cómo instalar y configurar el software necesario y cómo preparar los textos para aplicar sobre ellos la multitud de análisis que la estilometría permite. De todos ellos, destacan por su relevancia hermenéutica el *topic modeling*, que permite identificar a partir de la lectura automática los temas principales de un texto —o de toda la obra de un autor, como Eduardo Mendoza [Boto Bravo 2017]; el análisis de atribución de autoría, basado generalmente en el cotejo entre un grupo de control indubitable y otro de autoría dudosa [Fradejas Rueda 2016; Blasco 2015 y 2016]; o el novedoso examen de sentimientos, también llamado minería de opinión, que pretende «clasificar automáticamente un texto con un sentimiento positivo o negativo [...] e incluso con alguna de las emociones básicas [...]» [Fradejas Rueda 2020: 11.1.1.] en función del tono utilizado por el narrador y los personajes a lo largo de una obra —que ha sido aplicado exitosamente para una obra tan universal como *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez [Vélez y Marmolejo-Ramos 2016]—.

En lo que respecta a la poesía erótica áurea, cuyo corpus adolece históricamente de atribuciones poco fiables, J. Ignacio Díez Fernández, al trabajar sobre la obra poética de Diego Hurtado de Mendoza, advertía ya en el año 2015 que «un corpus estable y aceptado permitiría aplicar las nuevas técnicas digitales para intentar dilucidar atribuciones a partir del uso del vocabulario y de estilemas [...]» [2019c: 108]³². De hecho, en ese mismo año Javier Blasco [2015] decidía aplicar la estilometría a los poemas del *Jardín de Venus* con la intención de buscar nuevas evidencias para adscribir definitivamente el cancionero a fray Melchor de la Serna. Los resultados conseguidos por el investigador, a pesar de las dificultades técnicas que conlleva el análisis, no son nada desdeñables: según los cálculos

³¹ Véase <<http://www.aic.uva.es/cuentapalabras/>>.

³² Cito a partir de la reedición del artículo, publicado originalmente en 2015.

del algoritmo, las glosas, los tercetos y algunos sonetos —es difícil especificar cuáles— salieron muy probablemente de la pluma del fraile.

El método, indudablemente, ofrece posibilidades de lectura hasta ahora desconocidas para la crítica literaria. Ahora bien, teniendo en cuenta las opciones de análisis descritas hasta el momento, ¿puede considerarse la estilometría una opción válida para la decodificación de la imaginería en la poesía erótica de los Siglos de Oro? A mi juicio, no. Obviamente, la lectura automática de textos es una herramienta fundamental para detectar y analizar los datos referidos a cuestiones objetivas, como los tópicos, el uso léxico y gramatical o incluso la polaridad de la narración, pero no arrojaría unos resultados relevantes a la hora de interpretar las subjetivas disemias en las que se apoya el *código erótico*, cuyo grado de ambigüedad, fuertemente contextual, puede profundizar hasta un tercer o un cuarto nivel de interpretación [§ 5.1.].

En este sentido, aunque la capacidad de exégesis literaria de las computadoras está avanzando exponencialmente a partir de la proliferación de estudios basados en Stylo para R y otras herramientas similares, como Voyant o CopyCatch, la curva de aprendizaje que necesitaría el algoritmo para llegar a descifrar el lenguaje erótico áureo —si es que esto es posible— superaría con mucho los límites cronológicos de este trabajo y los conocimientos informáticos de quien lo escribe.

Una opción mucho más realista para las pretensiones de este proyecto sería el marcado XML-TEI (*Text Encoding Initiative*), que puede considerarse hoy —así lo hace la MLA— el estándar filológico digital para el marcado de textos [Allés Torrent 2015: 18]:

[...] Este sistema ha demostrado su fiabilidad y su idoneidad para el marcado informático de textos en Humanidades, pues permite captar la estructura lógica, las particularidades físicas y el contenido textual, además de incluir y conectarse a otros elementos como pueden ser bases de datos, imágenes, vídeo o sonido. Permite, además, enriquecer el texto con múltiples capas de información y explotar al máximo las posibilidades de análisis del texto. Su uso, en definitiva, facilita la reutilización del texto en distintos formatos, en contextos diversos, por múltiples usuarios y en diferentes plataformas.

TEI es, esencialmente, un estándar para el marcado de textos expresado en lenguaje XML, lo que implica que se trata de un formato abierto, fiable y sostenible, ya que garantiza la interoperabilidad entre diferentes proyectos y sistemas. En sus *Guidelines*,

un manual de uso público en línea, cualquier investigador puede consultar su funcionamiento, su estructura y las directrices de codificado. Muy resumidamente, se ha de destacar que TEI posee hasta veintiún módulos de etiquetas distintos en función de lo que el investigador necesite subrayar, cubriendo así un amplio abanico que va de la simple estructuración del texto o las marcas tipográficas a la creación de una edición crítica digital —al modo lachmaniano—, pasando por la codificación gramatical, semántica y métrica o el marcado de lugares, personajes o fechas para su ulterior interpretación³³.

Como describe Susanna Allés Torrent en su revisión de la literatura áurea y la edición digital [2017], en las últimas décadas las ediciones académicas TEI están comenzando a tener cierta relevancia crítica en el mundo de la filología, especialmente en amplios catálogos internacionales como el *Catalogue of Digital Scholarly Editions* de Patrick Sahle (Universität zu Köln) o el *Catalogue of Digital Editions* de Greta Franzini (University of Göttingen) [2017: 18].

En España la situación es todavía algo más incipiente, pues, por un lado, se ha primado la creación de bases de datos bibliográficas de consulta abierta, como DIALOGYCA, BIADIG, BIDISO o BIESES³⁴, y por otro, aún «[...] faltan herramientas de producción ergonómicas que ahorren el trabajo directo con el código informático [...]» [Allés Torrent 2015: 19]³⁵. A pesar de ello, en la actualidad pueden encontrarse ya un puñado de ediciones TEI centradas específicamente en la literatura hispánica: la edición crítica digital de *La dama boba*, de Lope de Vega, llevada a cabo por Marco Presotto en el marco del proyecto PROLOPE (<http://damaboba.unibo.it/index.html>); la edición TEI de *La entretenida* realizada por John O'Neill en el King's College (<http://entretendida.outofthewings.org/index.html>); la edición crítica digital de las *Soledades* realizada por Antonio Rojas Castro para su tesis doctoral (http://soledades.uni-koeln.de/#/critical?d=doc_1&e=critical); o las menos académicas ediciones de la colección «Clásicos Hispánicos», que, aunque ofrece fundamentalmente obras en formato ebook, posee en numerosas ocasiones —37— versión TEI-XML de los textos

³³ Más allá de las *Guidelines* completas, <https://tei-c.org/guidelines/>, una amplia descripción de las características técnicas de TEI y sus posibilidades de marcado puede encontrarse en Buzzetti [2009: 49-61], Allés Torrent [2015: 18-20] o Spence [2014: 121].

³⁴ Aunque la mayoría de ellas incluyen ediciones PDF o digitalizaciones, la investigadora no considera que esto deba incluirse bajo el membrete de edición digital.

³⁵ Ha de destacarse aquí que, desde hace unos años, el Laboratorio de Innovación en Humanidades Digitales (LINHD) de la UNED está intentando paliar esa falta de recursos tecnológicos para los investigadores.

(https://zenodo.org/communities/clasicos_hispanicos/search?page=1&size=20&file_type=xml).

Fuera de estos esfuerzos puramente editoriales enfocados a una obra específica, es sumamente interesante el etiquetado «semántico» que algunos proyectos de investigación están ensayando en corpus textuales más amplios³⁶.

Un primer ejemplo sería ADSO, «Análisis distante del soneto castellano de los Siglos de Oro», ubicado en la Universidad de Alicante (<http://adso.gplsi.es/index.php/es/proyecto-adso/>). Como explica Borja Navarro-Colorado en un sintético artículo [2015: 105-113], el propósito de su proyecto es desarrollar una codificación TEI de más de 5000 sonetos en dos fases: en primer lugar, el marcado métrico a través de una herramienta de escansión automática; en segundo lugar, la aplicación de modelos de semántica distribucional para estudiar la regularidad semántica de las composiciones y agrupar poetas y sonetos en relación a estos significados.

Más allá de los resultados provisionales que todavía hoy ofrece su buscador web (<http://goldenage.cervantesvirtual.com/>), la aplicación de herramientas creadas a partir lenguajes de programación como Java —MALLET (Machine Learning for Language Toolkit)— o Python —Pycluster— permiten al autor demostrar a partir de una lectura automática «objetiva» de los sonetos que la clásica separación temática, estilística y métrica entre los poetas del Renacimiento y Barroco sigue siendo perfectamente válida [Navarro-Colorado 2015: 108-112]. De hecho, los resultados son tan específicos que, a partir de ellos, se puede concluir, por ejemplo, que el tema funerario es infinitamente más recurrente en los poetas barrocos, sobre todo en Francisco de Quevedo [Navarro-Colorado 2015: 109], o que cada tópico literario parece tener un ritmo métrico concreto asociado [Navarro-Colorado 2015: 111]³⁷.

Otros dos proyectos de investigación pioneros en España a la hora de aplicar un etiquetado XML-TEI a un corpus textual extenso serían BIESES, «Bibliografía de Escritorias Españolas» (<http://www.bieses.net/>), ubicado en la UNED, que comenzó con

³⁶ Aunque no se pueda desarrollar aquí una descripción amplia, pues en el momento del cierre de esta tesis la plataforma se encuentra todavía en pruebas, es imprescindible señalar aquí el pionero proyecto *Garrett Online* (<https://garrettonline.romanceiro.pt/en/>), centrado en los romances del autor portugués, cuyos primeros resultados presentan unas asombrosas posibilidades de edición, marcación y visualización de XML-TEI (<https://garrettonline.romanceiro.pt/romanceiro/livro-i/7-o-anjo-e-a-princesa/>).

³⁷ En todo caso, según el propio investigador, en este último caso habría que recurrir al *close reading* para confirmar la hipótesis que se puede deducir del *distancet reading* realizado por la computadora.

la idea de la codificación TEI en los paratextos de autoras desde el siglo XV al XVIII, y SILEM, «Sujeto e Institución Literaria en la Edad Moderna» (<http://www.uco.es/investigacion/proyectos/silem/index.php>), que se coordina entre la Universidad de Córdoba y la de Sevilla y que, en la línea de colaboración que demandan las Humanidades Digitales, partió de los avances del anterior para desarrollar su propio esquema de etiquetado³⁸.

A diferencia del anterior, donde primaba la lectura automática y el *distant reading*, en estos proyectos lo que se propone es una edición académica TEI-XML por parte de los propios investigadores a partir de un esquema de datos (DTD) enriquecido en el que, además de las marcas puramente estructurales, se incluye una amplia ontología de etiquetas conceptuales que permiten recuperar una gran cantidad de información «semántica» sobre los textos y sus autores.

Lógicamente, en este caso el paradigma metodológico es el de *close reading*, ya que son los propios investigadores quienes, partiendo de un esquema de datos conjunto, deciden qué etiquetas deben aparecer en un texto y dónde han de incluirse para que la información que el usuario recopile después sea relevante.

Como resultado de esta codificación textual ambos proyectos ofrecen un avanzado motor de búsqueda en el que los investigadores pueden consultar la edición TEI completa —registrada por autor o siglo— o realizar sus propias búsquedas «semánticas» a partir de la extensa ontología de etiquetas disponibles, que reflejan cuestiones referidas a la obra —genéricas, estilísticas, métricas...—, al autor o autora —valores, estatus, trayectoria, (auto)representación...— o al contexto editorial —mediadores, familia, juicios críticos...—³⁹.

Los resultados, con sus diferentes aplicaciones metodológicas del marcado XML-TEI, son excepcionales, puesto que consiguen uno de los objetivos principales de la filología digital: revisar y releer los textos desde nuevas perspectivas y ofrecer al investigador datos, lecturas y enfoques inalcanzables con métodos tradicionales.

³⁸ Yo mismo tuve la oportunidad de trabajar como técnico en ambos proyectos, de manera que en los siguientes párrafos primará el conocimiento personal de su metodología sobre las posibles lecturas bibliográficas.

³⁹ El lector interesado puede acceder a los buscadores y a su imprescindible guía de uso en: <https://www.bieses.net/buscador.php> y <http://www.uco.es/investigacion/proyectos/silem/buscador/motor-busqueda.php>.

Habida cuenta de la similitud que existe entre estas dos propuestas y el análisis que se pretende desarrollar en este trabajo, en un primer momento se valoró muy positivamente la opción de realizar un etiquetado TEI del corpus de la poesía erótica áurea para recuperar posteriormente toda la información referida a la imaginería sexual. Los escollos metodológicos que esta técnica presenta para un estudio individual tan amplio como el que aquí se propone resultaron, sin embargo, insalvables.

En primer lugar, a pesar del extraordinario esfuerzo del proyecto *Eros & Logos*, no existe aún un corpus fiable digital de poesía erótica áurea, de manera que para el análisis textual sigue siendo imprescindible recurrir a las ediciones físicas de los textos —como se ha explicado en § 3—⁴⁰. Dado que el corpus de este trabajo está conformado por casi 550 composiciones, su transcripción —incluso utilizando herramientas de digitalización y OCR, que no son infalibles y requieren una revisión exhaustiva— y su posterior edición XML-TEI —solamente en lo que se refiere a las etiquetas estructurales— requeriría invertir un tiempo excesivo para los plazos que actualmente marcan los programas de doctorado.

En segundo lugar, el marcado «semántico» basado en modelos como los descritos en los párrafos anteriores se antoja imposible para un proyecto que no tenga detrás un equipo de trabajo. En lo que respecta a la metodología de ADSO, hay que tener en cuenta que la instalación y ejecución de herramientas basadas en Java o Python requiere un aprendizaje que, casi siempre, se antoja inalcanzable para el filólogo. Además, de igual forma que ocurría con la estilometría, el *distant reading* que genera esta clase de herramientas arrojaría, en mi opinión, unos resultados poco relevantes a la hora de trabajar con dilogías y juegos de palabras tan complejos como los sexuales.

Mucho más adecuado sería el *close reading* propuesto por BIESES y SILEM; sin embargo, la creación y validación de una DTD propia que refleje correctamente el contenido que se quiere resaltar —y las redes de etiquetas necesarias para traducir esa ontología a XML-TEI—, así como el ulterior marcado de los 549 textos recopilados para

⁴⁰ Cabe recordar aquí que el propio equipo del proyecto *Eros & Logos* reconocía en su sesión de trabajo del congreso internacional *Venus a través del espejo: erotismo y creación en el mundo hispánico* —celebrado en la Universidad de Valladolid entre el 8 y el 11 de mayo de 2019— que la base de datos de textos que ya está disponible en su web (<http://www.erosylogos.com/>) no puede considerarse, por el momento, más que una transcripción, por lo que, a mi juicio, no puede servir como base para un análisis lingüístico de las características que aquí se propone.

el estudio, es una tarea dirigida más a un grupo de investigación que a un trabajo individual.

En tercer lugar, como ya se ha señalado unas líneas más arriba, «[...] faltan herramientas de producción ergonómicas que ahorren el trabajo directo con el código informático [...]» [Allés Torrent 2015: 19]. En la práctica, esto supone que, una vez terminada la hercúlea tarea de transcribir, editar y codificar los más de quinientos poemas eróticos citados, todavía sería necesario desarrollar un motor de búsqueda que permitiera recuperar la información lingüística que el investigador requiera en cada momento. Ante la falta de un gestor de TEI que incluya una herramienta de búsqueda propia —como ocurre con los gestores web, como WordPress o Joomla, o los repositorios digitales, como Omeka o AtoM—, la solución pasaría por desarrollar un buscador específico para el proyecto partiendo de cero, una labor totalmente inasumible para un filólogo y que requeriría, sin duda, de personal informático y de un elevado presupuesto⁴¹.

Si el método estilométrico no es eficiente para la clase de análisis que se propone aquí y el marcado XML-TEI supera la capacidad de trabajo que puede realizar un investigador en un periodo de tiempo razonable, ¿cuál es, entonces, la metodología que se ha desarrollado para este estudio?: una suerte de método híbrido entre la exégesis filológica tradicional —esto es, la lectura e interpretación de los textos— y lo que Allés Torrent denomina «el método [...] de recolección de información en fichas» [2017: 23], concretamente a partir de la creación de una base de datos relacional —un estándar reconocido en el mundo digital— basada en el código abierto MySQL⁴².

En efecto, la herramienta de análisis que se ha confeccionado para la preparación de este trabajo parte de las bases de datos bibliográficos tradicionales, pero, lejos de quedarse en lo meramente descriptivo, añade información lingüística, poética, autorial o semántica de los textos, entre otras cuestiones.

A pesar de sus posibles limitaciones, esta metodología mixta permite solventar con éxito la mayor parte de los obstáculos descritos en los párrafos anteriores.

⁴¹ Precisamente esto fue lo que ocurrió en el proyecto BIESES y SILEM, cuyo buscador fue desarrollado por un equipo informático externo.

⁴² Esta base de datos se encuentra en el servidor de la Fundación Ramón Menéndez Pidal, a la que agradezco sinceramente su generosidad, y puede accederse a ella a través del siguiente enlace: <https://bit.ly/2IpDuQS>, con el usuario «tesisPiquero» y la contraseña «tesisPiquero». Una vez dentro, se ha de seleccionar la base de datos «imageria_erotica_aurea».

Primeramente porque, a partir de las distintas tablas y campos de descripción que se van interrelacionando, se puede incluir en la base de datos toda la información «semántica» necesaria referida al *código erótico*. Así, como si de un etiquetado TEI se tratase, una búsqueda relacional permite, por ejemplo, recuperar la palabra en su forma estándar, «lema», su aparición en un contexto concreto, «forma», su significado en ese caso, «definición», la composición en la que se encuentra, «composición», y sus datos bibliográficos, «fuente» —entre otras muchas posibilidades y combinaciones—.

Estas pesquisas, al contrario de lo que ocurría con la codificación XML-TEI, no requieren de conocimientos informáticos especializados, pues el gestor de bases de datos PHPMyAdmin incluye ya un motor de búsqueda avanzado para la recuperación de datos. Además, si bien es cierto que para las búsquedas relacionales más complejas sí se ha necesitado recurrir directamente a expresiones de código MySQL, estas pueden construirse de forma autodidacta partiendo de búsquedas en la red o recurriendo puntualmente a algún especialista —sin necesidad de tenerlo en nómina—⁴³.

Frente a las completas ediciones TEI, el método anterior adolece de una limitación significativa: para conocer el contexto, el investigador ha de volver una y otra vez a la fuente bibliográfica en la que se encuentra editado el testimonio. El problema, sin embargo, es mínimo en el caso que nos ocupa, pues, por un lado, entre los objetivos de esta tesis no figura en ningún caso la edición de los textos, sino su interpretación; y por otro, cualquier investigador está más que habituado a la continua consulta directa de las fuentes a la hora de trabajar —incluso en los casos en los que se dispone de una edición digital—⁴⁴.

En resumen, la recuperación de los datos textuales y contextuales ordenados a partir de tablas relacionadas resulta más que suficiente para la revisión e interpretación de las imágenes eróticas que se pretende abordar aquí.

Dejando a un lado estas generalidades, cabe preguntarse ahora cómo se estructura internamente esa base de datos. Fundamentalmente, a partir de dos tipos de tablas: las tablas entidad —ocho—, que recogen los datos principales de los que parte el análisis; y

⁴³ Debo agradecer en este punto la inestimable ayuda de mi buen amigo Javier Nobel Antón a la hora de escribir adecuadamente la sintaxis MySQL, así como de conformar definitivamente la estructura relacional de la base de datos y la nomenclatura de las tablas y descriptores.

⁴⁴ Además, hay que tener en cuenta que una base de datos relacional es un trabajo en permanente progreso, por lo que este pequeño escollo podría ser salvado próximamente a partir de la inclusión de un campo descriptor donde se extrae la cita concreta del poema o, más avanzadamente, hipervinculando cada palabra a la digitalización correspondiente del poema.

las tablas relacionadas —otras ocho—, que permiten representar las relaciones existentes con las primeras para su posterior confrontación y análisis.

Las ocho tablas entidad son⁴⁵:

- *Lema*. Término en su forma estándar —*llover, caballo*—.
Campos descriptores: id | lema | nota |
- *Forma*. Aparición concreta de la palabra en un testimonio —*lloviendo*—, incluyendo expresiones eróticas del tipo *a caballo* o *acto cordial*. Ha de tenerse en cuenta, pues, que una «forma» puede estar formada por uno o varios «lemas», como ocurre por ejemplo en el caso extremo de *jugar de lomos* y *caderas*, donde cada término independiente no tiene sentido erótico por sí mismo, pero unidos forman una metáfora compleja de ‘copular’⁴⁶.
Campos descriptores: id | forma | observaciones |
- *Definición*. Definición de una «forma» concreta en un contexto determinado.
Campos descriptores: id | forma_id | definicion⁴⁷ | observaciones |
- *Composición*. Información relativa al poema en el que se incluye la «forma». Además de los datos referidos a la identificación del texto, se añade información métrica y estrófica.
Campos descriptores: id | titulo | primer_verso | arte | metro | estrofa | poema | observaciones |
- *Autor*. Autor de la composición. El código VIAF (Virtual International Authority File) es un número de identificación unívoco que evita posibles redundancias y confusiones⁴⁸. Las fechas de nacimiento y muerte se consignan solo en caso de conocerse, si no, se recurre a un abanico de años o al siglo.
Campos descriptores: id | nombre | codigo_viaf | fecha_nacimiento | fecha_muerte |

⁴⁵ Como se verá, además de los descriptores específicos de cada tabla, todas ellas tendrán un campo «id», que no es sino un número currens unívoco con el que se identifica cada dato para estructurar las relaciones, y otro «observaciones», que permite al investigador añadir libremente la información que considere necesaria para su estudio en cada caso.

⁴⁶ El total de «formas» indivisibles que poseen más de un «lema» suma 914.

⁴⁷ Para evitar problemas de codificación MySQL, se elimina la tilde en todos los campos descriptores que deberían aparecer tildados.

⁴⁸ Cuando un autor no dispone de VIAF, el descriptor queda con un valor nulo.

- *Fuente*. Fuente bibliográfica en la que aparece la composición. Existen tres tipos: EM (edición manejada), F (fuente), que se refiere a los testimonios manuscritos y OE (otras ediciones), que consignan otras ediciones tanto antiguas como modernas de los textos⁴⁹. La cantidad de campos disponibles permite reflejar datos de manuscritos, monografías, artículos de libro, artículos de revista y cualquier otro formato. Los descriptores referidos a la cronología aluden, en general, a dos tipos de dato: año, abanico de años o, en última instancia, siglo en el que se copia un manuscrito o se publica una edición antigua; y año de nacimiento y muerte—exacto o aproximado— o siglo en el que desarrolló su actividad el autor editado⁵⁰. Las observaciones a esta cronología permiten consignar de dónde se recupera la información cronológica.

Campos descriptores: id | autor | titulo | en_titulo | volumen | editores | titulo_revista | numero | lugar | en_lugar | editorial | en_editorial | anyo | en_anyo | paginas | biblioteca | tipo | cronologia_inicio | cronologia_fin | cronologia_observaciones | observaciones |⁵¹

- *Fuente_bibliografía*. Fuente bibliográfica secundaria, es decir, monografías, artículos y notas en las que apoyar las interpretaciones y definiciones de los «lemas».

Campos descriptores: id | autor | titulo | en_titulo | volumen | editores | titulo_revista | numero | lugar | en_lugar | editorial | en_editorial | anyo | en_anyo | paginas | observaciones |

- *Categoría*. Una serie de «palabras clave» alusivas tanto a las prácticas sexuales como a los campos semánticos —e incluso a algunas cuestiones críticas— a partir de las cuales poder agrupar las imágenes eróticas. Esta tabla es primordial para el estudio, pues, como se verá [§ 5.2.], el análisis

⁴⁹ La intención de esta tabla es consignar el mayor número de copias posibles de los poemas para futuros estudios o revisiones bibliográficas; no obstante, dado que este trabajo es puramente hermenéutico y la edición no entra en sus pretensiones, en ningún caso se han consultado ni cotejado otras fuentes que no sean la edición manejada (EM) —salvo que las variantes aparezcan en la propia EM, como en el caso de *PESO* [2000]—.

⁵⁰ Si se conoce la fecha exacta de producción de un autor, como en el caso de Góngora, se refleja este y no su fecha de nacimiento y muerte.

⁵¹ En esta y la siguiente tabla, el campo «anyo» se debe escribir así para evitar errores de codificación de MySQL con el carácter «ñ».

léxico estará fundamentalmente estructurado a partir de órganos y prácticas sexuales y de campos semánticos.

Campos descriptores: id | categoría | observaciones |

En cuanto a las ocho tablas relacionadas, estas serían⁵²:

- *Forma_lemma*. Relaciona cada «lema» con una aparición concreta, «forma».

Campos descriptores: id | forma_id | lema_id | observaciones |⁵³

- *Forma_composición*. Relaciona cada aparición, «forma», con la «composición» concreta en la que aparece. Además, asocia esta aparición específica a una «definición».

Campos descriptores: id | forma_id | composicion_id | verso | fuente_manejada_id | verso_en_fuente⁵⁴ | pagina_en_fuente | definicion_id | observaciones |

- *Composición_fuente*. Asocia cada «composición» a su «fuente». En general, se añade información tanto de la Edición Manejada como de Fuentes y Otras Ediciones —cuando se disponía de datos referidos a estas—.

Campos descriptores: id | composicion_id | fuente_id | ubicacion⁵⁵ | observaciones |

- *Autor_composición*. Relaciona cada «composición» con su «autor» —obviamente, existe un autor anónimo—. Existen dos tipos: F (fiable) y A (atribuido). En las «observaciones» de la tabla se refleja generalmente la fuente de esa atribución.

Campos descriptores: id | composicion_id | autor_id | tipo | observaciones |

⁵² Téngase en cuenta que cada una de ellas posee una cardinalidad N a M o relación «muchos a muchos», lo cual implica que cada entrada de una tabla entidad puede estar relacionada con distintos datos de la entidad con la que se relaciona. Por ejemplo, una «forma» puede aparecer en varias «composiciones» y, a la vez, una «composición» está compuesta por varias «formas».

⁵³ En esta y las demás tablas relacionales se apunta siempre hacia el «id» del dato, ya sea lema, forma, composición..., puesto que recuperar la información a partir de términos completos, donde se puede confundir fácilmente un carácter, dificultaría enormemente el trabajo de búsqueda al motor de la base de datos.

⁵⁴ Algunas ediciones manejadas, como la del *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* [1974], reinicia el número de verso en cada página, de manera que me pareció lógico incluir en esta tabla tanto el número de verso de la composición —para que se pueda recuperar la referencia sea cual sea la edición usada— y el verso en la fuente manejada —para recuperar rápidamente la cita en mi propio análisis—. En todas las citas bibliográficas de los apartados analíticos [§ 6, 7 y 8], el número de verso se corresponderá con el de la composición.

⁵⁵ En esta y otras tablas, «ubicación» se refiere a la página o el folio dentro de cada testimonio.

- *Lema_categoria*. Relaciona cada «lema» con una o varias «categorías». Habitualmente, cada lema tiene al menos dos: categoría sexual y categoría semántica.
Campos descriptores: id | lema_id | categoria_id | observaciones |
- *Lema_fuente_bibliografía*. Relaciona cada «lema» con uno o varios estudios en los que aparece citado.
Campos descriptores: id | lema_id | fuente_bibliografia_id | ubicacion | observaciones |⁵⁶
- *Categoría_fuente_bibliografía*. Relaciona cada «categoría» con una o varias investigaciones que traten sobre ese asunto en concreto.
Campos descriptores: id | categoria_id | fuente_bibliografia_id | ubicacion | observaciones |
- *Autor_fuente_bibliografía*. Relaciona cada «autor» con uno o varios trabajos que traten sobre él.
Campos descriptores: id | autor_id | fuente_bibliografia_id | ubicacion | observaciones |⁵⁷

⁵⁶ En este caso y los siguientes, el campo observaciones, de texto libre, posee una descripción más o menos amplia del documento bibliográfico concreto, incluyendo tanto resúmenes como citas literales que faciliten posteriormente la redacción del trabajo.

⁵⁷ Como el punto de vista de este trabajo no es editorial, no se creó una tabla «composición_fuente_bibliografía» para recuperar los posibles trabajos referidos a un poema concreto. Sin embargo, queda abierta la posibilidad de alimentar la base de datos con esta información en un futuro.

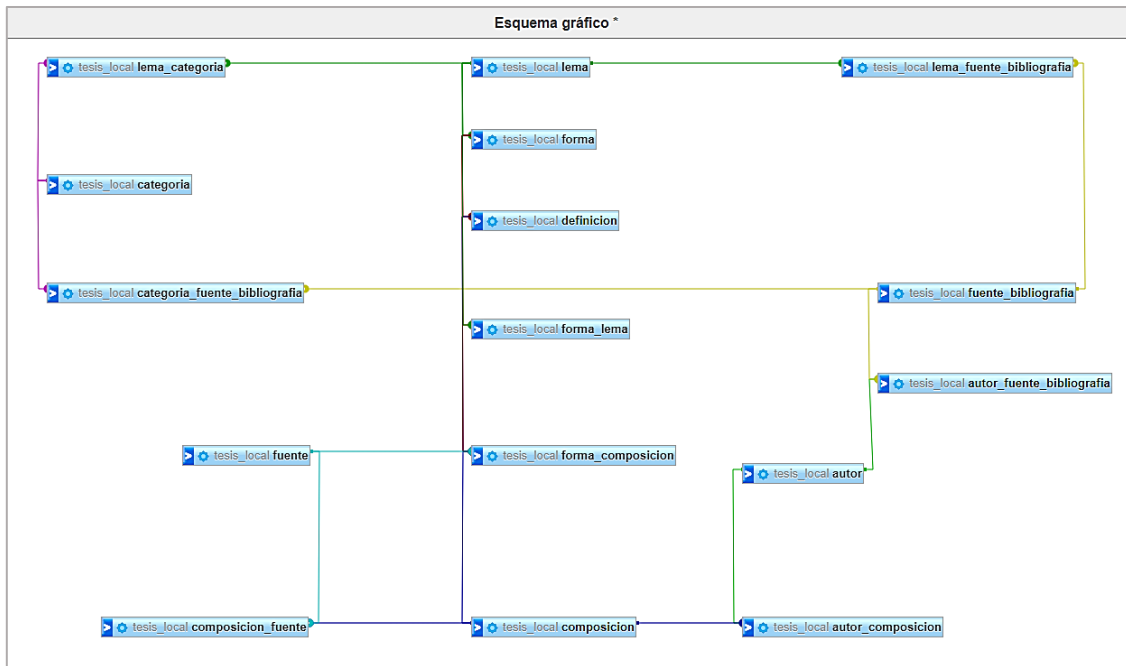


Ilustración 1. Esquema gráfico de las relaciones de la base de datos creado a partir de la herramienta Diseñador de PHPMyAdmin

Una lectura atenta de esta descripción de las tablas —y su posterior representación visual—, muestra que en la base de datos se ha consignado tres clases de fichas distintas, aunque complementarias: por un lado, el bloque más amplio es el que se refiere a la imaginaria erótica, es decir, el «lema», la «forma», la «definición», la «composición», el «autor» y la «fuente»; por otro, en aras de estructurar el posterior análisis, se registra también información general, «categorías», referida tanto a prácticas y usos sexuales como a campos semánticos o conceptos críticos; finalmente, con el fin de recuperar fácilmente toda la información contenida en la bibliografía secundaria, existen hasta cuatro tablas referidas específicamente a las publicaciones científicas, que, como si de las clásicas fichas de lectura se tratase, permiten al usuario recuperar de un vistazo teorías e interpretaciones relevantes para el análisis.

Si a la cantidad de datos disponibles se suma la infinita capacidad del motor de búsqueda para recuperarlos de la manera que al usuario le resulte más relevante, no cabe ninguna duda de que las investigaciones que se podrían desarrollar a partir de la herramienta presentada aquí son muy numerosas. En todo caso, para evitar perderse en la inmensidad de este mar de palabras, se antoja imprescindible reflexionar previamente sobre la información específica que se pretende recuperar. Los siguientes párrafos estarán dedicados a describir pormenorizadamente cuál ha sido el criterio escogido para la redacción de este trabajo.

Dado que la idea primigenia de esta tesis doctoral era desarrollar un léxico de la poesía erótica de los Siglos de Oro —similar al que ahora está disponible en la web del proyecto *Eros & Logos*—, la base de datos se confeccionó en un principio de manera que el dato nuclear a partir del cual se irían interrelacionando todos los demás sería «lema». Tiempo después, sin embargo, para evitar coincidir con los objetivos del proyecto citado, la perspectiva metodológica del trabajo cambió, tomando forma la idea definitiva de abordar un análisis comentado de la imaginería erótica áurea a partir de la división del vocabulario en campos semánticos y prestando especial atención a los datos cuantitativos para conocer su distribución y evolución [§ 5.2.].

En este nuevo escenario, no obstante, el «lema» continúa siendo la columna vertebral en la que se apoya todo el estudio, pues, más allá de reflejar la cantidad de apariciones distintas que tiene tal o cual palabra, lo que se pretende aquí es mostrar la mayor o menor variabilidad que el imaginario erótico áureo tiene en cada parcela de realidad. En este sentido, no resulta tan relevante que *lanza* tenga veinte o treinta apariciones en los distintos textos como que, dentro del campo semántico de la guerra, existan diez o quince instrumentos afines que cumplen la misma función metafórica y que demuestran la vitalidad y la originalidad de las disemias bélicas en el periodo.

Antes de desglosar punto por punto las ventajas analíticas de este método, conviene señalar cuál es su mayor escollo y en qué medida se ha podido subsanar en estas páginas. En el nuevo objetivo marcado para esta fase del trabajo la definición exacta de un término quedaba relegada a un segundo plano, por lo que la construcción de la base de datos — como se ve en el esquema gráfico anterior— se reenfocó específicamente hacia la relación existente entre las «categorías» —sexuales o semánticas— y los «lemas». ¿Cuál es, entonces, la cuestión? Que, lógicamente, al haberse construido una base de datos con relaciones de «muchos» a «muchos», cada uno de estos «lemas» puede estar asociado a su vez a una o más «categorías», lo que supone que el mismo término se pueda usar por ejemplo para referirse a la flacidez y a la impotencia o a la erección y a la flacidez si se menciona en contextos distintos —o incluso al pene y la vagina, como ocurre en 46 casos—.

En la práctica, esto se traduce en que el total de la suma de los datos que aparecen en la tabla *lema_categoria* (5044) sea obviamente mayor que el número total de «lemas» (2125). Teniendo en cuenta esta oscilación, los datos porcentuales que se reflejarán a lo largo de los epígrafes analíticos [§ 6, 7 y 8] habrán de entenderse simplemente como una

hipótesis de trabajo, una primera aproximación al léxico erótico a partir de la herramienta digital creada para este estudio, pero nunca como un esquema definitivo y cerrado del panorama.

A pesar de ello, una base de datos, como cualquier medio digital, está permanentemente sujeta a revisión y modificación, por lo que el análisis exacto de los datos —es decir, cuántas veces se menciona una palabra en un sentido concreto— podría ser abordado en un futuro próximo a partir de la modificación parcial de la estructura de las tablas⁵⁸.

Fuera de esta futurible reestructuración, este pequeño escollo cuantitativo se ha intentado solventar con la creación de una serie de gráficas anexas [§ Anexo 1] en las que sí se manejan los datos exactos de lemas y apariciones totales citados en este trabajo, tanto por práctica sexual como por campo semántico. Así pues, toda la información vertida en estos esquemas parte directamente de los números desglosados a lo largo del análisis: un total de 1133 lemas y 3549 apariciones⁵⁹. Si bien es cierto que cuantitativamente esta cantidad queda lejos del total de referencias que posee la base de datos, a mi juicio es una muestra lo suficientemente amplia como para mostrar una visión muy cercana a la realidad del comportamiento del vocabulario sexual en la poesía erótica áurea.

Dejando a un lado los problemas matemáticos, y toda vez que el lector dispone ya de una amplia descripción de las tablas entidad y relacionadas, cumple ahora explicar cuáles han sido los criterios de preparación y las búsquedas concretas que se han creado para la redacción de la parte analítica de este trabajo.

Entre las múltiples posibilidades que el lenguaje MySQL ofrece para recuperar información dentro de una base de datos tan extensa como la que se utiliza aquí —algunas de las cuales, para ayuda del lector, se desglosan en el § Anexo 3—, a la hora de redactar este estudio se han desarrollado fundamentalmente cinco búsquedas combinadas en tres pasos [§ Anexo 3.1.], todos ellos enfocados a recuperar de la forma más clara y sintética

⁵⁸ Fundamentalmente a partir de la creación de una tabla relacionada *categoría_definición*, siempre y cuando estas definiciones se hayan regularizado previamente.

⁵⁹ A la hora de interpretar las gráficas mencionadas ha de tenerse en cuenta que la aparición —«forma»— de una palabra puede pertenecer a uno o más campos sexuales y semánticos al mismo tiempo. Esto implica que la suma de «formas» agrupadas por campos pueda ser mayor que el número de apariciones totales, pero la radiografía léxica que se muestra con esta metodología es mucho más cercana a la realidad. Un buen ejemplo de lo anterior sería el verbo *navegar*, que, referido a las prácticas sexuales, puede aparecer en los distintos contextos asociado al campo semántico del viaje y el desplazamiento y del agua a la vez.

posible la información requerida para cada apartado y subapartado —cuya organización se describirá en § 5.2.—.

El primer paso en esta metodología de exploración de la base de datos se apoya en el filtrado y recuperación de los «lemas» por «categoría» [§ Anexo 3.1., nº 1] y, sobre todo, por doble «categoría» [§ Anexo 3.1., nº 2]. Obviamente, si la estructuración de cada apartado va a regirse fundamentalmente por los conceptos «campo sexual» y «campo semántico», esta doble indagación en los datos de la base ofrece al usuario en pocos segundos una lista completa de palabras referidas a las dos «categorías» que le interesen en cada momento. Así, si en la posición adecuada de la gramática SQL se escribe «genital masculino» y «bélico», el gestor de la base de datos nos ofrecerá inmediatamente una lista de vocabulario fálico-bélico previamente marcado con la que comenzar a trabajar⁶⁰.

Una vez recuperada la lista de vocablos específica para cada subepígrafe —con la que se puede trabajar en los formatos tradicionales, como .xlsx o.docx—, el siguiente paso [§ Anexo 3.1., nº 3], y sin duda el más importante, es el que permite recuperar en una única tabla todas las apariciones de cada uno de los lemas de la lista anterior junto con la información cuantitativa, semántica y bibliográfica disponible. Así, por ejemplo, si buscamos *lanza*, en apenas unos segundos podemos conocer que tiene 29 apariciones totales en la base de datos, cuáles son las distintas formas con las que se presenta en los testimonios —*lança, lanza, lanza (quebrada)*—, que su significado en todas las ocasiones es ‘pene’, en qué composición se cita (tanto el título como el primer verso), en qué versos del poema, en qué fuente bibliográfica (autor, año, título), en qué verso de esa edición y en qué página.

Con ello, el investigador tiene a su disposición de un solo vistazo todos los datos necesarios para construir un discurso analítico basado en esas apariciones y para citar los ejemplos concretos sin necesidad de recurrir nuevamente a la edición física del poema⁶¹.

Por último, y precisamente con el fin de recabar con la mayor brevedad y rigor todos los datos posibles para abordar con garantías la redacción de los epígrafes, se lleva a cabo una búsqueda de bibliografía secundaria basada nuevamente en los dos descriptores anteriores: «categoría» [§ Anexo 3.1., nº 4] y «lema» [§ Anexo 3.1., nº 5].

⁶⁰ Evidentemente, en los campos semánticos limítrofes, en los que se puede generar algún desajuste, como por ejemplo en los «oficios» agrícolas y los «vegetales», la búsqueda anterior se realizaría una vez con cada una de las categorías, confirmando de esta manera que el glosario está completo.

⁶¹ Aunque en algunos casos dudosos ha sido inevitable recurrir a una relectura de las composiciones.

En ambos casos la tabla de recuperación de datos permite conocer el autor y título del elemento bibliográfico concreto, las páginas en las que aparece el fragmento de interés y la ficha de lectura o la definición —en el caso de los «lemas»—.

Nuevamente, a través de estos dos sencillos pasos el usuario consigue toda la información crítica necesaria para desarrollar un análisis comparativo: por un lado, la búsqueda por «categorías» —genital masculino, sodomía, oficios, animales...— ofrece un apoyo básico para el planteamiento teórico de cada apartado del estudio; y por otro, la búsqueda por «lema» ofrece la(s) distinta(s) definiciones que la crítica literaria ha dado a una voz en función de los diferentes contextos, metodologías y puntos de vista desde los que se ha abordado⁶².

Indudablemente, una vez que se desglosa y organiza la ingente cantidad de información que se puede rastrear a partir de estas cinco búsquedas SQL, el investigador está ya en disposición de abordar con suficientes garantías el estudio de la imaginería en la poesía erótica de los Siglos de Oro.

Una vez aclarado todo lo anterior, cabe aquí hacerse todavía una pregunta más acerca de las distintas posibilidades de recuperación de datos: ¿qué ocurre con los campos descriptores que no aparecen en estas búsquedas?, es decir, ¿dónde queda la información referida a la métrica, la cronología o los autores?

Habida cuenta de las enormes posibilidades analíticas que ofrece la herramienta digital que se ha venido describiendo hasta el momento, en una fase previa de este trabajo se dejó prevista la posibilidad de abordar tres análisis más además del semántico: uno métrico, uno cronológico y uno autorial. Dadas las limitaciones temporales del proyecto y la extensión que finalmente ocupa el análisis léxico, estos tres últimos apartados quedaron fuera de los objetivos del estudio, pero podrán recuperarse en una fase posdoctoral del mismo.

⁶² Como se explicará pormenorizadamente en el epígrafe relativo a la organización del análisis [§ 5.2.], el volcado de lemas desde la bibliografía secundaria no incluye los distintos glosarios eróticos disponibles [Criado del Val 1960; Cela 1974; Vasvári 1983; Reynal 1988; Huerta Calvo 1983: 39-68; McGrady 1984: 105-108; Tello 1992; *PESO* 2000: 329-354; *Eros & Logos* 2017-2021; Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 151-184, Garrote Bernal 2020: 245-272], pues, además de ser una labor inabarcable para la limitación temporal de este trabajo, cualquier lector puede recuperar fácilmente la información lematizada alfabéticamente en cada uno de ellos. Todo lo contrario ocurre con la bibliografía crítica, donde las referencias a tal o cual palabra se entrecruzan en los distintos párrafos sin un orden determinado.

En cualquier caso, en aras de demostrar la gran diversidad funcional que posee la base de datos, vale la pena reseñar aquí, siquiera brevemente, cuál era la intención de estos apartados y hasta qué punto las conclusiones a las que se podría llegar serían relevantes para la crítica.

En lo que respecta a la métrica, la idea partía de la inclusión en la tabla «composición» de notas detalladas acerca del arte, el metro, la clase de estrofa o el tipo de poema, de tal manera que, a través de una búsqueda MySQL combinada con las «formas» —que nunca se terminó de desarrollar—, podría abordarse un análisis comparativo entre las imágenes de la poesía popular y la culta. Aunque es obvio que las diferencias entre una y otra vertiente no dependen exclusivamente del metro utilizado, partiendo de estos datos, y confrontándolos con otros referidos, por ejemplo, a los autores, se podrían comprobar cuestiones tan interesantes como si lo popular y lo culto comparten el mismo tipo de imaginación o si una de las dos tradiciones influye claramente sobre la otra.

J. Ignacio Díez Fernández ya se ocupó largamente del tema de los autores y lectores eróticos en su monografía [2003: 42-62], donde defendía que la división maniqueista popular-culto no es efectiva cuando nos enfrentamos a esta clase de textos —ni a muchos otros del periodo—, pues «está fuera de discusión que existe un fondo común de saber erótico-literario, de muy variada procedencia, del que se nutren numerosos escritores [...]» [Díez Fernández 2003: 57-58]. A mi juicio, su afirmación es totalmente acertada, pero la posibilidad de demostrarla y ampliar la perspectiva crítica a partir del análisis de los apuntes desglosados en la base de datos sería, sin duda, enormemente enriquecedora.

El segundo apartado aplazado, relativo a la cronología, es notablemente más incierto en cuanto a su metodología y los posibles resultados, puesto que tratar de asociar una fecha concreta a textos pocas veces impresos y continuamente censurados y maltratados en copias clandestinas se antoja una tarea casi imposible. A pesar de este grave obstáculo, la inclusión en la tabla «fuente» de información relativa al año de copia de los manuscritos —o al abanico de años—⁶³, a la fecha de impresión de un cancionero o al periodo de vida de los autores —si no se posee ninguna de las anteriores— permitiría, cuando menos, tener un dato cronológico en el que apoyar el análisis. Según esta hipótesis, a partir de la confrontación de este dato con los de «lemas» y «formas», se

⁶³ Siempre y cuando se utilicen fuentes cercanas al periodo estudiado, que en este caso engloban los siglos XVI y XVII.

podría arrojar nueva luz acerca de las posibles diferencias entre el vocabulario sexual de arraigo medieval —como el *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* de 1519— y el posterior, así como concretar si la poética erótica tendió en el periodo áureo hacia la renovación o el conservadurismo⁶⁴.

El último punto de los anunciados arriba, referido a los autores y atribuciones, es probablemente el más irrealizable de los tres, pero no por ello resulta menos atractivo⁶⁵. Idealmente, el análisis se apoyaría en una técnica similar a la estilometría, pero aplicada a partir de la base de datos relacional, esto es, cotejar datos referidos a la «forma», la «composición» y el «autor» para comprobar si una atribución puede ser más o menos fiable en función de la coincidencia de las imágenes eróticas. Indudablemente, para que la técnica fuera fiable habría que incluir algún otro tipo de variable, ya que el vocabulario sexual es, en un alto porcentaje, tan universal que difícilmente se puede adscribir al *usus scribendi* de uno u otro autor. Sea como fuere, a mi juicio esta clase de búsquedas mostrarían resultados muy interesantes y contribuirían a abrir nuevos caminos a la crítica para atribuir los poemas a sus legítimos creadores.

Con todo lo explicado hasta aquí, ha quedado demostrado que la metodología híbrida digital propuesta para este trabajo, que se basa fundamentalmente en el uso de una base de datos relacional MySQL para el análisis léxico, posee las garantías suficientes como para abordar un estudio de estas características, ya que, una vez que se alimenta la herramienta con los datos oportunos y la estructura necesaria, se puede realizar una eficiente y rigurosa organización del material y una sencilla y minuciosa recuperación de la información. Además, la creación de esta herramienta digital no solo me ofrece la posibilidad de continuar en un futuro con las investigaciones sobre el erotismo áureo desde las más diversas vías y perspectivas, sino que también permite ampliar con un esfuerzo mínimo los límites cronológicos del corpus —hacia la imaginería erótica medieval o ilustrada— o desarrollar, a partir de la misma estructura, proyectos referidos a otra clase de género o de vocabulario.

⁶⁴ Una intensa lectura del corpus elegido para este trabajo, así como los datos recogidos en los distintos epígrafes, me lleva a sospechar que el constante uso del vocabulario explícito que aparece en composiciones tan provocadoras como la *Carajicomedia* fue poco a poco dejando paso al equívoco y las complejas dilogías en manos de poetas cultos como Baltasar del Alcázar, fray Melchor de la Serna o Luis de Góngora. Lo anterior, no obstante, no tendrá ninguna validez científica hasta que un estudio analítico de los datos lo corrobore.

⁶⁵ En todo caso, esta es la parte que menos desarrollo teórico tuvo en la fase previa de la tesis doctoral, por lo que una revisión metodológica permitiría quizá augurar unos resultados más positivos de los que cabe esperar con los datos de los que dispongo en la actualidad.

5. LA IMAGINERÍA EN LA POESÍA ERÓTICA DE LOS SIGLOS DE ORO

5.1. EL CÓDIGO ERÓTICO

El uso de un lenguaje metafórico para tratar aquello que se considera tabú en una sociedad determinada es una característica intrínseca a cualquier lengua. Así, más allá de su catalogación retórica como tropo o de su intención estética, desde el punto de vista de la lingüística la metáfora se define como un recurso imprescindible del hablante para ocultar y disfrazar los términos condenados por cuestiones religiosas, morales o sociales [Alonso Moya 1978: 198-204; Montero Cartelle 1981; 1996: 308 y 2000: 125; Coseriu 1985: 91-94; Crespo Fernández 2008: 95-98].

El terreno de lo prohibido o lo indecible puede responder a razones y motivaciones muy diversas, desde la superstición a la situación comunicativa⁶⁶. En este sentido, el sexo, y todos los términos relacionados con él, se erige como una de las materias más espinosas y sancionadas religiosa, social y moralmente. Tanto es así que el tratado clásico *Rhetorica ad Herennium* define ya el uso de la metáfora como mecanismo específico para evitar lo obsceno [Alonso Moya 1978: 202-203]. Habida cuenta de lo anterior, la censura de lo sexual se puede considerar diacrónicamente como uno de los motores principales para la creación de eufemismos y disfemismos lingüísticos, pues las referencias eróticas resultan más aceptables si se traslada el «término propio [...] a un área (estéticamente o no) menos dura, peligrosa, indecente, descortés, penosa, irrespetuosa, etc.» [Alonso Moya 1978: 203]⁶⁷.

Si este mecanismo de ocultación lingüística opera ordinariamente en las distintas lenguas naturales, resultaría extraño que el discurso literario no aprovechara esta facultad figurativa del lenguaje para tratar del amor carnal, como sí lo hace comúnmente para la expresión amorosa cortesana o mística. Ciertamente, la honestidad y el decoro con que se ha querido caracterizar la literatura hispánica no es más que una construcción crítica hecha *a posteriori* que hoy, con los decisivos avances que se han realizado en el estudio de la materia erótica [§ 1], no se puede sostener.

⁶⁶ Así, más allá de las cuestiones sociales y morales, «el léxico sexual varía en razón de aspectos tan específicos como ser hombre o mujer, pertenecer a una clase social u otra, utilizar un registro culto, coloquial o vulgar, etc.» [Montero Cartelle 2000: 125].

⁶⁷ Por ejemplo, la cantidad de creaciones léxicas del inglés para referirse a los genitales y el acto sexual es asombrosa: 1200 términos para vagina, 1000 para pene y 800 para aludir a la cópula [Crespo Fernández 2008: 96, nota 3]; y, desde un punto de vista más general, Bajtin [1974: 287] argumenta que «existe en todos los lenguajes un número astronómico de expresiones consagradas a ciertas partes del cuerpo: *órganos genitales, trasero, vientre, boca y nariz* [...]».

Como apunta Donald McGrady, buena parte de esta ceguera crítica viene provocada porque «el investigador de tipo académico a menudo carece de la malicia y la pericia requeridas para apreciar el simbolismo erótico» [1984: 74]; no obstante, si los textos se leen con un punto de picardía, abandonando todo juicio moral o religioso, «los versos en apariencia inocentes se hinchan repentinamente de sentido» [Lázaro Carreter 1974: 41]⁶⁸.

Si se abordan los textos desde esta perspectiva, la ambigüedad y el doble sentido eróticos, esto es, el «ingenio sexual» [Garrote Bernal 2012 y 2020: 142], brotan ante los ojos del lector en testimonios anteriormente infrainterpretados. De hecho, su productividad literaria es tal que llegó a convertirse en un molde literario común al menos entre los siglos XIII y XVII, en los que se sucedieron los «períodos cazorro, cancioneril y conceptista» [Garrote Bernal 2012: 236]⁶⁹.

En efecto, el propio Ramón Menéndez Pidal, aunque no supo descubrir las referencias rijosas de la «troba caçurra» del *Libro de Buen Amor* [Ruiz 2003: 133-135], desentrañadas después magistralmente por Allaire y Cotrait [1973] o Vasvári [1983], ya definió la caçurría como una «gracia disparatada e inconveniente, sea pesada o chabacana, sea escabrosa o *deshonesta*» [1924: 297; el subrayado es mío]⁷⁰. Ciertamente, la importancia de este período en el conjunto de la literatura erótica es decisiva, por lo que algunos investigadores [Allaire y Cotrait 1979: 27] utilizan indistintamente la denominación «tradición caçurra» para todos los textos eróticos hispánicos hasta el siglo XVII⁷¹.

⁶⁸ Un buen ejemplo de esta clase de construcción crítica podría ser el soneto IV de Garcilaso, releído perspicazmente desde la anfibología por Garrote Bernal [2011 y, revisado, 2020: 49-78]. Por otro lado, una mordaz crítica de esta visión parcial de la literatura hispánica medieval y áurea por parte de algunos de los más ilustres académicos puede encontrarse los reveladores —aunque quizá demasiado parciales— comentarios de los primeros capítulos de *Disidencias*, de Juan Goytisolo [1977: 13-152].

⁶⁹ Garrote Bernal [2012: 235 y 2020: 46-47, 79-84 y 141-142] entiende que este «modelo bitemático» basado en el *ingenio* y el *concepto* desaparece en el periodo ilustrado. Aunque, en efecto, una comparativa de los textos refleja esta realidad general, resultaría enormemente interesante analizar el léxico de la amplia cantidad de textos eróticos disponibles de finales del siglo XVIII y principios del XIX a partir de la base de datos desarrollada para este trabajo. De esta manera podría comprobarse de forma más objetiva hasta qué punto la literatura erótica del periodo mantiene, siquiera parcialmente, el sistema conceptual heredado, como parece deducirse del breve apunte de Garrote Bernal [2020: 137] en su último trabajo acerca de los posibles *conmutadores* supervivientes.

⁷⁰ Covarrubias describe así las palabras *caçurras*: «son las que no se pueden pronunciar sin vergüenza del que las dize y del que las oye, como nombrar el miembro genital de uno u otro sexo y otros vocablos semejantes, que los villanos suelen hazer la salva. Por este término [...] dixéronse palabras caçurras, de *caço*, que en lengua toscana vale *genitale membrum virile*, y desta palabra se llamaron todas las demás descompuestas caçurras» [Covarrubias 1611, s. v. 'caçurras'].

⁷¹ O, al menos, hasta *La pícaro Justina* (1605), obra a la que dedican el trabajo citado y que cabe en esta etiqueta.

En cuanto a la lectura anfibológica de la poesía de cancionero, fue sin duda Keith Whinnom [1968-1969, 1982 y, muy especialmente, 1981], quien abrió los ojos a los lectores contemporáneos a la «ambigüedad y doble sentido de los versos amatorios de los cancioneros» [1981: 34], anteriormente juzgados como un mero pasatiempo cortesano vacío de significado y repleto de insustanciales repeticiones léxicas⁷². Hoy la interpretación erótica, o, al menos, polisémica, de una parte de la poesía cancioneril ya no se pone en duda [Alonso 1991: 15], sobre todo si se tiene en cuenta la aportación fundamental que supuso para esta tradición el *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* [Cancionero 1974]⁷³.

El período conceptista áureo, en el que se centra este trabajo, es el que más interés ha suscitado entre los investigadores —como ya se ha apuntado en § 1 y 3—, pues podría considerarse como el momento en el que el lenguaje subrepticio, la ambigüedad y el ingenio llegan al cenit de su desarrollo. De esta posible doble lectura de muchos de los «conceptos» se dio cuenta incluso el jesuita Gracián en su poética, donde señala que «la palabra equívoca no se pronuncia, sino que se alude a ella, cuando el respeto lo pide y el entendedor es bueno» [apud Garrote Bernal 2012: 237].

Teniendo en cuenta lo anterior, parece claro que existe en la tradición literaria —y, de manera natural, en la lengua— un *código erótico*, esto es, un léxico específico que, casi de forma paradójica, pretende ocultar el sentido sexual más evidente ampliando semánticamente términos que no estarían enfocados a describir esa clase de actos⁷⁴. Así,

⁷² A pesar del acuerdo crítico —que comparto— sobre el doble sentido de los textos, existen voces discordantes con esta supuesta ambigüedad. Así, Francisco Nodar Manso, en su análisis de las cantigas de escarnio gallego-portuguesas, apunta que, en realidad, si «el oyente no entendía lo que le leían, exigía que se le explicasen los pasajes oscuros que no comprendía [...] En consecuencia, el tópico de la “ambigüedad” se evapora cuando consideramos que el público entendía lo que decían los juglares [...]. Es más, el hombre medieval no tenía necesidad de ser “ambiguo” en lo que al sexo se refiere [...]» [1989: 456].

⁷³ Según Macpherson y Mackay este *código erótico* cancioneril rebasaría incluso las fronteras de lo literario, de manera que, igual que en la actualidad, a partir de las metáforas y eufemismos compartidos «se podía comentar abiertamente las relaciones entre los sexos, en las fiestas, las reuniones y las tertulias de la corte, y [...] sin recurrir a ninguna palabra obscena u ofensiva» [1993: 32]. Urbán Fernández y López Quero, por su parte, parecen refrendar esta teoría apoyándose en los testimonios del *Cancionero de Baena*, donde «se documentan por primera vez palabras de la vida usual» [2001: 373]. En época áurea, esta clase de traslaciones vida-literatura, y viceversa, parecen confirmarse en las epístolas amorosas que Isabel Colón [2012] y Herrero Diéguez [2015] analizan en sendos artículos.

⁷⁴ Al margen de Garrote Bernal [2008, 2010, 2011, 2012 y, especialmente, 2020] o Allaigre y Cotrait [1979], son muchos los estudiosos que citan explícitamente la existencia de una «clave» lingüística hábil y sistemáticamente organizada [...] indispensable para conocer un fundamental capítulo de nuestra historia literaria» [Criado del Val 1960: 43], es decir, la existencia de un «paradigma léxico-metafórico de larga duración para designar todos y cada uno de los elementos relacionados con el sexo» [García Cornejo 2002: 148], que, además, al menos en el ámbito del corral, era perfectamente compartido y reconocido por las clases populares [Huerta Calvo 1983: 8]. Infantes [1989: 21-23], como ya se indicó [§ 2], defiende la existencia de un *código erótico* que rebasaría las fronteras lingüísticas en tanto que, para él, los cauces de

desde un punto de vista muy general, se podría argumentar que cualquier palabra, en un contexto lingüístico o extralingüístico determinado, es susceptible de tener una intención erótica si el lector está dispuesto a encontrar el significado traslaticio que un autor ha intentado imprimir en ella.

Este *código*, entonces, se nutriría de lo que Lucio Giannelli define como lenguaje simbólico, que «[...] evoca una constelación de significados conectados por una relación que, para usar analógicamente los términos de Saussure, podemos definir de tipo asociativo y no sintagmático, y que, por ende, agrupan casi siempre conceptos diferentes y hasta antinómicos» [2012: 78-79].

En este juego dilógico y polisémico entre autor y lector, el segundo tiene un papel eminentemente activo, puesto que es el receptor quien debe descifrar las pistas desgranadas a lo largo del texto y decodificar adecuadamente el mensaje [Allaigre y Cotrait 1979: 28; Vasvári 1983: 300 y 1988: 8; Reynal 1988: 30; Débax 1989: 44; Márquez Villanueva 1999: 361; Sepúlveda 2001: 291; Díez Fernández 2003: 136; García Cornejo 2002: 150; Luján Atienza 2006: 44; Imperiale 2009: 302; Garrote Bernal 2010: 217; entre otros]⁷⁵. Debe existir, entonces, una necesaria complicidad para descifrar el mensaje, lo cual supone uno de los principales escollos a la hora de interpretar esta clase de vocabulario, ya que al lector o crítico actual le resulta casi imposible reconocer todas las claves textuales y contextuales que se esconden detrás del *código erótico* en un periodo determinado [Allaigre y Cotrait 1979: 28; Vasvári 1983: 300 y 1988: 8].

Este sucinto resumen, si bien sirve para comprender en líneas generales cómo se crea y se interpreta el lenguaje subrepticio, muestra un estado de la cuestión demasiado homogéneo que impide percibir el *código* en toda su magnitud. Sin duda, este acercamiento superficial resulta insuficiente para un trabajo de estas características, por lo que se antoja necesario revisar en profundidad la posible estructuración interna de este lenguaje y los recursos lingüísticos y literarios de los que nutre.

Desde el punto de vista de su estructuración, la mayoría de los investigadores señalan la diferencia entre aquellas palabras que aluden explícitamente al acto sexual, en las que significante y significado van de la mano y que han sido catalogadas

transmisión también tendrían unas características determinadas, ampliadas por Cerezo [2001: 17-21], en esta clase de obras.

⁷⁵ En este sentido, Macpherson [1985: 51] señala que el *código* sería más bien una *cifra*, «a system whereby meaning may be transferred from one person or one group of persons to another in a way which will deliberately exclude any person who does not have access to the key to and agreed system».

tradicionalmente como vulgares u obscenas, y otras en las que la referencia erótica viene determinada por la connotación de los términos, de manera que lo sexual únicamente puede entenderse en el plano intelectual.

Donald McGrady [1984: 78], al analizar el género del enigma erótico, detecta que algunos utilizan metáforas «muy directas», que aluden a un primer nivel de significación, mientras que otros hacen referencia al erotismo «de manera mucho más velada», complicando mucho más la interpretación obscena de la adivinanza.

Algo similar señala José Luis Alonso Hernández en su imprescindible acercamiento a las claves de formación del léxico erótico, donde apunta que los «niveles de empleo de este vocabulario son [...] muy variados y recorren una gama que va desde lo que algunos considerarán nivel grosero [...] hasta el nivel de delicadeza extrema donde apenas es perceptible, en apariencia, el contenido erótico [...]» [1990: 13]⁷⁶. Dentro del lenguaje erótico existe, pues, una «amplia gama de términos y posibilidades, pues junto a la denotación, se pueden detectar lo que, de manera muy didáctica, serían otros dos grados al señalar el objeto: la alusión y el equívoco» [Díez Fernández 2003: 136]⁷⁷.

Esta diferenciación, más allá de que conlleva la utilización o no de un lenguaje metafórico, tiene unas evidentes implicaciones morales. De hecho, la propia censura podría ser uno de los principales motores de creación léxica, ya que, según deduce Jesús Sepúlveda, uno de los motivos del fuerte desarrollo del concepto sexual en los Siglos de Oro podría haberse visto impulsado porque «el erotismo desnudo y sin ambages [...] empieza a desagradar a algunos lectores cultos del siglo XVII» [2001: 292]⁷⁸.

En esta misma línea, Garrote Bernal señala que la oposición entre lo aceptable y lo condenable está claramente relacionada con la «anquilosada antítesis de erotismo (un eufemismo más) / pornografía (un anacronismo)» [2010: 216] —ya discutida arriba § 2— y propone muy afinadamente una doble denominación para diferenciar netamente el erotismo explícito del implícito: «*código literario sexual abierto* —en adelante, *código*

⁷⁶ Garrote Bernal [2012: 237 y 2020: 85-86] hablará de cuatro posibles niveles en función del vocabulario: vulgar, coloquial, cortés y cursi.

⁷⁷ Teoría desarrollada por extenso y con ejemplos en Díez Fernández [1989]. Puede aducirse también al caso la hipótesis de López Alonso, que en su análisis semiótico diferencia el léxico «cuyos rasgos semánticos son esencialmente sexuales [...], donde la dimensión morfológica del término es la que encierra y define la propia situación erótica», del «léxico cuya dimensión significativa es polisémica [...], pero cuya organización frásica es esencialmente actualización erótica» [1989: 259].

⁷⁸ Hipótesis compartida por Alonso Hernández: «este rechazo que, a nivel normativo, extralingüístico desde luego, suele darse también a nivel de habla [...] es el que empuja a la creación de designaciones eufemísticas o metafóricas [...]» [1990: 16].

abierto— y *código literario sexual cerrado* —en adelante, *código cerrado*— » [2010: 216]. Si bien él mismo señala que las fronteras entre ambos *códigos* no son siempre evidentes, puesto que la gradación o mixtificación de códigos es inevitable, esta terminología resulta enormemente útil para la descripción del léxico erótico y, en términos generales, será la adoptada a lo largo de este trabajo⁷⁹.

El *código abierto* estaría basado fundamentalmente en la «denotación o designación directa unívoca del “objeto”» [Díez Fernández 1989: 69], en la que, obviando el juego literario e intelectual del lenguaje polisémico, se busca la «sorpresa del lector por la “valentía” del escritor y la brutalidad más o menos escandalosa de sus asertos» [Díez Fernández 1989: 69]⁸⁰. «La mención directa, el vocabulario desnudo, busca seguramente escandalizar con el simple hecho de poner estas palabras por escrito [...]» [Díez Fernández 2019a: 32] y transgredir el tabú a partir de la mención clara y explícita⁸¹.

Sin duda, es el vocabulario más inteligible para el lector actual, ya que una buena parte se ha mantenido inalterado en los últimos siglos [Garrote Bernal 2010: 219], y, por ello, el que más facilidades brinda al crítico a la hora de recopilar el corpus textual erótico.

Evidentemente, los textos eróticos de *código abierto* son fundamentales a la hora de fijar un grupo de control en el que poder apoyar el análisis —como ya se apuntó en § 3 y 4— y podrían considerarse como la punta de lanza para el investigador que quiera ahondar en la búsqueda de testimonios menos evidentes. Dadas las características del corpus textual elegido para este trabajo —descrito pormenorizadamente en § 3—, solo una pequeña parte del vocabulario que se analizará en él serán términos de esta clase, si

⁷⁹ Esta teoría se amplía en el último trabajo monográfico de Garrote Bernal [2020: 43-47], donde, a la vez, amplía notablemente los ejemplos y análisis que ha venido desarrollando a lo largo de su carrera investigadora. Por otro lado, dentro de esta mistificación cabe señalar el uso gongorino del *código*, que, como ha señalado Ponce Cárdenas [2007: 199-203], oscila de manera consciente y muy original entre la denotación directa y la alusión.

⁸⁰ Cabrían aquí lo que algunos críticos han calificado como disfemismo sexual, una clase de léxico que intentaría «exacerbar y potenciar las asociaciones eróticas» [Lacarra Lanz 1996: 420] y que, junto al eufemismo, ha sido especialmente estudiado en el caso del gallego medieval por Montero Cartelle [1981 especialmente; aunque también en 1995, 1996, 1999, 2000 y 2004]. Como ya se señaló arriba [§ 2], en lo que respecta al uso del disfemismo y el eufemismo en la poesía erótica de la Ilustración es sumamente interesante el estudio de Elena Deanda-Camacho [2021: 110-140].

⁸¹ Ciertamente, buena parte de la carga paródica y provocadora que poseen estos textos está promovida por el léxico «grosero» e «indecoroso». Para una esquematización de los distintos niveles de transgresividad en función de la intención subversiva y el lenguaje —deudora en buena medida de la teoría sobre lo grotesco de Bajtin [1974]— véase Ciceri [1980: 19-21]. Esta subversión, en cualquier caso, no solo viene motivada por el lenguaje crudo, sino también por la actitud paródica e irónica del individuo frente a los modelos establecidos [Ruiz Pérez 2005], cuestión que, por otro lado, es uno de los motores de creación fundamentales, junto a la sátira y la burla anticlerical, de la literatura sexual [Garrote Bernal 2020: 42].

bien cabría proponer una estratificación en base a la relación más o menos estrecha que puede existir entre significante y significado.

En el primer nivel de esta gradación estarían las palabras que Garrote Bernal denomina de «semántica sexual» [2012: 241], es decir, «términos que son exclusivos de este campo semántico» [Urbán Fernández y López Quero 2001: 389]. En general, suelen tenerse por vocablos indecentes, obscenos o escandalosos y, en ellos, la única acepción posible es la sexual⁸². Dentro de esta categoría podrían considerarse términos como *coito*, *copular*, *follar*, *fornicar*, *joder*, *carajo*, *pene*, *semen*, *vagina* o *coño*, entre otros⁸³.

Un segundo nivel dentro de este *código abierto* estaría conformado por todas aquellas palabras que, nacidas en un primer momento como eufemismos o disfemismos, han terminado por lexicalizarse, perdiendo casi definitivamente el sentido figurado que podían tener en un principio [Crespo Fernández 2008: 98]⁸⁴. A pesar de su validez teórica, encontrar términos en los que exista una lexicalización completa no es tarea sencilla ni tan siquiera en el español actual —¿*polla* podría considerarse un ejemplo válido?—, por lo que difícilmente se podrá aducir algún ejemplo del período áureo⁸⁵.

Mucho más numerosas son sin duda las palabras semilexicalizadas [Crespo Fernández 2008: 98], que todavía conservan dos posibilidades interpretativas, la recta y la figurada, en función del contexto en el que aparezcan. Vegetales como el *pepino* y, muy especialmente, el *nabo*, son susceptibles de una interpretación lúbrica en una situación lingüística o literaria determinadas [*PESO* 2000: 128, 155, 278], pero se entienden en su sentido recto en una conversación sobre horticultura o en una frutería⁸⁶. En relación con esta clase de vocabulario, Vasvári [1990: 11] propone la sugestiva hipótesis de que los términos muy generales como *nada*, *todo* o *cosa* y algunos

⁸² Véase también, al caso, Vasvári [1983: 301-302], que apunta que con estas palabras se podrían configurar un diccionario de sexo especializado.

⁸³ Cito en estos ejemplos términos de *código abierto* de uso común en la actualidad, pues en la base de datos creada para este trabajo únicamente aparecen *coito*, *fornicar*, *joder*, *carajo* y *coño*.

⁸⁴ Cela, en su *Diccionario secreto* [1974: 18] ya citaba este fenómeno como una de las dificultades a la hora de crear su obra. Más allá de estudios generales acerca de la metáfora y su lexicalización [Le Guern 1976: 93-100], son fundamentales las aportaciones específicamente referidas al tabú lingüístico y sus implicaciones metafóricas de Coseriu [1985: 90-95] y Alonso Moya [1978].

⁸⁵ En cuanto a *polla* en sentido sexual y su incierto origen, véase Montero Cartelle [1981: 193 y 1996: 333] y el epígrafe § 6.1.1. de este trabajo.

⁸⁶ Aun así, es casi inevitable que en la mente del receptor no aparezca también el sentido erótico subyacente, lo cual, más allá de la posible situación burlesca, provoca evidentes problemas de catalogación para esta clase de palabras.

pronombres—como *lo/la, esto/a, eso/a, aquello/a*—podrían entenderse en realidad como un género de eufemismos o elipsis lexicalizadas para sustituir los órganos genitales⁸⁷.

Sin duda, esta teoría permitiría resolver el intrincado problema de catalogación que pesa sobre esta clase de palabras; sin embargo, en estos casos la dificultad se acrecienta aún más, pues los contextos comunicativos en los que estos términos no se prestan a una doble lectura erótica son seguramente mucho más numerosos que el caso contrario.

El problema fundamental estriba en identificar hasta qué punto el vocabulario lexicalizado y semilexicalizado pertenece al *código abierto* o al *cerrado* y definir, por tanto, si detrás de un término concreto late aún un concepto metafórico o si este doble sentido es ya imperceptible para el lector⁸⁸. Ante esta evidente dificultad, Garrote Bernal [2010: 220] contempla la posibilidad de que exista un *código mixto abierto-cerrado*, que fluctúa inevitablemente entre una y otra denominación en función del contexto histórico y el receptor⁸⁹.

El siguiente grado de ocultación semántica sería lógicamente el *código cerrado*, en el que «un autor, gracias a la sabia combinación de palabras hábilmente escogidas, ocult[a] bajo el significado inmediato de un texto toda una red alusiva sutilmente tejida, de carácter erótico [...]» [Allaigre y Cotrait 1979: 27]. Esta clase de «“juego” equívoco o descarado» [Díez Fernández 1989: 68], donde subyace nítidamente un significado sexual, es lo que verdaderamente se correspondería con la tradición cazorra, cancioneril o conceptista anteriormente citada, en tanto que evita la expresión sin tapujos del concepto erótico y recurre «a la mediación de un signo desviado de su función inicial para que diga otra cosa, y más, que su significado básico», lo cual confiere una «mayor profundidad a la expresión» [Allaigre y Cotrait 1979: 28].

⁸⁷ Cito aquí los ejemplos aducidos por la investigadora, aunque sería discutible que todos estos términos estén semilexicalizados, ya que su acepción sexual depende fundamentalmente del contexto. En este sentido, habría que entender las voces genéricas y los pronombres como pertenecientes al *código cerrado*.

⁸⁸ Sin olvidar, por supuesto, que el hecho de que una palabra sea más o menos obscena, es decir, más *abierto* o más *cerrado*, no solo depende del signo lingüístico, sino también, quizá en mayor medida, de lo que en una determinada época se considera aceptable social y moralmente. Así lo advertía ya Vicente Reynal en su clásico estudio sobre el lenguaje erótico del Arcipreste de Hita: «dentro del vocabulario sexual y erótico se da una gradación, en consonancia con los usos y costumbres, en intensidad emotivo-ofensiva a los piadosos ojos u oídos» [1988: 40]

⁸⁹ Así, por ejemplo, basándose en la edición «censurada» de *Variación de sonetos del Antequerano* de Alonso Hernández y Berreres, Garrote Bernal argumenta que a la altura de 1950 «el código que en el siglo XVII era abierto, seguía de par en par» [2010: 220 y 2020: 184]. Cabe preguntarse aquí si esta afirmación aún sería válida, pues la distancia social y cultural que separa la España actual de la de los Siglos de Oro es enorme. Ante la falta de datos empíricos —más allá de alguna pregunta esporádica a los alumnos en el aula—, baste apuntar aquí que muy probablemente buena parte de ese *código abierto* se habrá convertido ya en *cerrado*, o, al menos, en *abierto-cerrado*.

Para Donald McGrady esta clase de lenguaje está claramente emparentada con el enigma o la adivinanza obscena, en la que se describe «un objeto o concepto en términos metafóricos tan velados que resulta difícil —cuando no imposible— descifrarlo [...]» [McGrady 1984: 73]. Vasvári [1991: 3 y 1997: 1564], por su parte, lo relaciona con los juegos verbales carnales, en los que la idea del mundo al revés, lo bajo corporal y del antilenguaje provocan la relexicalización o reinterpretación semántica del léxico, pudiendo convivir, alternarse o simultanearse los distintos planos metafóricos al mismo tiempo⁹⁰.

Esta ambigüedad, que era ya característica de la expresión erótica cazurra [Allaigre y Cotrait 1973; Vasvári 1983, 1988, 1990, 1991, 1992, 1997] y cancioneril [Whinnom 1968-1969: 376 y 1981: 46-62], es también un rasgo fundamental de la agudeza de concepto áurea. Según apunta Jesús Sepúlveda en su análisis de los sonetos equívocos de Quevedo, «desde el punto de vista técnico, uno de los procedimientos que más aprovecharon los artistas de dicho periodo fue la anamorfosis» [2001: 290], que, si bien hace referencia a un recurso pictórico en el que se produce un fenómeno óptico de cambio de perspectiva, puede aplicarse a la literatura en tanto que un poema puede ofrecer una doble posibilidad de lectura: una frontal y una oblicua [Sepúlveda 2001: 304]. El texto, y más concretamente el texto erótico, se convertiría así en un «macrolexema en el que dos distintos significados comparten el mismo significante» [Sepúlveda 2001: 307]⁹¹.

Esta calculada ambivalencia semántica, de hecho, hunde sus raíces en la poesía epitalámica latina y forma parte del recurso poético que Jesús Ponce Cárdenas, dentro del erotismo que se podría etiquetar como «serio», denomina muy atinadamente «honesta oscuridad»:

[...] en realidad nos estamos moviendo siempre en el contraste propio del binomio *res / verba*, un contraste por el cual la «materia lasciva e impudica» o «torpeza de las cosas» debe expresarse mediante «detti irreprensibili e casti», a través de una «oración cubierta». Por consiguiente, la tarea que compete al autor es la de *recubrir* mediante una *elocutio* honesta y un exquisito *ornatus* los actos de Eros. Y, por su parte, el deber propio del lector instruido no será otro que la interpretación del código empleado por el poeta a la hora de

⁹⁰ Para un análisis más extenso de la relación entre el erotismo y el mundo del carnaval es imprescindible el amplio estudio de Bajtin [1974, 250-331 especialmente], donde analiza por extenso la imagen grotesca del banquete y el cuerpo en la obra de Rabelais.

⁹¹ Estos «macrolexemas», no obstante, quedan fuera de los límites de este trabajo, que se centra específicamente en cada uno de los términos algorítmicos que forman esta clase de textos.

pintar las escenas más subidas de tono. Bajo una corteza metafórica de *elegante obscuridad*, los lectores sabrían así delibar una *materia lasciva e impúdica* que se ofrece con términos, en apariencia, tan *castos* como *irreprehensibles* [...] [2006c: 307]⁹²

Dentro de esta búsqueda de la sistematización del *código cerrado* destaca, como en otras ocasiones, la aportación de Garrote Bernal [2008 y 2012], que define este conceptismo erótico con un sugestivo término raramente aplicado a la filología, el *algoritmo*: «un “conjunto ordenado y finito de operaciones que permite hallar la solución de un problema” (RAE 1983), mediante la “combinación” de “algoritmos primitivos” que generan nuevos algoritmos (RAE 1933)» [Garrote Bernal 2008: 209]⁹³. Estos *algoritmos*, que se apoyarían en la «relexicalización» o la «desviación» de los signos, ofrecen la posibilidad de entender un mensaje en sentido oblicuo o recto. Dentro de ellos, además, cabrían al menos dos paradigmas: por un lado, aquellos que ofrecen interpretaciones opuestas, la ‘A’ y la invertida ‘no A’; y por otro, los que se basan en dos sentidos que recorren en paralelo y simultáneamente el texto. En esta última clase de *algoritmos*, como en el fenómeno de la «anamorfosis», habría un primer sentido superficial ‘A’ y un sentido erótico ‘B’, que se sostendría sobre ciertas palabras clave de doble acepción [Garrote Bernal 2008: 210].

El *código cerrado* se construye, por tanto, a partir de la resignificación de una serie de elementos lingüísticos, que, al cargarse de un doble sentido sexual, multiplica las posibilidades interpretativas. El problema, no obstante, se encuentra en la dificultad que este mecanismo provoca en el lector actual a la hora de localizar y descifrar adecuadamente el significado profundo de los textos eróticos⁹⁴.

La solución, como en los casos anteriores, depende del marco teórico en el que se enmarcan los distintos investigadores que se han ocupado de este asunto, si bien todos ellos aluden a la importancia de ciertas palabras o voces «clave» para el desciframiento semántico del *código*.

⁹² En relación con la «oscuridad honesta» es también relevante el artículo-reseña dedicado por Blanco [2007] al estudio de Jesús Ponce Cárdenas citado arriba, así como en los trabajos posteriores del mismo autor [Ponce Cárdenas 2006b, 2010a, 2010b].

⁹³ El algoritmo, de hecho, sería una forma de comunicación eminentemente cortesana, «pues que siempre la corte hubo de ser ámbito que favoreciera el doble lenguaje [...] como instrumento para la consecución de objetivos de medro o de simple supervivencia» [Garrote Bernal 2008: 210].

⁹⁴ No sería así en el caso de los receptores coetáneos, para los que «el sentido encubierto no era el difícil, sino el previsible» [Garrote Bernal 2008: 211], por lo que «tales mensajes iban cifrados nada secretamente» [Garrote Bernal 2012: 246].

Allaigre y Cotrait [1979: 30] entienden que la presencia de estas palabras clave, denominadas «embragues», en un contexto breve, sería indicativo de que el texto en cuestión debe entenderse en varios niveles. El «embrague», que equivale al *shifter* acuñado por Jakobson en sus estudios de lingüística general, sería, pues, el elemento lingüístico que permitiría al lector descifrar adecuadamente el *código*. En otras palabras, «la agrupación de ciertos significantes [lexemas-clave] en constelaciones borrosas [...] es el “Sésamo ábrete” de un mundo imaginario que se va desdibujando con las asociaciones que sugieren» [Débax 1989: 44].

Desde una perspectiva similar, aunque apoyándose en los fundamentos teóricos de la semiología, Vasvári argumenta que cada autor, «de acuerdo con el principio fundamental de la comunicación lingüística, en la situación concreta del contexto indica siempre el valor semántico actualizado de un sustituto léxico [...]», realizando un «ajuste connotativo de elementos léxicos a través de la libre reestructuración de los rasgos semánticos, neutralizando algunos, subrayando otros [...]» [1983: 299-300]. Esta reestructuración de los rasgos semánticos se llevaría a cabo, claro, en los términos «embrague», y serían nuevamente la señal para despertar la suspicacia del receptor: «because an author cannot assume that his audience is always on the alert to the multiple connotations of his semantic creativity, he needs to inject cues to assure that they will pay attention and participate in the game» [Vasvári 1988: 15].

En este punto coincide también Alonso Hernández, que alude al «carácter alusivo» del léxico erótico en tanto que con esta clase de vocabulario «nos movemos en un terreno no denotativo literalmente, sino metafórico en el sentido más amplio de la palabra» [1990: 8]. Para él, esta característica explica que, a pesar de las apariencias, el léxico erótico no contradiga el principio de economía de la lengua, «ya que cada metáfora se diferencia de sus semejantes en la magnificación de ciertos rasgos particulares privilegiados en detrimento de otros» [1990: 8].

Finalmente, esta imbricación entre el «embrague» y el contexto es igualmente relevante en el análisis de los sonetos quevedianos de Jesús Sepúlveda, que entiende que para justificar una doble lectura erótica es indispensable poseer «una clave de acceso a la

interpretación de segundo grado del poema y ésta no puede ser otra que el valor alusivo de algún término cuyo empleo sea sintomático en determinados contextos» [2001: 293]⁹⁵.

Todos estos acercamientos parciales al problema teórico y metodológico del *código cerrado* alcanzan su cenit en la visión abarcadora e historicista de Garrote Bernal [2008, 2010, 2011, 2012 y, muy especialmente, 2020], que intenta ofrecer una solución definitiva a este complejo entramado teórico enunciando una serie de leyes universales que regirían el *código erótico*.

La primera de ellas, a la que denomina *ley de concentración semántica* (LCS), se apoya nuevamente en la importancia de lo contextual en esta clase de vocabulario, ya que se interpreta que «para todo contexto sexualizante, cualquier signo (estándar, modificado o inventado) tenderá a funcionar con unas escasas acepciones sexuales, normalizadas o metaforizadas» [Garrote Bernal 2010: 229, 2012: 242 y 2020: 110].

En efecto, como explica Álvaro Alonso en un análisis de algunas composiciones equívocas de Gómez Manrique, «parece improbable que tantas expresiones ambiguas hayan coincidido por pura casualidad en un poema, y da la impresión de que el autor las agrupó a propósito, justamente como objeto de destacar su contenido sexual» [1996: 30-31] No es extraño, incluso, que «esos segundos significados no se articul[e]n de forma completamente coherente» [1996: 31], puesto que en muchas ocasiones buscan simplemente despertar las sospechas en la mente del lector con el fin de indicar la deriva anfibológica de la composición.

Estos signos, por otro lado, tendrían exactamente la misma función que el «embrague» en la hipótesis de Allaire y Cotrait y el «lexema-clave» en la de Débax, es decir, señalar la existencia de un plano literal y uno latente dentro de un mensaje. No obstante, en la terminología algorítmica de Garrote Bernal estas palabras clave recibirían el nombre de *conmutadores* [2010: 214, 2012: 249 y 2020: 135-136].

Como contrapunto de esta y otras metodologías, se debe tener en cuenta que el investigador poco cauto podría caer fácilmente en la *sobreinterpretación* de los textos⁹⁶. Para solventar este posible escollo, Garrote Bernal propone, en el extremo opuesto de la

⁹⁵ La clave, en su caso, será la receptora del soneto de Quevedo, Catalina, cuya onomástica, como la de muchos otros personajes literarios [Vasvári 1988 y 1992], posee unas connotaciones burlescas bien conocidas por la tradición.

⁹⁶ «Sin duda en este tipo de textos aparece con más frecuencia el riesgo de que lectores y estudiosos, acostumbrados a buscar segundas intenciones, lleguen a ver lo que quizá no hay» [Díez Fernández 2003: 138].

ley de concentración semántica, el *límite contextual*, regla según la cual debe probarse objetivamente que una expresión tiene doble sentido en un contexto dado [2012: 243 y 2020: 111]⁹⁷.

Además del *límite contextual*, a la hora de identificar de manera más o menos unívoca los textos sospechosos de interpretación bífida, es también imprescindible la *hipótesis de incoherencia técnico-textual*, que «predice que el anómalo funcionamiento sintáctico-semántico del mensaje patente indica, además de ocasional impericia técnica, una intención de expresar, mediante simultaneidad conceptista, otros “segundos significados” sexuales latentes, que “no se articulan de forma completamente coherente”» [Garrote Bernal 2012: 249; *apud* Garrote Bernal 2008: 221 y 2010: 217]⁹⁸. Lo anómalo, lo absurdo o lo chocante en un discurso sería, pues, un «intento de resaltar la presencia de un conmutador» [Garrote Bernal 2012: 249]⁹⁹.

Esta falta de coherencia textual es palpable en numerosos testimonios desde la tradición cancioneril, como ya observó Keith Whinnom al describir la paradoja y el recurso de la defraudación del lector [1981: 63-72 y 1982]. Para él, más que un disparate, estos recursos serían una «aserción inverosímil, una aparente contradicción, que hay que *descifrar*» [1981: 45; el subrayado es mío]¹⁰⁰.

Más allá de lo anterior, a la hora de identificar los contextos en los que puede aparecer esta *incoherencia técnico-textual* resulta enormemente útil lo que Garrote Bernal llama la *posición de cierre*, un mecanismo retórico mediante el cual se colocan

⁹⁷ A pesar de estas precauciones, Garrote Bernal entiende que la *soberinterpretación* —*de laboratorio*, y nunca *especulativa*— es aceptable como hipótesis de trabajo siempre y cuando se especifique explícitamente, pues este procedimiento «tiene la virtud de marcar los límites de la interpretación, es decir, de poner a prueba (y error) la elasticidad semántica de un texto y el consenso de la crítica [2010: 217 y 2020: 117-118]. De hecho, aunque generalmente no se incide tanto sobre lo contrario, la *sobreinterpretación* resulta igual de problemática que la *infrainterpretación*, que, «por pudor, prejuicio ideológico o desconocimiento, han solido padecer los textos sexuales» [Garrote Bernal 2012: 243 y 2020: 112]. Ciertamente, si entendiéramos el comentario de textos en un sentido eminentemente científico las hipótesis *sobreinterpretativas*, dentro de los límites marcados por Eco [2014: 56-79], parecen perfectamente válidas como método de ensayo-error. El caso contrario, esto es, la crítica de la *sobreinterpretación* por parte de algunos investigadores, puede encontrarse en Sáez [2019a: 67-82] —para el caso de Cervantes— y Sánchez Jiménez [2019: 320] —para un soneto de Lope—.

⁹⁸ En su última revisión teórica, Garrote Bernal [2020: 133-135] cambia la terminología por *incoherencia sintáctico-semántica*, seguramente más clara y accesible para el lector.

⁹⁹ «En muchos casos parece importante que el lector tenga la “sospecha” de que el texto esconde un contenido erótico, y esa sospecha se apoya en las incongruencias de una lectura literal o realista» [Díez Fernández 2003: 138].

¹⁰⁰ Siguiendo la teoría de Whinnom [1981], Macpherson [1985] propone una sugestiva interpretación polisémica de la canción «Justa fue mi perdición / de mis males soy contento» a partir de la aparente incongruencia —aunque interpretable desde el amor cortés o la religión— de estos primeros versos.

estratégicamente ciertos términos al final de un mensaje que decodifican definitivamente el *código* y que invitan, por tanto, a una relectura de comprobación [2012: 248]¹⁰¹.

Un ejemplo paradigmático de este último recurso aparece en el soneto 444 de la *Variedad de sonetos del antequerano* [Garrote Bernal 2010: 234 y 2020: 128-131], editado como anónimo en la antología *PESO* [2000: 43-44] —edición que sigo aquí—, que, tras una larga introducción totalmente inocente, abre en el último terceto la vía de la interpretación erótico-burlesca con la mención del *salvohonor*, ‘culo’:

Dentro de un santo templo un hombre honrado
con gran devoción rezando estaba;
los ojos hechos fuentes, enviaba
mil suspiros del pecho apasionado.

Después que por gran rato hubo rezado
las religiosas cuentas que llevaba,
con ellas el buen hombre se tocaba
los ojos, boca, sienes y costado.

Creció la devoción, y pretendiendo
besar el suelo, porque pretendía
que la humildad mayor aquí se encierra,
lugar pidió a una vieja. Ella, volviendo,
el salvonor le muestra, y le decía:
«Besad aquí, señor, que todo es tierra»¹⁰².

Dejando atrás ya las distintas reglas referidas al contexto, así como las puntualizaciones necesarias para evitar los errores interpretativos, conviene ahora atender directamente a las normas por las que se rige el *código cerrado*. Usando nuevamente la teoría historicista de Garrote Bernal [2012: 248]:

El código nada secreto que comparten Juan Ruiz y Juan de Salinas [...] se rige por la LCS [*ley de concentración semántica*] y por reglas lógico-sintácticas que, tras detectar y explotar analogías entre el sexo y otros componentes del mundo y su expresión (primera

¹⁰¹ Para una síntesis definitiva y estructurada de la teoría de los algoritmos y sus leyes, diseminada primeramente en diversos artículos, véase la parte nuclear de la última monografía publicada por Garrote Bernal [2020: 91-136].

¹⁰² Un análisis completo de la *resemantización coyuntural* de este soneto, donde palabras como *ojos*, *devoción*, *crecer* o *rezar*, entre otros, cobran un valor sexual inaccesible en una primera lectura, puede encontrarse en Garrote Bernal [2010: 234 y 2020: 130-131].

fase del *concepto*), combinan, en un espacio retórico generalmente reducido, ciertas unidades léxicas dentro de un molde sintáctico sobrecargado simultáneamente por, al menos, un sentido patente y otro que subyace latente, y que con harta frecuencia es de índole sexual (segunda fase del *concepto*).

En esencia, las dos fases de las que parecen componerse estas reglas lógico-sintácticas se corresponderían con lo que él mismo define como *algoritmos primitivos*, una serie de metáforas nucleares o «centrales (por ejemplo, *caminar*, fornicar)»; y los *algoritmos derivados*, que no son sino un conjunto de imágenes que surgen de las anteriores mediante la «combinación o arrastre de nuevas asociaciones» [Garrote Bernal 2008: 222]. Todo ello conformaría el *algoritmo de conceptos*, el *código cerrado*, «un *artificio de ingenio y dificultad* exclusivamente reservado a un público cortesano o de *discretos*» [Garrote Bernal 2008: 222].

Antes de esta aguda sistematización, Vicente Reynal [1988: 43] había defendido ya la existencia de tres tipos de palabras. Las primeras, «explícitamente eróticas», se corresponderían con el *código abierto*; las segundas, que «siendo de uso normal y con un significado connotativo “decente” [...] poseen un sentido connotativo sexual», coincidirían los *algoritmos primitivos*; las últimas, que «no poseen una connotación directa sexual en sí, pero que, dentro del contexto específico en que son utilizadas [...] aluden o pueden sugerir [...] una connotación implícita sexual [...]», serían los *derivados*.

Sin duda, las relaciones entre unos *algoritmos* y otros y su posible estructuración en el *código* es probablemente el asunto más complejo de sistematizar. Por ello, en los siguientes párrafos se analizará cada uno de estos procesos algorítmicos por separado y se desglosarán en cada caso, como en ocasiones anteriores, las distintas perspectivas adoptadas por los numerosos investigadores que han intentado esclarecer los procesos metafóricos asociados a este lenguaje.

Atendiendo en primer lugar a los *algoritmos primitivos*, núcleo metafórico principal del *código cerrado*, estos se apoyarían fundamentalmente en el mecanismo lingüístico que Garrote Bernal denomina *resemantización sexual estructural* [2012: 241 y 2020: 93-95]. Según esta idea, los *algoritmos primitivos* tendrían una connotación erótica secundaria inherente que se prolongaría a lo largo de la «era del ingenio sexual (siglos XIII-XVII)» y, por tanto, formarían parte de la estructura nuclear del *código*. Cabrían aquí metáforas sexuales universalmente reconocidas, como *morir* para describir el orgasmo o

el *cofre* y la *llave* para hacer referencia a los órganos genitales [Garrote Bernal 2012: 241 y 2020: 33]¹⁰³.

Esta clase de metáforas, que parecen hundir sus raíces en el imaginario colectivo, habían sido ya señaladas anteriormente por Vasvári [1983] —en quien se apoya explícitamente Garrote Bernal—, que señala que hay un grupo de palabras claramente desgajado de los eufemismos «que tienen para su auditorio un sentido primario denotativo muy común, no indecente, y un sentido secundario connotativo licencioso [...]. A esta segunda categoría pertenecen muchas palabras equívocas del *LBA*, como *conejo*, *compañón*, *pan*, *puerco*, *tocar*, *instrumentos*, *lucha*, *nueces*, entre otros muchos» [1983: 302].

En estos casos, tras el significado erótico parece haber una «red sutil de correspondencias culturales» [Débax 1989: 35], puesto que «psycholinguistic principles of metaphoric creation seem to be universal, [so] it is possible and valid to collect corroborative documentation of diverse languages and periods» [Vasvári 1988: 8-9].

Desde un punto de vista más teórico, Francisco Nodar Manso, aludiendo únicamente a metáforas genitales, apunta:

[...] la estructura de signo genital permite la creación de innumerables signos genitales, de entre los cuales cada comunidad, por razones sociales, religiosas, culturales, selecciona aquellas textualizaciones de la estructura del signo genital que mejor se adaptan a su idiosincrasia [...]. La creación de signos genitales es posible y comprensible para el receptor, porque la estructura del signo permite la geminación de infinitos nombres y expresiones genitales [1989: 455].

Ya sea a partir de metáforas culturales limitadas a una comunidad [Débax 1989: 35; Nodar Manso 1989: 455] o de nociones epistemológicas más universales [Vasvári 1988: 8-9], lo que parece indudable es que los receptores avezados en esta clase de ingenio erótico conseguirían una aprehensión directa de estas *resemantizaciones estructurales* a pesar de la ambigüedad semántica del *código*.

¹⁰³ Urbán Fernández y López Quero coinciden en la hipótesis de que desde el periodo medieval existen toda una serie de «términos en los que se ha producido un cambio de significado» [2001: 389] que los acercan a lo sexual. Para una lista más exhaustiva de términos véase el posterior análisis léxico de este trabajo en sus correspondientes apartados, así como los índices anexos.

El segundo de los *algoritmos*, el *derivado*, es sin duda el más interesante desde el punto de vista conceptual y teórico, ya que permite el aumento exponencial de las referencias sexuales y abre la puerta a nuevas de posibilidades léxicas.

Trazando un claro paralelismo con el caso anterior, Garrote Bernal [2012: 241 y 2020: 93] incluye estos *algoritmos* dentro de lo que él llama la *resemantización sexual coyuntural*, que provoca que una serie de términos aparentemente inocentes cobren un significado erótico en un contexto específico. Esta clase de «arrastre» metafórico es la que genera el mayor número de vocabulario, aunque su polisemia, al contrario que en el caso anterior, sería efímera, de manera que existiría únicamente en un contexto textual determinado.

La fugacidad de esta clase de palabras puede ser tal que, en su última revisión teórica, el investigador añade un posible nivel más de *resemantización*, la *resemantización sexual corta*, donde cabrían los términos que tienen un sentido anfibológico solo en ocasiones puntuales y aisladas¹⁰⁴.

En efecto, esta es la clase de léxico, en palabras de José Luis Alonso Hernández [1990: 8], tiene «un carácter fluctuante», puesto que es «susceptible de desplazamientos de tipo léxico, semántico, simbólico, homológico, antitético, etc. [...], que tienen como resultado la generación de términos eróticos nuevos».

Vasvári, por su parte, opina que este tercer grupo de palabras podría denominarse simplemente como efímero —los otros dos son el eufemístico y el denotativo— y señala que, además de ser el más numeroso, es el de mayor interés literario, ya que en él cabrían las «palabras que no conllevan una connotación preestablecida fija lexicalizada pero que dentro de un contexto específico pueden cobrar un nuevo sentido equívoco sugerido por el autor a través de juegos metafóricos inusitados». Además, «tal creación metafórica no se limita a la comparación de semejanzas objetivas y conocidas [...], sino a la creación y evocación de «nuevas analogías» [Vasvári 1983: 302].

En resumen, en esta especie de metáforas o «símiles subordinados» [McGrady 1984: 93] no existe una «relación manifiesta preexistente entre dos palabras ni entre los campos conceptuales a que pertenecen; sin embargo, [...] el oyente está forzado a

¹⁰⁴ A pesar de que la distinción teórica es imprescindible, hay que tener en cuenta que en la práctica esta clase de categorías son, a veces, difíciles de aplicar, puesto que no siempre es sencillo saber si un vocablo aparece muchas o pocas veces —ni siquiera cuántas son «muchas»— ni si la propia repetición de los términos puede convertir diacrónicamente una *resemantización coyuntural* en *estructural*.

repensar su comprensión de los dos vocablos y de sus campos semánticos en busca de una ligazón conceptual que le ayude a dar el salto mental necesario» [Vasvári 1983: 312].

No obstante esta dificultad, afortunadamente para el lector —y para el crítico—, la creación no es absolutamente libre, pues «although it belongs to the artistic individuality of authors to create novel metaphors, these cannot be based on a private code of associations so farfetched and personal that the audience cannot decipher them» [Vasvári 1988: 8].

Por otro lado, se ha de tener en cuenta que esta clase de desciframiento de las metáforas sexuales no es exclusiva del lenguaje literario, ya que un mecanismo similar parece aplicarse en la creación de eufemismos y disfemismos en el lenguaje cotidiano: «there are [...] metaphorical networks which offer a non-conventional approach to the target domain, leading to creative metaphorical items which resort to the novelty in the reference to the taboo, only accessible in its phraseological context [...]» [Crespo Fernández 2008: 99].

En cualquiera de los casos, a la hora de comprender el funcionamiento de este intrincado mecanismo metafórico no solo es interesante entender cómo un autor está creando estas redes alusivas, sino también cuáles son los mecanismos lingüísticos que permiten al receptor decodificarlas. A este respecto, es sumamente interesante la aportación teórica de Rosalía García Cornejo [2002], que se apoya principalmente en tres conceptos: *incompatibilidad*, *compatibilidad* y *generalización*. En realidad, su hipótesis coincide en líneas generales con la de los autores anteriormente citados; sin embargo, el punto de vista adoptado por la investigadora permite comprender mejor cómo funciona este difícil proceso de *resemantización*¹⁰⁵.

Según la investigadora [García Cornejo 2002: 149], la creación metafórica —al menos en lo que a la *metáfora pura* se refiere— está impulsada por la *incompatibilidad* que existe entre el término metafórico, el vehículo, y el contexto lingüístico o extralingüístico al que se refiere. Ante esta incompatibilidad semántica, el receptor se ve obligado a seleccionar aquellos elementos de significación que no son *incompatibles* con un contexto determinado. Pues bien, esta reinterpretación semántica es lo que se denominaría *compatibilidad*, que consiste sencillamente en reponer los rasgos significativos del término metafórico para que pueda ser comprendido. Una vez

¹⁰⁵ Aunque hay que tener en cuenta que la hipótesis de García Cornejo [2002] intenta explicar, en realidad, el proceso de abstracción metafórica que se lleva a cabo en las metáforas puras o *in absentia*, sin que necesariamente estas tengan que estar relacionadas con el *código erótico*.

descifrada la metáfora a través de la *compatibilidad*, el último paso consistiría en llevar a cabo un proceso de *generalización* de ese nuevo significado metafórico en un entorno lingüístico determinado.

Si se traduce lo anterior a un ejemplo concreto, la hipótesis de García Cornejo supone que, si en un texto «se emplean *aguja* y *alfiler* como metáforas de pene, la relación que se establece con los términos *tela* y *alfiletero* [sic] es de *compatibilidad*» [2002: 150-151], de manera que el receptor debe reinterpretar los términos incompatibles y deducir el significado abstracto de ‘vagina’. Será entonces cuando pueda llevarse a cabo la *generalización*, a partir de la cual estos términos bífidos, llamados *referentes*, contagiarían a las restantes unidades lingüísticas asociadas a ellos.

En efecto, *aguja* y *alfiler* son metáforas formales para aludir al pene por su forma puntiaguda y su capacidad de penetrar; sin embargo, *tela* y *alfiletero* únicamente pueden tener un doble sentido erótico porque se ven «arrastrados» metafóricamente [Garrote Bernal 2008: 222] por las anteriores.

Para García Cornejo [2002: 152], a partir de la *compatibilidad* y la *generalización* podría esquematizarse mejor de dónde proviene la evidente connotación erótica de algunos campos semánticos. Así, por ejemplo, si sabemos que *hurón* tiene el doble sentido de ‘pene’, se entiende por qué el *conejo* puede ser metáfora del órgano genital femenino, significado, que, por generalización, alcanzaría también a *liebre*. Estos términos polisémicos serían los que finalmente terminarían contagiando al verbo *cazar* y buena parte del vocabulario venatorio asociado al sexo.

De la misma manera, el término *caballo* referido al miembro viril contagiaría a otros términos relacionados, como el *monte* por el que debe cruzar o la *cebada* con la que se alimenta, ambos referidos al sexo femenino.

El análisis propuesto por García Cornejo es muy sugerente, sobre todo en lo que toca a las nociones de *incompatibilidad*, *compatibilidad* y *generalización*, pues, a mi juicio, permiten un mejor discernimiento de los *algoritmos derivados*¹⁰⁶. A pesar de ello,

¹⁰⁶ De hecho, aunque no hay constancia bibliográfica de que el autor conozca la hipótesis de García Cornejo, el valiosísimo índice de «Metaconmutadores» que Garrote Bernal añade en su última monografía [2020: 245-272] parte de una idea similar, ya que no solo lematiza las palabras alfabéticamente, sino que también las relaciona con su «constelación semántica» —si bien esta clase de organización podría estar inspirada más bien en Cela [1974]—. Así, por ejemplo, el «abismo» estaría en la constelación semántica de «mar» [2020: 146]. A pesar de ello, la coincidencia entre ambos investigadores no es total, ya que Garrote Bernal no propone una relación diacrónica entre los términos *estructurales* y *coyunturales*, es decir, entre la

la hipótesis, que supone que existen unos *referentes* primigenios que contagian al resto de elementos relacionados, parece, en realidad, demasiado simple para explicar las intrincadas relaciones sintáctico-semánticas que existen dentro del *código erótico*.

En primer lugar, habría que justificar desde una perspectiva diacrónica por qué *aguja*, *alfiler* o *hurón* son los *referentes* que arrastrarían a *coser* o *cazar* y no otros, o incluso si son los propios verbos los que aparecen connotados en primer lugar.

Además, las relaciones entre las distintas palabras y sus campos semánticos no son siempre unívocas. Así, aunque el significado erótico de *tela* pueda derivarse de su relación con la *aguja* y el campo semántico de la costura, por otro lado existen ejemplos, como «mantener la *tela*», donde el término connotado ya no solo se relaciona con el reino de la costura, sino también con el bélico —e incluso el lúdico—¹⁰⁷.

Por último, habría que tener en cuenta que esta clase de relaciones jerárquicas entre un término y aquellos a los que contagia no agota las posibilidades de los *algoritmos derivados*, pues, en algunas ocasiones, el arrastre de ciertas palabras al terreno del erotismo no viene provocado por una relación metafórica, sino simplemente contextual. Así ocurre con una serie de sonetos [*PESO* 2000: 221-226] —pertenecientes *Cancionero antequerano* [Lara Garrido 1988: 206 y 231]—, probablemente surgidos a raíz de alguna reunión de academia, donde términos como *dinganduj*, *brej*, *dij*, *troj*, *pej* o *almoraduj*, entre otros, adquieren un significado claramente sexual. En estos casos, como apunta Garrote Bernal, «las acepciones afloran *en* el contexto», por lo que, para su comprensión, «no queda más remedio que *fundarse* en el poema, código de sí mismo» [2010: 226].

Indudablemente, el mecanismo principal y más productivo del *código erótico* es la metáfora —próximos a la cual estarían el equívoco o dilogía [Díez Fernández 1989: 69], el enigma [McGrady 1984] y la perífrasis o alusión [Díez Fernández 1989: 69]—, aunque en este mismo nivel cabrían también otra serie de tropos o figuras de significado [Mortara Garavelli 1991: 163-210] que juegan un papel determinante, como la metonimia —y,

compatibilidad y la *generalización*, sino una visión esquemática de la posible conexión etimológica y semántica entre unos conceptos y otros.

¹⁰⁷ «No tenéis diente ni muela, / y estando de canas lleno / al *mantener de la tela* / menester avréis espuela / más que no tirar del freno» [Horozco 2010: 221, vv. 21-25: el subrayado es mío]. Como apuntan los propios editores, esta locución tiene aquí un evidente sentido sexual, ‘copular’, y en este caso la *tela* hace referencia a la siguiente definición de Covarrubias: «la que se arma de tablas para justar; y de allí mantener la tela, el que se pone a satisfacer a todos» [Horozco 2010: 221, nota 49].

dentro, la sinécdoque— o la ironía —donde cabrían la antífrasis o la litotes— [Criado del Val 1960]¹⁰⁸.

Sin embargo, como ya apuntaban los ejemplos anteriormente extractados, para comprender definitivamente este panorama de creación léxica es imprescindible tener en cuenta también los juegos de palabras, o, más específicamente, las figuras de dicción [Mortara Garavelli 1991: 211-267], como la paronomasia, en la que destaca la «falsa segmentación morfológica» [Garrote Bernal 2008: 211], la figura etimológica o la antanaclasis¹⁰⁹.

Palabras como *alfiler*, *tela*, *caballo*, *hurón* o *conejo*, ya citadas antes, derivan lógicamente de un proceso de abstracción metafórica, y otras como *cuxa* [Cancionero 1974: 168] cuando hace referencia a la *lanza* y, por tanto, al ‘pene’, o *pelos* [Carajicomedia 1995: 99] cuando hace referencia al miembro viril en lugar de al ‘vello púbico’, se explican a partir de la sinécdoque.

Ahora bien, toda esta clase de traslaciones semánticas no agotan las posibilidades del *código erótico*, pues en un contexto sintáctico-semántico adecuado creaciones léxicas casi onomatopéyicas como *dinganduj*, *brej* o *almoraduj* cobran sentido en la mente del lector, e incluso onomatopeyas puras como *quiquiriquí* [PESO 2000: 94] pueden significar algo más que el canto de los gallos al alborear.

No obstante, aún más interesantes resultan toda la clase de paronomasias y juegos etimológicos, que implican una interesantísima reestructuración morfológica y fonética y que alcanzan incluso a los topónimos y antropónimos. De esta manera, dentro del corpus erótico podemos encontrarnos paseando por los montes de *Coñares* y de *Jodiembre*, navegando en el río *Coñil* o luchar contra el capitán *Pijandro* [PESO 2000: 296] en la tierra de *Cornualla* [Carajicomedia 1995: 90; Hurtado de Mendoza 1995: 186]. Asimismo, debemos sospechar, por ejemplo, cuando se tañe un *rab-el* [PESO 2000: 78, 250], se citan gestos *espe-culares* [Carajicomedia 1995: 51] o cuando en una huerta se cosecha *cul-antro* [PESO 2000: 138]¹¹⁰. En definitiva, todos estos recursos lingüísticos

¹⁰⁸ Dado el carácter analítico de este trabajo no parece oportuno entrar en la discusión teórica acerca de si la metáfora y la metonimia forman parte de un mismo recurso lingüístico [Alonso Moya 1978: 205; Coseriu 1985: 81], o si, por el contrario, son mecanismos autónomos [Le Guern 1976: 17-19; Mortara Garavelli 1991: 168-190]. Cuestión que, por otro lado, podría dar lugar a una tesis doctoral independiente.

¹⁰⁹ Esta clase de figuras, de hecho, son muy comunes dentro del género satírico-burlesco, como demuestra el documentado estudio de Ignacio Arellano sobre los elementos lingüísticos burlescos de la poesía satírico-burlesca de Quevedo [Arellano 1984: 175-201].

¹¹⁰ Como apuntan Urbán Fernández y López Quero, las «creaciones léxicas» [2001: 389] con intención expresiva o burlesca son recursos esenciales del *código erótico* desde el periodo medieval. Teniendo en

unidos, de un modo heterogéneo y multiforme, conforman lo que se podríamos considerar el *código erótico*, que, más que un simple léxico, no es sino una forma de imagería, un «conjunto de imágenes literarias usadas por un autor, escuela o época» [DRAE, s. v. ‘imagería’], que en este caso recorrería casi cinco siglos, desde el periodo medieval (s. XIII) al áureo (s. XVII). Además, su pertenencia a un imaginario colectivo confiere al vocabulario erótico un carácter especial, ya que, en muchas ocasiones, el segundo significado obsceno no nace de un único significante, sino de la unión sintáctica o sintagmática de varios¹¹¹.

Lógicamente, un *código* de estas características no puede encerrarse totalmente entre las férreas fronteras de un diccionario, por lo que, para su total comprensión, habrá de ser abordado desde un punto de vista amplio, profundo y abarcador.

cuenta la importancia de este género de recursos, se creará un apartado analítico específico para ellos en cada epígrafe.

¹¹¹ Esta clase de imágenes, de hecho, representan aproximadamente el 26,5% del total de términos recogidos en la base de datos.

5.2. UNA PROPUESTA DE CLASIFICACIÓN

Dado el carácter esencialmente analítico de este trabajo, no hay duda de que una descripción pormenorizada de cada uno de los puntos en los que se subdividirá el análisis del léxico erótico permitirá al lector una mejor comprensión de los heterogéneos materiales de los que se nutre este estudio.

Dentro de los distintos niveles de clasificación posibles, los dos más generales son aquellos que delimitan la cronología y el género literario escogidos para la investigación. Pues bien, como ya se ha señalado arriba, este trabajo se centra fundamentalmente en el léxico de la poesía erótica de los Siglos de Oro desde 1519 hasta 1736, aunque el grueso del corpus elegido se concentra entre 1519 y 1650¹¹².

Sin duda, esta primera división olvida ya buena parte del corpus disponible, pues el erotismo es un asunto literario que «no tiene adscrito un género (literario) específico» [Garrote Bernal 2010: 213; y, más extensamente, 2020: 37-39]. Las limitaciones temporales impuestas para los proyectos de tesis doctoral, no obstante, impiden que la creación y el análisis de la base de datos confeccionada para este proyecto incluyan también testimonios de la prosa y el teatro áureos. En cualquier caso, como ya se ha descrito arriba [§ 3], en el período áureo la poesía es el género erótico por excelencia y, dada la cantidad de textos recuperados, su examen específico permitirá conocer un porcentaje muy elevado de las posibilidades léxicas globales del período¹¹³.

Una vez aclarada esta primera división, es necesario reflexionar acerca de las distintas posibilidades de clasificación a las que se puede someter el material léxico elegido atendiendo a dos variables fundamentales: los objetivos de la investigación y los materiales disponibles.

Una primera posibilidad, teniendo en cuenta que la intención aquí es describir pormenorizadamente el léxico erótico áureo, sería la organización lematizada de los materiales en orden alfabético. Esta clase de ordenación es la que aparece en los numerosos vocabularios o glosarios publicados hasta el momento, desde los diccionarios de germanía —que recogen también numerosas voces eróticas— [Hernández Alonso y Sanz Alonso 2002; Chamorro 2002], hasta los trabajos específicamente dedicados al

¹¹² Para una descripción pormenorizada del corpus y su cronología véase § 3.

¹¹³ Si bien es cierto que para el análisis textual no se han tenido en cuenta más que los textos eróticos poéticos, no ocurre lo mismo con la revisión de la bibliografía crítica, por lo que a la hora de analizar las distintas voces sí se citará, en caso de que sea oportuno, su aparición en otros géneros literarios.

vocabulario sexual, tanto en España [Criado del Val 1960; Cela 1974; Tello 1992; *PESO* 2000; *Eros & Logos* 2017-2021; Garrote Bernal 2020: 245-272; entre otros], como en Italia, donde se publicó hace ya más de dos décadas el paradigmático *Dizionario letterario del lessico amoroso* [Boggione y Casalegno 2000].

Generalmente, esta clase de ordenación es la más adecuada para glosarios, tesauros o diccionarios de cualquier tipo, puesto que permite al usuario recuperar fácil y rápidamente la información referida a cualquier término. Sin embargo, en casi todos los estudios sobre germanía y erotismo citados esta organización alfabética resulta insuficiente, de manera que el autor —o autores— tiene que buscar alternativas a la hora de consignar el origen y la interrelación entre los términos o los posibles mecanismos de creación léxica que laten tras ellos.

María Inés Chamorro [2002], por ejemplo, en cada entrada de su *Tesoro de villanos* añade un fragmento textual escogido y una posible explicación etimológica del término. César Hernández Alonso y Beatriz Sanz Alonso [2002], por su parte, señalan también un fragmento textual y la explicación etimológica en cada ficha, pero además comentan el mecanismo lingüístico o poético que está respaldando cada significado e incluyen en apéndice un índice de campos semánticos.

En cuanto a Boggione y Casalegno [2000], dan cuenta en cada uno de los lemas de las palabras relacionadas para guiar al lector a través del diccionario y, de forma similar a los anteriores, anexan un índice de campos semánticos. En su caso, además, no solo indexan los referentes extralingüísticos —naturaleza, armas, música, etc.—, sino también las distintas posibilidades y prácticas sexuales: el acto sexual, órgano sexual masculino, órgano sexual femenino, etc.

Otros, más allá de incluir esta clase de materiales complementarios, optan por incluir bajo las palabras que así lo requieren otras semánticamente relacionadas o locuciones entre las que existe una conexión sintáctica o sintagmática indivisible. Este es, por ejemplo, el sistema que sigue el glosario de la antología *Poesía erótica del Siglo de Oro* [*PESO* 2000], donde se añade debajo de términos como *agua* expresiones afines del tipo *agua suave*, *hacerse agua* o *tener el agua en el fuego*.

Uno de los principales proyectos dedicados al desciframiento del léxico erótico áureo, *Eros & Logos* [2017-2021]¹¹⁴, sigue un molde similar, ya que añade entre

¹¹⁴ La parte léxica fue publicada en su web en 2019.

paréntesis el término relacionado con el lema correspondiente, si bien la cantidad de términos «compuestos» es mucho menor que en el caso de la antología antes citada¹¹⁵.

El trabajo lexicográfico más reciente, el índice de «metaconmutadores» de Gaspar Garrote Bernal [2020: 245-272], sigue la estela de los anteriores, aunque desde un punto de vista aún más amplio. Así, en cada una de las entradas que contiene su glosario final no solo se define el término en cuestión, sino que también se señalan cada uno de los distintos vocablos relacionados «por sinonimia o por otros mecanismos semánticos o formales», de tal manera que consigue esquematizar lo que él define como una «constelación semántica» susceptible de «constituir un motivo literario» [2020: 245].

Esta metodología es la más interesante de las anteriores, puesto que a través de ella el investigador no solo le ofrece al lector los sinónimos de una palabra —«abismo» → «cueva»—, sino también la relación con otras de su campo semántico —«hondo», «hondura»—, e incluso con el término que daría origen a toda esa red metafórica —«mar»—. Esta clase de catalogación es, sin duda, un primer escalón para el «diccionario histórico del español sexual» que el propio autor reclama y, a pesar de que la cantidad de testimonios y vocablos que incluye es más limitado de lo que desearíamos, tiene un valor incalculable para todo aquel que se quiera acercar al vocabulario erótico.

Volviendo a las posibilidades de organización, se ha de destacar que, antes que todos los anteriores, Cela [1974] ya había meditado largamente en su *Diccionario secreto* acerca las dificultades a la hora de abordar una ordenación lógica del léxico erótico. Tras reflexionar acerca de la sinonimia y la parasinonimia y llegar a la conclusión de que el orden puramente alfabético resulta insuficiente, adopta un modelo mixto en el que la lematización alfabética corre paralela a la clasificación del léxico en «voces afines [...], grupo en el que incluyo las formas dichas y las por decir» [1974: 28], esto es, formas que más o menos coinciden, «si no en su rígido significado y consecuente cerrado entendimiento, sí en algún matiz que les prestare afinidad [...]» [1974: 27]¹¹⁶. En

¹¹⁵ Esta forma de representación gráfica de lo que podríamos llamar palabras compuestas o imágenes, añadiendo entre paréntesis los términos relacionados con un lema, es el que se sigue en la tabla «forma» de la base de datos, anteriormente descrita [§ 4]. Por otro lado, el breve glosario de Macpherson y Mackay [1993: 32-33] sigue la estela de Cela [1974] e incluye dentro de cada tópico —órgano viril, órgano femenino y acto sexual— la categoría «palabras afines».

¹¹⁶ En cierto sentido, esta clase de organización tiene claras afinidades con la teoría de la *compatibilidad* anteriormente descrita, así como con las palabras *embrague* o *conmutadores*. La palabra que aparece lematizada alfabéticamente en Cela sería el *conmutador*, el eje que provoca el proceso de *compatibilidad*, que, al *generalizarse*, permitiría la aparición de términos afines. Por otro lado, es muy probable que Garrote Bernal [2020: 245-272] tuviera muy presente el análisis de Cela a la hora de organizar su índice de «metaconmutadores», pues coincide en mucho de sus ideas esenciales.

cualquier caso, esta ordenación, como todas, resulta insuficiente, ya que, como él mismo declara, su intención es ensayar «no más que un diccionario alfabético, aunque no ignore que las palabras no viven solas y declare que los diccionarios ideológicos cumplen una inteligente función cuyo mérito no he de regatearles aquí» [1974: 31].

A la vista de todos los casos señalados, parece claro que la ordenación alfabética es la más adecuada para un trabajo lexicográfico de tipo descriptivo. En el caso del léxico erótico, sin embargo, hemos de reconocer que esta clase de ordenación adolece de ciertas carencias, como la dificultad de representar la afinidad de algunos términos —por ejemplo, *aguja* y *tela*— que están alfabéticamente alejados.

Por otro lado, un trabajo de crítica y análisis literario como el que se propone aquí no solo busca describir cada uno de los términos y su significado, sino también mostrar y examinar de alguna manera los mecanismos lingüísticos y literarios que provocan estas anfibologías, así como las relaciones semánticas o metafóricas que laten detrás del *código erótico*.

Habida cuenta de las limitaciones que posee la ordenación alfabética para esta clase de vocabulario en concreto, a la hora de abordar el estudio que se propone se antoja indispensable buscar otros métodos de clasificación que se adapten mejor a las condiciones específicas del *código erótico*.

Para ello, resulta muy útil la reflexión de M^a Pilar Manero Sorolla [1990] en su introducción al repertorio de *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento*, donde, a pesar de la evidente diferencia temática, trabaja desde una perspectiva abarcadora similar a que se pretende en este trabajo¹¹⁷. En este sentido, tanto su reflexión previa acerca de las posibilidades clasificatorias como el método elegido para su repertorio permitirán afinar la posible organización del análisis que aquí se propone.

Según Manero Sorolla [1990: 66-68], son numerosos los métodos que tradicionalmente se habían venido ensayando para la clasificación de imágenes, por ejemplo, la agrupación basada en la realidad extralingüística; en los principios elementales, esto es, tierra, agua, fuego y aire; o según las percepciones sensoriales a las que se adscriben, visual, auditiva, olfativa, táctil o gustativa.

¹¹⁷ Téngase en cuenta, no obstante, que en los siguientes párrafos únicamente se tendrán en cuenta aquellas posibilidades de clasificación citadas por la investigadora que puedan adaptarse al propósito de este estudio.

Para la investigadora todas ellas adolecen de ciertos problemas a la hora de abordar las imágenes petrarquistas, y lo mismo ocurriría si las imágenes que se pretendiera describir fueran las eróticas. En primer lugar, la calderoniana división del imaginario en torno a los elementos naturales no se ajusta al erotismo, ya que los elementos humanos juegan también un papel relevante. En cuanto a la agrupación por percepciones sensoriales, esta estaría demasiado influida por una visión psicológica de la literatura que no se plantea este estudio. Finalmente, las realidades o ideas extralingüísticas a las que se refiere el *código* serían demasiado amplias como para poder abordarlas de una manera sintética y comprensible.

Cambiando el punto de vista, otra posibilidad sería un sistema de clasificación basado en el ámbito gramatical o estilístico [Manero Sorolla 1990: 69-71]. En el primer caso, se podrían organizar las imágenes en base a su categoría gramatical o a las relaciones morfosintácticas existentes entre ellas; en el segundo, a partir de tropos y figuras, o incluso del tipo de metro utilizado. Nuevamente ambas posibilidades resultan insuficientes para la organización de la imagería erótica. Por un lado, la agrupación gramatical no es estrictamente relevante, pues, como ya se ha dicho, la aproximación al vocabulario se hace aquí desde la perspectiva de la crítica literaria; y por otro, la ordenación métrica, demasiado amplia, o la retórica, no serían pertinentes, ya que todo lo dicho en el anterior epígrafe demuestra que la metáfora ocuparía un espacio demasiado amplio, y casi inabarcable, frente a los demás recursos.

Una última posibilidad sería la clasificación de imágenes por reinos naturales — mundo humano, animal, vegetal, mineral, astronómico-astrológico y atmosférico-físico—. Esta propuesta, como reconoce Manero Sorolla, es también insuficiente; sin embargo, frente a las demás, «ofrece grandes [...] posibilidades totalizadoras y se presta a la ordenación de ingentes materiales, con garantías expositivas de consistencia y claridad» [1990: 73]. Además, dentro de esta clase de agrupación cabría una posible subdivisión atendiendo a algunas de las consideraciones anteriores, como la gramática o la retórica. Todo ello, en definitiva, conformaría un repertorio de imágenes totalizador, analítico y claro que permitiría abordar cabalmente el universo imaginario de un movimiento, un autor o una época.

Sin duda, este método clasificatorio posee enormes virtudes a la hora de describir y analizar con un orden lógico y comprensible toda la imagería erótica áurea, por lo que el grueso de este trabajo se apoyará en él. No obstante lo anterior, cualquier ordenación

que se precie debe adaptarse a los materiales que intenta clasificar, de manera que resulta imprescindible ajustar esta teoría general al corpus específico de este trabajo.

En primer lugar, más allá de la explícita división temática y cronológica citada arriba, el análisis léxico que se abordará a lo largo de los siguientes epígrafes estará organizado en tres grandes bloques sexuales:

1. El órgano genital masculino
2. El órgano genital femenino
3. Las prácticas sexuales

Estos tres puntos se corresponden con los motivos que aparecen de forma más recurrentes dentro del corpus analizado y, de hecho, desde el punto de vista del hablante, son los motivos sexuales por excelencia. Así, por ejemplo, Donald McGrady señala que el enigma erótico siempre alude a «una descripción muy gráfica y sugestiva de una de estas tres cosas: el miembro viril, el órgano femenino, o el acto sexual» [1984: 73]; Enrique Montero Cartelle [1991] organiza el análisis del latín erótico en torno a tres grandes bloques, pene, la vagina y el coito; y, en un ámbito lingüístico totalmente distinto, Elicier Crespo Fernández observa que el tabú sexual que domina a los hablantes se ve reflejado especialmente «in the tremendously high degree of synonymy in the English vocabulary for genitalia and copulation» [2008: 96].

En relación con lo anterior, Díez Fernández [2003: 120-121] comenta igualmente que los temas y motivos principales del erotismo son: «el cuerpo masculino y el femenino (con referencias al vestido, la higiene, la cama, etc.), el acto sexual y sus placeres (con interés especial en el éxtasis femenino), masturbación, bestialismo, *voyeurismo*, violación, homosexualidad y lesbianismo, por supuesto putas y curas y monjas y frailes y beatas, las costumbres y valores de extranjeros (moras, moriscas, franceses, italianos, etc.), cornudos [...], elogio del falo [...], virginidad, la dama pedigüña, etc. [...]».

Jesús Ponce Cárdenas, por su parte, tras un exhaustivo análisis del léxico erótico en los epilios burlescos, concluye que la mayoría del vocabulario «se ciñe de un lado a las partes sexuales (genitales femeninos, órgano sexual masculino) y del otro a la unión física, como en los estudios lexicográficos que abordan esta esfera carnal del mundo antiguo» [2007: 232].

Finalmente, Gaspar Garrote Bernal [2020: 110] defiende que «[...] los referentes sexuales (partes de la anatomía humana, posturas en el coito) no son excesivamente numerosos [...]», por tanto, «[...] el vocabulario sexual es reducido en cuanto a los significados básicos».

Teniendo en cuenta todo lo anterior, parece lógico que el primer gran escalón de análisis se divida, muy sintéticamente, en los órganos y las prácticas sexuales —a los que se aludirá puntualmente como «campo sexual»—¹¹⁸.

Más allá de esta simplificación, la larga cita de Díez Fernández insertada arriba invita a pensar que, en realidad, todo lo referente a los órganos y las prácticas sexuales es demasiado amplio y heterogéneo como para poder abordarlo con garantías dentro de un esquema tan sintético.

En vista de esta dificultad, los tres bloques propuestos aparecerán subdivididos a su vez en varios epígrafes¹¹⁹:

1. El órgano genital masculino:

- El órgano sexual masculino y su anatomía—testículos, escroto, glande, prepucio, etc.—
- Los fluidos masculinos
- La virilidad y la impotencia

2. El órgano genital femenino:

- El órgano sexual femenino y sus partes —labios, vello púbico, etc.—
- Los fluidos femeninos

3. Las prácticas sexuales:

- El coito y la cópula
- Otras prácticas sexuales: la sodomía, la masturbación, el sexo oral.

¹¹⁸ De hecho, los bloques citados se corresponden casi literalmente con los propuestos por Macpherson y Mackay [1993: 32-33] en su breve glosario sobre el vocabulario militar y textil, así como con la propuesta de clasificación del análisis de Urbán Fernández y López Quero [2001: 373-389]. Se evita aquí, sin embargo, la mescolanza entre tópico y categoría lingüística a la que recurren los cuatro investigadores al añadir las «perífrasis verbales» [Macpherson y Mackay 1993: 32-33] u «otros sustantivos relacionados» Urbán Fernández y López Quero [2001: 383-389] en el mismo esquema clasificatorio.

¹¹⁹ Montero Cartelle, en su estudio sobre los eufemismo y disfemismo de *pene* en gallego medieval, avisaba ya de que «el análisis de las denominaciones del pene quedaría incompleto sin una referencia a las fases o estados por los que suele pasar» [1996: 325], afirmación que puede ampliarse a los distintos epígrafes que se proponen aquí.

Evidentemente, esta clasificación, como la mayoría, no refleja todos los posibles motivos que aparecen en la poesía erótica de los Siglos de Oro; no obstante, sí es lo suficientemente amplia como para poder abordar con garantías el estudio léxico-semántico que aquí se propone.

Entre los motivos ausentes de la lista anterior probablemente llame la atención que no se dedique un epígrafe independiente a cuestiones tan relevantes y productivas eróticamente como la prostitución, el adulterio, la sífilis o la virginidad¹²⁰. Este hecho responde exclusivamente a la coherencia de la clasificación propuesta, pues ninguno de los cuatro motivos es en sí mismo una práctica sexual, como reza el título del epígrafe principal, sino una consecuencia o un medio. Perder la virginidad, contraer la sífilis o ser un «cornudo» no es una actividad sexual en sí, sino la consecuencia derivada del acto, mientras que la prostitución es en la mayoría de las ocasiones un medio rápido para tener una relación, pero no implica ninguna práctica concreta. Además, muchos de los textos que abordan estas cuestiones no describen escenas sexuales ni utilizan el *código erótico*, sino que entran dentro del ámbito de lo burlesco o de la sátira del dinero y de la mujer¹²¹.

En resumen, estos cuatro motivos aparecerán dentro de la práctica sexual correspondiente, ya sea el coito, la sodomía o la masturbación, y solamente en aquellos casos en los que exista una descripción erótica más o menos explícita.

Una vez definida la estructura principal del comentario, conviene ahora precisar cómo se van a subdividir cada uno de los epígrafes enumerados arriba —el órgano masculino y su anatomía, los fluidos, el coito, la masturbación, etc.—, ya que la cantidad de vocabulario que abarca cada uno de ellos es tan alta como heterogénea.

En primer lugar, para afinar aún más el tipo de léxico al que se va a hacer referencia en cada uno de los puntos, se creará una primera división del vocabulario en dos bloques: palabras de *código abierto* y de *código cerrado*. Como ya se ha descrito anteriormente [§

¹²⁰ En cualquier caso, la bibliografía dedicada exclusivamente a esta clase de motivos es amplia. Véase, al caso, la monografía sobre la poesía de cornudos de Cantizano Pérez [2007] y el capítulo dedicado al tema por Martín [2008: 169-202]; o las numerosas referencias bibliográficas de tema celestinesco recopiladas por Garrote Bernal y Gallego Zarzosa [2010: 19-25], a las que habría que añadir, entre otras, la reciente aportación colectiva sobre la literatura prostibularia editada por Adrián J. Sáez [2019c].

¹²¹ Cantizano Pérez [2007: 75-98], por ejemplo, enumera una gran cantidad de términos referidos burlescamente al marido cornudo, como *paciente*, *bueno*, *primo* o *manso*, que no coinciden con ninguna escena sexual y que, por tanto, no caben en el estudio que aquí se propone. Por otro lado, conviene recordar aquí que el corpus elegido para este trabajo sí incluye toda la serie de textos que tratan estos temas eróticos —adulterio, sífilis, virginidad, prostitución...—, aunque a la hora de analizarlos léxicamente solo se tienen en cuenta las composiciones en las que se utiliza el *código erótico* para describir algún tipo de órgano o práctica sexual.

5.1.], la frontera entre estas dos clases de *código* no es en absoluto nítida, pero su inclusión aquí es muy pertinente, puesto que entre ambos modelos sí hay una clara diferencia semántica, estilística e incluso sociológica¹²².

En términos generales, se incluirán dentro del *código abierto* aquellas palabras que designan un objeto o una práctica explícitamente [Díez Fernández 1989: 69]. No obstante, a la hora de abordar cada uno de los casos resulta enormemente difícil seguir un criterio objetivo y unívoco. Así, por ejemplo, no hay duda de que dentro de esta etiqueta se incluyen términos como *pene*, *coño*, *fornicar* o *joder*, pero es mucho más dudoso en casos como *gozar*, *meter* o *sacar*. Estos últimos, si bien tienen un significado sexual explícito —poco *cerrado* o metafórico—, no aparecen con esta acepción en los diccionarios de uso común. Ante esta situación, cabe señalar aquí que dentro del *código abierto* se incluirán las palabras cuyo significado sexual no esté tamizado por una metáfora, tanto aquellas que poseen significado unívoco como las que pueden aparecer en contextos no sexuales —*código mixto abierto-cerrado*—.

Evidentemente, este criterio es subjetivo y voluble y depende incluso de la moral de cada época; sin embargo, es absolutamente necesario diferenciar de alguna manera las referencias más o menos lexicalizadas al sexo —como *joder* o *empalmarse*— de aquellas que únicamente tienen un sentido erótico en contextos muy específicos —como *acostarse* o *penetrar*—¹²³.

En cuanto al *código cerrado*, se incluirá en él todo el vocabulario traslaticio, ambiguo y equívoco, es decir, todos aquellos vocablos que implican una decodificación del mensaje por parte del receptor en función del contexto lingüístico o extralingüístico en las que aparecen [§ 5.1.].

Como en el caso anterior, en numerosas ocasiones las fronteras entre el *código abierto*, el *cerrado* y el *abierto-cerrado* [Garrote Bernal 2010: 220] no son nítidas y existen fluctuaciones constantes entre unos y otros. Habida cuenta de esta particularidad, es necesario señalar aquí que a lo largo del análisis se incluirán bajo esta etiqueta tanto las palabras de *código cerrado* —*algoritmos derivados* y *de concepto* en su mayor parte—

¹²² Así lo entiende también, por ejemplo, Cantizano Pérez [2007: 75-98], que divide su análisis del léxico de los cornudos en el Siglo de Oro en dos partes: los términos que se refieren de manera denotativa y explícita a los cuernos y los que lo hacen implícitamente a través del equívoco y la alusión.

¹²³ Si bien no tiene una base científica, una de las mejores maneras de conocer en qué medida un término tiene un significado sexual explícito es utilizar cualquiera de las palabras citadas arriba en un contexto no erótico y advertir cómo en muchas ocasiones el receptor traslada inmediatamente la interpretación de la palabra al terreno sexual.

como las de *código mixto abierto-cerrado* —*algoritmos primitivos* en su mayoría—. Así las cosas, podrán aparecer dentro de esta misma clasificación términos casi transparentes como *nabo* o *pepino* al lado de otros más abstrusos como *tela* o *cedazo*.

Ciertamente, estos ejemplos son dispares, pero detrás de cada uno de ellos existe una abstracción metafórica, metonímica o lingüística —paronomasia, figura etimológica, etc.— que el receptor debe decodificar, de una forma más sencilla o más compleja, por lo que el hecho de que todos aparezcan bajo el mismo epígrafe no debería resultar contradictorio.

Sistematizando la información que se ha ido desglosando hasta el momento, el análisis del léxico erótico que se abordará a lo largo de este trabajo estará dividido en primer lugar en órganos y prácticas sexuales, distribuyéndose cada una de las etiquetas anteriores en distintos motivos eróticos. A su vez, cada una de estas subdivisiones se organizará a partir de una diferenciación semántica clara: *código abierto* y *código cerrado*. A primera vista, esta ordenación jerárquica podría parecer suficiente; sin embargo, la cantidad de vocabulario que cabe bajo la denominación *código cerrado* obliga a incluir una subdivisión más, los reinos naturales, para que el lector pueda comprender la imaginería erótica áurea en toda su complejidad.

Como ya se ha apuntado arriba, este sistema de clasificación fue el elegido por M^a Pilar Manero Sorolla [1990] para su estudio de las imágenes petrarquistas, obteniendo resultados enormemente interesantes. En su caso, el repertorio aparece dividido en seis categorías distintas: mundo humano, animal, vegetal, mineral, astronomía y astrología y fenómenos atmosféricos y físicos. Tomando como referencia la ordenación anterior, aquí se propone una clasificación centrada únicamente en tres elementos principales y varios subordinados.

Si se toma como base el análisis del corpus realizado en la base de datos, la conclusión más lógica a la que se puede llegar es que la mayoría de la imaginería erótica áurea cabe dentro de tres grandes bloques:

1. Imágenes del mundo humano
2. Imágenes del mundo natural
3. Imágenes del mundo lingüístico

Obviamente, las dos primeras categorías sintetizan las seis etiquetas de Manero Sorolla [1990], mientras que la última es una denominación creada *ex professo* para el análisis del léxico sexual. Este último punto responde fundamentalmente a la necesidad ineludible de incluir aquí la gran cantidad de vocabulario anfibológico cuyo doble sentido nace de los juegos de palabras y las figuras de dicción, esto es, el mundo de lo meramente lingüístico y literario¹²⁴.

Asimismo, cada una de estas tres categorías, como ya ocurría con los órganos genitales y las prácticas sexuales, estará a su vez subdividida en distintos epígrafes. Esta ordenación, si bien pudiera parecer demasiado compleja, es imprescindible a la hora de abordar un estudio analítico de estas características, ya que incluir todas las referencias al mundo humano en un epígrafe general impediría al lector la comprensión cabal de la ingente cantidad de materiales disponibles¹²⁵.

De manera esquemática, cada categoría estaría formada por los siguientes epígrafes¹²⁶:

1. Imágenes del mundo humano

- La guerra
- La comida, la cocina y sus enseres
- Los oficios
- El cuerpo
- El juego
- El hogar
- El viaje y los desplazamientos
- El conocimiento
- La música y la danza
- La caza y la pesca
- La religión

¹²⁴ Como ya ocurría anteriormente, Cantizano Pérez [2007: 87-98] sigue una senda similar en su análisis del léxico erótico de los cornudos y dedica un epígrafe específico a los juegos de palabras: «*paronomasias, onomásticas y asociaciones diversas*».

¹²⁵ Esta subdivisión atiende a modelos anteriores, como el de Álvaro Alonso [1995: 27-28] en su introducción a la *Carajicomedia*, que resume en cinco puntos los principales ámbitos lingüísticos del erotismo en la obra: la guerra, el conocimiento, la religión, la música y la comida.

¹²⁶ Obviamente, aquí se indican todas las posibilidades que existen según los datos disponibles en la base de datos; no obstante, a la hora de abordar el análisis de las diferentes categorías sexuales únicamente aparecerán aquellas etiquetas que tengan representación léxica en cada caso concreto.

- El dinero y la riqueza
- La indumentaria

2. Imágenes del mundo natural

- Los animales
- Los vegetales
- El agua
- El fuego

3. Imágenes del mundo lingüístico

- Toponimia y antroponimia
- Juegos con el significante y términos genéricos

Como ya ocurría en casos anteriores, es evidente que esta clasificación no agota todas las posibilidades, pues podrían añadirse muchos otros epígrafes referidos a la realidad extralingüística. A pesar de ello, la ordenación propuesta cubre sobradamente las pretensiones de este trabajo y refleja objetivamente la realidad del corpus analizado en la base de datos.

Por otro lado, en aras de simplificar el ya demasiado extenso esquema clasificatorio, a la hora de proponer las distintas etiquetas se han intentado aglutinar aquellos campos que pueden tener afinidad semántica, como la comida y la cocina o la música y la danza. Asimismo, se ha evitado incluir campos que estén englobados en otras categorías, como por ejemplo las referencias a las herramientas e instrumentos cotidianos, que aparecerán repartidos en los términos referidos a la guerra, la cocina y los oficios, entre otros.

A pesar de estos ajustes, no cabe duda de que algunos de los campos semánticos propuestos están absolutamente interrelacionados y coinciden en una buena parte del vocabulario, pues, por ejemplo, el mundo vegetal y animal no deja de ser la materia prima fundamental del gastronómico. En estos casos, se intentará, en lo posible, evitar repeticiones e incluir los términos en uno u otro epígrafe en función del contexto temático del poema en cuestión¹²⁷.

¹²⁷ Las referencias a los animales se incluirán también dentro del campo venatorio; y las vegetales se repartirán entre el reino natural, la comida y los oficios agrícolas. En todo caso, se ha de resaltar aquí que, para facilitar la posterior recuperación de la información, los tres índices anexos a este estudio recuperarán la mención de cada vocablo sea cual sea el epígrafe en el que aparezca, de tal manera que un sustantivo como *nabo* podrá aparecer indexado en los vegetales y, a su vez, en la comida. Por otro lado, las estadísticas de las gráficas del § Anexo 1 cada vocablo aparecerá indexado en su campo correspondiente, evitando repeticiones que alteren los porcentajes.

Volviendo a la cuestión teórica, se ha de tener en cuenta que, además de Manero Sorolla [1990], han sido numerosos los investigadores que han adoptado este punto de vista en sus trabajos, pues la división del vocabulario sexual en función de reinos naturales o campos semánticos responde, en realidad, a la propia organización interna de la imaginaria erótica.

Así, por ejemplo, José Luis Alonso Hernández, en un primer intento de catalogación, explica que los términos, en su mayoría, «corresponden a una serie de campos léxicos bastante precisos y concretos [...]», como el «vocabulario bélico, el agrícola en el sentido más amplio, el ígneo, por llamarlo de alguna manera, el de la caza, el de la alimentación, [o] el de múltiples profesiones o actividades» [1990: 11]. A pesar de su validez general, tras el análisis de 549 textos, habría que matizar que los campos léxicos que pueden encontrarse en el *código erótico* no son tan concretos, sino que, como se deduce de la larga nómina de categorías desglosadas arriba, surgen de parcelas de la realidad muy diversas.

Manuel Criado del Val, en su temprano acercamiento al léxico de *La Lozana andaluza*, advierte también la gran cantidad de campos a los que se refiere el vocabulario sexual de Delicado, destacando especialmente la terminología militar y de la caza y los juegos de palabras con los topónimos y antropónimos [1960: 433].

Louise O. Vasvári, por su parte, relaciona el erotismo con los planos de la realidad en los que influye la carnavalización: vestidos, gestos, danzas, canciones, bromas, etc. [1991: 3], y, más concretamente, parece observar una sistematización erótica detrás de las referencias a lo litúrgico, lo alimenticio y lo venatorio en el *Libro de Buen Amor* [1983: 310-312]¹²⁸.

Finalmente, resulta sintomático que incluso investigadores que no centran sus trabajos específicamente en el erotismo, como Johan Huizinga en su ya clásico estudio *El otoño de la Edad Media*, observen también que, en efecto, hay una serie de campos de la realidad privilegiados para el tema sexual [1985: 158]:

[...] casi todos los oficios y actividades tenían formas que se prestaban a la metáfora erótica, exactamente lo mismo que ahora. Es palmario, sin embargo, que en los siglos XIV

¹²⁸ También Quevedo utiliza imágenes circunscritas a esta serie de campos semánticos en su poesía satírica y burlesca: «imágenes del mundo de las frutas, del campo teológico, del de la música, las armas, de la Biblia y, finalmente, del evangélico, sirven a Quevedo para construir sus metáforas y recursos expresivos [...]» [Morales 1990: 172].

y XV habían de ser el torneo, la caza y la música los que suministrasen ante todo la materia [...]. Había además otra esfera que gozaba de singular predilección para revestir el tema erótico: la religiosa. La expresión de las cosas sexuales en el lenguaje de los actos religiosos era empleada en la Edad Media con extraordinaria libertad [...].

De hecho, fuera de estos acercamientos parciales, algunos de los trabajos lexicográficos más extensos citados arriba intentan reflejar de alguna manera la pertenencia de un vocabulario concreto a los distintos campos de la realidad. Así, por ejemplo, el diccionario de germanía de César Alonso Hernández y Beatriz Sanz Alonso [2002: 505-523] incluye como apéndice un índice de campos léxicos, y el diccionario erótico italiano de Valter Boggione y Giovanni Casalegno [2000: 633-689] ofrece un amplísimo *index* final «per ambito semántico» en el que, de manera similar a lo que se propone aquí, dividen todo el vocabulario estudiado en los distintos órganos y prácticas sexuales para, dentro de cada categoría, organizar las palabras en función del campo semántico. En ambos casos, el resultado es una herramienta de trabajo sintética y sistemática esencial para el investigador¹²⁹.

Indudablemente, desde el punto de vista de la lingüística el modelo basado en campos semánticos se considera casi obsoleto, pues paradigmas como la semántica de prototipos [Cruse 1986; Kleiber 1995] ofrecen hoy una visión mucho más acorde a la realidad de los mecanismos lingüísticos que operan en las lenguas naturales. En términos muy generales, la semántica de prototipos defiende que el paradigma estructuralista, según el cual cada campo semántico está perfectamente delimitado, no refleja fidedignamente la realidad, ya que, en muchos casos, una palabra puede pertenecer a dos categorías semánticas distintas. Por ello, a la hora de categorizar cualquier palabra, no solo se ha de tener en cuenta la filiación semántica, sino también sus relaciones lingüísticas o extralingüísticas con otros términos. El resultado de esta hipótesis es un modelo de prototipos donde una palabra se erige como el representante más idóneo de una categoría concreta, de manera que a su alrededor aparecerían anidados otros términos que tienen con el principal una relación estructural vertical u horizontal.

Siguiendo el ejemplo explicado por Kleiber [1995: 48-49], para la categoría fruta, el ejemplar prototípico del hablante sería manzana. Por el contrario, la aceituna se

¹²⁹ Tomando como referencia estos dos casos, en los apéndices de este trabajo se ofrecerán tres índices distintos: un índice alfabético, un índice de palabras referidas a los distintos órganos genitales y las prácticas sexuales y, por último, uno de campos semánticos. Todo ello ofrecerá al investigador que lo requiera la posibilidad de recuperar cualquiera de los términos incluidos a lo largo del análisis de manera fácil y rápida.

colocaría como el miembro menos representativo de la categoría. Entre ambas palabras se repartirían el resto de términos referidos a frutas en orden decreciente en escala de representatividad, como la ciruela, la piña, la fresa o, más externamente, el higo.

Extrapolando este esquema a la teoría de la *compatibilidad* y la *generalización* anteriormente descrita [§ 5.1.], podría proponerse un análisis en el cual el *algoritmo primitivo* se correspondería con el prototipo de una categoría concreta —por ejemplo, *aguja* de la categoría textil— y los *algoritmos derivados y de concepto* aparecerían anidados alrededor en función de su mayor o menor representatividad en la tradición erótica¹³⁰. Esta clase de análisis es enormemente interesante como experimento o hipótesis, pero sería difícilmente aplicable a una cantidad de materiales tan amplia como la que se pretende manejar en este trabajo y, por otro lado, como ya se apuntó arriba, sería difícil en algunas ocasiones encontrar el prototipo que marca la *resemantización* de todo un campo semántico.

La semántica de prototipos sería, pues, un modelo pertinente si la perspectiva adoptada para este trabajo fuera la lingüística, pues a partir de esta clase de paradigma podrían plantearse interesantes hipótesis acerca de los procesos cognitivos que operan en la mente del hablante en el momento de la creación y la derivación del lenguaje erótico.

La intención principal de este estudio, sin embargo, es describir, analizar e interpretar la mayor cantidad de vocabulario erótico posible desde la hermenéutica y la literatura comparada con el fin de ofrecer al lector una visión totalizadora de la imaginaria erótica áurea. En este sentido, y a pesar de sus limitaciones, no hay duda de que la clasificación del léxico en órganos y prácticas sexuales, así como en campos semánticos tradicionales en el caso del *código cerrado*, es la más adecuada para representar cabalmente cómo se estructura y se desarrolla esta clase de vocabulario y, sobre todo, cuáles son las relaciones que surgen entre los distintos términos a raíz de la *resemantización sexual estructural y coyuntural* en los distintos contextos.

¹³⁰ Además, podrían verse de manera mucho más gráfica las relaciones verticales de un término con otros directamente relacionados, como *aguja* y *alfiler*, y las conexiones horizontales que provoca al contaminar un contexto concreto.

Una vez aclarado el esquema general de trabajo, para una mejor comprensión de los materiales conviene apuntar, siquiera brevemente, cuál va a ser la estructuración interna de cada uno de los epígrafes enumerados arriba¹³¹.

En primer lugar, la ordenación de cada uno de los puntos principales, esto es, los órganos y prácticas sexuales, será eminentemente cuantitativa. Así, dentro del vocabulario de *código abierto* aparecerán primero las palabras más recurrentes, mientras que en la categoría de *código cerrado* el primer puesto estará reservado para los campos semánticos en los que se puedan rescatar mayor número de lemas diferentes. Asimismo, dentro de cada uno de ellos, el orden se apoyará en la frecuencia con la que aparecen estos lemas en los ejemplos analizados. Finalmente, con el fin de facilitar aún más la comprensión del lector, en los anexos de este estudio se ofrecerá una serie de sintéticos gráficos cuantitativos con los que se podrá comprobar fácilmente qué práctica sexual o qué campo semántico son los más recurrentes de la tradición, entre otras cuestiones¹³².

En segundo lugar, ha de tenerse en cuenta que, a lo largo del análisis, se hará referencia a la máxima bibliografía crítica posible en relación con un término concreto, de tal manera que el lector podrá recuperar sin apenas esfuerzo datos que, de otro modo, implicarían una concienzuda búsqueda. De esta manera, además, se amplía enormemente la perspectiva de trabajo, en tanto que caben aquí citas bibliográficas relacionadas con la prosa o el teatro. No obstante lo anterior, en el caso de los numerosos glosarios y diccionarios disponibles [Criado del Val 1960; Cela 1974; Vasvári 1983; Reynal 1988; Huerta Calvo 1983: 39-68; McGrady 1984: 105-108; Tello 1992; *PESO* 2000: 329-354; *Eros & Logos* 2017-2021; Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 151-184, Garrote Bernal 2020: 245-272] —muchos de ellos descritos en el trabajo de Schatzmann Willvonseder [2003: 288-299]—, solamente se ofrecerá la cita bibliográfica concreta en aquellos casos en los que el significado de una palabra origine disensiones críticas, puesto que, al contrario de lo que ocurre en los artículos y monografías, cualquier lector puede acceder fácilmente a la información de un término concreto en esta clase de trabajos alfabetizados.

¹³¹ Soy consciente de que los siguientes párrafos podrían haber tenido cabida en el epígrafe de metodología [§ 4]; sin embargo, entiendo que desglosar el orden en el que aparecerán los distintos campos semánticos o las referencias bibliográficas que se tendrán en cuenta en cada caso no es un método en sí mismo, sino un modo de organizar el trabajo para que pueda ser comprendido de la mejor manera posible por el lector.

¹³² Estos gráficos, además, servirán de alguna manera como contraste a las primeras impresiones descritas por Alonso Hernández [1990] en su breve artículo casi fundacional o a los datos sobre los campos semánticos más recurrentes del lenguaje erótico entremesil señalados por Huerta Calvo [1983: 41].

En definitiva, a pesar de la aparente complejidad estructural, la jerárquica ordenación descrita en los párrafos precedentes permitirá abordar de manera clara y precisa la imagería de la poesía erótica en toda su dimensión lingüística y estética, reconocer de un vistazo el vocabulario más o menos recurrente en la tradición y conocer de primera mano las referencias bibliográficas fundamentales acerca de cada palabra. Con ello, no solo se podrá conocer al análisis y la interpretación de esta investigación, sino también la bibliografía relacionada con la misma cuestión, lo que permite ampliar el punto de vista o, en su caso, discrepar de las conclusiones de este estudio.

6. LA IMAGINERÍA DEL ÓRGANO GENITAL MASCULINO

Como ya apuntara Díez Fernández en su trabajo monográfico sobre la poesía erótica de los Siglos de Oro [2003: 289] —y de esto hace casi ya dos décadas—, quizá no sean estos los mejores tiempos para abordar un análisis de la imagen del falo en la literatura erótica como el que aquí se propone, pues la visión patriarcal y «falocéntrica» del mundo que representa esta clase de simbología está muy alejada de las metodologías más actuales, como la *queer theory* o los *gender studies*. Lejos de entrar en el debate teórico e ideológico acerca de la negatividad asociada a tales términos, o de la (im)pertinencia de esta clase de terminología para el análisis literario, únicamente cabe señalar aquí que el punto de vista de este trabajo, centrado fundamentalmente en el vocabulario erótico, exige tener muy en cuenta la imagería asociada al miembro viril, ya que el elogio y descripción del falo y todos los elementos asociados a él son uno de los motores principales de creación literaria en la poesía erótica áurea¹³³.

Esta recurrencia de términos, más allá de la evidente preeminencia de lo masculino en el periodo, respondería en último término a razones etnográficas, puesto que el culto al pene tiene una clara base religiosa en la antigüedad, donde se veneraba al dios Príapo como símbolo de creación de la vida¹³⁴. Esta primigenia visión divina del falo iría poco a poco modificándose hasta identificar directamente el genital masculino con el placer, como ocurre claramente en las composiciones erótico-burlescas áureas [Díez Fernández 2003: 289-290].

En este sentido, son enormemente interesantes los testimonios que trae a colación este investigador [Díez Fernández 2003: 290-292] y que demuestran que, ya en el Renacimiento, algunos humanistas, entre los que destaca el propio Boccaccio, retomaron el elogio a Príapo como símbolo del paraíso y la perfección desde el punto de vista burlesco, si bien hubieron de hacerlo —como suele ser habitual en el momento— a través de copias manuscritas clandestinas.

¹³³ Aunque, como ha demostrado Montero Cartelle en diversos estudios [especialmente 1991 y 1996], la creación de eufemismos y disfemismos fálicos no es ni muchos menos un fenómeno exclusivo del periodo.

¹³⁴ En relación con esta veneración divina del genital masculino, más allá de las pinturas conservadas en Pompeya, son enormemente interesantes las reproducciones diminutas de genitales que se usaban como amuleto de fertilidad en la antigua Roma y que se conservan hoy en el *Gabinetto segreto* del Museo Archeologico Nazionale di Napoli: <<https://www.museoarcheologiconapoli.it/it/sale-e-sezioni-espositive/gabinetto-segreto/>> [Último acceso: 04/11/2020].

Sin duda, estos jocosos elogios del falo son un material imprescindible para el estudio del vocabulario asociado al miembro viril en la poesía áurea, especialmente en el caso de los *paradoxa encomia* de poetas tan ingeniosos como Diego Hurtado de Mendoza o fray Melchor de la Serna. Para su estudio, resulta imprescindible el capítulo que Díez Fernández dedica al elogio del falo en su trabajo monográfico [2003: 289-325], donde repasa meticulosamente los distintos testimonios textuales en su vertiente culta y popular —o neopopular—, así como el género del enigma.

Más allá de este valioso trabajo, que, como él mismo declara, se centra únicamente «en el elogio del falo tanto en poemas completos como en secciones de suficiente extensión y significación dentro de un texto» y no «en poemas en los que se produzca la simple aparición de un falo, ni tampoco de textos que solo contengan referencias» [Díez Fernández 2003: 293], han sido pocos los acercamientos específicos a la simbología del miembro.

Habida cuenta de esta carencia, a lo largo de los siguientes epígrafes se intentará desglosar el máximo número posible de términos asociados a la imagen del pene en la poesía erótica de los Siglos de Oro. Este enfoque abarcador permitirá completar en buena medida el sintético —aunque imprescindible— trabajo de Díez Fernández, ya que aquí no solo se tendrán en cuenta los elogios del falo, sino todos aquellos poemas, o incluso versos, que se refieran a él o a alguna de sus partes de manera directa o metafórica, incluyendo los casos que podríamos considerar «el reverso del fenómeno, que podría estar constituido por la burla de los castrados y capones» [Díez Fernández 2003: 295].

Comenzando ya con el análisis cuantitativo, desde una perspectiva general una búsqueda de todos los lemas asociados a la categoría «genital masculino» de la base de datos permite afirmar que, en las 549 composiciones analizadas, los distintos autores han utilizado hasta 407 lemas para referirse al falo, lo que supone algo más del 19% del total de términos registrados en la herramienta.

Hay que tener en cuenta, no obstante, que esta reveladora cifra recoge las menciones recogidas en la base de datos que se refieren exclusivamente al pene, sin incluir sus distintas partes ni el vocabulario relacionado con él. Así pues, si en esta búsqueda se incluyera también todo el vocabulario referido al vello púbico, el prepucio, el glande, los

testículos, el escroto, el esperma, la erección, la flacidez o la impotencia, la cantidad de términos ascendería a más del doble, hasta los 944, esto es, casi un 44,5%¹³⁵.

Ciertamente, este interés del vocabulario erótico por lo fálico —que, como se verá, prevalece sobre lo vaginal— había sido destacado ya por algunos críticos a partir de metodologías tradicionales.

Así, Donald McGrady [1984: 82], en su ya clásico estudio sobre el enigma erótico, apuntaba que:

Tal vez no debe extrañarnos, dadas las proclividades machistas de la época, que una gran mayoría de las adivinanzas —14 en total— tengan por respuesta no oficial el miembro viril (con los núms. 1-3, 5, 8-12, 15, 16, 18-20), mientras que tan sólo cinco (los núms. 4, 7, 13, 14 y 17) aluden al sexo de la mujer, y el restante (el núm. 6) se refiere a ambos. El mismo predominio masculino se acusa en los numerosos verbos y adjetivos aplicados a los respectivos instrumentos genitales: de 26 verbos asociados con uno u otro, 20 hacen referencia a las acciones del pene (15), y sólo nueve a lo realizado por el coño (16) (nótese que ambos comen); asimismo, 16 adjetivos describen a aquél (17), y únicamente tres a éste (18).

Si bien su explicación aduce innecesariamente razones ideológicas para justificar la preponderancia del léxico del miembro viril sobre el genital femenino, el análisis lingüístico coincide en términos generales con las cifras apuntadas arriba.

Más interesante resulta la explicación de Pedro Ruiz Pérez ante la observación de este mismo fenómeno en la poesía erótica de Góngora, pues, dejando a un lado el evidente machismo de la sociedad áurea, parece que podrían existir razones lingüísticas que explicasen esta cuestión [2017: 69]:

Destaca, en primer lugar, una primacía manifiesta del interés como materia versificable por el órgano sexual masculino sobre el femenino, sin duda por la razón de que sus características físicas (formas, movilidad, agresividad) se prestan mejor al chiste procaz basado en la hipérbole, la construcción metafórica o la comparación, y ello ha de entenderse menos como una elección individual, expresión de un gusto o actitud, que como una marca

¹³⁵ Recuérdese que, como se ha indicado en el epígrafe dedicado a la metodología [§ 4], las cifras porcentuales que se irán desglosando en los distintos epígrafes solo intentan marcar tendencias claras dentro del vocabulario erótico, pero nunca un dato definitivo y cerrado.

de género, ya que el rasgo se observa como una constante en las florestas de composiciones eróticas¹³⁶.

Ya sea por razones lingüísticas o sociológicas, o por ambas al mismo tiempo, parece indudable que la terminología usada en la poesía erótica de los Siglos de Oro para hacer referencia al genital masculino, que se describirá y analizará a lo largo de los siguientes epígrafes, es enormemente rica y abundante. De hecho, a pesar de la intención abarcadora de este trabajo, la cantidad de apariciones —«forma»— que se pueden rastrear en las distintas composiciones resulta inabarcable —supera el millar— y excedería totalmente los objetivos del estudio.

Ante esta situación, y con la intención de que la investigación sea, en último término, inteligible para el lector, se intentará, por un lado, agrupar el vocabulario relacionado, y por otro, atender a los términos que más relevancia tienen dentro del conjunto¹³⁷. Todo ello, en cualquier caso, supone una aproximación sistemática al vocabulario fálico inédito hasta el momento —exceptuando, claro, los glosarios y diccionarios ya citados—.

6.1. EL ÓRGANO GENITAL MASCULINO Y SU ANATOMÍA

6.1.1. Léxico de *código abierto*

Desde una perspectiva meramente cuantitativa, el léxico de *código abierto* referido al genital masculino supone un porcentaje mínimo frente al *código cerrado*, pues únicamente 27 de los más de ochocientos lemas referidos al falo y sus partes pueden considerarse como tal. El número, de hecho, podría ser incluso menor, ya que se incluirán en este apartado algunas palabras que ofrecen dudas en cuanto a su significado unívocamente sexual. A pesar de ello, como ya se apuntó arriba [§ 5.1.], es imprescindible diferenciar de alguna manera el vocabulario denotativo del connotativo incluso cuando las fronteras entre uno y otro modo no sean del todo nítidas.

Entrando ya en el análisis, se ha de destacar en primer lugar que el término fálico de *código abierto* que ocupa un lugar preeminente en la poesía erótica de los Siglos de

¹³⁶ En cualquier caso, la preeminencia del genital masculino en el campo del erotismo existía ya en la poesía de cancionero, como se aprecia claramente en el breve glosario de Macpherson y Mackay [1993: 32-33].

¹³⁷ Cuantitativamente, de los 944 lemas posibles, se analizarán aquí 400. Este dato concreto —y no el general señalado arriba— será el que aparezca en las gráficas anexas [§ Anexo 1], donde los porcentajes se corresponden específicamente con la cifra de léxico analizada en este trabajo.

Oro es indudablemente *carajo*, del que pueden recuperarse hasta 73 menciones dentro de los textos analizados.

A pesar de lo anterior, cabe destacar aquí que la distribución dentro del corpus no es en absoluto equitativa, pues 48 de esas 73 referencias aparecen en la *Carajicomedia* [1995: 42-101, cc. I, V, VI, VIII, XI, XIV, XV, XVII, XVIII, XIX, XXIV, XXV, XVIII, XXIX, XXXI, XL, XLI, XLV, LII, LXII, LXV, LXVI, LXXI, LXXV, LXXIX, LXXXVIII, XC, XCIII, XCIV, XCV, XCVI, XCVII, CI, CVI, CVII, CVIII, CXIX, CX, CXII, CXIII, CXVI, CXVII] y otras 15 en el conocido *Pleito del manto* [*Cancionero* 1974: 46-66, vv. 108-681], ambas publicadas en el *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, Valencia, 1519¹³⁸. Este imprescindible *Cancionero* es, en realidad, un compendio de la tradición erótica cuatrocentista [Bellón 1974: xxiii; Domínguez 1978: 12] —a pesar de que la *Carajicomedia* debió de ser compuesta en los primeros años del XVI [Bellón 1974: xxiii-xxiv; Domínguez 1978: 27-28]¹³⁹—, por lo que refleja una poética todavía muy apegada a los usos medievales.

Según explica Montero Cartelle [1996: 312 y 1999: 719-720], el término debe considerarse como un disfemismo expresivo que, de la lengua oral, pasaría a las cantigas y cancioneros del siglo XV como elemento provocativo y vulgar¹⁴⁰.

Quizá por ese carácter marcadamente obsceno —al menos para el DRAE [s. v. ‘carajo’]— la voz *carajo* pierda vigor en la poesía erótica posterior, donde aparece únicamente en diez de los más de quinientos poemas analizados: cuatro sonetos [*PESO* 2000: 213, v. 11; 226, v. 3; 236, v. 14; 242, v. 4], cuatro seguidillas [*PESO* 2000: 256, n° 20; 270, n°s 13, 20, 24] y dos villancicos [*PESO* 2000: 110, v. 12; 113, v. 55]. De entre todos ellos, resulta muy curioso el soneto que comienza «—¿Qué me quiere, señor? — Niña, hoderte» [*PESO* 2000: 213], pues en él se expresa de forma clara y burlesca la

¹³⁸ Esta preeminencia de la palabra en el *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* ha sido ya señalada por Díez Fernández [2019a: 31], que defiende que nombrar el tabú es una forma de exhibición y transgresión poética.

¹³⁹ Domínguez señala explícitamente que «fue compuesta poco después de la muerte de la reina Isabel, entrado ya Felipe el Hermoso en España; en todo caso, no antes de 1506» [1978: 28].

¹⁴⁰ La primera mención que recupera el CORDE, de hecho, es de un texto del *Cancionero de Baena* de Alfonso Álvarez de Villasandino que fecha en torno a 1379-a. 1425. Por otro lado, un excelente ejemplo de su uso en la lengua coloquial puede encontrarse en la transcripción que Juan Herrero Diéguez [2015: 140] hace de la correspondencia privada de dos amantes conservada en el Archivo de la Real Chancillería de Valladolid. Si bien el testimonio pertenece ya al siglo XVI, su utilidad es incuestionable: «Ojos míos, di a mi carajo que esté muy triste sin mí, y no quiero que me dé la leche a menudo porque se aga a la costumbre».

diferencia entre declarar el deseo con términos simbólicos —el *código cerrado*— o directos —el *código abierto*—, como se declara burlescamente en el primer terceto¹⁴¹:

— Tú sí que gozarás mi paraíso
— ¿Qué paraíso? Yo tu coño quiero,
para meterle dentro mi carajo.

Tan interiorizado estaba el término en la mente de los lectores que ni siquiera hacía falta escribirlo con todas las letras para despertar sospechas. Como muestra esta canción de tono popular, basta nombrar las dos primeras, *ca...*, en un contexto específico para encender la mecha del juego erótico [*PESO* 2000: 113, vv. 54-60]:

Y ella me mostró un rendajo,
yo atestéle mi ca...
peruza colorada para la baila.
Dale sí le das,
mozuela de Carasa,
dale sí le das,
que me llaman en casa.

A lo largo de la canción el verso de cabo roto, el segundo de cada estrofa, remite al lector a un imaginario sexual que justo después se ve defraudado¹⁴². Este recurso, el de la «defraudación del lector», fue ya estudiado por Whinnom [1982] y se apoya en el horizonte de expectativas obscenas que autor y lector comparten en un momento determinado.

Por otro lado, resulta también enormemente interesante comprobar cómo, especialmente a lo largo de la *Carajicomedia*, existen una serie de adjetivos que, asociados al término, especifican el «estado de ánimo» del miembro en cada momento. Así, cuando el *carajo* del protagonista, Diego Fajardo, no cumple con la acción que le corresponde por naturaleza, se habla de *carajos tristes* [*Carajicomedia* 1995: 101, c.

¹⁴¹ El ejemplo de este soneto tan característico fue ya analizado por Garrote Bernal [2012: 237], que defiende que el poema muestra «una multiplicidad diastrática que parte de lo vulgar o “liso” de *joder* [...], se desliza por lo “rodado” o coloquial (*cabalgar*) y lo refinado o “cortés” (*gozar*), y llega a lo cursi o “bobo” de *merecer*». Para una explicación más amplia de esta gradación sociolingüística véase su última monografía [Garrote Bernal 2020: 84-91].

¹⁴² O quizá no tanto, porque *caperuza* tiene también el sentido de ‘pene’ o, más bien, ‘prepucio’ en la tradición, como en el poema de Jerónimo de Barrionuevo recogido por Labrador Herraiz y DiFranco [2010: 273] que comienza «Que la caperusicca del fraile / pón tela tú que a mí no me cabe».

CXVII, v. 1], *fríos* [*Carajicomedia* 1995: 65, c. XLV, prosa], *floxos* [*Carajicomedia* 1995: 101, c. CXVII, v. 6] o *elados* [*Carajicomedia* 1995: 101, c. XLV, v. 6 y prosa]; mientras que en caso contrario se los describe como *fieros* [*Carajicomedia* 1995: 98, c. CVIII, v. 6], *rezio* [*Carajicomedia* 1995: 92, c. XC, v. 5] o *loco* [*Carajicomedia* 1995: 55, c. XXV, v. 6], que, frente a cuerdo, asociado a la senectud, se utiliza para resaltar la juventud y la virilidad.

De hecho, a partir de los diferentes términos a los que se va asociando *carajo* es posible describir justo lo contrario, el genital femenino, como ocurre cuando Gracia, una de las muchas prostitutas que se citan en el poema, «está de tal manera que, más que tablilla de mesón, publica su coño ser *ospital de carajos* o *ostal de cojones*» [*Carajicomedia* 1995: 63, c. XLI, prosa; el subrayado es mío]. Claramente, el *ospital de carajos* y el *ostal de cojones* —adelantándome a lo que se dirá después sobre este término— son creaciones metafóricas que aluden a lo contrario de lo que expresan literalmente.

Por último, hay que destacar que, como ya advirtiera Montero Cartelle en sus estudios lexicográficos sobre el pene, la voz *carajo* se presta en todas las lenguas peninsulares a los neologismos, especialmente «en la toponimia y la antroponimia» [1996: 314], prueba de su expresividad. Evidentemente, el anónimo autor de la *Carajicomedia* no iba a permanecer ajeno a esta clase de juegos lingüísticos y llama a los clientes de los burdeles *caragiventureros* [*Carajicomedia* 1995: 63, c. XL, prosa], construcción burlesca a partir de *carajo* y *venturero* —el que desafía en un torneo [*Carajicomedia* 1995: 110, n. 146]—.

Otro de los términos más claramente *abiertos* de la tradición es *pija*, que aparece citada hasta en 28 ocasiones. Curiosamente, el vocablo solo se nombra en su forma femenina, aunque en la actualidad el significado sexual existe también en la palabra *pijo*¹⁴³. Según indica Montero Cartelle [1996: 317] —siguiendo a Corominas y Pascual [1980], que es la que recoge DRAE— la palabra podría tener un origen eufemístico a partir de la onomatopeya de «pis», aunque también se ha defendido la posibilidad de que provenga del euskera [Urbán Fernández y López Quero 2001: 376]. Sea como fuere,

¹⁴³ En todo caso, mi experiencia personal me lleva a pensar que este término es más utilizado en el español de Hispanoamérica y que aún prevalece su uso femenino frente al masculino.

parece que su uso como eufemismo pronto se perdió, pues ya desde las cantigas de escarnio su significado provocador es evidente [Montero Cartelle 1996: 317]¹⁴⁴.

Como ya ocurría en el caso anterior, la mayor parte de estas referencias, 17, se concentran en el *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, lo que viene a confirmar la preferencia de las obras del siglo XV por el *código abierto*. Específicamente, existen 15 ejemplos en la *Carajicomedia* [1991: 42-101, cc. XII, XIII, XXI, XXV, XXVII, XXX, XXXII, XLIV, XLV, LV, LXVIII, LXX, LXXIX, LXXXII, LXXXVIII, LXXXIX, CXVII], que vuelve a ser la composición que prevalece sobre las demás; uno en el *Pleito del manto* [Cancionero 1974: 54, v. 314] y otro más en las *Coplas del conde de Paredes a Juan poeta en una perdonança en Valencia* [Cancionero 1974: 75, v. 128].

Ya en el siglo XVI, vuelve a nombrarse en tres de los ocho poemas citados anteriormente, los sonetos que comienzan «—¿Qué me quiere, señor? —Niña, hoderte—» [PESO 2000: 213, v. 8] y «¿Cómo que el brazo cuando quiero bajo» [PESO 2000: 242, v. 10], y el villancico popular «¿Sí habrá en este baldrés / mangas para todas tres?» [PESO 2000: 110, vv. 4, 6]. Se cita, además, en otros dos sonetos soneto más, uno de Juan Vélez de León que comienza «Pues de vuestras deidades soy despojo» [2015: 215, v. 14] y otro anónimo cuyo primer cuarteto reza [PESO 2000: 212, vv. 1-4]:

Si no hay quien dé limosna de su papo,
¿de qué sirve el pijón al mendigante?
Diera Dios treinta pijas a un tratante,
y al Fúcar ciento, y al mendigo un trapo.

Esta relación entre términos y composiciones podría indicar que *carajo* y *pija* son palabras claramente relacionadas entre sí en tanto que tienen un carácter fuertemente provocativo y disfémico. Al aparecer juntas en un poema, los autores buscarían provocar y subvertir el orden poético canónico, arrastrando la cuestión erótica hacia lo carnavalesco.

En este mismo sentido, resulta relevante que las tres últimas apariciones de *pija* que se han podido rastrear a partir del análisis de los textos pertenezcan a dos de los autores a los que más comúnmente se les asocian poemas obscenos y «malsonantes» —con los problemas de atribución que ello conlleva—, Quevedo y Villamediana.

¹⁴⁴ Según CORDE, con esa intención aparece ya también en las *Coplas del provincial*, 1465-1466.

En el caso de Juan de Tassis, se trata de una redondilla editada entre la poesía inédita fiable [Villamediana 1994: 176], titulada *A una dama viuda y hermosa que hacía vanidad de ser galanteada en cualquier acto público, y la vio sola en un balcón en las fiestas de Alcalá*, en la que el término bisémico *papo* es el que marca la interpretación procaz de los versos:

Papo solo y sin segundo
y en las fiestas de Alcalá:
o el mundo se acaba ya,
o no hay pijas en el mundo.

En cuanto a Francisco de Quevedo, utiliza la voz *pija* en dos ocasiones —al menos entre el corpus fiable—: el continuamente citado soneto antipetrarquista que comienza «Quiero gozar, Gutiérrez; que no quiero» [Quevedo 1969: vol. II, 63, v. 10], donde declara que «[...] no es mi pija libro del becerro»; y la conocida *Jacarandina* «Estábase el padre Ezquerria» [Quevedo 1969: vol. III, 344-347, vv. 56-60], en la que describe al cura de esta jocosa manera:

Mostraba aquel personaje
por melena de alemán,
de zurriagazos de pijas
desportillado el mear.

Como ya se ha apuntado arriba, el uso del *código abierto* en estos autores no sorprende, sino que más bien permite confirmar una vez más que, sobre todo en Quevedo, la expresividad viene asociada en muchas ocasiones a lo bajo corporal, a la mención explícita de los órganos sexuales y excretorios, símbolos del «materialismo y la decadencia de toda la sociedad y [del] interés que causa la desaparición de la conciencia moral» [Sepúlveda 2007: 55]¹⁴⁵.

En cuanto a su asociación con otras voces, *pija* es mucho más pobre en este sentido que *carajo*, ya que en todas las ocasiones aparece sola. Muy distinto es el caso de la

¹⁴⁵ Para una descripción pormenorizada de la expresividad satírico-burlesca en Quevedo sigue siendo imprescindible el estudio y catálogo de Ignacio Arellano [1984, especialmente 175-201]. Esta clase de referencias, por otro lado, ha llevado a la crítica a defender una verdadera «obsesión anal» del autor [Ruiz Pérez 2017: 75, *apud* Profeti, María Grazia (1982), «La obsesión anal en la poesía de Quevedo», *Actas del séptimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: celebrado en Venecia del 25 al 30 de agosto de 1980*, Roma: Bulzoni, pp. 837-845; y Goytisolo 1977].

creación léxica, donde sí sigue sí mismo patrón que su sinónimo: «Tú, rábano piadoso, en este día / *visopija* serás en mi trabajo» [*PESO* 2000: 226, vv. 1-2]. Claramente, esta clase de palabras tienen una gran facilidad para asociarse con distintos étimos y crear neologismos burlescos, aunque no siempre resulta sencillo descubrir a cuál puede ser el significado exacto de la palabra. En este caso, la broma erótica probablemente tenga su origen en la comparación entre la *visopija* y el *visorrey*, esto es, el *virrey*, en tanto que la primera actúa en sustitución del pene —en realidad, es un *rábano*— y el segundo en nombre del monarca [*Aut.*, s. v. ‘virrey’]¹⁴⁶.

Desde una perspectiva totalmente contraria, en la poesía erótica áurea se pueden rastrear también varios términos de *código abierto* que tienen una intención claramente eufemística, como *miembro*, *natura* o *genital* [Montero Cartelle 1981: 175]. De los tres, sin duda el más utilizado por los poetas áureos es el primero, que aparece hasta en 27 ocasiones con el significado de pene.

Aunque en este caso también la *Carajicomedia* [1991: 42-101, cc. I, VII, IX, XXVIII, CII, XCI, CXI] y el *Pleito del manto* [1974: 46-54, vv. 48-308] suman un gran número de apariciones, 8 y 5 respectivamente, la distribución general es más equitativa, pues aparece en otros 14 poemas de finales del siglo XVI y principios del XVII, lo que permite deducir que estaba considerado un término más poético, menos grosero, que los descritos arriba.

Como en el caso anterior, el *miembro* se menciona en la *Jacarandina* de Quevedo [1969: vol. II, 344-347, v. 78]; sin embargo, la nómina de autores conocidos en este caso crece. Así, por ejemplo, Góngora usa la palabra hasta en tres ocasiones, si bien es cierto que en casos en los que la atribución es todavía dudosa: los sonetos que comienzan «Cagaba un estudiante descuidado» [1994: 272-273, v. 11] y «Una reverendísima beata» [1994: 318, v. 10]; y el romance cuyo primer verso reza «Güérfanas de la corte» [1998: vol. III, 85-88, v. 56]. Finalmente, Fray Melchor de la Serna menciona el vocablo en su famosa novela en verso *El sueño de la viuda* [2001: 58-74, v. 154] y Alonso Álvarez de Soria en la sátira que empieza «Ninfas que en las tasqueras» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 95-99, v. 19].

En cuanto a la capacidad combinatoria del término, aparece en cuatro ocasiones asociado al adjetivo *genital* [Carreira 1994: 273, v. 13; *PESO* 2000: 186, v. 8; Quevedo

¹⁴⁶ Debo agradecer en este caso la pericia de Álvaro Alonso a la hora de decodificar este enrevesado juego de palabras, que había sobrepasado mi capacidad de imaginación.

1969: vol. II, 346, v. 78; y Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 62, v. 54], probablemente su modificador más cercano semánticamente; y únicamente en una ocasión, dentro del *Pleito del manto*, tiene un calificativo original: *miembros vertedores*, en clara referencia escatológica a la eyaculación [*Cancionero* 1974: 54, v. 308]¹⁴⁷.

Precisamente *genital*, aunque en su forma sustantiva, es otro de los eufemismos de *código abierto* que pueden rastrearse en las composiciones analizadas. No obstante, únicamente se menciona en dos ocasiones, ya sea en su forma singular, como Alonso Álvarez de Soria [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 97, v. 66] o plural [Quevedo 1969: vol. III, 198, v. 46].

Algo similar ocurre con *natura*, voz eufemística que ya se utilizaba en los textos religiosos medievales [Montero Cartelle 1996: 311]. A pesar de que, como se verá, aparece mayoritariamente en los testimonios de los Siglos de Oro para referirse al órgano sexual de la mujer, se puede rastrear con el sentido de ‘pene’ en tres ejemplos: uno en la *Carajicomedia* [1991: 60, c. XXXV, prosa], otro en el soneto anónimo «Estábase Teresa de Locía» [*PESO* 2000: 235, v. 9], donde se describe a un viril mozo como «pujante de *natura*», y el último en el *Diálogo entre el autor y su pluma* de Cristóbal de Castillejo [1999: 464, v. 77].

Aún menos común es el uso literario de lo que hoy podría considerarse el eufemismo infantil por excelencia para referirse al falo: *pito* [Montero Cartelle 1981: 193]. De entre todos los textos áureos analizados, solo Baltasar de Alcázar usa el término en uno de sus epigramas [2001: 470-471]:

Tiene Inés por su apetito
dos puertas en su posada.
En una un hoyo a la entrada,
y en otra colgado un pito.

Esto es avisar que cuando
viniere alguno gimiendo,
si ha de entrar, entre cayendo;
si no cayendo, pitando.

¹⁴⁷ No se ha encontrado ningún ejemplo en el que *miembro* se asocie a *viril*, uno de los eufemismos más utilizados para referirse al pene en la actualidad. Por otro lado, la nómina de composiciones en las que aparece citada la palabra se completaría con tres anónimas, un enigma [*PESO* 2000: 300, 3 y 302, 18] y un soneto [*PESO* 2000: 242, v. 11].

Si se tiene en cuenta el doble sentido sexual de palabras tan claramente connotadas como *apetito*, *sexual*, *puertas* y *hoyo*, ‘vagina y ¿ano?’, o *entrar*, ‘penetrar sexualmente’ —que el editor del texto, Valentín Núñez Rivera, anota muy acertadamente—, la interpretación anfibológica de *pito* es más que probable. En cualquier caso, la referencia no es del todo clara y, teniendo en cuenta que es el único ejemplo que se ha podido recuperar, habría que considerar el uso de este término como símbolo fálico posterior a los Siglos de Oro¹⁴⁸.

Todavía en relación con las voces anteriores, aunque son claramente menos *abiertas*, cabría considerar aquí la acepción erótica explícita de las *ingles* y de *lo inferior*. Con intención obviamente eufemística, las *ingles* aparecen en el sentido de ‘pene’ en dos ocasiones dentro del *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, una en la *Carajicomedia* [1995: 56, c. XXVIII, prosa] y otra en la *Justa que hizo Tristán de Estúñiga a unas monjas [...]* [*Cancionero* 1974: 224, v. 24].

Más alusivas aún son las referencias a *lo inferior* o a las *partes inferiores*, que, además de recuperar la idea bajtiniana de lo bajo material y corporal [Bajtín 1974: 280-287], remiten abiertamente al aparato genital masculino en dos composiciones de Sebastián de Horozco [2010: 244, v. 13; 265, v. 10].

Por último, dentro de los eufemismos de pene cabe destacar aquí la voz *Príapo*, que aparece en los tercetos dedicados *A la pulga* y en la *Fábula del cangrejo*, sendas composiciones de Diego Hurtado de Mendoza [2007: 5-13, v. 118 y 387-392, v. 90]. Sin duda, el uso de esta referencia mitológica encaja plenamente con la poética mesurada que el autor muestra en su obra erótico-burlesca, donde, como han demostrado numerosos estudiosos [Díez Fernández 1989, 2003: 96-104 y 2019c; Rada 1990 y Núñez Rivera 1997], juega continuamente con el equívoco y la alusión sin caer en la escatología o en la alusión procaz.

Antes de continuar con el análisis de las distintas partes del miembro viril, merece la pena llamar la atención brevemente sobre el posible uso áureo de cuatro términos que,

¹⁴⁸ Vasvári [1992: 150] aprecia también una posible referencia fálica en la mención al *pito* del romance de Pitas Payas del *Libro de buen amor*, aunque el posible significado sexual no queda claro, pues apoya su teoría en ejemplos decimonónicos del *Diccionario secreto* de Cela [1974, s. v. ‘pito’]. Por otro lado, tampoco en CORDE se ha podido encontrar ninguna otra mención de este término con el sentido de ‘pene’ en el periodo que se estudia aquí.

a pesar de su origen metafórico, hoy podrían incluirse dentro del *código abierto*: *verga*, *cola*, *rabo* y *polla*¹⁴⁹.

El primero aparece mencionado hasta cuatro veces en la *Carajicomedia* [1991: 56, c. XXVIII, prosa; 65, c. XLIV, v. 3, 97, c. CV, v. 1; 100, c. CXIV, v. 8], lo que demuestra una vez más la intención abiertamente provocadora del texto, y solo una vez en el resto de composiciones incluidas en la base de datos, en el soneto que comienza «De media noche pasa y no te aguardo», atribuido fiablemente al conde de Villamediana [1994: 244-245, v. 4]. Esta última composición despierta sospechas desde su título, *El Almirante de Castilla tenía una dama que llamaban la “Almirantilla” [y que] era común, la cual citó al conde de Villamediana la fuese a ver, y a la hora que le señaló la halló con el Almirante, y envíele este soneto*, y mantiene a lo largo del texto un juego disémico con el lector:

De media noche pasa y no te aguardo,
señor, porque poniendo centinelas
al Almirante ven alzando velas
y verga en alto tu bajel gallardo.

Contras las lluvias tiende por resguardo
de a dos piernas las bien breadas telas,
cuando tú, cual piloto, te desvelas
y echas mano al timón en nada tardo.

Amaina, amigo, amaina, por tu vida,
que si engolfarte en esos mares fraguas,
con peligro estarás y yo con miedo;

que esa negra Almiranta está rota,
y hace por tantas partes tantas aguas
que ha menester la bomba a cada credo.

Como señala en nota el editor, José Francisco Ruiz Casanova, Villamediana utiliza aquí términos de sentido sexual relacionados con la náutica —que, como se verá, es otro de los campos semánticos recurrentes—, de manera que, si se logran descifrar los dobles

¹⁴⁹ De hecho, el DRAE [s. v. ‘verga’, ‘cola’, ‘rabo’ y ‘polla’] incluye la acepción ‘pene’ como una de las posibles en todos los casos.

sentidos de *vela*, ‘pene’, *verga*, ‘pene’, *telas*, ‘vagina’ o *mares*, ‘vagina’, entre otros, el verdadero sentido procaz del texto se revela ante nuestros ojos.

El significado erótico de *verga* es, pues, evidente desde época medieval [Montero Cartelle 1996: 324-325]¹⁵⁰; sin embargo, los datos recuperados aquí demuestran que los autores áureos no tuvieron predilección por esta voz para referirse al aparato genital masculino.

En cuanto al posible origen de la palabra, la opinión de la crítica no ha sido unánime. Pedrosa [2011b: 58] asocia su contenido sexual al fértil campo semántico de la escritura y asocia el término con *virgulilla*, diminutivo del latín *virga*. Montero Cartelle [1996: 324], por su parte, apoyándose en Corominas y Pascual [1980], Cela [1974] y el *Diccionario de autoridades* [Aut.], comenta que el término en castellano comenzó significando ‘vara’, como en latín, y de ahí derivaría la metáfora formal referida al pene. Ciertamente, en el soneto anterior *verga* está claramente relacionado con ‘vara’, en el sentido de ‘palo que sostiene la vela’, por lo que el ejemplo ayudaría a corroborar la hipótesis de Montero Cartelle¹⁵¹.

En cuanto al segundo vocablo de los señalados arriba, *cola*, se ha de tener en cuenta en primer lugar que su significado sexual no es tan unívocamente fálico como en la actualidad, ya que el término puede aludir en realidad al ‘pene’ o al ‘culo, ano’ —la *cola* es la parte de atrás de los animales— [Lacarra Lanz 1996: 422; Montero Cartelle 2000: 123; Díez Fernández 2003: 246, 310; Ponce Cárdenas 2006b: 222; Martín 2008: 72 y 2012: 412; Ruiz Pérez 2017: 75], e incluso a la ‘vagina’ [Núñez Rivera 1997: 106-108], según los contextos. En cualquier caso, según Enrique Montero Cartelle, la acepción sexual de pene en el caso de *cola* sería originariamente la más común, pues «ya estaba en el étimo latino "cauda" y la recogen las distintas lenguas románicas» [1991: 60-61].

Dentro del corpus analizado, *cola* se puede recuperar hasta en cinco ocasiones distintas, dos de ellas referidas a la sodomía [Espinel 1985: 51, v. 136; *PESO* 2000: 251, v. 20] y las otras tres al pene: dos en las letrillas «¿Quién compra un perrito damas» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 291, v. 15] y «Por el çerro la mano» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 294-196, vv. 2 y ss.], en las que la metáfora está aún muy apegada a su raíz zoológica; y otras dos en la epístola *En alabanza de la cola*, «Pues en

¹⁵⁰ Aunque él mismo duda de los dos únicos ejemplos que puede recuperar, pues parecen contradecirse.

¹⁵¹ Según *Autoridades*, *verga* es «lo mismo que vara. En este sentido, tiene poco uso, si no es en la náutica, donde llaman así a las varas o palos de las antenas» [apud Villamediana 1994: 244, n. 4].

el golfo grande de la cola», atribuida tanto a Diego Hurtado de Mendoza como a Gutierre de Cetina.

Estos tercetos laudatorios, en todo caso, tienen un carácter especial, ya que a lo largo de la composición *cola* en realidad puede interpretarse de tres maneras distintas según el contexto: ‘vagina’ [Hurtado de Mendoza 2007: 582, v. 9], «cola llamo a la cola junto al rabo»; ‘ano’ [Hurtado de Mendoza 2007: 582, v. 8], «no entendáis por cola aquel engrudo»; o ‘pene’ [Hurtado de Mendoza 2007: 593, vv. 286-288], en cuyo caso la metáfora aparece explicitada a partir del adjetivo *viril*:

Mas, ¿quién sabrá decir las maravillas
de la cola viril, cuya memoria
os hace dar risadas y cosquillas? [...]

Mucho menos dinámico semánticamente es el *rabo*, que, si bien hoy se asocia inequívocamente al órgano genital masculino, en el periodo al que pertenecen los ejemplos extractados para la base de datos se utilizaba claramente para describir el ‘culo, ano’, en base al lugar en el que se encuentra dicha extremidad en algunos animales [Martínez López 1995: 335; Díez Fernández 2003: 245; Martín 2008: 70; Garrote Bernal 2012: 245; Ruiz Pérez 2017: 75]. En relación con lo anterior, de las dieciséis menciones que se pueden rastrear en la base de datos, trece utilizan *rabo* en sustitución de ‘culo’ [Quevedo 1969: vol. II, 111, v. 21; Espinel 1985: 48, v. 17; Lara Garrido 1988: 229, v. 14; *PESO* 2000: 21, v. 12; 41, v. 9; 60, v. 13; 240, v. 4; 251, v. 24; Hurtado de Mendoza 2007: 146, v. 13; 148, v. 14; 226, v. 14; 582, v. 9; Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 132, vv. 9, 22]; otra como metáfora de ‘vagina’ [*Carajicomedia* 1995: 56, c. XXVIII, v. 2] y una última en relación con el órgano genital del varón, en el último terceto del soneto gongorino «Antes que alguna caja luterana» [Góngora 2019: 1268, vv. 12-14]:

[...] Él se aprovechará de vuestros cocos,
de su rabazo vos, que es todo cuanto
se pueden dar un galgo y una monja.

Según apunta el editor en nota [Góngora 2019: 1269, n. 12-13], la voz *rabazo*, íntimamente relacionada con el *rabo*, «puede referirse no tanto al ‘golpe que dan los animales con el rabo’, sino al del mulato con su ‘órgano sexual’». En este sentido, la

imagen aparecería asociada obviamente a los golpes del pene durante el coito, análogamente a lo que ocurre con otros términos fálicos como *cojonadas* o *lanzadas*.

El último término de los apuntados arriba, *polla*, es aún más especial que los anteriores, pues, si bien es actualmente el disfemismo más utilizado en el español peninsular para referirse al pene —aunque claramente tenga su origen en una metáfora avícola—, utilizándose incluso como interjección —al igual que *carajo* [Montero Cartelle 1981: 187]—, se antoja enormemente complicado encontrar ejemplos áureos en los que la palabra tenga este sentido.

A pesar de que buena parte de los investigadores han defendido la antigüedad del término en su sentido lúbrico [Montero Cartelle 1981: 193] y de que en algunos estudios se citen incluso ejemplos en la literatura áurea [Vasvári 1988: 29; López-Baralt 1995: 271] —aunque no son del todo evidentes—, lo cierto es que, de los cuatro testimonios que se pueden recuperar en la base de datos para esta palabra, solo tres podrían tener el sentido fálico actual, si bien el contexto de todos ellos es bastante dudoso¹⁵².

En primer lugar, cabe señalar que en el soneto de Villamediana «Éntrale el basto siempre a la doncella» [1994: 237-239], que juega con el sentido salaz del léxico referido a los juegos de naipes, la palabra *polla* hace claramente referencia a la mujer en el primer terceto¹⁵³:

Quien entrare a jugar, quien hombre fuere
si de oros a triunfar no se dispone
nunca gastar aquesta polla espere.

La comparación avícola con la mujer, de hecho, es común en la época, y de ahí surgen en muchas ocasiones los problemas de interpretación de la voz *polla*: «La problemática definición sensual del ave nace realmente de la consideración de “que la parte pudenda de la mujer se llame pájaro, [y así] bien lo dice el común modo de hablar en Castilla, donde también suele llamarse *pollo*”» [apud Ponce Cárdenas 2006a: 124]¹⁵⁴.

¹⁵² Tampoco Montero Cartelle [1996: 333] en su documentado estudio sobre el término pene en gallego medieval logra encontrar ningún ejemplo claro de este uso y, de hecho, duda de la afirmación tradicionalmente sostenida del origen temprano de la palabra.

¹⁵³ *Autoridades* apunta: «por traslación, se llama muchacha o moza de poca edad y buen parecer» [apud Villamediana 1994: 238, n. 11]

¹⁵⁴ En efecto, *pollo* aparece definido como ‘coño’ hasta en cuatro ocasiones en el glosario de *PESO* [2000: 346].

Esta dificultad interpretativa se aprecia muy bien en los dos siguientes testimonios. El primero se puede rastrear en un jocosos diálogo anónimo [*PESO* 2000: 171, vv. 4-10] repleto de referencias a personajes altamente connotados en el folclore como el barbero, el cura o el sacristán:

— Vos ¿qué tenéis que llevar?

— Yo, dos pollos y un capón.

— Yo, una polla y un lechón.

— Pues, para poder brindar,

al barbero se ha de llamar,

que nos tenga compañía

y *darémonos un buen día.*

La mención de la *polla* en el tercer verso es tremendamente difícil de descifrar. Ponce Cárdenas, más que identificarlo con el falo, asocia el término lo afrodisiaco, a las «composiciones desde las que el hablante poético prometía a su dama frutos u otro tipo de alimentos [...]» [2006: 123]. Los editores del poema, por su parte, incluyen la palabra en su glosario final, pero no se atreven a definirla en este contexto [*PESO* 2000: 346].

¿Los *pollos*, el *capón*, la *polla* y el *lechón* hacen referencia aquí al miembro genital masculino o son simplemente regalos afrodisiacos para despertar la libido del *barbero*? Una lectura literal parece indicar lo segundo, pero la asociación del *capón* con lo fálico —aunque más bien con su impotencia— o del *lechón* con la ‘leche’ masculina tampoco sería descabellada. La posibilidad de que *polla* haga aquí referencia al miembro viril, por tanto, existe, pero el contexto es lo suficientemente ambiguo como para no poder afirmarlo definitivamente.

El segundo caso, una estrofa de los ovillejos «Señora, no me fastidia», atribuidos de manera poco fiable a Villamediana [*PESO* 2000: 195-197, vv. 253-262], aparece nuevamente en un contexto equívoco, con el *capón* al lado, pero su interpretación fálica tampoco es clara:

Vos tenéis, señora polla,

argolla,

y en Castro contemplo solas

bolas,

y en el caponazo, flaco

taco;
y de aquí, señora, saco
que uno de estos solo y vos,
nunca jugaréis los dos
argolla, bola ni taco.

¿Cómo se ha de interpretar la aposición vocativa del primer verso?, ¿se ha de poner en relación con las imágenes fálicas de la *bola* y el *taco* o, más bien, se ha de entender como una nueva referencia a la mujer como en el caso anterior de Villamediana? Alzieu, Jammes y Lissorgues, asaltados probablemente por las mismas dudas, ni siquiera incluyen este ejemplo en su glosario [*PESO* 2000: 346]. En cualquier caso, la lectura más sensata invita a pensar nuevamente en un sentido femenino para el término en esta ocasión.

Tampoco el último ejemplo de los que se han podido recuperar de la base de datos tiene un contexto fálico claro [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 266-267, vv. 1-4 y 21-28]:

*¡Ai de mí, desventurada!,
mi gallina se murió,
con cinco pollos echada,
¡cómo no me muero yo! [...]*

Mi gallina, quando polla,
vn güeueo so me ponía,
tan grande como vna bolla,
que vn gentil quarto valía.
El cura me le pedía
y assí se le daua yo:
*con cinco pollos echada,
¡cómo no me muero yo! [...]*

Tanto en el estribillo como en los cuatro primeros versos la voz poética femenina parece identificar la *gallina* con el miembro viril, más concretamente con un miembro viejo impotente y flácido, condición a la que alude las continuas referencias a su *muerte*. En este contexto, la *polla*, citada en el primer verso de la glosa, aludiría de manera más o menos evidente al pene cuando era más joven, fuerte y viril.

Esta identificación fálica se rompe, sin embargo, con la aparición en el poema del personaje masculino, «el cura», que parece pedirle a la mujer el *huevo* de la *polla*, cambiando radicalmente la perspectiva de la imagen y asociándola ahora al órgano sexual femenino.

Nuevamente, el lector queda sumido en una ambigüedad interpretativa deliberadamente provocada por el anónimo autor, que juega con la bisemia del vocablo con la intención de multiplicar las posibilidades eróticas de la composición.

Habida cuenta de todo lo anterior, parece que las dudas acerca del origen arcaico del sentido fálico de *polla* apuntadas por Montero Cartelle [Montero Cartelle 1981: 193] son más que razonables, ya que los contextos analizados invitan a pensar que todavía en el periodo áureo el término avícola se asociaba tanto al órgano genital masculino como al femenino. De hecho, al menos en las 549 composiciones analizadas para este trabajo, es más común encontrar el término asociado a la mujer¹⁵⁵.

Avanzando en el análisis del léxico de *código abierto* referido al órgano genital masculino, es evidente que no toda la terminología debe estar asociada al falo, sino también a sus distintas partes.

De forma muy sintética, pues el sentido sexual de los ejemplos es bastante evidente, baste con indicar aquí que *prepucio* aparece mencionado en un único ejemplo [*PESO* 2000: 216, v.2] y el *vello* púbico masculino se cita también una única vez a partir del adjetivo *bellosa* asociado al *conejuelo* [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 270, v. 54]. Los *cojones*, por su parte, aparecen en 34 ocasiones, repartidas heterogéneamente, como es habitual, entre un soneto áureo [*PESO* 2000: 212, v. 11], donde solo hay una, el *Pleito del manto* [*Cancionero* 1974: 59-66, vv. 485-684], en el que se pueden rastrear cuatro, y la *Carajicomedia* [1991: 42-101, c. I, VIII, XI, XII, XV, XIX, XXVIII, XXXIII, XXXV, XL, XLI, XLII, XLIV, XLVIII, LXII, LXVIII, LXX, LXXXIII, LXXXVIII, LXXXIX, XC, XCVIII, XCIX, , CI, CVI], que suma hasta veintinueve referencias.

¹⁵⁵ Por otro lado, el propio Cela [1974, s. v. 'polla'] reconoce en su *Diccionario secreto* que no ha podido documentar su relación directa con pene sino a partir del siglo XVIII, de manera que lo asocia en la época a la mujer y los juegos de naipes. En cuanto al resto de glosarios eróticos, Reynal [1988] y Vasvári [1983] no lo incluyen entre el léxico del *Libro de buen amor*; Criado del Val [1960] no lo recoge para *La Lozana andaluza*; Huerta Calvo [1983: 63] lo cita en el glosario del léxico sexual de los entremeses, aunque remitiendo simplemente a Cela; McGrady [1984] no lo indexa en su vocabulario dedicado al enigma erótico y Tello [1992] se apoya en el ejemplo de Cela. Por último, resulta enormemente relevante que tampoco aparezca el término en la base de datos *Eros & Logos* [2017-2021] ni en el índice de «Metaconmutadores» de Garrote Bernal [2020: 245-272]. Este último, dada su perspectiva historicista, podría haber resuelto casi definitivamente la cuestión.

Dentro de este mismo grupo cabría añadir la voz *bálano*. Aunque hoy su uso no es habitual, *bálano* es término científico para referirse al ‘glande’ y el DRAE aún incluye su significado erótico, ‘parte extrema o cabeza del miembro viril’, como primera acepción. En el corpus analizado, solamente se puede recuperar la voz en una ocasión, el explícito soneto «Entre dos blancas grevas inclinado» [*PESO* 2000: 216, v. 11], poema en el que aparecen otros vocablos de *código abierto*, *prepucio* y *bagasa*.

Por otro lado, de estas más de treinta referencias a los *cojones*, deben destacarse, como en ocasiones anteriores, los casos en los que el ingenio de los autores permite la creación de nuevos significados derivados del original, ya sea a través de la expresividad o de la adjetivación.

Así, por ejemplo, expresiones como *cojones flojos* [*Carajicomedia* 1995: 59, c. XXXV, vv. 2-4; 64, c. XLII, v. 6; 95, c. XCVIII, v. 3] o *luengos* [*Carajicomedia* 1995: 59, c. XXXV, vv. 2-4] se utilizarían para hacer referencia a la falta de virilidad del miembro, mientras que los *cojones rezios* [*Carajicomedia* 1995: 96, c. CI, v. 8] significarían lo contrario. Asimismo, de forma paralela al *ospital de carajos* citado arriba, el *ostal de cojones* es una clara referencia metafórica al sexo de la mujer [*Carajicomedia* 1995: 63, c. XLI, prosa].

En cuanto a los neologismos, resulta altamente expresiva la creación léxica *cojonadas*, que se repite hasta en dos ocasiones en la *Carajicomedia* [1995: 68, c. XLVIII, v. 7; 80, c. LXVIII, v. 8] y que obviamente hace referencia a la cópula a partir de la idea de que los testículos golpean contra el cuerpo de la mujer durante el encuentro carnal.

Siguiendo con las referencias de *código abierto* a la parte testicular, además de *cojones* existen otros tres vocablos claramente sexuales que se refieren a estos: los *compañones*, las *turmas* y los *huevos*.

El primero, derivado de «compañero», es hoy un término claramente en desuso [DRAE, s. v. ‘compañón’]; sin embargo, en el periodo áureo refería unívocamente los testículos: «vale lo mismo que compañero, *sed communiter significat testiculum*» [Covarrubias 1611, s. v. ‘compañón’]. En efecto, tanto *compañones* como *compañeros* —citados también por Vasvári [1983: 315]— aparecen en la poesía erótica áurea para referirse eufemísticamente a los testículos en diez ocasiones, siete en el primer caso [*PESO* 2000: 2000: 51, v. 10; 242, v. 10; Horozco 2010: 222, v. 29; Quevedo 1969: vol. II, 100, v. 54; vol. II, 347, v. 123; y *Cancionero* 1872: 144, v. 7; 274, v. 12] y tres en el

segundo [*PESO* 2000: 296, v. 5; Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 105, vv. 47, 83].

El segundo, *turmas*, aparece ya con la acepción de ‘compañones del carnero’ en el *Tesoro* de Covarrubias [*apud* Huerta Calvo 1983: 35] y todavía hoy conserva el significado específico de ‘testículos’ como primera acepción [DRAE, s. v. ‘turma’]. Entre los textos analizados, se puede recuperar con este sentido hasta en cuatro ocasiones, una en el temprano *Pleito del manto* [*Cancionero* 1974: 46, v. 9], otra en la letrilla anónima «A la dama que en hablar» [*PESO* 2000: 90, v. 8], y dos más en dos romances de Góngora, «Ahora que estoy despacio» [1998: vol. I, 447, v. 36] y «Diez años vivió Belerma» [1998: vol. I, 267, vv. 131], que, sin ser propiamente eróticos, nos asaltan repentinamente con esta sugerente imagen testicular.

En cuanto al tercero, *huevos*, tiene, al igual que *polla*, un origen metafórico derivado del campo semántico de las aves; sin embargo, ya desde los Siglos de Oro parece que tenía una clara connotación genital, pues con este sentido aparece en cuatro ocasiones distintas dentro de las composiciones analizadas [*PESO* 2000: 283, v. 25; Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 267, v. 22; Vélez de León 2015: 221, v. 28; *Cancionero* 1977: 80, v. 7]¹⁵⁶. La palabra, de hecho, se presta también a la derivación semántica a partir de la adición de adjetivos, como es el caso de los *huevos hueros* [*Cancionero* 1977: 80, v. 7], es decir, ‘huevo corrompido y de que no sale pollo’ [*Aut.*, s. v. ‘huero’], que claramente alude a la impotencia sexual del varón y, quizá, a su falta de fertilidad.

6.1.2. Léxico de código cerrado

6.1.2.1. Imágenes del mundo humano

6.1.2.1.1. *La comida, la cocina y sus enseres*

La parcela gastronómica, tanto desde el punto de vista de la alimentación como de los instrumentos usados para su elaboración, es la que reúne un mayor número de términos referidos al falo dentro de la poesía erótica áurea¹⁵⁷. Desde un punto de vista general, se pueden recuperar hasta 51 lemas relacionados con este campo semántico, si bien solo 34

¹⁵⁶ Vasvári [1991: 7] y Allaire y Cotrait [1979: 40] ya observaron esta connotación.

¹⁵⁷ Este dato contrasta con el análisis lingüístico de Álvaro Alonso [1995: 27-28] en la *Carajicomedia*, donde las metáforas gastronómicas no parecen tener tanta importancia. En esto influye indudablemente la temática de cada composición, pues él mismo reconoce que obras como *La Lozana andaluza* incide más esta clase de vocabulario.

pueden considerarse específicamente imágenes fálicas —los 16 restantes, como se verá, se asocian al semen—¹⁵⁸.

Esta alta densidad de léxico culinario centrado en el órgano genital masculino se debe indudablemente a la evidente relación que ha existido desde la Antigüedad entre la comida y el sexo, según se puede deducir de algunos mitos helénicos [Allaigre y Cotrait 1979: 30, n. 7] o de testimonios de la milenaria tradición oral de la India [Pedrosa 2011a: 195]. Como ya apuntara Mijail Bajtin en su imprescindible estudio sobre *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, esta conexión permanece intacta en el periodo medieval y áureo, donde los pecados —y placeres— de la gula y la lujuria se erigen como símbolos representativos de lo grotesco, de lo carnalesco y de lo bajo corporal, cuestiones asimismo asociadas a la fertilidad [1974: 294-295]

Ciertamente, como ya demostró Vasvári en sus numerosos acercamientos al *Libro de buen amor* [1983, 1988, 1990, 1991, 1992, 1995, entre otros], las imágenes sexuales referidas a la acción de *comer*, en las que la mujer se convierte en el «manjar supremo entre todos los existentes» [Núñez Rivera 2001: 99], son comunes en la mayor parte de las lenguas europeas¹⁵⁹. De hecho, más allá de las citadas raíces folclóricas y mitológicas, es interesante tener en cuenta que la comida podría haber tenido en un primer momento un significado ritual previo al acto amoroso —que incluso hoy se puede intuir—, para convertirse después en metáfora directa de la relación [Vázquez Recio 2000: 307].

Sea como fuere, lo cierto es que las imágenes gastro-fálicas conforman un importante bloque de vocabulario en el corpus de este trabajo. En este amplio conjunto, además, cabe destacar un pequeño subgrupo de imágenes priápicas íntimamente relacionadas entre sí, pues todas ellas apuntan a distintas verduras y hortalizas que

¹⁵⁸ Como se ha señalado en la metodología [§ 4], a la hora de interpretar estos datos ha de tenerse en cuenta que lo que se busca resaltar en este trabajo es la cantidad de vocablos distintos, de «lemas», que un campo semántico aporta al conjunto de la poesía erótica. Si, además de lo anterior, la ordenación se apoyara también en el número de apariciones en los textos, los datos probablemente cambiarían, pues, por ejemplo, en lo referente al pene, el campo de la guerra —que se describirá en el tercer subepígrafe de este punto— tiene menos lemas que el de la comida, aunque los términos bélicos se repiten en las distintas composiciones en un número mayor de ocasiones. Por el momento, abordar el estudio desde esa perspectiva resulta imposible, puesto que la cantidad de casos sería inabordable dentro del tiempo estipulado para este trabajo. En cualquier caso, los datos desglosados a lo largo del texto, y, especialmente, de las gráficas anexas [§ Anexo 1], permitirán al lector sacar sus propias conclusiones acerca de esta cuestión.

¹⁵⁹ En relación con la tradición hispánica áurea, véanse, entre otros, los estudios de Agustín Redondo [1990: 257], Inés Rada [1990: 244] o Jesús Ponce Cárdenas [2006a: 116; 2006b: 218]. En cuanto a la tradición italiana, es sumamente interesante el análisis de David O. Frantz [1989: 29-30] de las metáforas alimentarias en los *paradoxa encomia* de Berni, que, evidentemente, encuentran su paralelo nacional en la obra burlesca de Diego Hurtado de Mendoza.

formalmente se pueden asimilar al miembro viril. Como ya apuntó Valentín Núñez Rivera [1997: 111]:

El equívoco sexual conseguido mediante la comparación metafórica del pene con una serie de raíces que se le asemejan por sus características morfológicas (zanahoria, nabo, rábano) resulta frecuentísimo. Y por eso mismo casi todas esas verduras han sido objeto en algún momento de encarecimientos burlescos donde menudean las referencias fálicas¹⁶⁰.

De los nueve lemas que pueden considerarse como pertenecientes a este subconjunto, hay cinco que destacan sobre todos los demás por su recurrencia de uso: *zanahoria*, *calabaza*, *nabo*, *cohombro* y *cardo*.

El primero de ellos, la *zanahoria*, es sin duda el caso más interesante de todos los citados aquí, no solo por sus propiedades afrodisiacas o fertilizantes [Rada 1990: 244; Núñez Rivera 1997: 113], sino sobre todo por el memorable *paradoxa encomia* que, bajo el título de *A la zanahoria*, le dedica Diego Hurtado de Mendoza [2007: 22-26]. Indudablemente, el juego alusivo del autor en esta pieza poética, analizado desde diversos puntos de vista en los últimos años, es magistral [Díez Fernández 1989: 69 y 2003: 295-296; Rada 1990: 244; Aguirre de Cárcer y Díez Fernández 1994; Núñez Rivera 1997: 106-113]¹⁶¹. Este uso culto de la palabra aparece también en una *Reçepta* de su contemporáneo Sebastián de Horozco [2010: 272, v. 3], donde se alude nuevamente a las propiedades afrodisiacas de la hortaliza.

La anfibología, en cualquier caso, tiene una fuerte raigambre en la tradición, pues se puede rastrear al menos en otras cuatro composiciones más de tono popular [*PESO* 2000: 89, v. 38; 90, v. 22; 139, v. 41; Cid 2014: 185, v. 8].

En cuanto a la *calabaza*, la voz es fácilmente decodificable tanto por su forma gruesa y alargada, especialmente cuando es de las *Indias* [Marini 2019: 190], como por las propiedades reproductivas que la tradición le asocia [Vasvári 1988: 14]. En el corpus elegido para este estudio se cita hasta en cinco ocasiones, cuatro de ellas referidas

¹⁶⁰ Téngase en cuenta que, tras sopesar las distintas posibilidades, a lo largo de este trabajo toda la serie de plantas y vegetales que aparecen en contextos gastronómicos se analizarán en el epígrafe correspondiente a la comida y la cocina y no en el dedicado específicamente a los vegetales. De hecho, que a pesar de que Vasvári entiende que «los campos venatorio y alimenticio se funden en un solo campo conceptual» [1983: 306], a mi juicio la realidad léxica es aún más compleja, pues lo venatorio y lo alimenticio se funden, a su vez, con el vocabulario referido a la flora y la fauna.

¹⁶¹ La *zanahoria* aparece en el sentido fálico en otros muchos estudios críticos, como el de Vasvári [1988: 12], Alonso Hernández [1990: 14], Alonso [2006: 50], Garrote Bernal [2011: 44] o Piquero [2015: 544 y 2017: 56].

indudablemente al pene [*PESO* 2000: 188, v. 74; 281, v. 27; Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 269, v. 18; Trillo y Figueroa 1951: 130, v. 34] y la otra, que aparece en la letrilla atribuida a Góngora «Ay en casa mi ama un duende» [Carreira 1994: 115, v. 9], a los testículos:

Es vn duende codicioso
por lo que halla en la cama,
y en el pozo de mi ama
se mete muy presuroso;
sacarle quiero y no oso,
porque en el agua alterada
con dos calabazas nada
y mi ama lo defiende [...]

Aún más diáfana es la simbología del *nabo*, imagen claramente *estructural* en la tradición [Vasvári 1988: 13; Alonso Hernández 1990: 14; Núñez Rivera 1997: 101; Alonso 2012: 285; Piquero 2015: 544] que todavía hoy conserva intacto su sentido sexual [Montero Cartelle 1981: 192]. Los cinco ejemplos poéticos que se pueden recuperar en la base de datos son, por tanto, evidentes [*PESO* 2000: 128, v. 6; 155, v. 5; 239, v. 11; 278, vv. 14, 24, 29, 35; 281, v. 26].

Especialmente relevante es el tercero de los citados, donde Venus, para mayor claridad, no se conforma con un *nabo* cualquiera, sino que convierte a un varón difunto en *nabo semental*, más duro y gordo, para su disfrute [*PESO* 2000: 239, vv. 9-11]:

[...] Venus, que de su mal se ha entristecido,
como a sus ruegos se mostró dura,
en nabo semental lo ha transformado [...]

También el *cohombro*, junto con su hermano el *pepino*, son evidentes metáforas formales del falo [Vasvári 1988: 14, 20; Alonso Hernández 1990: 14; Cortijo Ocaña 2006: 178; Marini 2017: 190]. De hecho, al igual que en el caso de la *zanahoria* o la *calabaza*, ambas plantas parecen tener cierta relación ancestral con la fertilidad. En los testimonios analizados, el *cohombro* —o *cogombro*— se menciona en cuatro composiciones [*PESO* 2000: 73, v. 8; 281, v. 33; 283, v. 29; *Cancionero* 1977: 93, v. 20], mientras que el *pepino* se nombra solo en dos [*PESO* 2000: 283, v. 33; *Cancionero* 1977: 93, vv. 19, 43].

Algo distinto en cuanto a su aspecto, pero con propiedades eróticas similares, es el *cardo*, que, como otras plantas que *pican*, son fácilmente asimilables a la imagen del miembro viril [Vasvári 1988: 20; Beccaria Lago 1989: 63-64; Frantz 1989: 30; Alonso Hernández 1990: 9; Piquero 2015: 548; Marini 2017: 189]¹⁶². Tres son los ejemplos que se pueden recuperar en este caso [*PESO* 2000: 158, vv. 13, 14, 35; 160, v. 24; 281, vv. 1, 19], entre los cuales se incluye una mención al todavía más rijoso *cardo corredor* [*PESO* 2000: 158, v. 14], sobre todo si entendemos *correr* en su doble sentido sexual —‘¿cardo follador?’—.

Tres hortalizas similares a las citadas arriba, el *pimiento*, el *rábano* o la *cebolla*, conservan exactamente el mismo sentido genital en la tradición [Vasvári 1988: 20; Huerta Calvo 1983: 28 y 1990: 118; Núñez Rivera 1997: 111; Díez Fernández 2003: 297; Pedrosa 2005: 1379; Piquero 2015: 545]. Si bien es cierto que en estos casos la forma fálica no es siempre tan evidente, pues depende en ocasiones de la variedad, no hay duda de que la analogía con todos los alimentos citados antes permite una asimilación *coyuntural* al grupo anterior.

Cuantitativamente, el *pimiento* se usa en este sentido en dos ocasiones [*PESO* 2000: 281, vv. 34, 39; Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 272, v. 26], igual que el *rábano* [*PESO* 2000: 226, v. 1; 281, v. 25], mientras que la *cebolla* únicamente se menciona como metáfora fálica en una composición [*PESO* 2000: 281, v. 25]. En una primera lectura la posible acepción erótica de este último vocablo es más dudosa que en los casos anteriores; sin embargo, el contexto en el que aparece, rodeado de hortalizas y verduras priápicas, no deja lugar a dudas acerca de su maliciosa intención.

En relación con lo anterior, es interesante señalar aquí que, salvo la *zanahoria*, todos los demás alimentos tienen en común una misma composición: el poema bautizado como *Romance de la viuda triste*, cuyo primer verso reza «Tenía una viuda triste». Este texto anónimo —atribuido sin fundamento a Góngora—, impreso en la *Flor de romances* de 1591 [*PESO* 2000: 280-282], aunque conservado en distintas versiones manuscritas [Góngora 1998: 178-178; Marini 2017], supone uno de los testimonios sobre el léxico gastronómico referido a hortalizas y verduras más interesantes de todo el corpus¹⁶³. De

¹⁶² Para un amplio estudio sobre la *yerba enconada* en la tradición es imprescindible el estudio de Daniel Devoto [1974].

¹⁶³ Cabe destacar aquí también el soneto que comienza «Tú, rábano piadoso, en este día» [*PESO* 2000: 226] y el romance «Fue Teresa a su majuelo» [*PESO* 2000: 277-280], que tienen una temática y un léxico muy similares.

hecho, como destaca muy acertadamente Massimo Marini en su comentario del poema [2017: 187-188], en esta composición los alimentos, siguiendo la teoría carnavalesca de Bajtin, se usan de manera impropia o al revés:

La comida, algo sagrado porque es indispensable para el sustento humano, se ve aquí degradada por la viuda a instrumento del sexo, con una inversión de lo que es el normal proceso de nutrición, de arriba (la boca) hacia abajo (aparato digestivo). El consiguiente efecto paradójico y cómico se da mediante un desplazamiento hacia abajo (los genitales) de lo que en realidad debería introducirse por arriba (la boca) [...].

Al hilo de lo anterior, hay que reconocer que existen otras muchas hortalizas, legumbres, frutas y vegetales que siguen el mismo esquema de carnavalización.

El propio término genérico *fruta* puede efectivamente designar el miembro genital masculino. Aunque su uso en este sentido no es el más común, puesto que la conexión suele ser más habitualmente con lo femenino, Mercedes López-Baralt [1995: 273] reseñó ya hace más de dos décadas la ambivalencia sexual del término. En concreto, son dos los ejemplos en los que se puede deducir un significado fálico del vocablo. El primero aparece en la cuarta estrofa de la letrilla popular «¡A las avellanas» [*PESO* 2000: 149, vv. 34-39], clara metáfora de los ‘testículos’, donde el protagonista masculino comenta:

[...] Entro sin conducta
por esos lugares,
y a nones y pares
vendo yo mi fruta;
y a la más astuta
hago mil arañas [...]

Si se tiene en cuenta el punto de vista masculino del poema y el contexto ríjoso en el que se inserta la palabra, creo que entender *fruta* en el sentido de ‘pene’ es una hipótesis nada descabellada.

El segundo testimonio se encuentra también en una letrilla, en este caso en el poema atribuido a fray Melchor de la Serna que empieza «Vestirme quiero de luto» [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 158, vv. 5-12], cuya primera estrofa dice:

Fiar de ninguna puta,
hermanos, ninguno debe,

porque si una vez se atreve,
para siempre es disoluta;
quieren gozar de la fruta
que entre las piernas se cría,
y por eso es más que puto
el que de putas se fía.

Aquí la ambigüedad es máxima, pues, como lectores no podemos saber si las putas quieren gozar de la *fruta* propia —femenina— o ajena —masculina—, ambas opciones son posibles.

En relación con el término anterior, cabe señalar que solamente la mención de un *gajo* de la fruta bastaría para traer la imagen genital a la imaginación, como se ve claramente en la última estrofa la letrilla «A la puerta de Santo Domingo», atribuida a Góngora [Carreira 1994: 42, vv. 33-28], donde el *gajo* sirve como metáfora fálica y testicular a la vez:

Dos gajos cuelgan de un gajo,
mirad qué tan bueno es,
y estos gajos todos tres
todos juntos hacen vn gajo, [sic]
los dos tiran para abajo
y el otro se va a empinar [...].

Volviendo a las verduras, hortalizas y legumbres, tres términos cierran el análisis que se ha venido realizando hasta aquí: los *espárragos*, el *haba* y el *ajo*. Los primeros son metáfora *estructural*, de largo abolengo [Vasvári 1988: 15], aunque solo se pueden recuperar con la acepción de ‘pene’ en dos ejemplos del corpus [PESO 2000: 233, v. 3; 234, v. 4]. En el primero de ellos, además, la imagen no se usa como símbolo de virilidad, más bien todo lo contrario, pues el vegetal se describe como *lacio*, ‘flácido’.

Más especial es el caso del *haba*, que, si bien debe formar parte por motivos evidentes de las metáforas gastronómicas, en realidad funcionan como símbolo fálico en un contexto lúdico [PESO 2000: 156-157]:

*Marica jugaba
con un frailecillo de haba.*

Según apuntan los editores del poema, a partir del *Diccionario de autoridades*, el *frailecillo* era «un juguete que hacen los niños para entretenerse, cortando la parte superior del haba, y, sacándole el grano, queda el hollejo de modo que recuerda a la capilla de un fraile». Con solo un poco de imaginación resulta sencillo relacionar este *frailecillo de haba* con el ‘glande’, o quizá el ‘prepucio’ [*PESO* 2000: 158]¹⁶⁴.

Algo similar ocurre con el último de los términos señalados arriba, el *ajo*, que es clara metáfora fálica en el ya citado *Romance de la viuda triste* [*PESO* 2000: 281, vv. 23-26]:

[...] las cabezas de los ajos
parecen de monasterio;
cebollas y rabanicos
y los nabos del adviento [...]

Si los *ajos*, como explica muy acertadamente Álvaro Alonso [2012: 282], son metáfora genital, especialmente a partir del juego etimológico *cara de ajo-carajo*, sus *cabezas* representarán muy probablemente el ‘capullo’ o ‘glande’.

Esta misma interpretación cabe también en el sintagma erótico *ajo y queso*, que se cita en el soneto mitológico con estrambote «Alzó Venus las faldas por un lado» [*PESO* 2000: 71, vv. 12-14]:

[...] Por más que dijo que era porquería,
se estuvo queda, y alargó las ancas
al ajo y queso, de que fue gustando [...]

A pesar de la intrincada agudeza del *algoritmo*, si se tiene en cuenta lo que se acaba de mencionar acerca de las *cabezas de ajo*, ‘glande, falo’ y el sentido inequívocamente sexual de *queso*, ‘semen’ [§ 6.2.2.1.1.], no es difícil deducir que en el plano metafórico la imagen nuevamente referiría el órgano genital masculino, concretamente ‘el pene y el semen’¹⁶⁵.

¹⁶⁴ En cualquier caso, la metáfora fálica de todo lo relacionado con las judías o habichuelas es habitual en la tradición [Frantz 1989: 30].

¹⁶⁵ Aunque en un acercamiento anterior a la imagen pensaba que estaba asociada al ‘coito’ —práctica con la que, en realidad, solo se relaciona tangencialmente—, creo que su identificación fálica es mucho más adecuada [Piquero 2015: 549].

Aunque no forma parte de las materias primas vegetales, viene a colación aquí el análisis de un alimento básico para la dieta medieval y áurea, el *pan*, cuya connotación erótica, como ya ocurría con la *fruta*, fluctúa entre el órgano genital masculino y el femenino [Alonso Hernández 1990: 14; Pedrosa 2000: 64]. Como apunta de forma muy esclarecedora Louise O. Vasvári [1983: 306]:

[...] para el hombre medieval la alusión al pan, al trigo, al grano, a la semilla, y toda referencia al trabajo asociado con el moler de la harina y la preparación del pan pudiera tener en ciertos contextos psico-literarios fuertes connotaciones erótico-burlescas [...]¹⁶⁶

Siendo, pues, evidentes sus implicaciones eróticas, la dificultad estriba en dilucidar cuándo *pan* es una metáfora fálica y cuándo vaginal. Lógicamente, en estos casos la clave nos la va a dar el contexto y los diferentes *conmutadores* con los que aparezca asociada la palabra.

Una de estas pistas, como comenta McGrady, sería la aparición de la «imagen de la vulva como una boca que comía el pan o carne del miembro masculino» [1984: 85]. En los tres ejemplos que se pueden recuperar del corpus analizado, sin embargo, las claves interpretativas son más complejas. Dos de ellos mencionan la difícilmente decodificable expresión *pan y nueces*, que, aunque aparece en dos ocasiones, no parece tener un sentido equivalente en ambas. El primero pertenece a la segunda estrofa de la letrilla «Un juguete me pide mi dama» [*PESO* 2000: 153, vv. 10-15]:

El ha pedido mil veces
por las señas y color,
y dice tiene un sabor
más dulce que pan y nueces,
y de esto son los jueces
las ansias con que se inflama.

Los editores del poema recurren a la paremiología en su análisis y comentan que el «poder evocativo muy concreto de la palabra *nueces* y el sentido figurado muy frecuente de la palabra *pan* (“*cunnius*”) hicieron que la expresión *pan y nueces* cobrara alguna vez un sentido parcialmente erótico» [*PESO* 2000: 153]. Según ellos, la imagen estaría

¹⁶⁶ Para el análisis de las distintas semillas y su significado, véase el apartado específico dedicado al vocabulario de los oficios en los fluidos masculinos [§ 6.2.2.1.2.]. En cuanto a la molienda y sus connotaciones, serán pertinentemente analizadas en el apartado correspondiente del epígrafe dedicado a las prácticas sexuales [§ 8.1.2.1.1.].

relacionada con la ‘vagina’ y el fragmento podría parafrasearse así: ‘la ha pedido mil veces el juguete, ‘pene’, porque dice que tiene un sabor más dulce que una ‘vagina’’. La traducción, *a priori*, es extraña, pero, como ya se señaló en el apartado teórico, esta clase de incongruencias no son ajenas a este tipo de composiciones.

El análisis anterior, sin duda, es pertinente; no obstante, cabe reflexionar acerca de al menos otras dos posibilidades de interpretación. En primer lugar, si entendemos que la protagonista del poema alaba el *sabor* del *juguete*, es decir, el ‘dulce placer que provoca’, no sería descabellado pensar que lo que en realidad quiere simbolizar *pan* y *nueces* es el mayor placer de todos, el ‘coito’. En este caso, la imagen del *pan* aludiría al ‘pene’, mientras que las *nueces*, que casi siempre aparecen asociadas a los ‘testículos’ [McGrady 1984: 89; Vasvári 1988: 14; 1990: 8 y 1997: 1563; Alonso Hernández 1990: 14; Samarti 2017: 152; Piquero 2015: 542], lo harían a la ‘vagina’. Esta segunda acepción de *nueces*, que puede parecer remota, no lo es tanto si pensamos, como Vasvári [2010b: 326-327], que frutos secos como la *castaña* tienen un sentido análogo en la tradición.

Como señala Álvaro Alonso [2012: 282] «“Pan y ajo”, “pan y morcilla”, “pan y nueces” parecen, por tanto, variaciones de un mismo esquema metafórico que agrupa la referencia al órgano sexual femenino con la del falo o los testículos». ¿Sería tan extraño pensar que la unión del órgano genital masculino y el femenino en una imagen representarían un ‘coito’?

Una segunda opción, relacionada con la anterior, sería aquella en la que *pan* y *nueces* funcionarían simplemente como imagen compleja del falo, donde el *pan* aludiría al miembro viril y las *nueces*, como en otras muchas ocasiones, a los ‘testículos’. La intención del anónimo autor —o autores— sería entonces enfatizar la imagen genital, de tal manera que podríamos entender que la dama ‘ha pedido mil veces el juguete, ‘pene’, porque dice que tiene un sabor más dulce que un ‘pene’’. Aunque algo incoherente, la reduplicación metafórica para subrayar el erotismo en una composición es un mecanismo frecuente en la tradición.

Lamentablemente, la segunda mención de esta expresión, que aparece en los sextetos-lira de fray Melchor de la Serna «Yo soy quien al amor más fácilmente», demuestra la popularidad de la expresión, pero no es demasiado esclarecedora [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 320, vv. 187-186]:

Si está preñada y pare muchas veces,
es comer pan y nueces,
porque es cosa llana
que entonces tiene ella más gana,
y el refrancillo viejo nos declara:
“que la questá preñada, hasta que para” [...].

La imagen, nuevamente difícil de decodificar, podría estar refiriéndose al ‘coito’, pero resultaría raro que aludiera al órgano genital masculino. Parafraseando el texto, sería demasiado extraño que la voz masculina del poema defendiera que ‘si está preñada y pare muchas veces, es fantástico, como comer pan y nueces, ‘pene’; no obstante, la misma paráfrasis con una referencia coital sí sería lógica: ‘si está preñada y pare muchas veces, es fantástico, como comer pan y nueces’, es decir, como ‘copular’¹⁶⁷.

En todo caso, habría que contemplar también la posibilidad de que el autor esté jugando aquí con las expectativas eróticas del lector, citando un *algoritmo* bien conocido, *pan y nueces*, en un sentido inocente: ‘es estupendo’.

Habida cuenta de lo anterior, parece que solo el tercer ejemplo de *pan* puede entenderse literalmente como ‘pene’. La mención aparece en las décimas de Sebastián de Horozco «Dado me ha, señor, afán», cuya segunda estrofa reza [2010: 217, vv. 11-15]:

Dos molinos os darán
dentro en casa sin ribera
en que moláis vuestro pan
y vna canal de batán:
vos buscad maço y çibera [...].

Si el *molino* se entiende en el sentido de ‘vagina’, como demuestra la tradición, *moler* el *pan* no puede tener otro sentido aquí que el de ‘copular’, por lo que la *resemantización coyuntural* del vocablo con un sentido fálico parece evidente.

¹⁶⁷ Más allá de las referencias críticas señaladas arriba, ninguno de los léxicos o glosarios publicados hasta el momento se fija en la expresión [Criado del Val 1960; Cela 1974; Reynal 1988; Vasvári 1983; Huerta Calvo 1983: 63; McGrady 1984; Tello 1992; *PESO* 2000: 329-354; Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 151-184; *Eros & Logos* 2017-2021], salvo Garrote Bernal [2020: 264, s. v. ‘pan’], que señala que los editores de *PESO*, que relacionan la imagen con los ‘cojones’, no entienden bien la referencia.

Avanzando en el análisis de gastro-erótico, llama la atención que, en comparación con la cantidad de plantas y vegetales susceptibles de simbolizar el miembro viril, son muy pocos los animales que encajan en el esquema¹⁶⁸.

Solamente el *caracol*, en tanto que molusco comestible, tiene el significado erótico de ‘pene’ en dos ejemplos distintos: la letrilla atribuida a Góngora, «Caracoles me pide la niña» [*PESO* 2000: 166-168], donde se alude a ellos también a través del término genérico *comida viscosa* [v. 39], y la seguidilla popular [*PESO* 2000: 266, n° 22] que dice:

Guíseme caracoles, señora madre,
quel caldillo del cuerno bueno me sabe¹⁶⁹.

No obstante lo anterior, esta escasez de referencias a la fauna se ve de alguna manera paliada por los numerosos alimentos cárnicos que se pueden rastrear en el corpus de la base de datos.

En primer lugar, el propio término genérico *carne* puede asociarse al órgano genital masculino —aunque también al femenino— [Vasvári 1983: 303 y 1991: 4; McGrady 1984: 85; Sepúlveda 2007: 62]. Entre las composiciones analizadas, esta clase de imagen fálica se puede rastrear hasta en siete ocasiones: dos adivinanzas [*PESO* 2000: 301, n° 11; 302, n° 18], la segunda de las cuales menciona más explícitamente la *carne sin hueso*; dos seguidillas [*PESO* 2000: 265, n° 11; 266, n° 28]; la letrilla «Caracoles me pide la niña» [*PESO* 2000: 166-177, vv. 28, 30], donde el juego burlesco consiste en dilucidar si el *caracol* ha de considerarse como *carne* o pescado; otra letrilla de Jerónimo de Barrionuevo que comienza «Que la caperusic del fraile» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 273, v. 19], donde la *carne* es de ave; y la *Sátira a las damas de Sevilla* de Espinel [1985: 57, v. 348].

En cuanto a los alimentos cárnicos procesados, es fácilmente decodificable en cuanto por su forma la metáfora fálica de la *salchicha* [Huerta Calvo 1990: 120], que se nombra en tres ocasiones con esta acepción: el soneto atribuido a Pedro Méndez de

¹⁶⁸ Téngase en cuenta nuevamente que se analizan aquí únicamente los animales comestibles, y no todos aquellos que están relacionados con la caza o con la naturaleza, que se examinarán en los puntos correspondientes [§ 6.1.2.1.10. y 6.1.2.2.1.].

¹⁶⁹ Además de la metáfora fálica [Alonso 2012: 285; Ruiz Pérez 2017: 69], la crítica ha señalado también la relación de los *caracoles* y sus *cuernos* con el tema del adulterio [Cantizano Pérez 2007: 85; Garribba 2017: 223-226]. A mi juicio, la imagen no estaría emparentada, en cambio, con el tema de la sífilis, como sugiere Aviva Garribba en su lectura del poema [2017: 223-226].

Loyola «Si el grato humor se le acabó el — candil» [Brown 1982: 27, v. 10]¹⁷⁰; la letrilla de Jerónimo de Barrionuevo «Dijo el cura a sus veçinas» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 297, v. 26] y el soneto atribuido a Góngora «Comer salchichas y hallar sin gota» [Góngora 2019: 1650, v. 1], donde el propio editor, Matas Caballero, apunta el posible doble sentido de la voz.

Incluso los guisos o conservas hechos con *carne* pueden tener de forma coyuntural o puntual esta clase de connotación. Así, el *tasajo*, ‘carne salada y seca’ [Covarrubias 1611, s. v. ‘tasajo’], que se menciona en las coplas «Mal encaramillo millo» de Rodrigo de Reinoso [Cancionero 1974: 277, v. 24], es un regalo pastoril nada inocente en la tradición [Alonso 2012: 280 y 286].

También el *mondongo* puede tener un significado priápico, no tanto por referirse al relleno del embutido, sino por su propia condición de tripa rellena [Gómez Canseco 2017: 97]. Un ejemplo de este uso del vocablo aparece en el soneto «Entre dos blancas grevas inclinado» [PESO 2000: 216, v. 10], en el que el vulgarizado dios Cupido, que se llama aquí Machín, ofrece a la «bagasa Venus» un *sacrificio* de *mondongo reciente*.

Más allá de los productos vegetales y animales, también los dulces son claramente susceptibles de tener significado sexual en la poesía erótica áurea. Obviamente, este hecho está íntimamente relacionado con la carga erótica que tiene la palabra *dulce* en la tradición, donde suele aludir al placer que produce el acto sexual o a los fluidos corporales [Garrote Bernal 2020: 32 y 35].

La *miel*, que en un sentido general suele estar conectado con la fecundidad y el acto sexual [Lara Garrido 1997: 59; Ponce Cárdenas 2010a: 181-183 y 2010b: 134], puede referirse por metonimia —entre la causa (pene) y el efecto (placer)— al miembro genital masculino, como ocurre en un fragmento de la letrilla anónima «El diablo sois, que no zorra» [PESO 2000: 164, vv. 13-14] en el que se halaga al *caracol*, ‘pene’, «porque es

¹⁷⁰ Téngase en cuenta que, tanto para esta como para el resto de citas de las composiciones atribuidas a Pedro Méndez de Loyola, me apoyo en la afirmación con la que Kenneth Brown abrió el segundo artículo dedicado a los manuscritos de academia atribuidos primeramente a Gabriel del Corral [1986: 58]: «nuestras intenciones con este segundo trabajo serán desmentir del todo la atribución de autoría del mencionado cancionero a Gabriel del Corral y presentar adicionales pruebas externas que favorezcan a Pedro Méndez de Loyola como autor [...]».

como miel / cuajada en almendras», donde además hay que deducir el posible doble sentido testicular que tienen los frutos secos en la tradición¹⁷¹.

Otro dulce fuertemente connotado sería la *caña de azúcar*, que aparece con el sentido de ‘pene’ hasta en dos ocasiones [*PESO* 2000: 155, v. 12; 196, vv. 208, 212]. En este caso la imagen es aún más explícita, pues la forma alargada de la *caña* puede recordar a la del miembro viril y, además, el *azúcar*, nuevamente conectado con lo dulce, es metáfora común del esperma.

Algo más difícil de comprender que las anteriores es la simbología de la voz *hojaldre*. La palabra aparece en un contexto erótico más o menos claro, la *Glosa del romance* “*Tiempo es el caballero, etc.*” [*Cancionero* 1974: 255, vv. 13-19]; sin embargo, el doble sentido genital, aunque posible, no es sencillo de decodificar:

[...] Y una negra pastelera,
que por amigo tenía
un soldado, de manera
rayaba su delantera
y los pasteles hacía
—de hojaldre gran amiga—
más que yo puedo decir [...]

El *hojaldre* que tanto aprecia la pastelera puede interpretarse como una alusión al miembro viril solo si entendemos que *rayar la delantera* y *hacer pasteles* podrían ser *algoritmos complejos* referidos al acto sexual. La oscuridad de los versos, en cualquier caso, impide plantear una solución definitiva.

Finalmente, cabe señalar aquí de forma muy breve que también algunos instrumentos de cocina pueden arrastrar en la poesía erótica un significado genital. Es el caso, por ejemplo, de la *cuchara* y la *mano del almirez*.

Sin duda, si *comer* es una acción connotada sexualmente, los objetos que se usan para tal acto, como la *cuchara*, son susceptibles de tener un significado similar [Alonso 2012: 284]. Así ocurre, al menos, en dos ejemplos distintos, la letrilla que comienza «Mi

¹⁷¹ En realidad, cualquier tipo de alimento que tenga alguna relación, siquiera lejana, con la *miel* es susceptible de tener un significado erótico, como ocurre por ejemplo con las *mermeladas* y *letuarios* o algunos dulces que llevan este producto como los *nuégados* o los *pestiños* [Piquero 2015: 540-550].

marido es cucharetero» [*PESO* 2000: 128, vv. 3, 41], oficio poco inocente; y el villancico «Caldero y llave, madona» [*PESO* 2000: 146, v. 55], de Juan del Encina.

Igual de transparente es la imagen de la *mano del almirez*, que, como la del *mortero* en *La Lozana andaluza*, aparece en boca de un pícaro galán en la letrilla «¿Qué hacéis, boticaria mía?» [*PESO* 2000: 136, v. 15].

Un último término dudoso en lo que al miembro viril se refiere es *caldero*. En un primer momento, lo lógico sería pensar que, como muchos otros recipientes, la polisemia de la voz escondería en la literatura tradicional una referencia al genital femenino [Vasvári 1988: 13]. Aquí, sin embargo, cabe plantear la duda de si la palabra se refiere al hombre o a la mujer en el estribillo del villancico citado en el párrafo anterior, «Caldero y llave, madona» [*PESO* 2000: 145, vv. 1-3],:

*Caldero y llave, madona,
jura Di, per vos amar,
je voléu vos adobar.*

La composición, llena de galicismos, no es fácil de entender en su totalidad; no obstante, si tratamos de decodificar correctamente las claves del estribillo es posible llegar a una hipótesis de interpretación.

En primer lugar, hay que tener en cuenta que el poema está puesto en boca de un protagonista masculino, seguramente un buhonero o calderero, que tiene la intención de *amar y adobar*, ‘componer, reparar, aderezar, ò remendar alguna cosa, como adobar una caldera’ [*Aut.*, s. v. ‘adobar’], con el *caldero* y la *llave*, a una mujer, *madona*. Indudablemente, la *llave* es un símbolo tradicionalmente identificado con el ‘pene’, pero no ocurre lo mismo con el *caldero*. A pesar de ello, los editores del texto apuntan en su vocabulario [*PESO* 2000: 332] que en este contexto puntual no debemos entender el vocablo en relación con el recipiente de cocina, sino con el *caldo*, ‘semen’, por lo que el *caldero* sería aquí el recipiente en el que está el líquido, y no en el que se *echa*.

Si diéramos como válida la interpretación anterior, lo que el protagonista vendría a decir a la dama es que para *amar y adobar*, ‘¿copular?’ él tiene dos herramientas: el *caldero* y la *llave*. Al simbolizar ambas el mismo órgano, el anónimo autor pretendería de alguna manera enfatizar la broma procaz y la virilidad del varón. Asimismo, la interpretación encajaría con la temática del resto del villancico, donde, entre otras

cuestiones, se mencionan las distintas *herramientas* que el protagonista va a utilizar para *tapar los agujeros* de la *puerta* o la *casa* de la mujer.

En cualquier caso, tampoco se ha de descartar que la expresión *caldero* y *llave* se refiera en realidad a la ‘vagina’ y el ‘pene’, en cuyo caso el protagonista masculino vendría a *adobar*, ‘¿excitar?’ el *caldero* femenino y la *llave* masculinas para realizar el acto sexual.

Dejando ya de lado la terminología culinaria centrada específicamente el falo, existe otro importante número de lemas, un total de 10, que mencionan simbólicamente los testículos.

De entre ellos, destaca especialmente un bloque de imágenes formadas a partir de vocablos referidos a frutos o frutos secos. Como apunta Elisabetta Samarti [2017: 152]: «avellanas, nueces, peras, duraznos, castañas, piñones (y todo tipo pequeño de frutos de forma redonda u oval que llamen morfológicamente a los *testiculi*), [...] implícitamente aluden a las cualidades viriles [...]», por lo que la existencia de este grupo de términos no resulta sorprendente.

En cuanto a los primeros, los frutos, las *cerezas garrafales* [*PESO* 2000: 281, v. 15], las *guindas garrafales* [*PESO* 2000: 283, v. 30], las *limas* [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 96, v. 45], los *limones* [*PESO* 2000: 155, v. 4]¹⁷² o las *uvas* [Carreira 1994: 40-42, vv. 4 y ss.], son metáforas habituales para referir los ‘testículos’.

De hecho, otros términos relacionados como los *gajos* —ya citados— [Carreira 1994: 42, v. 33] o los *racimos* [Carreira 1994: 41, v. 17] pueden tener en algunos poemas la misma función.

En cuanto a los segundos, en las composiciones del corpus analizado únicamente se puede recuperar el ejemplo de las *avellanas* [*PESO* 2000: 148-149, vv. 1 y ss.], aunque, como se puede deducir de la cita anterior, la nómina de frutos secos testiculares en la tradición debía de ser sin duda más amplia.

Por otro lado, si bien no cabe enteramente dentro de la categoría de fruto, las legumbres de forma esférica siguen *coyunturalmente* un proceso metafórico similar a las

¹⁷² Sentido ya citado por Alonso Hernández [1990: 14] y Piquero [2015: 546].

anteriores, como ocurre claramente en el caso de los *garbanzos* que Teresa echa en su *olla* en el romance «Fue Teresa a su majuelo» [*PESO* 2000: 279, v. 40].

Un último caso testicular es el que se corresponde con la mención de los *requesones* en las *Coplas fechas por Rodrigo de Reynosa a unas serranas al tono del «Baile del villano»* [*Cancionero* 1974: 277, vv. 8-11]:

[...] Diles migas y morriones
y dos solos requesones,
mostréles dos saltejones
ahuer del baile del re [...]

Como señaló extensamente Álvaro Alonso [2012], esta clase de regalos pastoriles son en muchas ocasiones fuente de bromas eróticas, por lo que parece razonable entender aquí los *requesones* como una metáfora testicular. Los *conmutadores* que acompañan la voz, además, son dos: uno implícito, en tanto que los *requesones* están hechos con una materia viscosa y blanca, el seminal *queso*; y otro explícito, ya que se cita en el poema la maliciosa cantidad de *dos*.

6.1.2.1.2. *La guerra*

El campo semántico de la guerra es, tras el de la comida y la cocina, el que mayor número de términos aporta al léxico fálico de la poesía erótica áurea¹⁷³. En concreto, de los más de cuatrocientos lemas usados para referirse al miembro viril, 50 hacen referencia al universo bélico. Además, de estas cuatro decenas de términos, 36 hacen pertenecen al ámbito de las armas o a objetos relacionadas con ellas, como la munición o sus distintas partes.

Este último dato, la alta proporción de términos armamentísticos en el caso del pene, no debería resultar sorprendente, pues la metáfora formal es fácilmente descifrable: las armas, sobre todo las que existían en la época —solo se citan cuatro de fuego—, son

¹⁷³ A pesar de que la guerra tiene un lema menos que la gastronomía, el número de apariciones de términos bélicos es mayor [§ Anexo 1.5.]. Este dato dialoga con las conclusiones aportadas por Álvaro Alonso sobre el léxico de la *Carajicomedia* [Alonso 1995: 27-28], donde apunta que es el campo semántico mayoritario de creación erótica en la obra; y por Valentín Núñez Rivera acerca de la poesía de Baltasar del Alcázar [Núñez Rivera 2001: 83], que observa el mismo fenómeno en la vertiente erótico-burlesca del autor. Por otro lado, aunque no se aporta un dato cuantitativo definitivo, no hay duda de que el ámbito de la milicia es también fundamental en el erotismo de *Tirant lo Blanc* [Lara Cantizani 1997: 144-146].

elementos alargados y punzantes que penetran en el adversario. De hecho, si no lo hacen ellas mismas, lo hacen los proyectiles que disparan.

Desde otro punto de vista, además, hay que tener en cuenta que esta clase de objetos bélicos podrían considerarse, como el propio miembro viril, un apéndice inherente al sujeto masculino del momento, de manera que a la metáfora formal se uniría un proceso metonímico que identifica al hombre con su principal atributo.

En esta simbólica lucha amorosa la mujer se asociaría al enemigo y la tarea del hombre, con sus armas como atributos sexuales, será vencerla [Crespo Fernández 2008: 103]. En otras palabras, «la generalizada apología fálica masculina hace viable que la consecución de una relación sexual sea pregonada por el hombre en términos similares a los de una victoria» [Pedro Gabino 1997: 133]¹⁷⁴.

En realidad, como se verá a lo largo de los siguientes epígrafes, la identificación entre *ars amandi* y *ars bellandi* [Lara Garrido 1997: 59] no se limita únicamente a la simbología fálica, sino que se extiende también a las metáforas del sexo femenino y de las relaciones sexuales [Criado del Val 1960: 433; Alonso Hernández 1990: 11-12; Haley 1990: 109]. Por otro lado, la *militia amoris* tampoco es exclusiva de la poesía explícitamente sexual, puesto que se venía utilizado comúnmente como metáfora estilizada del encuentro amoroso desde la literatura clásica hasta el petrarquismo [Ponce Cárdenas 2006c: 227, 2010a: 180-181; Montero Cartelle 1996: 311], pasando por el romancero [Débax 1989: 43] o la poesía de cancionero [Macpherson y Mackay 1993], entre otros¹⁷⁵.

Profundizando ya en la cuestión léxica, que es la que concierne específicamente a este trabajo, los datos recuperados de la base de datos permiten afirmar que, en los 549 testimonios analizados, la palabra más recurrente para referirse al miembro viril dentro del campo semántico de la guerra es *lanza*, que se puede rastrear hasta en 29 ocasiones.

Su relación con el órgano genital masculino ha sido ya señalada por numerosos críticos [Arellano 1984: 60; McGrady 1984: 84; Haley 1990: 105; Morales 1990: 174;

¹⁷⁴ Las implicaciones psicoanalíticas y sociológicas de esta imagen, donde lo masculino se presenta en una situación de clara superioridad frente a lo femenino, son evidentes. No obstante, como ya se apuntó arriba, esta clase de consideraciones quedan fuera de los límites de este trabajo, que se centra específicamente en las cuestiones léxicas, pudiendo ser abordadas en estudios independientes en un futuro.

¹⁷⁵ En efecto, el tema de la guerra de amor tiene una tradición milenaria, por lo que no se puede considerar la tradición petrarquista como el origen de la metáfora sexual, como parece indicar Elisabetta Samarti [2017: 154].

Rada 1990: 244; Redondo 1990: 256; Alonso Hernández 1990: 13; Lara Garrido 1997: 60; Garrote Bernal 2008: 218, 2010: 211 y 2020: 34], que señalan el posible origen latino de la metáfora, donde *hastam* tenía este mismo significado [Ponce Cárdenas 2006c: 218].

La explicación a la alta proporción de ocasiones en las que este vocablo aparece con el significado de ‘pene’ —tres veces más que *espada*, como se verá abajo— habría que buscarla probablemente en dos razones, una de carácter social y otra lingüística. En cuanto a la primera, es evidente que la *lanza* era una de las armas militares más utilizadas. Sin embargo, ¿por qué no aparece en tantas ocasiones otro instrumento de guerra universalmente usado como la *espada*? Probablemente por una razón lingüística, y es que la *lanza* estaría íntimamente relacionada con el sustantivo *justa*, ‘coito’ y *justar*, ‘copular’, palabras de uso tan común en la época que, además de referirse a las competiciones de tipo militar, se asociaba también a los certámenes literarios.

En relación con lo anterior, no parece casual que la composición en la que más ocasiones aparece el término —seis— sea precisamente la *Justa que hizo Tristán de Estúñiga a unas monjas, porque no le quisieron por servidor ninguna de ellas y él tóvose por dicho que lo dexavan por ser él de hedad de treinta y cinco años; y dízeles assí* [Cancionero 1974: 222-226, vv. 40, 59, 88, 110, 160, 174]. La hipótesis se ve claramente complementada por otros dos testimonios: la *Justa* «Pues por vos crece mi pena», que sigue paródicamente una *Justa de amores* de Juan del Encina [PESO 2000: 7-8, vv. 33, 38]; y el diálogo *El auctor a una dama por vía de diálogo, y responde por ella por los mismos consonantes, sobre que estando con ella un caballero no había podido alçar. Es la respuesta bien del palacio*, de Sebastián de Horozco [2010: 284-288, vv. 18, 23, 51], cuyo primer verso reza: «Gentil dama, aquella justa».

En cuanto a su uso por parte de los autores áureos, además de Horozco, *lanza* es usada como símbolo fálico en numerosas ocasiones por fray Melchor de la Serna [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 139, v. 74; Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 36, vv. 7, 38 y 59; Serna 2016: 49-133, l. II, v. 756] —también en el soneto atribuido «Aquel llegar de presto y abrazalla» [PESO 2000: 35, v. 7]—; dos veces por Góngora [1998: 20, v. 59; 2019: 531, v. 7]; otra por Cristóbal de Castillejo [Castillejo 1999: 471, v. 363]; y una más por Alonso Álvarez de Soria [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 96, v. 22].

Por otro lado, a partir de su asociación con otras voces, *lanza* no solo se menciona en el imaginario erótico áureo para describir el pene, sino también acciones o estados

asociados a él. Así, por ejemplo, se utiliza la expresión *lanza quebrada* como referencia burlesca a la ‘flacidez’ o la ‘impotencia’ del miembro [*Cancionero* 1974: 223, v. 30; 226, v. 17; Beccaria Lago 1989: 57, v. 32] o incluso al coito, como cuando en el soneto «Téngoos señora Tela gran mancilla» Góngora apunta: «Muchas *lanzas* habrán en vos *quebrado*» [2019: 531, v. 7]. En relación con este último significado, *pasar* [*Cancionero* 1875: 78, v. 36], *correr* [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 96, v. 22] o *romper* [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 36, v. 7] la *lanza* son también expresiones comúnmente asociadas a la cópula, así como el neologismo *lanzadas* [*Cancionero* 1974: 224, v. 28], que, como *cojonadas*, se basa en la idea de que la mujer recibe repetidamente golpes de la *lanza* durante el encuentro carnal.

La segunda metáfora bélica más usada para referirse al falo, aunque muy lejos de la anterior en cuanto a número de apariciones, ocho, es *espada*, cuya similitud con el miembro masculino tanto en forma como en función, ‘penetrar’, está fuera de toda duda [McGrady 1984: 86; Rada 1990: 248; Torres 1990: 328; Alonso Hernández 1990: 13; Díez Fernández 2003: 147; Garrote Bernal 2012: 261; Samarti 2017: 158].

El término parece ser muy apreciado en su sentido erótico por Góngora, que lo usa hasta en tres ocasiones [1998: vol. III, 82, v. 48; vol. III, 87, v. 50 y 2019: 1285, v. 7]. Por otro lado, la imagen entronca claramente con la imaginería popular, como demuestran estos versos «de repente» de tono blasfemo de Juan Vélez de León [Cid 2014: 185]:

Cuando Cristo vino al mundo
al hombre puso a la espada,
y sólo a la mujer puso
*junto al culo cuchillada*¹⁷⁶.

Menos claro, al menos en algunas ocasiones, es el símbolo fálico que surge a partir del término genérico *arma*, que, de hecho, siempre se usa en plural, *armas*. Si bien la crítica ha señalado en numerosas ocasiones su claro significado subrepticio referido al órgano genital masculino [Morales 1990: 173; Ponce Cárdenas 2006c: 218, 231 y 2010a: 187; Garrote Bernal 2010: 214, 2012: 264 y 2020: 40, 175], incluso desde las cantigas de escarnio gallego-portuguesas [Montero Cartelle 1996: 311], de las ocho ocasiones en las

¹⁷⁶ Para el resto de menciones a la *espada*, véase *Cancionero* [1872: 205, v. 23], *PESO* [2000: 197, v. 223; 242, v. 16] y Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda [2018: 98, v. 104].

que se puede recuperar la voz en la base de datos, hay al menos dos en las que realmente *armas* simboliza tanto al sexo masculino como al femenino.

Así ocurre, por ejemplo, en la última estrofa de la *Justa que hizo Tristán de Estúñiga a unas monjas* [...] antes citada [*Cancionero* 1974: 226, vv. 1-5], cuyos cinco primeros versos rezan:

Las armas son abolladas,
la justa quiere parar,
las pazes son pregonadas,
las lanças todas quebradas
ya las mandan apear [...].

Las *armas* aquí pueden referirse únicamente al falo; sin embargo, en esta ocasión parece que el poeta quiere enfatizar que, tras la encarnizada lucha, ambos combatientes han quedado con sus miembros exhaustos.

Un uso similar se puede rastrear en la glosa que comienza «Aquel llegar y vesarla», de fray Melchor de la Serna, copiada en el Ms. 22028 de la BNE [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 246, vv. 65-72]:

Aquel ponerse ella encima
por un poco descansar
y ambos las armas trocar
como en el juego de esgrima,
y lo que le combiene
haçerlo tan bien que vale,
*no ay [placer que se le ygualle
de quantos el amor tiene].*

Los amantes *trocán* las *armas*, ‘copulan’, de manera que la mujer le da la suya al varón y viceversa, por lo que la metáfora genital es claramente ambivalente también en este caso. La imagen, asimismo, es un claro ejemplo de la pluralidad de significados que puede esconder el vocabulario erótico, ya que, además del anterior, se alude en un tercer nivel de interpretación a que los amantes han intercambiado la posición literalmente durante el acto, ella arriba y él abajo.

Dejando a un lado los anteriores, solo habría que considerar *armas* como sustituto de pene en seis de las ocho ocasiones citadas. La imagen, en cualquier caso, parece tener

un largo recorrido, pues aparece tempranamente en el *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* [*Cancionero* 1974: 95, v. 11 y 223, v. 14], se repite en varias composiciones de finales del siglo XVI y principios del XVII [Villamediana 1990: 973, v. 7; Quevedo 1969: vol. II, 639, v. 24; Beccaria Lago 1989: 57, v. 30], y continúa viva a finales de la centuria en poetas como Vélez de León [2015: 223, v. 47].

El siguiente escalafón léxico relacionado es el primero que no estaría ocupado específicamente por dos armas, sino por un instrumento para la equitación, la *espuela*, y una pieza de la ballesta, la *cuerda*, que aparecen en cinco ejemplos distintos en la base de datos.

En cuanto al primero, su sentido erótico, ya advertido por la crítica [Alonso Hernández 1990: 13; Alonso 1996: 29; Garrote Bernal 2020: 162], deriva probablemente de su indispensable uso por caballeros y soldados a la hora de montar a caballo y de su capacidad para incidir en el lomo del animal, que pueden recordar al movimiento acompasado de los amantes durante la relación. De hecho, en este sentido parece usarlo Sebastián de Horozco al citar el *herir de la espuela*, esto es, el ‘coito’ [2010: 317, vv. 11-15]:

Buenamente es de creer
que como nuevo en la tela
avréis más de menester
tirar del freno al correr
que no herir de la espuela.

Una construcción similar, aunque un tanto más dudosa en su acepción genital, se puede rastrear en el diálogo jocoso anónimo que comienza «Comadre, la de Tortuera» [*PESO* 2000: 170-171, vv. 8-11], en esta ocasión con el verbo *arrimar*:

— Pues llamemos al barbero
que nos saque sendas muelas,
y arrimalle las espuelas
si no anduviere ligero [...] ¹⁷⁷.

¹⁷⁷ Para el resto de referencias a la *espuela*, donde se refiere simplemente al miembro viril, véase Horozco [2010: 221, v. 24], Serna [2019: 105, l. II, v. 779] y *PESO* [2000: 197, vv. 236, 242].

Más allá de su asociación con el miembro viril, es imprescindible señalar nuevamente la polisemia que suelen acarrear esta clase de expresiones, que podría estar aludiendo aquí bisémicamente a la fogosidad del amante. Lo anterior se aprecia especialmente en el primer ejemplo, donde se recomienda calmar el excesivo ardor del varón «nuevo» en la batalla carnal, esto es, «tirar del freno al correr».

Cuerda, por su parte, debe entenderse en general como metáfora relacionada con la ballesta: si la *cuerda* no está tensa no pueden tirarse *flechas*, que en este caso, más que a Cupido, se refieren nuevamente al miembro viril.

No es extraño, pues, que de las tres ocasiones en las que aparece el vocablo relacionado con lo bélico, en dos de ellas se relacione con *templar* [*Cancionero* 1875: 80, v. 79] o *estirar* [Vélez de León 2015: 223, v. 60], verbo y adjetivo referidos claramente a la (in)capacidad del varón para cumplir en el acto¹⁷⁸.

La única ocasión en la que la palabra no se relaciona directamente con lo militar es en el romance atribuido a Góngora «Las columnas de cristal» [1998: vol. IV, 19, v. 48], cuando, aludiendo al órgano genital femenino como *lago*, se dice:

[...] y dentro, un profundo lago,
tal, que nadie le vadea,
porque para dalle fondo
son cortas todas las cuerdas.

El significado sexual de este instrumento, que podría considerarse como de trabajo en el contexto, no es extraño a la tradición, pues un objeto tan similar como la *soga* ha sido entendido en este mismo sentido en un fragmento cervantino, concretamente en un fragmento en el que se alude burlescamente a la impotencia del viejo celoso Cañizares, que trae la *soga arrastrando* [Fernández de Cano 1992: 112].

En relación con lo anterior, no solo la *cuerda* es voz bisémica en la tradición, sino también los proyectiles que impulsa, *saetas* y *flechas*.

Más allá de ser el atributo principal de Cupido, la metáfora viril de *saeta* y *flecha* es evidente por su forma alargada y su capacidad de penetrar en la carne humana, unas características formales inevitablemente asociadas al miembro masculino [Whinnom

¹⁷⁸ Para el resto de menciones de *cuerda*, relacionadas con la actividad venatoria, véase la sección correspondiente [§ 6.1.2.1.10].

1982: 1052; Garrote Bernal 2010: 226 y 2020: 105]. En este sentido, los ejemplos referidos a las *flechas* [PESO 2000: 222, v. 14; Vélez de León 2015: 221, v. 16] no merecen mayor comentario. No ocurre lo mismo con la mención de las *saetas*, que se utilizan como simple metáfora del falo en dos testimonios, pero que son objeto de derivación expresiva en otro, donde nuevamente el sufijo *-azo*, *saetazo*, se utiliza para designar subrepticamente el ‘coito’ [Góngora 2019: 1268, vv. 1-4]:

Antes que alguna caja luterana
convierta a Hernandico en mochilero,
y antes que algún abad y balletero
le dé algún saetazo a Sebastiana [...].

Relacionados con los anteriores estarían el *virote*, la *vira*, el *sostrado* o la *jara*, cuatro tipos distintos de *saeta* que también son utilizados *coyunturalmente* con el significado de ‘pene’ en los textos analizados. En concreto, *virote*, citado ya con este significado por Garrote Bernal [2008: 214], puede rastrearse hasta en tres ocasiones [PESO 2000: 225, v. 35; Hurtado de Mendoza 2007: 11, v. 159; Castillejo 1999: 465, v. 144]; *vira* en dos [Alcázar 2001: 472, v. 8 y 529, v. 3], y *sostrado* y *jara* en una ocasión cada una, ambas en composiciones de Sebastián de Horozco [2010: 286, v. 75 y 243, v. 6].

Evidentemente, no puede ser casual que estas voces aparezcan precisamente en autores cultos plenamente renacentistas como Hurtado de Mendoza, Alcázar y Horozco, pues se entiende que con la inserción de esta clase de vocablos, que pertenecen a un lenguaje más elevado estéticamente que *flecha* o *saeta*, buscarían ampliar los horizontes de la metáfora y demostrar su originalidad artística a la hora de cultivar la ambigüedad erótica¹⁷⁹.

Continuando con el análisis, son varios los vocablos relacionados con *lanza* que parecen tener la misma función amplificadora antes descrita. Así, por ejemplo, los autores eróticos acuden a términos sinónimos como *pica* —que se recoge en tres ocasiones [PESO 2000: 176, v. 33; 196, v. 185; Castillejo 1999: 471, v. 374]—, *bohordo* [PESO 2000: 127, v. 10; 196, v. 206, 212], *jineta* [PESO 2000: 196, vv. 198, 201] o *dardo* [PESO 2000:

¹⁷⁹ En este sentido, si *flecha* o *saeta* se consideran como *algoritmos primitivos*, con una *resemantización estructural*, *vira*, *virote* y *sostrado* serían *derivados*, por lo que la *resemantización* sería *coyuntural* o *corta*. Esta misma conclusión se puede aplicar al vocabulario analizado en los párrafos posteriores, que comparten claramente la misma intención renovadora.

196-197, vv. 214 y 222] —con dos apariciones cada una—, o *azagaya* [*Carajicomedia* 1995: 99, c. CXI, v. 6] —que aparece solo en un ejemplo—, ya que se entiende que una imagen tan usada como la de *lanza* acabaría por estar demasiado manida¹⁸⁰. Esta renovación léxica, o al menos la búsqueda de evitar la repetición de términos, se aprecia claramente en los ovillejos anteriormente citados «Señora, no me fastidia / envidia» [*PESO* 2000: 195-197], en los que el autor —¿Villamediana?— nombra la *lanza*, la *pica*, el *bohordo*, la *jineta* y el *dardo* en las distintas estrofas para evitar caer en la repetición.

Fuera de esta clase de sinonimia, existen otras dos voces que se refieren a la *lanza* y el falo a partir de una relación de proximidad metafórica. La *cuja*, que no es sino una especie de funda para la *lanza*, sustituye metonímicamente a esta y se usa con el sentido de ‘pene’ en la *Visión deletable* del *Cancionero de obras de burlas* [*Cancionero* 1974: 168, v. 95], como advierten los propios editores.

Unos versos más adelante [*Cancionero* 1974: 168, vv. 98-102], el autor vuelve a usar una pieza de la lanza como metáfora del pene, en este caso el *cubo*, que, como anotan los editores, es una ‘herramienta bélica a modo de caña hueca, para asegurar el hasta de la lanza’:

Doña Juana, a boz en grito:
«¡Gran pesar es cuando chiquito,
que es como un cubo moxquito
que se entra y sale de vuelo,
Matihuelo!»

En este contexto concreto, además, el autor no solo usa el término como imagen del miembro viril, sino que, al combinarlo con la imagen del *moxquito*, lo que pretende representar burlescamente es un falo pequeño: Doña Juana exclama con pesar que el pene, cuando es *chiquito*, es como un cubo moxquito, que *entra y sale* de vuelo. Este *cubo* concreto es, pues, como la picadura de *moxquito*, pequeña e insignificante, por lo que *entra y sale* del cuerpo de la mujer sin que ella se entere.

De forma similar a los anteriores, los *hierros*, que generalmente aparecen asociados al sugerente oficio de *herrero* [*Santis* 2012: 50], pueden utilizarse también como término

¹⁸⁰ Para *pica*, véase Arellano [1984: 60], Díez Fernández [2003: 147], Garrote Bernal [2008: 209 y 2020: 140] y Samarti [2017: 158]; para *bohordo*, Alonso Hernández [1990: 13]; y para *azagaya*, Morales [1990: 174] y Alonso Hernández [1990: 13].

genérico en sustitución de *lanzas*, con su consiguiente simbología fálica, como ocurre en la *Carajicomedia* [1995: 95, c. XCVIII, vv. 5-8]:

Y hallo tan flacos, maduros, los cerros,
qu'el triste espinazo, con estas peleas,
tiene muy agras sus sañas y feas;
a los coños pide ya paz, que no hierros.

Una vez más, la traducción literal de *hierros* por 'pene' en el último verso resultaría un tanto incongruente: el *espinazo*, es decir, el 'falo', pide paz a los *coños* y no guerra. Ahora bien, en lugar de utilizar esta referencia bélica, el autor aprovecha las connotaciones fálicas que arrastra *hierros* y enfatiza a partir de este vocablo el contexto sexual. Evidentemente, hay una *incoherencia sintáctico-semántica* en el hecho de que el *espinazo* cansado no pida *hierros*, 'penes' —en todo caso, los pedirían los *coños* cansados—, por lo que el poeta aquí no busca mostrar una imagen concreta, sino sugerir una atmósfera erotizada y polisémica con la que el lector pueda jugar.

Cabría aquí comentar, incluso, formas tan alejadas de *lanza* como *astilla* o *púa*, cuya simbología viene sin duda motivada por la capacidad de traspasar, como la *lanza*, aquello que se le ponga delante. Así, por ejemplo, en el soneto atribuido a Góngora «Téngoos señora Tela gran mancilla», la *astilla* tendría la capacidad de quebrar la *tela*, 'vagina', de la *justa*, 'coito', que se describe [Góngora 2019: 531, vv. 4-8]:

[...] — ¿Dónde están los galanes de Castilla?
— ¿Dónde pueden estar sino en el Prado?
— Muchas lanzas habrán en vos quebrado
— Más respeto me tienen: ni una astilla.

La *púa*, por su parte, tiene una función similar en los tres ejemplos que se pueden recuperar [*PESO* 2000: 197, vv. 238, 242; Horozco 2010: 461, v. 14], especialmente en el segundo, el poema de Sebastián de Horozco «Tomando yo por escudo», en cuyo contexto aparece nuevamente el verbo *justar*.

Avanzando el análisis, llama la atención que la misma *resemantización coyuntural* observada arriba con respecto a *lanza* ocurra también con *espada*, aunque sorprendentemente en los testimonios que se han manejado para el corpus únicamente aparecen los términos sinonímicos *estoque*, en tres ocasiones [*PESO* 2000: 196, vv. 196,

201; Brown 1982: 37, v. 106], y *montante* [*PESO* 2000: 219, v. 1], pero no otros esperables como *puñal*, *cuchillo* o *navaja*.

Dejando ya de lado todo lo referente a las armas blancas, es evidente que el mundo militar del periodo en el que se enmarcan los textos analizados era un universo en permanente cambio e innovación en lo que a estos elementos se refiere, de manera que, al igual que en las propias batallas, «el empleo militar de artillería iba progresivamente a contaminar» el campo de lo erótico [Macpherson y Mackay 1993: 29].

Lógicamente, la incidencia de esta clase de armas en el vocabulario erótico áureo, dependiente en buena medida del medieval, es menor. De hecho, solamente dos términos, *cañón* y *aracabuz*, aparecen en más de una ocasión dentro del corpus analizado.

El primero, *cañón*, puede recuperarse hasta en dos ocasiones con el significado de ‘pene’ [Brown 1982: 37, v. 106; *PESO* 2000: 290, v. 21]. En el segundo caso, además, la voz no aparece sola, sino que está acompañada por dos vocablos sinónimos, *culebrina* y *bombarda*¹⁸¹. La *variatio*, pues, al igual que en la poesía canónica, es una de las opciones elegidas por los autores para evitar la monotonía y mostrar su ingenio [*PESO* 2000: 290, vv. 17-24]:

«Plegue a Dios, la delantera,
que de cien mil puñaladas
te sienta herir, porque sientas
qué siento cuando soñaba;
y que de gruesos cañones,
culebrinas y bombardas,
con balas de nueve en nueve
mil veces sea traspasada [...]

Esta misma variación sinonímica se aprecia en los ejemplos referidos a las armas de fuego cortas, donde *arcabuz*, que aparece en cuatro ocasiones [*PESO* 2000: 187, v. 69; 196, vv. 216, 222; Trillo y Figueroa 1951: 101, v. 151], está acompañado de *trabuco* — cuyo sentido erótico se mantiene hasta hoy [Montero Cartelle 1981: 193]— [Vélez de León 2015: 220, v. 18] y *pistola* [*PESO* 2000: 175, v. 13].

¹⁸¹ Para el sentido de *cañón*, *culebrina* y *bombarda* véase Alonso Hernández [1990: 13] y Vasvári [1988: 10].

De todas ellas, el caso más dudoso para los investigadores parece ser el de *pistola*, que no aparece citada en ninguno de los estudios consultados, ni en el glosario preparado por los editores [*PESO* 2000: 329-354], ni tan siquiera en el completo vocabulario actualizado del proyecto digital *Eros & Logos* [2017-2021]. A pesar de lo anterior, el término, que se menciona en la letrilla atribuida a Góngora «El que a su mujer procura», cuyo conocido estribillo es «*mamóla*», sí parece aludir al órgano genital masculino en el contexto [*PESO* 2000: 175, vv. 8-14]:

Soldado que de la armada
partió a casarse doncel
con la que lo es menos que él,
aunque mucho más soldada,
si la vitoria ganada
atribuye a la pistola
mamóla.

Es decir, el soldado que sale de la armada para casarse virgen, pues a esto alude el término polisémico *doncel*, ‘se llamaba también al hombre que no conoció muger, y se mantiene virgen’ [*Aut.*, s. v. ‘doncel’], lo que encontrará en realidad será una mujer aún más experimentada en amores que él, ya que la *soldada* es muy probablemente una referencia prostibularia que alude al pago por mantener relaciones sexuales y, por tanto, a la experiencia sexual de la protagonista. Asimismo, si este joven soldado atribuye el casamiento, la *vitoria*, a la *pistola*, esto es, a su ‘pene’, *mamóla*, es un error, porque se sobreentiende que lo que en realidad quiere la futura esposa es su dinero, la *soldada*, y no su miembro. La estrofa se centra una vez más en la reiterativa imagen de la mujer como prostituta y en la identificación del dinero como el motor fundamental del mundo, incluido el sexo, que nada tiene que ver con el amor.

Como ya ocurría con las armas blancas, más allá del significado salaz de la artillería, existen toda una serie de términos relacionados con ella, como la munición o sus distintas partes, que son susceptibles de tener un doble sentido erótico.

En efecto, las *balas* o la *munición* tienen un claro significado fálico en la poesía erótica áurea [Alonso Hernández 1990: 13], si bien en algunos casos, como se verá, puede relacionarse también con lo seminal. Con este significado aparece *bala* en una ocasión [*PESO* 2000: 290, v. 23] —copiada unos párrafos más arriba en la estrofa relacionada con los *cañones*— y *munición* en otra más [Vélez de León 2015: 223, v. 53]. En este

último caso, además, Vélez de León comenta jocosamente que la *munición* estaba *húmeda*, ‘flácida’, por lo que el protagonista del poema no pudo *descargar*. Esta misma idea, la de la ‘pólvora húmeda’, se repite de hecho en otro poema del autor, aunque sustituyendo la *munición* por el espacio en el que se guarda, el *polvorín* [Vélez de León 2015: 220, v. 19].

Finalmente, también un *tiro* dentro de una batalla —naval, en este caso— [*PESO* 2000: 284, v. 59] puede adoptar un significado erótico similar.

En cuanto a las piezas u objetos relacionados con las armas de fuego, son fundamentalmente dos los que se han podido rastrear con este significado. El primero, *baqueta*, aparece en el mismo poema de Vélez de León citado en relación con *munición* [Vélez de León 2015: 223, v. 56] y su sentido erótico es evidente. La *baqueta*, que en esta ocasión nada tiene que ver con lo musical, es una ‘vara que en las bocas de fuego está puesta en la caja, y sirve para atacar las cargas que se ponen en ellas [...]’ [*Aut.*, s. v. ‘baqueta’], por lo que su relación formal y semántica con el pene está fuera de toda duda. El segundo, *mecha*, puede estar relacionado con el *candil*, como observa Alonso Hernández en su estudio léxico [1990: 14]; sin embargo, aparece en un contexto claramente bélico en la siguiente estrofa [*PESO* 2000: 196, vv. 213-222]:

Si no empuña Mandricardo
dardo,
ni dispara en vuestro Ormuz
arcabuz,
ni enciende, cuando os pertrecha,
mecha,
siempre andará con sospecha,
señora, que otros os dé asalto
un pobre que ve que es falto
de dardo, arcabuz y mecha.

Dejando ya de lado el vocabulario referido específicamente a las armas, existen unos pocos vocablos relacionados con otros motivos bélicos que hacen referencia al miembro genital masculino. Además de *espuela*, ya analizado anteriormente por su alta recurrencia en el corpus, al menos otras tres partes de la armadura del caballero, o incluso la *armadura* propiamente dicha, pueden aludir al pene: *arnés*, *acicate* y *capacete*.

El sentido fálico de las dos primeras parece claro [Alonso Hernández 1990: 13; Redondo 1990: 256]. De hecho, si *arnés* aparece en un único ejemplo [*PESO* 2000: 191, v. 21], *acicate*, otro tipo de *espuela*, lo hace en cuatro [*PESO* 2000: 177, v. 65; 181, v. 18; 197, vv. 234, 242]. Este último dato indica nuevamente que la metáfora genital relacionada con la *espuela* o sus sinónimos es enormemente fructífera.

El sentido erótico de *capacete*, en cambio, es algo más oscuro. Alonso Hernández asocia la palabra al genital femenino [1990: 13], pero el contexto en el que aparece en la única ocasión en la que se puede recuperar dentro del corpus analizado invita a pensar más bien en una referencia fálica un tanto difícil de descifrar. El ejemplo en concreto se encuentra en la segunda estrofa de la *Pregunta y respuesta del autor, aunque no para entre damas* del *Cancionero* de Sebastián de Horozco [2010: 459-460], que trata una vez más de la conocida disputa erótica entre los que piensan que es la mujer quien lo tiene dentro y quienes opinan lo contrario¹⁸².

Pues que presumís de agudo
y de tan sabio varón,
desatame aqueste nudo
de que algunas vezes dudo
por ser perplexa quistión.
Si el galán cuando arremete
y con la dama ha enqüentro
él por dicha se lo mete,
estando hasta el gollete,
¿quál dellos lo tiene dentro?

Porque si queréis dezir
ser ella la que lo tiene,
él podrá contradecir,
pues lo que entra sin mentir,
dél solo naçe y proviene.

¹⁸² Recuérdese, al caso, el conocido *Pleito del manto* del *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* [*Cancionero* 1974: 46-66].

Y si queréis sustentar
él tenerlo, pues lo mete,
ella es en receptor,
y así le haze baxar
a la entrada el capaçete.

Ciertamente, la traducción literal de la imagen que ocupa los últimos versos es difícil de precisar. No obstante, si entendemos que ella es la receptora, *receptor*, del miembro, debemos suponer que es la mujer la que hace *baxar* a la *entrada*, clara metáfora referida a la ‘vagina’, el *capaçete*, es decir, el ‘pene’. Si entendiéramos *capaçete* en el sentido contrario, como José Luis Alonso Hernández, *entrada* y *capaçete* estarían aludiendo a lo mismo, por lo que el poema, a mi juicio, no tendría tanta coherencia¹⁸³.

En cuanto a *armadura*, la voz es ambigua en cuanto a su sentido erótico, pues puede aludir a la erección, si se relaciona con *armar*, pero también al miembro viril, como se deduce claramente del siguiente fragmento de la *Justa que hizo Tristán de Estúñiga a unas monjas [...]* [*Cancionero* 1974: 225, vv. 136-140]:

[...] vi los muertos sepultar
en lóbregas sepolturas,
vi gemir y vi llorar,
vi meter sanas, sacar
quebradas las armaduras.

Las *armaduras quebradas* tras la batalla no pueden ser sino el falo, cuya función principal en tal acto es obviamente la de *meter* y *sacar*.

Finalmente, el último grupo de vocablos bélicos referidos al pene lo identifican metonímicamente con el héroe de la batalla, ya sea este el *soldado* [*PESO* 2000: 191, v. 19], el *combatidor* [Horozco 2010: 421, v. 10] o el *combatiente* [Horozco 2010: 421, v. 3].

En realidad, el contexto en el que aparecen los tres términos es ambiguo y cabría pensar que *soldado*, *combatidor* y *combatiente* representan simplemente al hombre

¹⁸³ Resulta relevante, además, que *capaçete* esté íntimamente relacionado con *cabeza*, término que, como se verá [§ 6.1.2.1.4.], alude siempre al pene o alguna de sus partes, como el glande. Lamentablemente, *capaçete* no aparece en el actualizado vocabulario de la web *Eros & Logos* [2017-2021] ni en el resto de glosarios eróticos [Criado del Val 1960; Cela 1974; Reynal 1988; Vasvári 1983; Huerta Calvo 1983: 63; McGrady 1984; Tello 1992; *PESO* 2000: 329-354; Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 151-184; Garrote Bernal 2020: 245-272].

amante. A pesar de lo anterior, no habría que descartar que la metáfora en último término pudiera estar relacionada directamente con el miembro viril, ya que la identificación entre el falo y los hombres que desarrollan un oficio relacionado con lo erótico, como el *barbero*, es común en la tradición.

En relación con esto, cabe señalar aquí que *soldados* aparece en una ocasión aludiendo claramente los testículos, lo que demuestra que el sentido genital del vocablo no era en absoluto ajeno a los autores del periodo. En el texto conservado, al hablar de las características del *caracol*, evidente imagen fálica, se apunta [*PESO* 2000: 164, vv. 25-31]:

Tiene dos soldados
que sirven de fuerte;
líbranle de la muerte
si están enojados;
son muy bien criados
de palabra y gorra
con la Catalinorra.

6.1.2.1.3. *Los oficios*

Dentro de las imágenes del mundo humano referidas al falo, el campo semántico de los oficios ocupa el tercer lugar en cuanto a número de términos en léxico de la poesía erótica áurea. En concreto, se pueden rastrear en la base de datos 44 lemas conectados con algún tipo de profesión que aluden al miembro viril, si bien son solo 33 los que simbolizan el pene —los otros 11, como se verá, apuntan al semen y a la virilidad—.

Este alto número de casos viene determinado sin lugar a dudas por la variedad de las labores que son susceptibles de un doble sentido ríjoso. Como ya apuntó a principios del siglo XX Johan Huizinga en su imprescindible estudio sobre *El otoño de la Edad Media*, «casi todos los oficios y actividades tenían formas que se prestaban a la metáfora erótica, exactamente lo mismo que ahora» [1988: 158]. En otras palabras, «con un poco de imaginación, cualquier oficio, profesión o estatuto social es susceptible de préstamos léxicos al vocabulario erótico» [Alonso Hernández 1990: 15]¹⁸⁴.

¹⁸⁴ Desde un punto de vista sociológico, que no cabe en este trabajo, la mención eufemística del sexo como trabajo se apoyaría, como en el campo de la guerra, en la visión de la mujer sumisa frente al hombre dominante [Crespo Fernández 2008: 104]. En realidad, habría que puntualizar que esto es cierto en contexto prostibularios, pero no tanto en relación las metáforas textiles o médicas que se describirán a lo largo de

En concreto, la descripción del pene en la poesía erótica áurea se apoya principalmente en imágenes relacionadas con labores textiles —10 lemas—, médicas —7 lemas—, de carpintería —4 lemas— y agrícolas —3 lemas¹⁸⁵. Más allá de estos tres grandes bloques, a lo largo de los siguientes párrafos se describirán términos pertenecientes también a otra clase de profesiones, como zapateros, herreros, carniceros o mozos de cuadra.

Antes de todo ello, en cualquier caso, conviene atender a dos vocablos que tienen una relación transversal con el mundo laboral: la *herramienta* y el *instrumento*.

El primero de ellos, la *herramienta*, es metáfora evidente del miembro viril en la tradición literaria hispánica [Ponce Cárdenas 2006a: 114 y 2006b: 200; Vasvári 2010b: 323] e incluso mantiene su significado erótico en la actualidad [Montero Cartelle 1981: 193]. Una búsqueda general en la base de datos permite comprobar que *herramienta* se utiliza con este significado hasta en ocho ocasiones distintas, en las cuales puede aparecer asociada al oficio de tejedor [*PESO* 2000: 67, v. 12], de cucharetero [*PESO* 2000: 129, v. 11], de carpintero [*Cancionero* 1977: 94, v. 29], de calderero [*PESO* 2000: 145, vv. 9, 17] e incluso de rufián [*Carajicomedia* 1995: 61, c. xxxvii, prosa]. En definitiva, como apunta Castillejo en su *Diálogo entre el autor y su pluma* tras una larga enumeración de labores y utensilios [1999: 472, vv. 378-380]:

[...] y en fin fin qualquier oficio
saca de su herramienta
señalado beneficio.

La relación del vocablo con el pene es, de hecho, específica en algunos ejemplos concretos, donde se menciona la *herramienta de pecar* [Quevedo 1969: vol. III, 347, v. 126] o la *herramienta de fornicio* [Brown 1982: 36, v. 40].

El caso de *instrumento* es muy similar, aunque conviene diferenciar aquí entre el contexto musical, donde también es metáfora muy utilizada, y el laboral. De entre las segundas, cabe señalar aquí tres ejemplos: cirujano [Hurtado de Mendoza 2007: 322, v.

este punto. En estos casos hay, más bien, una sexualización de la actividad laboral y sus instrumentos y no tanto una relación jerárquica entre el hombre jefe y la mujer empleada.

¹⁸⁵ En los párrafos que siguen se analizarán únicamente las menciones agrícolas relacionadas con el oficio y sus instrumentos. El resto de vocabulario referido a la agricultura será objeto de análisis de los epígrafes centrados en el mundo de la comida y la cocina [§ 6.1.2.1.1.] y de los vegetales [§ 6.1.2.2.2.].

64], sastre [Castillejo 1999: 471, v. 359] y soldado [*PESO* 2000: 196, v. 190]¹⁸⁶. La imagen, en cualquier caso, debía de ser más que evidente para el lector de la época —y quizá para el actual—, pues el término se menciona al menos en otras dos ocasiones con el significado de ‘pene’ sin siquiera estar asociado a la música ni a los oficios [*PESO* 2000: 186, v. 15; Brown 1982: 46, v. 180].

Atendiendo ya al vocabulario de la costura, el más productivo dentro de los distintos oficios en lo que al falo respecta, son muchos los estudiosos que han señalado que las acciones de *tejer* o *hilar*, que se basan en movimientos rítmicos en los que un objeto penetra sobre otro, están fuertemente connotadas en toda la tradición. Esta simbología, de hecho, no solo aparece en la literatura hispánica [Débax 1989: 42; Santis 2005: 430], sino también en la europea [Vasvári 1992: 138] e incluso en la norteafricana [Frago García 1991: 18-19] o la asiática [Costa Fontes 1985: 33-34]¹⁸⁷.

Teniendo en cuenta esta dispersión, parece claro que todo objeto que tenga la capacidad de traspasar el material a la hora de *hilar*, o que simplemente tenga una forma alargada y puntiaguda, puede ser susceptible de simbolizar el miembro viril.

De entre todos los posibles instrumentos de costura, es la *aguja* el que aparece de manera más recurrente, hasta cinco veces, en los testimonios analizados. Su innegable filiación con el órgano genital masculino en este terreno ha sido ya destacada por numerosos críticos [Costa Fontes 1984: 4 y 1985: 33; Macpherson y Mackay 1993: 30; García Cornejo 2002: 150; Garrote Bernal 2010: 230 y 2020: 189], aunque se ha de tener en cuenta que puntualmente puede señalar la *aguja* de la brújula [Lara Garrido 1988: 111, v. 3].

Como instrumento de costura, la imagen fálica de la *aguja* es utilizada por autores como Góngora [1998: vol. I, 448, v. 64], fray Melchor de la Serna [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 139, v. 74] o Pedro Méndez de Loyola [Brown 1982: 53, v. 126], aunque la palabra se puede rastrear también en romances anónimos como el de «Cortesanías de balcón» [*Cancionero* 1872: 327, v. 16].

El uso del término en este sentido es claramente *estructural* en el *código erótico*, pues a mediados del siglo XVII Francisco Trillo y Figueroa la cita en su sátira «Ahora que

¹⁸⁶ Aunque el léxico bélico se analizó en el epígrafe anterior, cabe aquí señalar el uso de *instrumento* como utensilio para desarrollar el oficio de soldado.

¹⁸⁷ El motivo sexual del hilo entrando en el ojo de la aguja puede encontrarse en el *Motif-Index of Folk-Literature* de Stith Thompson [*apud* Costa Fontes 1985: 33-34].

estoy a solas» [1951: 218, vv. 45-48] sin asociarla a la costura, lo que no implica que la metáfora no se pueda decodificar adecuadamente:

Y por comer otro plato.
a su ama Dominga Sánchez
le apretara las agujas
que todo lo nuevo aplaze.

Íntimamente conectado con la anterior está la voz *hilo*, que pasa por su *ojo* o por la *tela*, y que claramente se refiere a la misma parte anatómica [Garrote Bernal 2012: 266; Macpherson y Mackay 1993: 30]¹⁸⁸, como se puede deducir en tres de las composiciones incluidas en la base de datos [*PESO* 2000: 131, v. 28; 134, vv. 31-44; Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 101, v. 177].

Volviendo a las herramientas de costura, concretamente a las distintas partes de la máquina de hilar, también el *huso* [Vasvári 2010b: 325] y la *lanzadera* [Macpherson y Mackay 1993: 30; García Cornejo 2002: 153; Garrote Bernal 2008: 218] tienen sentido fálico en la poesía erótica áurea.

El primero, *huso*, de forma cilíndrica y alargada, es fácilmente asimilable al miembro viril. Quizá por este motivo se cita ya en el *Pleito del manto* [*Cancionero* 1974: 59, v. 480] con este doble sentido, que se mantiene a lo largo del tiempo [*PESO* 2000: 67, v. 14; 300, n° 6, 7]. De hecho, precisamente dedicado al *huso* está el siguiente enigma áureo [*PESO* 2000: 300: n° 6]:

Es largo, derecho,
redondo,
y hace todo su hecho
por la que hay hendidura.

[*El huso*]

El segundo, *lanzadera*, a pesar de que tiene más bien forma de barco, puede relacionarse también formalmente al falo, y con esta acepción aparece en la letrilla

¹⁸⁸ Costa Fontes [1984: 7] en su estudio sobre el hilado de Celestina lo asocia al semen. Si bien su análisis puede ser válido en el contexto celestinesco, no se ha encontrado en ese sentido en ninguno de los testimonios del corpus.

«Quien bien hila y tuerce» [*PESO* 2000: 134, v. 22] y en el *Diálogo entre el autor y su pluma* de Castillejo, donde se asocia explícitamente al oficio de tejedor [1999: 471: 366].

Indudablemente, los anteriores son los utensilios de costura más comunes, *estructurales*, dentro del corpus analizado; sin embargo, es posible ampliar la nómina de instrumentos con otros que, *coyunturalmente*, sirven para ampliar la imaginería erótica textil y aportan originalidad al conjunto de imágenes fálicas. Este es el caso, por ejemplo, de *alfiler*, *aspa* y *tijera*.

Dada la similitud formal con la *aguja*, el *alfiler* es símbolo priápico fácilmente descifrable [Costa Fontes 1984: 4; Macpherson y Mackay 1993: 30]. Por ello, ni siquiera es necesario que la palabra aparezca en el contexto de las labores de costura para que el receptor comprenda perfectamente su ambivalencia [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 274, vv. 46-54]:

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

La referencia al miembro viril aquí es dilógica al cuadrado, pues además de tener el doble sentido de *alfiler* y ‘pene’, recoge a la vez la referencia a uno de los símbolos fálicos por excelencia, la *llave*, que sirve para *abrir* el *escritorio* de la dama. El cruce de campos semánticos es, así, clave para la interpretación del texto.

La *tijera*, por su parte, tampoco se asocia exactamente al trabajo del sastre en el ejemplo conservado, sino al del tundidor. No obstante, ambos oficios están en cierta manera relacionados —tundir es ‘cortar el pelo de los paños’ [*Aut.*, s. v. ‘tundir’]—, por lo que cabe señalar aquí que, cuando Cristóbal de Castillejo en el *Diálogo entre el autor y su pluma* asocia «al tundidor la tigura» [1999: 471, v. 369], está describiendo en realidad su aparato genital [Garrote Bernal 2008: 218].

Al contrario que las anteriores, las *aspas* sí son indudablemente una herramienta de costura, que sirve para ‘recoger lo hilado, y hacerlo madéjas’ [*Aut.*, s. v. ‘aspa’]. Al estar fabricado generalmente de madera y tener una forma alargada, este objeto es fácilmente comparable al *huso* y, por analogía, puede tener el mismo significado salaz. El ejemplo, en cualquier caso, no es del todo claro [Horozco 2010: 225-226, vv. 41-50]:

Vos en casa no sois nada
sino liga de maldad,
para que no sea marcada
vuestra muger por casada,
avnque esté con el abad.
Y para poder hazer
bien sus mangas sin cuidado
quiere marido tener,
también porque ha menester
aspas para su hilado.

Los comentarios en nota de los editores, teniendo en cuenta el título del poema, [...] *a un cornudo porque se casó con una mançeba de un clérigo* [...], decodifican la burla desde el punto de vista del adulterio, de manera que *hazer bien sus mangas* se referiría a ‘estar convenidas dos o más personas para un mismo fin’ y las *aspas para su hilado* tendrían el sentido metafórico de que ‘la mujer necesita alguien que sostenga una honorabilidad aparente’. La sátira es evidente y el significado de ambas expresiones está perfectamente justificado. Sin embargo, en los últimos versos podría haber todavía un nivel más profundo de interpretación.

Si entendemos que *hazer sus mangas* es ‘convenir dos personas en un mismo fin’, no resultaría demasiado difícil relacionar ese objetivo con el puramente sexual, máxime cuando el verbo *hacer* se antoja como uno de los más claramente connotados en lo referido al coito. En este sentido sexual, los dos últimos versos podrían tener una interpretación aún más ambigua, donde las *aspas* serían el ‘pene’ y el *hilado*, como otras veces el *ovillo* o el *copo* de lana, la ‘vagina’¹⁸⁹. La mujer, en definitiva, quiere tener al marido y al abad, porque lo que *ha menester* es un miembro, o mejor dos, para su disfrute.

¹⁸⁹ El vocabulario actualizado de *Eros & Logos* [2017-2021, s. v. ‘copo’] lo relaciona en este mismo ejemplo con ‘cuernos’, interpretación que no comparto al ser demasiado genérica: alude simplemente a la temática de la composición.

La ambigüedad sexual de la expresión, además, vendría avalada por la incuestionable connotación sexual que se esconde detrás de *manga*, ‘¿pene?’, ‘¿prepucio?’, palabra utilizada en un sentido nada inocente por el propio Juan del Encina a partir del estribillo popular «¿Si habrá en este baldrés / mangas para todas tres?» [*PESO* 2000: 110, vv. 1-2].

Indudablemente, el sentido en este tercer nivel no es del todo claro, pero no parece casual que conmutadores tan claros como *hacer* o *hilado* aparezcan juntos en un poema tan marcadamente erótico-burlesco como el anterior¹⁹⁰. Como se ha apuntado arriba [§ 5.1.], las incongruencias semánticas, o más concretamente la «incoherencia técnico-textual» [Garrote Bernal 2012: 249], es una de las marcas del erotismo áureo, por lo que en contextos tan connotados como el anterior cabe la posibilidad de forzar una hipotética interpretación en aras de descifrar definitivamente el sentido profundo del texto.

En relación con lo anterior, tampoco *lana* es un término sencillo de decodificar cuando aparece en un contexto masculino, ya que, como se ha señalado al hablar del *hilado*, este material suele estar relacionado más bien con el genital de la mujer [Macpherson y Mackay 1993: 30; Martínez López 1995: 339; Alonso 2012: 293]. El único testimonio masculino de la palabra aparece en la cuarta estrofa de la letrilla «Mozuela de la saya de grana / sácame el caracol de la manga», donde el protagonista, al hablar de su *caracol*, ‘pene’ —o quizá ‘glande’, si entendemos que la *manga* es el ‘prepucio’—, espeta a la *mozuela* [*PESO* 2000: 165, vv. 30-37]:

Por más que sea honrada,
no se le fiaré,
porque sin él sé
que no valgo nada;
y así no me agrada
a nadie fiallo:
mejor es guardallo
envuelto en su lana.

Según el vocabulario del proyecto *Eros & Logos* [2017-2021, s. v. ‘lana’], en este y otros ejemplos el vocablo *lana* sería imagen del vello púbico femenino. Esta hipótesis

¹⁹⁰ Aunque, como en el caso de *hilo*, Costa Fontes [1985: 33] asume que el *hilado* alude al ‘semen’, la metáfora no funcionaría aquí en ese sentido.

es perfectamente válida para el caso; ahora bien, el contexto no deja de ser ambiguo: ¿la *lana* en la que se envuelve el delicado *caracol*, es el vello púbico femenino, o el masculino? Probablemente pueda ser cualquier de los dos, depende de si queremos entender que el protagonista *guarda* metafóricamente su miembro en el vientre de la mujer para copular con ella o lo hace literalmente dentro de su bragueta para no *fiarlo* a quien no lo merece¹⁹¹.

Dentro del campo semántico de la costura cabe señalar, por último, dos términos que simbolizan los testículos: *madejas* y *ovillos*¹⁹². El primero, cuyo significado ha sido ya advertido por varios estudiosos [Costa Fontes 1984: 7 y 1985: 33; Martín 2008: 183], aparece con este sentido en el *Cuento de las madejas*, de fray Melchor de la Serna [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 100, vv. 43, 59, 301] y en el poema anónimo de tono popular «Lo que me quise, me quise, me tengo» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 64, v. 7].

Más extraña es la mención de *ovillos* referida al genital masculino, pues, como en el caso *copo*, lo lógico sería pensar que el vocablo está relacionado con lo femenino. Los contextos en los que aparece, en cambio, rompen nuestro horizonte de expectativas, ya que detrás de ellos parece latir una mención a los testículos¹⁹³.

El primer ejemplo aparece en la letrilla «Quien bien hila y tuerce» [*PESO* 2000: 133, vv. 3-8]:

Acabó la niña
de hilar su tela,
hizo tres ovillos,
a tejer los lleva:
quiere hacer prueba
si su tela crece [...]

¹⁹¹ Los editores del texto, aunque no aportan definición alguna, sí señalan claramente en su vocabulario que el término en este caso estaría asociado al varón y no a la mujer [*PESO* 2000: 341].

¹⁹² Otros términos relacionados con el campo semántico de la costura, como los *botones* [Frago García 1991: 19], simbolizan también esta parte anatómica del varón, pero no aparecen en ninguno de los testimonios analizados para este trabajo.

¹⁹³ *Ovillos* no aparece en los actualizados vocabularios de *Eros & Logos* [2017-2021] y Garrote Bernal [2020: 245-272] ni en la mayoría de glosarios eróticos [Criado del Val 196; Vasvári 1983; Reynal 1988; Huerta Calvo 1983: 39-68; McGrady 1984; Tello 1992; *PESO* 2000: 329-354; Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 151-184]. Solo Cela [1974: 180-181] lo incluye en su *Diccionario secreto*, con el mismo sentido de ‘cojones’.

Más allá del evidente sentido erótico de la estrofa, con *conmutadores* tan claros como *tela*, *hilar* o *tejer*, en esta ocasión es la cantidad de *ovillos*, *tres*, la que aporta la pista necesaria para descifrar la referencia erótica, puesto que esta cifra se refiere habitualmente al ‘pene’ y los ‘testículos’ [Díez Fernández 2021: 85]:

Si la puerta es chiquita y los tres no caben,
entre el uno dentro y los dos aguarden.

[*PESO* 2000: 264, n° 3]

Con esto dio otro suspiro
y, de oírlo lastimados,
a la villa de Bragueta
los tres amigos tornaron.

[*PESO* 2000: 297, vv. 49-52]

El segundo ejemplo sería un fragmento del romance «No tienes, Filis, razón», de Juan Vélez de León, donde se burla de la impotencia de un galán que no puede cumplir con su dama [2015: 297, v. 52]:

Y si en el primer asalto
plaza pasé de madeja,
fue porque de los ovillos
nunca pude hallar la hebra.

El contexto es todavía más equívoco que en el caso anterior, pero no parece casual que los *ovillos* se asocien aquí con la *hebra*, sinónimo de *hilo*, cuyo sentido fálico se ha analizado unas líneas más arriba. Como ocurre en numerosas ocasiones, una traducción literal de la metáfora es imposible, pero la aparición de dos términos tan claramente marcados en un espacio textual tan pequeño sin duda haría despertar el instinto erótico del lector.

Avanzando en el análisis de las imágenes fálicas relacionadas con los distintos oficios, cumple ahora centrarse en otra de las labores que aportan más términos al conjunto: la medicina. En efecto, el trabajo de médicos, cirujanos y barberos, además de ser una de las dianas más habituales de la sátira, posee claras connotaciones eróticas en toda la tradición: «el sexo [...] metafóricamente se registra como una enfermedad a la que alguien —llámese Médico o Barbero— ha de poner remedio y dar consolación»

[Huerta Calvo 1983: 18]. Sin duda, la enfermedad de amor es tópico que recorre toda la literatura desde el periodo medieval al áureo y su conexión con lo sexual se percibe aún en la actualidad en expresiones picantes como *jugar a los médicos* [Costa Fontes 1985: 33].

Tal es la relación entre el sexo y el oficio que la simple mención del *cirujano* o el *barbero* en un contexto adecuado puede aludir metonímicamente al falo. Como apunta acertadamente Díez Fernández [2003: 299, n. 627]: «otra forma de disfraz, quizá más sutil, es la que personifica al falo en un muchacho (y se juega con la confusión entre el poseedor del falo y el falo mismo)». Quizá este uso no sea el más común de los términos citados arriba, ya que en la mayoría de los casos simplemente se juega con la imagen del amante viril y potente [Rada 1990: 244 y 248; Samarti 2017: 155]; sin embargo, en algunas ocasiones la identificación directa entre el *barbero* y el pene sí es posible. Así ocurre por ejemplo en la siguiente seguidilla [*PESO* 2000: 264, nº 5], ya analizada en este mismo sentido por Álvaro Alonso [2010: 43]:

Madre, el barberillo que entra en mi casa
es verdad que me pica, mas él me sangra.

Si recordamos que la voz *casa* se usa en no pocas ocasiones como sustituto de ‘vagina’, el *barberillo* en esta ocasión no solo sugeriría la potencia del amante, sino el ‘pene’ mismo.

Obviamente, si la figura del *cirujano* o el *barbero* pueden tener tan sugestivo significado, los instrumentos quirúrgicos que usaban, como la *lanceta*, la *tienta* o la *sangradera*, se cargan de la misma fuerza sexual.

La *lanceta*, y el *lanzón*, metáfora formal fácilmente asimilable al pene [Huerta Calvo 1983: 26; Rada 1990: 244], aparece en este sentido en varias ocasiones en la canción de Hurtado de Mendoza [2007: 320-323] que comienza:

El bombodombón
la bombodombera
¡quién fuera lanzón!
¡quién lanceta fuera!

Y se puede rastrear también en el romance «A nueve meses de achaque» de Francisco Trillo y Figueroa [*Cancionero* 1872: 196, v. 64].

De hecho, Diego Hurtado de Mendoza parece tener cierta preferencia por los tecnicismos quirúrgicos para referirse eufemísticamente al miembro viril, pues el único registro de la base de datos de la palabra *tienta*, ‘instrumento de hierro largo, y redondo, con que por la cavidad de la herida se examina su profundidad, y penetracion’ [*Aut.*, ‘tienta’], es el que aparece en sus *Octavas al cangrejo* [2007: 389-391, vv. 57, 63, 65, 87], donde se menciona hasta en cuatro ocasiones con este sentido.

Más que una casualidad, a mi juicio este dato refleja la preocupación léxica y artística de un autor culto que busca la originalidad expresiva incluso en su vena poética más procaz.

Las dos últimas voces priápicas del campo de la medicina, *ventosa* y *jeringa*, son quizá más *coyunturales*, pero su uso erótico en las composiciones que se citan a continuación parece evidente.

Una *ventosa* médica, ‘[...] vaso por lo regular de vidrio, angosto de boca, y ancho de barriga, que calentandole con estopas encendidas, se aplica à algunas partes del cuerpo [...]’ [*Aut.*, ‘ventosa’], es el remedio que pide una joven para que le *sangren*. Además, curiosamente las pide justo debajo del *ombbligo*, o sea, en la vulva [*PESO* 2000: 101, vv. 45-50]:

Que me sangren, digo;
y aunque sean penosas
échenme ventosas
debajo el ombbligo,
que a sanar me ombbligo
deste mal tan fiero [...]

En cuanto a la *jeringa*, hay que tener en cuenta que en realidad la voz no aparece dentro de ninguna de las composiciones analizadas; sin embargo, su sentido erótico fálico lo asegura la solución de la siguiente adivinanza [*PESO* 2000: 302, nº 17]:

Entre dueñas y casadas
preguntan doncellas tiernas
qué es aqueso que, acostadas,
les meten entre las piernas:
es largo, liso, redondo
y con un horado al cabo,

y va, de zumo cargado,
a descargar en lo hondo.

[*La jeringa*]¹⁹⁴

Continuando con el análisis de las distintas profesiones, también las labores de carpintería forman un pequeño grupo de metáforas priápicas. De los cuatro lemas que aparecen asociados en la base de datos a este trabajo, el más característico es sin duda el *martillo*, mencionado en tres ocasiones distintas en este sentido. Como en muchos otros casos, la decodificación de la imagen es casi automática no solo por la relación formal, sino también porque este instrumento se usa para *clavar* o *penetrar* la madera [Ponce Cárdenas 2006b: 221; Garrote Bernal 2008: 218].

La voz se usa ya en este sentido en el *Cancionero de obras de burlas* [*Cancionero* 1974: 256, v. 46], y aparece después en la *Sátira de Alonso Álvarez de Soria*, que comienza «Ninfas que en las tasqueras» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 98, v. 108].

En el último ejemplo, el villancico de Encina «Caldero y llave, madona», no tiene un sentido tan evidente, pues los recurrentes galicismos del poema oscurecen el sentido del texto [*PESO* 2000: 146, vv. 48-51]:

Je farás con mis martillos
señora, si ben stoltas,
clave que de cuatro voltas
bien cierre vuestros pestillos [...]

Esta difícil comprensión del discurso, junto con la mención en plural del término, hacen dudar de si en esta ocasión *martillo* estaría referido al ‘pene’ o a los ‘testículos’. En cualquier caso, la conexión con el miembro viril estaría clara.

Como no podía ser de otra manera, si el *martillo* puede tener esta acepción, también su principal complemento, el *clavo*, con su forma alargada y su capacidad de penetrar, cabría dentro de los símbolos fálicos [Vasvári 1983: 60; Arellano 1984: 60], como puede comprobarse en al menos dos ejemplos áureos [*PESO* 2000: 46, v. 12; 150, v. 18]. La imagen, de hecho, tiene un largo recorrido histórico, pues puede rastrearse ya en latín

¹⁹⁴ Para otro enigma con la misma solución, véase Díez Fernández [2003: 210]. Por otro lado, nótese en el enigma anterior la referencia fálica del *horado*, que haría referencia de alguna manera al ‘orificio del glande’.

[Ponce Cárdenas 2006c: 218] y permanece hoy intacta en expresiones como *echar un clavo*, ‘copular’.

Más específicamente relacionados con la ebanistería están los dos siguientes vocablos: *azueta* y *escoplo*, herramientas que formalmente pueden asociarse al pene y que se utilizan para devastar o rebajar la madera. La *azueta* aparece nuevamente en un fragmento del *Diálogo entre el autor y su pluma* [Castillejo 1999: 471, v. 365], en el que se menciona explícitamente al carpintero¹⁹⁵. El *escoplo*, por su parte, se cita en este sentido en el romance anónimo «Muy enferma está Marica», editado en el *Cancionero de amor y de risa* de López Barbadillo [*Cancionero* 1977: 94, v. 32].

Dejando ya de lado las labores de carpintería, el trabajo agrícola formaría un cuarto bloque importante de imágenes fálicas en torno a los oficios, aunque los instrumentos mencionados en este caso son solamente tres: el *arado*, la *azada* y el *azadón*.

Como se analizará al hilo de la imaginería relacionada con el mundo vegetal, el léxico erótico agrario tiene una importante raigambre histórica y cultural, ya que esta clase de imágenes «reposan en el simbolismo profundo (pero bastante evidente) de la concepción femenina de la tierra que hay que abrir y sembrar para que produzca frutos» [Alonso Hernández 1990: 14].

En efecto, este último, el de las herramientas para la siembra, es el caso de los tres términos anteriormente citados. Los dos primeros, el *arado* y la *azada*, se mencionan con el sentido de ‘pene’ en el *Diálogo entre el autor y su pluma* de Cristóbal de Castillejo [1999: 471, vv. 370, 371]. En cuanto al *azadón*, tiene también este obvio sentido sexual en la letrilla que comienza «—Perejil y culantro seco» [*PESO* 2000: 138, v. 15].

A pesar de pertenecer a un campo semántico distinto, viene a colación mencionar aquí el caso de la *carreta*, ‘pene’, que, de manera análoga a lo que ocurre con los instrumentos anteriores, abre y ensancha el vaginal *camino* en el siguiente fragmento en prosa de la *Carajicomedia* [1995: 59, c. XXXIV]:

[...] hasta que un devoto fraile de Salamanca, llamado fray Porrilla, con grandes artes hizo una senda, y después acá el camino se ha muy ensanchado, tanto que dos carretas juntas pueden pasar sin se hazer estorvo [...]

¹⁹⁵ Imagen ya advertida por Garrote Bernal [2008: 218].

Un último conjunto de términos fálicos referidos a un mismo oficio, aunque solamente contenga dos, es el de las labores del zapatero. Como apunta muy acertadamente Jesús Sepúlveda, «ya en la cultura griega se vinculaban el pie (al igual que la nariz) y el miembro viril», por lo que «todo el campo léxico relacionado con dicha parte del cuerpo se contagiara de connotación erótica» [2007: 64].

Un primer instrumento connotado del oficio del zapatero sería el *boj*, que se usaba en el oficio para distintos trabajos y que se llamó así por estar fabricado con esta clase de madera [PESO 2000: 224]. La palabra aparece en un sentido fálico en tres sonetos de rima forzada: «No me parió mi madre Celinpuj» [PESO 2000: 221, v. 7]; «¿Yo celos, yo color de almoraduj» [PESO 2000: 221, v. 2] y «Señora, quite allá su dinganduj» [PESO 2000: 225, v. 6].

Los contextos, en cualquier caso, no son en absoluto claros en los dos primeros ejemplos citados y, a pesar de que Garrote Bernal [2010: 227 y 2020: 102-109] sí lo identifica con esta clase de herramienta, a mi juicio los testimonios estarían más bien relacionados con la planta del *boj*, por lo que se analizarán en el epígrafe correspondiente. Habida cuenta de lo anterior, la palabra únicamente se referiría al instrumento del zapatero en el tercer soneto, donde aparece junto al verbo «trabajar» [PESO 2000: 225, vv. 5-8]:

Cuando ella hizo primera, yo hice fluj,
y entonces trabajaba con mi boj.
Mas quítese allá, señora, ¡oj!,
que me huele muy mal su almoraduj.

Volviendo al análisis de Garrote Bernal [2010: 227 y 2020: 105-106], el investigador interpreta dos posibilidades en este ejemplo de *boj*: una en la que la palabra estaría en conexión con la herramienta de trabajo y otra en la que se debería entender como acortamiento expresivo de *boca*, con lo que *trabajaba con mi boj*, con el verbo en 1ª persona, estaría describiendo un *cunnilingus*. Esta hipótesis es sin duda sugerente; sin embargo, las escasas descripciones de sexo oral que se pueden rastrear en la base de datos [§ 8.2.3.] invitan más bien a pensar que lo más lógico sería entender el verbo en 3ª persona y la mención *boj* como una metáfora fálica asociada a la zapatería.

Un segundo término en conexión con la labor del zapatero es la *horma*, ‘molde en que se fabrica o forma alguna cosa. Usanla por lo regular los Zapateros para hacer

zapatos' [*Aut.*, s. v. 'horma'], cuya analogía con el pene es absolutamente evidente en los dos ejemplos que se pueden extraer de la base de datos [*PESO* 2000: 131, v. 5; 133, v. 24].

Fuera de los bloques asociados a un oficio en concreto, merece la pena analizar brevemente una serie de vocablos independientes relacionados con distintas labores de la época.

Así ocurre por ejemplo con los herreros, que «han sido muchas veces considerados como prototipos de hombres especialmente potentes y capacitados para el ejercicio sexual» [Pedrosa 2000: 50]. En concreto, Cristóbal de Castillejo alaba el fálico *martillo* del herrero en su *Diálogo entre el autor y su pluma* [1999: 471, v. 361], tantas veces citado en este epígrafe.

Por otro lado, unos versos más adelante en este mismo fragmento se menciona con el mismo significado la *pala* del hornero [Castillejo 1999: 472, v. 377], labor que, como todo aquello que atañe al campo semántico del *pan*, está fuertemente connotada.

Además, dentro de las imágenes fálicas laborales llama la atención que estas no solo se relacionan con los oficios que tienen una larga tradición erótica, sino que puntualmente pueden aparecer también voces referidas a actividades que, *a priori*, no estarían emparentadas con lo sexual, como la de carnicero o la de mozo de cuadra.

En relación con el primero, el *tajón*, 'pedazo de madera para cortar carne' [DRAE, s. v. 'tajón'], se utiliza como imagen del falo en el poema de Jerónimo de Barrionuevo «Dijo el cura a sus vecinas» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 297, v. 23]. En cuanto al segundo, la *almohaza*, 'instrumento de hierro con que se estriegan los caballos y mulas para limpiarles la caspa' [*Aut.*, s. v. 'almohaza'], se menciona con esta misma acepción en el soneto atribuido, sin mucho fundamento, a Góngora «Amaina el toldo, pálida podenca» [*PESO* 2000: 229, v. 14].

Para terminar, cabe señalar aquí dos metáforas fálicas que, si bien estarían conectadas con los oficios, no se pueden asociar a ninguno en concreto. El primero, *mazo*, hace referencia a la gran máquina que machaca las telas del *batán* [Horozco 2010: 217, vv. 15, 19]. En este caso, la metáfora no solo es recurrente en cuanto a la forma del objeto, sino también porque el propio *batán* puede aparecer como símbolo vaginal. En cuanto al segundo, las *mazas*, 'instrumento de madera [...] Sirve para clavar maderos o estacas en los puentes y diques [...] [*Aut.*, s. v. 'maza'] aluden a los testículos en el soneto erótico-

escatológico atribuido a Góngora «Cagaba un estudiante descuidado» [Carreira» 1994: 272-273]¹⁹⁶:

Cagaba vn estudiante descuidado
y en aquesta postura le cogieron
ciertas damas, que acaso se subieron
por goçar la solana de vn terrado.

Después que vn rato hubieron contemplado
el rotundo espectáculo que vieron,
con gran aplauso y risa le dixeron:
Qué grandes maças tiene el liçenciado.

Él, que lo oyó, voluió la delantera,
y alçando la camisa, al punto saca
el miembro genital y las baynaças,
y díceles, poniéndose a primera:
Pues, putas, para encar aquesta estaca,
¿no serán menester aquestas maças?

6.1.2.1.4. *El cuerpo*

Como ya explicó Mijail Bajtin en 1974, dentro del universo de lo grotesco y lo carnavalesco, sobre todo cuando se trata de crear una atmósfera licenciosa, el cuerpo humano, y muy especialmente todo lo ligado a lo bajo corporal, juega un papel fundamental en la tradición [Bajtin 1974: 287]:

El mundo grotesco de la representación del cuerpo y de la vida corporal ha dominado durante miles de años la literatura escrita y oral [...]. Además, las imágenes grotescas del cuerpo predominan en el lenguaje no oficial de los pueblos, sobre todo allí donde las imágenes corporales están ligadas a la injuria y la risa [...] el cuerpo que figura en todas las expresiones del lenguaje no oficial y familiar es el cuerpo fecundante-fecundado, que da a luz al mundo, comedor-comido, bebiente, escretador, enfermo, moribundo; existe en todos los lenguajes un número astronómico de expresiones consagradas a ciertas partes del cuerpo: órganos genitales, trasero, vientre, boca y nariz [...].

¹⁹⁶ Según el análisis de Garrote Bernal [2020: 204], *maza* puede aludir también al ‘pene’ en un ejemplo quevediano.

Siguiendo con su teoría, el autor defiende que «hay en la base de la abrumadora mayoría de los gestos y los trucos tradicionales una puesta en escena más o menos neta de tres actos esenciales de la vida del cuerpo grotesco: el acto carnal, la agonía-expiración [...] y el alumbramiento» [Bajtin 1974: 318].

Más allá de esta carnavalización, a lo largo de las siguientes líneas se podrá comprobar cómo el cuerpo humano y sus partes son una de las fuentes principales de creación dentro del *código erótico*, pues la relación metafórica o metonímica de la anatomía humana con la «anatomía sexual» es tan natural como sugerente.

En concreto, dentro de las 549 composiciones analizadas para este trabajo pueden encontrarse 29 lemas corporales referidos al órgano genital masculino, de los cuales 21 están específicamente dedicados a describir el pene y sus distintas partes.

Ahora bien, si es cierto que las teorías de Bajtin respecto a la relación que existe entre la cultura del carnaval y las alusiones sexuales son válidas desde un punto de vista general, no lo es menos que, en lo que concierne al órgano genital masculino, la descripción del cuerpo no solo se centra en el vocabulario de lo bajo corporal, como sería de esperar, puesto que también la parte alta de la anatomía humana tiene una fuerte representación.

Teniendo en cuenta esta particularidad, a lo largo de este epígrafe el comentario léxico se organizará en relación con las partes del cuerpo, de arriba abajo, y no en función de las partes del falo que describe cada vocablo como en los puntos anteriores¹⁹⁷.

Pues bien, siguiendo esta ordenación, el primer dato que destaca es que, frente a la teoría de lo bajo corporal, hay una clara preeminencia de la cabeza, la cara y las facciones a la hora de describir el pene, pues 13 de los 24 lemas centrados en el miembro viril pertenecen a esta parte del cuerpo humano.

Este hecho ha sido ya destacado por diversos investigadores, entre los que destacan especialmente Claude Allaire y René Cotrait, que ya en 1979 analizaron magistralmente algunas de las metáforas fálicas craneales más habituales en la tradición, presentándolas además en una descriptiva tabla sinóptica [1979: 44].

¹⁹⁷ Sí se mantiene, dentro de lo posible, el orden cuantitativo descendente.

Poco después Antonia Morel D'Arleux, hablando sobre el lenguaje obsceno en Quevedo, resumía en apenas dos líneas cómo funciona el *código erótico* en cuanto a la descripción grotesca de la cara y sus distintas partes [1990: 186]:

[...] Los rasgos de una cara obscena son hiperbólicos: narices, bocas, ojos, destacan desmesuradamente como para llamar la atención y recordar otros órganos sensuales menos visibles: los órganos genitales [...].

En el caso concreto de este trabajo, el análisis del léxico analizado para la base de datos revela que la voz que en más ocasiones aparece referida al órgano viril es *cabeza*, que se menciona con el sentido de 'glande' hasta en seis composiciones distintas [PESO 2000: 69, v. 15; 150, v. 13; 157, v. 12; 196, vv. 188, 192; 216, v. 2; 299, nº 1]. Aunque una parte de la crítica entiende que es posible que el vocablo se use en realidad en el sentido general de 'pene' [Alonso 1996: 32 y 2010: 42; Vasvári 2010b: 325; Garrote Bernal 2020: 125, 219], el hecho de que el falo se pueda entender metonímicamente como el tronco humano sugiere que la *cabeza* aludiría más bien a la parte superior del cuerpo, es decir, el 'glande' [Sepúlveda 2001: 296; Alonso 2012: 283; Santis 2012: 46]¹⁹⁸.

El análisis anterior resulta aún más transparente si se tiene en cuenta el neologismo expresivo *cabiztuerto*. Curiosamente, la expresión aparece en una de las composiciones más antiguas de la base de datos, el *Pleito del manto* [Cancionero 1974: 59, v. 21], y en una de las más tardías, la silva de Juan Vélez de León «Oye Fabio mis voces» [2015: 222, v. 56], en ambas con la intención de sugerir el 'glande' del pene. En efecto, el falo es *cabiztuerto* porque metafóricamente su *cabeza* tiene un único *ojo*, característica que permite crear este ingenioso y expresivo juego de palabras con la voz *tuerto*.

El término *ojo*, de hecho, tiene el sentido de 'orificio del glande' en algunos ejemplos de la tradición literaria [Allaigre y Cotrait 1979: 41; Vasvári 2010b: 325; Montero Cartelle 1996: 318] y, dentro de la base de datos, se puede recuperar con esta acepción en tres ocasiones. En los tres casos la imagen viene impulsada por una metáfora fálica animal: el *ojito* del *conejito* [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 270, v. 48], el *ojo* del *pollo* [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 272, v. 35] o el del *perrito* [Labrador

¹⁹⁸ Cabe también este significado en expresiones complejas como *levantar o alzar cabeza* [PESO 2000: 58, v. 7; 157, v. 12; 196, vv. 188, 192; Vélez de León 2015: 223, v. 44] para referirse al momento de la erección o, al contrario, *cabeza abaxado o baja* [Carajicomedia 1995: 44, c. I, v. 7; 95, c. XCVII, v. 7; 97, c. CV, v. 2; Cancionero 1875: 80, v. 54] para hacerlo a la flacidez.

Herraiz y DiFranco 2010: 291, v. 13], cuyos *ojos llueven*, ‘eyaculan’, *lágrimas*, ‘semen’, cuando se *alegra*, ‘excita’.

Por otro lado, probablemente por analogía con la *cabeza*, también la *frente* y la *mollera* se mencionan con el significado erótico de ‘glande’ en la poesía erótica áurea. A pesar de que Allaire y Cotrait [1979: 41] consideran que la *frente* refiere la ‘vagina’ o el ‘pubis’, en los dos ejemplos que se pueden aducir aquí la acepción de ‘glande’ sería la más apropiada.

En este sentido, si el *conejo* es metáfora fálica en la letrilla «Tan conejuelo / y tal conexitio», no sería raro que su *frente* se refiriera al ‘capullo’, máxime cuando esta tiene un *ojito* en medio [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 270, vv. 47-48]. Algo similar ocurre con el *caracol* del poema «Caracoles me pide la niña» [*PESO* 2000: 166, v. 15], que, como los propios editores apuntan en su vocabulario [*PESO* 2000: 339], cuando saca al sol su *frente* dando *espuma* y *saliva*, lo que hace en realidad es asomar su ‘glande’ y ‘eyacular’.

En cuanto a la *mollera*, el único testimonio que se ha podido recuperar se encuentra en el soneto «Catalina una vez que mi mollera», de Francisco de Quevedo [1969: vol. II, 13-14, vv. 1, 13], magistralmente analizado por Jesús Sepúlveda [2001], que defiende que el término está íntimamente relacionado con *cabeza* y, por tanto, con la parte superior del falo.

Avanzando en el análisis de las distintas partes de la testa, un órgano que destaca por su recurrencia sobre todos los demás: la *nariz*. Como ya ha señalado la crítica en varias ocasiones [Allaire y Cotrait 1979: 40; Vasvári 1991: 3; Redondo 1990: 260; Macpherson y Mackay 1993: 25; Montero Cartelle 1996: 315], hay una «creencia sólidamente anclada en el espíritu del pueblo según la cual uno puede juzgar el tamaño y el poder del miembro viril según la dimensión y forma de la nariz» [Bajtín 1974: 284]. Esta afirmación, que «estaba en vigor en la época gracias a los libros de fisiognomía» [Morel D’Arleux 1990: 186], todavía hoy tiene cierta validez, pues sigue viva la idea popular de que el tamaño de esta parte del cuerpo puede tener parangón con el del miembro varonil.

La *nariz* en este sentido fálico puede encontrarse hasta en cinco ocasiones distintas, dos pertenecientes a la *Carajicomedia* [1995: 48, c. IX, v. 5; 88, c. LXXXI, prosa]; y otras tres al soneto «A consentir al fin en su porfía» [*PESO* 2000: 62, vv. 3, 10, 13], que se

basa explícitamente en la idea de que el tamaño de la *nariz* es comparable al del pene: «porque por su nariz había juzgado / que tanto a buena cuenta metería» [vv. 3-4]. Al final, no obstante, la dama queda decepcionada, «¡Qué mentirosa la nariz ha sido!» [v. 10], ante el pequeño tamaño del miembro.

También el otro órgano que sobresale de la cabeza, las *orejas*, tiene un posible sentido erótico en la tradición, concretamente el de ‘testículos’ [McGrady 1984: 87]. Con este significado aparecen en la letrilla «Tan conejuelo / y tal conexito» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 270, v. 33] y en otra de Jerónimo de Barrionuevo que comienza «¡Ay, Antón Pintado, / Antón colorado!» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 275, v. 24].

Un poco más abajo de la *nariz*, el *hocico* y la *lengua* son igualmente susceptibles de tener un significado relacionado con lo priápico, aunque la interpretación exacta de ambos vocablos es difícil de precisar.

El *hocico* aparece, por ejemplo, en la varias veces mencionada letrilla «Tan conejuelo / y tal conexito» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 270, vv. 53-60], concretamente en la quinta estrofa, donde se lee:

Y el pescueçito
tiene belloso,
tiene oçiquito
como de rraposo,
no tiene dientes
y era goloso,
tiene corona
como fray beato [...]

Según el léxico del proyecto digital *Eros & Logos* [2017-2021, s. v. ‘hocico’], el *oçiquito* sería concretamente la ‘ranura del meato urinario en el prepucio’, con lo que tendría el mismo significado que el *ojo* anterior.

Esta hipótesis interpretativa es, sin duda, válida; sin embargo, cabe señalar aquí que existe al menos otra posibilidad. Si entendemos que el *pescuezo* se refiere aquí a la zona púbica del hombre, donde estaría el *vello*, podría entenderse que en este caso la *cabeza* del *conejo* simbolizaría el tronco del pene. En este sentido, el *hocico* del animal sería nuevamente una metáfora del ‘glande’, o incluso del propio ‘falo’.

Esta segunda interpretación genérica, donde se sugeriría simplemente el miembro viril, parece ser la que prima en el otro ejemplo del vocablo, ya que cuando en la *Carajicomedia* se habla del *hocico en tierra* [1995: 94, c. XCIV, v. 1] se alude indudablemente a la flacidez del pene, aunque la *tierra* podría ser también el lugar al que apunta el ‘glande’ caído.

Al igual que en el caso anterior, tampoco *lengua* tiene un sentido claro en el imaginario sexual. Como ya advirtió Díez Fernández, a pesar de existir cierto paralelismo entre *lengua* y falo [2019f: 193], «la lengua es un objeto sexual tabú que pocas veces se menciona en la poesía, y que, sobre todo, raras veces se nombra en las descripciones [...]» [2019: 187]. En las 549 composiciones analizadas, la *lengua* únicamente parece tener un sentido erótico explícito en dos seguidillas populares [*PESO* 2000: 266, n^{os} 29, 30]:

Dame lengua, mi vida, pues das lo demás
que no es misa de réquiem que quita la paz.

Una boca grande no es falta en mujer,
que para dos lenguas todo es menester.

En la primera composición, la mención se refiere seguramente a la práctica sexual del *cunnilingus*¹⁹⁹. En la segunda, en cambio, la alusión al sexo oral se ve complementada por una posible imagen fálica, sobre todo si las dos lenguas que precisa la *boca*, ‘vagina’, de la mujer son, por un lado, la lengua real, para practicar el *cunnilingus*, y por otro, la metafórica, ‘pene’, para copular. Más allá de lo anterior, se ha de tener en cuenta que esta segunda seguidilla puede tener un sentido erótico más inocente y literal que complementarían a los anteriores: la descripción de un beso con lengua.

Finalmente, también la parte inferior de la cabeza puede tener connotaciones sexuales explícitas, como demuestran las referencias fálicas que se esconden detrás del *cuello* y la *garganta*.

Como en casos anteriores, el *cuello* parece tener el significado de ‘pene’ al asociarse con distintos tipos de ave, como el *pollo*, que tiene *cuello* y *alas*, ‘testículos’ en la letrilla de Jerónimo de Barrionuevo «¡Válgate el demoño, el pollo!» [Labrador Herraiz y

¹⁹⁹ He de reconocer que no entiendo cuál puede ser la interpretación del juego de palabras posterior, ya que la «misa de réquiem» debería «dar la paz» y no «quitarla». La incoherencia podría deberse a un error de copia que, en todo caso, ya está en el manuscrito. Véase Ms. 3890, f. 106v de la Biblioteca Nacional de España: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000168007&page=1>> [Último acceso: 17/11/2020].

DiFranco 2010: 271, v. 10]; o el *loro*, que tiene el *cue*llo y el *pico* sospechosamente *colorados* en otra que comienza «Por no ver solo Belilla» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 292, v. 7].

La *garganta*, por su parte, puede aludir al sexo femenino en tanto que es el conducto por el que pasa la comida al tragar [Santis 2005: 437]; no obstante, sirve de imagen fálica en las numerosas ocasiones en las que se cita el término en las *Coplas de «Canta, Jorgico, canta»* [Cancionero 1974: 259-263]. Si entendemos que *cantar* es metáfora habitual de ‘copular’ —aunque aquí podría ser también de ‘eyacular’—, el sentido de *garganta* en esta estrofa no ofrece demasiadas dudas [261, vv. 7-12]²⁰⁰:

No quiere cantá.
En el tiempo que he servido
nunca me avéis conocido,
de cantar sin ser querido
tengo seca la garganta.

Avanzando en la descripción de la anatomía humana, el mismo tronco, o más concretamente el *cuerpo*, puede tener doble sentido por el miembro viril. Aunque no es demasiado común, se pueden encontrar dos ejemplos de este uso en la *Carajicomedia* [1995: 63, c. XLI, prosa; 65, c. XLIV, v. 7], como advierte muy atinadamente su editor, Álvaro Alonso, en nota y en la introducción a su edición [Alonso 1995: 27]²⁰¹.

En relación con lo anterior, la parte posterior del tronco, el *espinazo*, es susceptible de interpretarse en este sentido. El ejemplo, de nuevo, forma parte de la *Carajicomedia* y, aunque en esta ocasión su editor duda de si en realidad ‘pene’ sería una interpretación correcta, el contexto en el que aparece y su conexión con *cerros*, ‘testículos’, y *peleas*, ‘coitos’, parece indicar que no estamos forzando la interpretación [1995: c. XCVIII, vv. 5-8]:

[...] Y hallo tan flacos, maduros, los cerros,
qu’el triste espinazo, con estas peleas,
tiene muy agras sus sañas y feas;

²⁰⁰ El léxico del proyecto *Eros & Logos* [2017-2021, s. v. ‘garganta’], a partir del mismo ejemplo, entiende la imagen en el mismo sentido.

²⁰¹ Aunque no se ha podido reproducir ningún ejemplo en los textos de la base de datos, Alonso también encuentra el significado de ‘glande’ para *cuerpo* en la poesía pastoril [Alonso 2012: 291].

a los coños pide ya paz, que no hierros²⁰².

Mucho más recurrentes que las anteriores son las palabras referidas a las extremidades del cuerpo humano, tanto superiores como inferiores, que, generalmente, esconden una relación con el miembro viril muy fácil de descifrar.

De todas ellas, son sin duda la *mano*, el *dedo* y el *pie* las partes de la anatomía que más veces se pueden encontrar con un doble sentido erótico en las composiciones analizadas para este trabajo.

Además de aludir a la masturbación o al órgano genital femenino, es habitual encontrar la *mano* como sustituto de falo en la tradición [Parr 1990: 237; Liu 1995: 214; García Cornejo 2002: 154], y en ese mismo sentido se puede rastrear hasta en seis ocasiones distintas en el corpus analizado: en las coplas de Baltasar del Alcázar «¿Quién os engañó, señor» [Alcázar 2001: 432, v. 37]; en los ovillejos atribuidos al conde de Villamediana «Señora, no me fastidia» [*PESO* 2000: 197, v. 225]; en dos letrillas de Jerónimo de Barrionuevo [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 265, v. 32; 275, v. 10]; en el romance de Trillo y Figueroa «Al río zagales» y en el romance anónimo «En un desdichado lecho» [*PESO* 2000: 291, v. 43].

Algo similar ocurre con el *dedo*, que sugiere en numerosas ocasiones la masturbación, pero que por su forma puede simbolizar metafóricamente el miembro viril [Vasvári 1988: 15; Pedrosa 1995: 265; Díez Fernández 2003: 116 y 2019d: 154]²⁰³. Así ocurre al menos en cinco ocasiones dentro de los ejemplos extractados, tanto de forma independiente [*PESO* 2000: 132, v. 36; Alcázar 2001: 499, vv. 2, 7; Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 114, v. 162; Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 137, v. 54] como con algún adjetivo calificativo referido a su medida, *dedo largo* [*PESO* 2000: 232, v. 8].

De los cinco *dedos*, de hecho, hay uno que destaca sobre todos los demás, el *pulgar*, que se menciona junto al explícito adjetivo *engendrador* en la *Jacarandina* «Estábase el padre Ezquerra» de Francisco de Quevedo [1969: vol. II, 347, v. 124].

²⁰² Para la posible incongruencia de este último verso, relacionada con la dudosa interpretación de *hierros*, véase el subepígrafe dedicado a la guerra dentro de este mismo punto [§ 6.1.2.1.2.].

²⁰³ En relación con la voz anterior, *mano*, se ha de tener en cuenta que el proceso de sexualización entre ambos términos implica una metaforización fálica del *dedo*, primero, y una identificación metonímica entre esta extremidad y la *mano*, después.

Sin bajar todavía de las extremidades superiores, el *brazo* podría entenderse como sustituto del miembro viril en un fragmento en prosa de la *Carajicomedia* [1995: 63-64, c. XLI, prosa]:

[...] Agora es amiga de un sastre, y tiene también algunos girones eclesiásticos; a los cuales, a los unos surze y sobrecese, y a los otros rapa la corona; y tiene gran afición con todo el braço eclesiástico [...]

El editor, Álvaro Alonso, apunta en nota que el anónimo autor se refiere aquí a los «letrados y dignidades mitradas» [*Carajicomedia* 1995: 111]. Sin duda, la pulla anticlerical motiva estas palabras; sin embargo, dada la malicia con la que acostumbra a llenar cada expresión el autor del poema, no sería extraño que el ataque aquí fuera doble. En ese caso, el *brazo* funcionaría como una dilogía que aludiría a las dignidades eclesiásticas y, a su vez, a sus genitales, sobre todo si se tiene en cuenta que poco antes el narrador ha explicado que la mujer de la que se habla *rapa la corona*, ‘copula’ —pues *corona* es ‘glande’ [McGrady 1984: 86; Garrote Bernal 2008: 209; 2012: 245 y 2020: 116, 190]— a más de un eclesiástico.

Una última extremidad claramente connotada es el *pie*. Como apunta Jesús Sepúlveda en un estudio sobre el simbolismo en Quevedo, «ya en la cultura griega se vinculaban el pie (al igual que la nariz) y el miembro viril» [2007: 64], por lo que la identificación *pie-falo* tiene una antigua raigambre popular [Ynduráin 1979-1980: 31; Allaire y Cotrait 1979: 40; García Cornejo 2002: 154; Santis 2012: 51]. A pesar de que el término es una vez más ambivalente, pues en algunos ejemplos se puede referir al genital femenino, pueden traerse aquí a colación al menos tres testimonios en los que la acepción masculina es posible.

El primero se encuentra en la tercera estrofa de las *Coplas de «Canta, Jorgico, canta»* [*Cancionero* 1974: 259, vv. 4-7]:

— Canta, Jorge, por tu fe
y verás que te daré
una argolla para el pie
y otra para la garganta.

La interpretación no es demasiado clara; no obstante, si se tiene en cuenta que la *argolla*, como el *anillo*, puede ser metáfora de ‘vagina’ [Pedrosa 1995], y que la *garganta*,

como se ha visto arriba, lo es de ‘pene’, las posibilidades de que el *pie* haga referencia a la misma parte del cuerpo masculino aumentan considerablemente.

Un segundo ejemplo sería el siguiente fragmento de los ovillejos «Señora no me fastidia» [*PESO* 2000: 197, vv. 223-231]:

Es un bravo sin espada,
nada;
reloj con pesas sin mano,
vano;
y un impotente en el lecho,
sin provecho;
ved, señora, el pie derecho,
primero que le juguéis,
mirad después no le halléis [...]

Si entendemos que *derecho* no se refiere en la estrofa al lugar que ocupa la extremidad, sino a la erección del miembro, la imagen del *pie* como ‘pene’ aparece ante nuestros ojos.

Un último caso, más abstracto, sería la expresión *con los pies hacia el Oriente*, que, tomada del *Romance del rey don Fernando primero*, se usa burlescamente para describir a la flacidez o impotencia del miembro en un fragmento de las ingeniosas coplas de Baltasar del Alcázar «¿Quién os engañó, señor», donde los continuos juegos intertextuales con el romancero son enormemente originales [Alcázar 2001: 435, vv. 106-110]²⁰⁴.

[...] Contemple cualquier cristiano
cuál estábades, hermano,
con los pies hacia el Oriente,
y la mísera doliente
con la candela en la mano.

²⁰⁴ No deja de ser sorprendente que sea aquí el *Oriente* símbolo de flacidez en lugar de *Occidente*, que es por donde verdaderamente cae el sol al atardecer. En este caso probablemente pesa más la relación intertextual burlesca con el romance que la metáfora en sí.

Finalmente, cabe señalar aquí otra serie de palabras relacionadas con la anatomía humana que, sin pertenecer a ninguno de los grupos anteriormente analizados, tienen también una clara connotación.

Es el caso, por ejemplo, del *pellejo*, que debe entenderse como ‘pene’, o quizá como ‘prepucio’, en los tres ejemplos que se pueden recuperar: uno en la copla CV de la *Carajicomedia* [1995: 97, v. 6] y los otros en dos coplas distintas de Sebastián de Horozco [2010: 317, v. 19; 609, v. 8].

Los tres vocablos restantes, a diferencia de todos los anteriores, son partes internas de la anatomía humana: *vena*, *nervio* y *costilla*.

Los dos primeros, *vena* y *nervio*, son claramente las arterias que permiten que el miembro genital masculino se ponga en erección, y, por metonimia, el miembro viril mismo [Martín 2012: 413]. La primera tiene este sentido en dos coplas de la *Carajicomedia* [1995: 95, c. XCIX, v. 1; 98, c. CVI, v. 1] y en el soneto «Sángrese de la vena de Cupido» [*PESO* 2000: 236, v. 1]. Además, aunque no está en un poema sino en su rúbrica, es interesante la dilogía que puede deducirse del título de la canción «El bombodombón» de Diego Hurtado de Mendoza [2007: 320]:

[...] y, porque sea mejor perdido y los versos ganados, consagroslos a la hermosa sangre que salió de su muy ilustre persona, la cual [aun fuera quita] el sueño y acrecienta la vena a los poetas.

Teniendo en cuenta el tono erótico general del poema, ¿no es posible que la *vena* de los poetas no sea solo la artística, sino también la física?

Los *nervios*, por su lado, se citan también en dos ocasiones dentro de la *Carajicomedia* [1995: 95, c. XCIX, v. 3; 97, c. CIII, v. 2] y en la silva de Juan Vélez de León «Oye, Fabio, mis voces», donde la expresión *se afloja el nervio* busca señalar la impotencia del varón ante la dama.

Por último, la *costilla*, que por su forma alargada y dureza se puede identificar fácilmente con el falo, aparece en una única ocasión en el corpus analizado, en el soneto burlesco de Diego Hurtado de Mendoza «¡Oh Venus, alcahueta y hechicera» [2001: 146, vv. 9-11]:

[...] No me andes rodeando, puta vieja,
que no tengo dan dura la costilla;
guarda, que esta [mi] mano te apareja [...]

6.1.2.1.5. *La música*

Dentro de las 549 composiciones analizadas para la base de datos, se pueden recuperar 20 lemas fálicos relacionados con el campo semántico de la música. De estos 20, además, 14 describen específicamente el pene, mientras que los otros 6 se asocian a la impotencia y la virilidad.

La capacidad de creación léxica de esta parcela de la realidad en lo que al erotismo se refiere es aún perceptible en la actualidad [Montero Cartelle 1981: 193], pero su uso se remonta, al menos, a obras del periodo medieval y áureo, como *La Lozana andaluza* [Giannelli 2010] o la *Carajicomedia*, donde, según Álvaro Alonso [1995: 27-28], es, junto al canto y el habla, uno de los grupos de vocabulario más destacados de la obra.

Como ya se advirtió arriba —al analizar las herramientas relacionadas con los oficios [§ 6.1.2.1.3.]—, la propia palabra *instrumento* puede tener el significado de ‘pene’ en contextos musicales. De los cinco ejemplos analizados en la base de datos, cuatro describen claramente el miembro viril masculino [*PESO* 2000: 58, v. 7; 78, v. 5; 180, v. 118; *Cancionero* 1872: 192, v. 94], mientras que el otro puede tener el sentido ambivalente de ‘vagina o ‘pene’ [*Cancionero* 1872: 195, vv. 16-24]:

[...] Y organistas del amor
fueron luego de manera,
que ella le alzaba los fuelles
y él le tocaba las teclas.
Parecióle bien la solfa,
y a juntar Marica empieza
un instrumento con otro,
con que luego fue maestra.

Juntar un instrumento con otro es, evidentemente, ‘copular’, por lo que en este caso la voz esconde un doble significado erótico genital, masculino y femenino.

Fuera de este término genérico, los distintos instrumentos musicales o sus partes pueden tener en los contextos adecuados un significado similar. En este sentido, resulta interesante tener en cuenta las palabras de Lucio Giannelli [2010: 55-56]:

[...] los instrumentos musicales se partían en dos categorías: los de cuerda, que derivaban de Apolo y pertenecían a la dimensión noble de los sentimientos y de la elevación espiritual, y los de viento o percusión, que derivaban de Dióniso y Pan y que, por lo tanto, pertenecían a la dimensión baja de las sensaciones más instintivas y materiales; por consiguiente, los primeros eran diputados a la expresión del amor, en el sentido neoplatónico, y los segundos estaban conectados con la pasión carnal [...] ²⁰⁵.

A pesar de que esta evolución pudo ocurrir en un primer momento así, en el caso concreto del corpus analizado, más que la asociación cuerda-neoplatonismo frente a viento-pasión, lo verdaderamente relevante es la contraposición que existe entre los instrumentos de viento, conectados generalmente a lo masculino, y los de cuerda, que lo hacen a lo femenino. Aunque, como se verá, los segundos pueden referir puntualmente al miembro viril, son sin duda los primeros los que forman el bloque más numeroso de vocabulario fálico musical.

En esta categoría se incluyen cinco de los catorce lemas asociados al pene: *flauta*, *trompeta*, *añañil*, *órgano* y *fuella*.

Dada su forma cilíndrica y alargada, la *flauta*, uno de los instrumentos más comúnmente asociados a lo pastoril, es metáfora fálica fácilmente decodificable [Vasvári 1992: 150; Giannelli 2010: 56; Alonso 2012: 287; Piquero 2015: 552] ²⁰⁶. En el corpus analizado aparece con este sentido en dos composiciones distintas, el romancillo hexasílabo «Hermosa Mencía» [*PESO* 2000: 283, v. 11] y el romance de Trillo y Figueroa *A una dama muy desvanecida* que comienza «Niña de mis ojos» [1951: 80, v. 125]. En ambos casos, además, la palabra aparece al lado del verbo *tañer*, cuyo significado sexual relacionado con ‘copular’ está fuera de toda duda.

Quizá por relación directa con el término anterior, pues son análogos en cuanto a forma y uso, la *trompeta* y el *añañil* aparecen en el mismo sentido. De hecho, ambos vocablos son mencionados en el mismo fragmento de la *Justa que hizo Tristán de Estúñiga a unas monjas* [*Cancionero* 1974: 226, vv. 3-12]:

[...] Allí viérades justar
las damas y los galanes,

²⁰⁵ Palabras similares, pero con una explicación más extensa de las implicaciones eróticas de la música en varias obras de Tiziano, se pueden encontrar en un artículo suyo posterior [Giannelli 2012: 75-77].

²⁰⁶ De hecho, otras clases de flauta, el *caramillo* o la *gaita*, son también claramente priápicas en *La Lozana andaluza* [Giannelli 2010: 56]

allí viérades gestar,
allí viérades el dar,
paramentos a truhanes,
allí viérades los sones
de trompetas y añafiles,
allí viérades canciones
discantadas a empuxones
de perfetos menestriales.

La *concentración semántica* de léxico referido al coito en este fragmento, como *justar, gestar, dar* o *empuxones*, permiten deducir fácilmente al lector que los *sones* de *trompetas* y *añafiles* no puede ser sino otra mención de la cópula carnal, o quizá de los sonidos producidos durante el acto. En cualquier caso, la *trompeta* y el *añañil*, ‘instrumento músico à manéra de trompéta derecha y de metál, de que usaban los Moros’ [Aut., s. v. ‘añafil’], son claras metáforas del miembro viril.

Algo distinto, aunque es considerado también un instrumento de viento, es el *órgano*, cuya connotación viene además determinada por ser homógrafo del eufemismo culto *órgano genital* [Montero Cartelle 1981: 175]. Si en el fragmento citado arriba a colación de los *instrumentos* se mentaba a los amantes como *organistas del amor*, en la letrilla popular «Cabras hay en mal lugar» el *órgano* se usa directamente para citar el miembro viril [PESO 2000: 169, vv. 27-30]:

[...] y no solo a canto llano
mi voz, marido, acomodo,
mas en el órgano y todo
a ratos suelo cantar.

Si *cantar* es ‘copular’, hacerlo en el *órgano* puede esconder una doble intención: la erótica, como referencia al pene, y la satírica, pues es un instrumento claramente asociado a las iglesias. Si tenemos en cuenta que en la composición son varios los objetos eclesiásticos a los que se alude jocosamente, parece que la sátira anticlerical late detrás de estos versos, por lo que aquí el *órgano* no sería un miembro cualquiera, sino más bien uno perteneciente a algún lujurioso clérigo.

De hecho, no solo el *órgano* en su totalidad se usa con este significado lúbrico en la poesía erótica áurea, sino que también una de sus partes, los *fuelles*, aparecen como

sustitutos de la misma parte anatómica. Como ejemplo sirve nuevamente el romance de Trillo y Figueroa «A nueve meses de achaque» [*Cancionero* 1872: 194, v. 19], citado unas líneas más arriba en relación con los *instrumentos*, donde se apunta que «ella le alzaba los fuelles», es decir, le ponía en erección el miembro viril.

Dejando ya a un lado los instrumentos de viento, pueden rastrearse de forma excepcional algunas imágenes fálicas relacionadas con los de cuerda, como la *guitarra* y la *vihuela*. La primera, que suele asociarse a lo femenino, aparece como sustituto de pene en la letrilla gongorina «Regálame una picaña» [Góngora 1987: 235, vv. 3-6], cuya posible interpretación erótica deriva del rijoso verbo *tañer* y de la acción igualmente connotada de *bañarse* [Débax 1989: 37-29]:

[...] Una dulce picarilla,
porque oyó mi guitarrilla,
me sahuma con pastilla
y en agua de olor me baña [...]

En cuanto a la *vihuela*, han sido varios los investigadores que han señalado su relación con el falo en *La Lozana andaluza* [García Cornejo 2002: 154; Giannelli 2010: 57]²⁰⁷, por lo que no resulta descabellado pensar que tiene un doble sentido erótico en las coplas de Rodrigo de Reinosa «Mal encaramillo millo» [*Cancionero* 1974: 276, vv. 16-19], donde nuevamente se relaciona con el verbo *tañer* y, en este caso, la acción de *cantar*:

[...] El baile de la aldehuela,
por amor de Toribuela.
les tañí con mi vihuela
y un cantar les canté.

Por otro lado, al igual que ocurría con el *órgano* y sus *fuelles*, también las *clavijas* de la *guitarra* pueden esconder una simbología fálica en algunas composiciones [*Cancionero* 1872: 195, v. 48; *Cancionero* 1875: 81, v. 81].

Un caso similar, en tanto que se puede considerar como la pieza de un instrumento musical, es el *badajo* de la *campana*, cuyo sentido priápico viene determinado por diversas vías: forma parte del campo semántico de la música, tiene una forma alargada y

²⁰⁷ Adrienne L. Martin [2007: 167], apoyándose en el romance de la serrana devoradora de hombres, ve en este término una metáfora vaginal que, personalmente, no comparto.

cilíndrica y está dentro de una cavidad, la *campana*, fácilmente asimilable al órgano genital femenino. Además, su similitud fónica con *carajo* permite que el vocablo sea tremendamente expresivo²⁰⁸. Quizá por este motivo es una de las palabras del campo musical con más recurrencia del corpus, ya que se puede recuperar hasta en tres ocasiones distintas: el *Pleito del manto* [*Cancionero* 1974: 49, v. 6], una rijosa adivinanza [*PESO* 2000: 299, n° 1] y un soneto de Juan Vélez de León [2015: 215, v. 7].

Más allá de los instrumentos físicos, hay que tener en cuenta que las connotaciones sexuales de este campo semántico tienen unas profundas raíces, de manera que también lo meramente conceptual, la teoría musical, se usa con un doble sentido sexual.

Así, por ejemplo, la simple mención de una escala de notas musicales, *re mi fa sol*, puede interpretarse como una metáfora fálica en la siguiente seguidilla [*PESO* 2000: 265, n° 10]:

Mucho quieren las damas al padre prior
porque tiene muy largo su *re mi fa sol*.

En este mismo sentido, resulta interesante consignar la posible acepción erótica de un concepto de la teoría musical: la *llave* o *clave de natura*. Los dos ejemplos en los que aparece citada la expresión no son fáciles de comprender en su sentido dilógico; sin embargo, el contexto textual y léxico en el que aparecen invita a pensar en una posible imagen fálica asociada.

En primer lugar, la *clave de natura* se menciona en la tercera estrofa del villancico popular «Dormidito estás, caracol» [*PESO* 2000: 162, vv. 23-30]:

[...] De un punto muy entonado,
caracol, te me has caído:
dabas en *mi* sostenido,
y ya das en *fa* bemolado:
pues la clave te he mostrado,
canta con más compostura;
si la clave es de natura,
¿para qué es tanto bemol? [...]

²⁰⁸ La voz, citada por Arellano en su estudio sobre la poesía erótico-burlesca de Quevedo [1984: 60], se registra ya con este sentido en los cancioneros del siglo XV [Urbán Fernández y López Quero 2001: 376].

A lo largo de estos ocho versos los juegos de palabras se mueven en torno a dos temas fundamentales: la erección y la flacidez. El *caracol*, ‘pene’, estaba muy *entonado*, ‘erecto’, pero ahora se ha *caído*, ‘flacidez’, de manera que, si antes daba la nota *mi sostenido*, ‘erecto’, ahora da *fa bemolado*, ‘flácido’. La voz poética, entonces, pide al *caracol* que cante con más compostura porque ya le ha mostrado la *clave*, que ha de ser la de *natura*, ‘escala natural en modo mayor’ [*PESO* 2000: 163], y no la de *bemol*. La comprensión total del fragmento no es fácil, pero parece que el doble sentido rijoso de *natura*, eufemismo evidente de ‘pene’, unido al ‘tono’ o *clave* que se ha de seguir, acerca este *algoritmo complejo* al significado de miembro viril.

Solo con el ejemplo anterior en mente se puede descifrar la segunda aparición de esta expresión [*PESO* 2000: 194, vv. 119-126]:

[...] Si tal vez, como mujer
de carne tienes incendios,
no apagarán tus ardores
los favores de tu dueño;

y aunque sea gran cantante,
y en la música muy diestro,
por la llave de natura
no te cantará un soneto.

Aunque una primera lectura nos lleva ya a sospechar que detrás de esta expresión parece haber una simbología fálica, solo el análisis del *algoritmo* anterior permite confirmar definitivamente que, en efecto, en el campo de lo musical la *llave de natura* tiene un papel esencial para lo erótico.

Para confirmar la relación de las expresiones anteriores con el órgano genital masculino baste añadir aquí que *natural*, en relación con el tono musical, se usa con el sentido obvio de falo en el romance «Tiene el músico que alaban», incluido en el *Cancionero de amor y de risa* de López Barbadillo [*Cancionero* 1977: 90, vv. 9-12]:

[...] Nunca ha estudiado la solfa,
mas tiene tal natural
que al más difícil papel
mete la letra a compás.

Natural sugiere dilógicamente su sentido musical y anatómico, redoblando el juego de palabras y enfatizando aún más su sentido genital. La imaginería fálica de este breve fragmento, en cualquier caso, no se queda ahí, pues en el mismo sentido se puede interpretar la *letra* que el pícaro músico pretende *meter* en el *compás*.

6.1.2.1.6. *La religión*

Las huellas del campo semántico sacrílego-erótico pueden rastrearse al menos desde época medieval. Su presencia es fundamental en la poesía goliardesca, como el poema de «Elena y María» —en cierto modo— [Garrote Bernal 2020: 156], el *Libro de buen amor* [Vasvári 1983: 310-311] o las cantigas de escarnio gallego-portuguesas [Liu 1995].

De hecho, la íntima relación entre religión y sexo no se limita exclusivamente a lo literario, pues existe toda una cultura carnavalesca, del mundo al revés, donde aquello que se considera más elevado, como la doctrina cristiana, se transforma en lo más bajo, la burla y la sátira [Bajtín 1974: 341-344]. Este es el caso, por ejemplo, de la tradición cortesana de la religión de amor, las misas de amor o los sermones jocosos, contextos todos ellos donde el léxico sagrado se usa para hablar del amor profano [Gómez 1990: 89; Lacarra Lanz 1996: 426].

En los Siglos de Oro, esta erotización de lo litúrgico continúa en la literatura mística y, sobre todo, en la vena satírico-burlesca poética y teatral, en la que los ataques y burlas al clero surgen a cada paso²⁰⁹. Tanto es así que en los entremeses del siglo XVI el clérigo llega a ser el amante más considerado de todos, incluso por encima del soldado, prototipo de la centuria anterior [Huerta Calvo 1983: 23-24].

En efecto, aunque las referencias al clero no suelen llegar a la categoría de metáfora genital [Montero Cartelle 1996: 319-320], *curas* [PESO 2000: 171, vv. 11, 13; 173, v. 78], *abades* [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 67, v. 29; Góngora 2019: 1268, v. 3] y *frailes* [Cancionero 1974: 256, v. 28; PESO 2000: 173, v. 69] aparecen por doquier en los distintos testimonios como ejemplo de los amantes más enérgicos y vigorosos.

²⁰⁹ En un texto tan temprano como la *Carajicomedia*, que puede considerarse desde muchos puntos de vista un poema medieval, son frecuentes ya las citas deformadas de la *Biblia* y la hagiografía burlesca. De hecho, el léxico litúrgico-erótico es el tercero más utilizado en toda la obra [Alonso 1995: 27-28].

Cabe resaltar aquí un fragmento de la *Glosa del romance «Tiempo es el caballero, etc.»*, donde la imagen genital del *fraile* y los *sacristanes* sí parece haberse consumado [Cancionero 1974: 256, vv. 28-31]:

[...] Un fraile y dos sacristanes
concertaron de moler
más trigo que dos gañanes
y sobar muy bien los panes [...]

Lógicamente, en el fragmento anterior el *fraile* y los *sacristanes* pueden aludir simplemente a dos clérigos con fama de buenos amantes; sin embargo, como ya se ha observado en más ocasiones, en estos casos la cantidad siempre importa y resulta sospechoso que el *fraile* sea uno solo, el ‘pene’, y los *sacristanes* dos, como los ‘testículos’²¹⁰.

Al hilo de lo anterior, conviene recordar aquí que el *frailecillo de haba*, comentado en el epígrafe correspondiente [§ 6.1.2.1.1.], es descrito como un juguete muy poco inocente, lo que evidencia que la voz *fraile*, aunque sea en distintos contextos, está connotada en la tradición.

Por otro lado, esta clase de metáforas genitales relacionadas con las personalidades de la iglesia puede extenderse hasta la propia hagiografía, donde *San Hilario* —en falsa relación etimológica con el *hilo*, pero con una larga tradición a sus espaldas²¹¹— [Carajicomedia 1995: 56, c. xxviii, v. 6; Góngora 2019: 744, v. 7; 1312, v. 12] o *Matihuelo* [Cancionero 1974: 167-169; PESO 2000: 273-274] se convierten en una especie de reencarnación fálica hispánica del dios Príapo —con procesión incluida— [PESO 2000: 275; Alonso 2010: 41; Filipigh 2015: 62].

Desde un punto de vista general, en los testimonios de la poesía erótica analizados para este trabajo las metáforas religiosas referidas al miembro viril son el último bloque de palabras que sobrepasa la decena de testimonios, ya que se pueden encontrar con este sentido hasta 16 lemas distintos —contando los citados arriba—.

Formalmente, los dos términos litúrgicos más claramente relacionados con el falo son el *cirio* [Navarrete 2006: 80; Blanco 2006: 36] y el *hisopo*. Aunque no aparece

²¹⁰ Para otra clara correspondencia fraile-falo véase Alonso [2010: 44].

²¹¹ Para conocer la tradición europea del erecto San Hilario, que aparece incluso en una filigrana de época, así como su posible origen, es imprescindible el estudio de Rafael León [2012: 61-71].

explícitamente en contextos religiosos, sino más bien como sinónimo de *vela* [Alonso Hernández 1990: 14], el *cirio* es un objeto íntimamente apegado a la liturgia, por lo que es pertinente citar aquí esta voz, que se puede recuperar hasta en cinco ocasiones con el significado de ‘pene’ [Cornejo 1978: 70, v. 31; *PESO* 2000: 60, v. 8; 92, v. 13; 259, n°5; 261, v. 35].

Igual de transparente, o incluso más, es el símbolo fálico del *hisopo*, sobre todo si se tiene en cuenta que es el instrumento que se usa para ‘esparcir agua bendita’ [DRAE, s. v. ‘hisopo’] —¿semen?—, que aparece mencionado en dos ocasiones [*Cancionero* 1977: 62, v. 58; Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 62, v. 58].

Todavía más sacrílega si cabe es la metáfora fálica referente a un objeto tan sagrado como el *rosario*, que aparece sutilmente connotado en el soneto de Góngora *Al sepulcro de una dama que tuvo veintidós años amistad con un caballero del apellido De la Cerda* [2019: 744, vv. 1-4]:

Yace debajo de esta piedra fría
mujer tan santa, que ni escapulario,
ni cordón, ni correa, ni rosario,
de su cuerpo jamás se le caía [...]

Como apunta en nota el editor, Juan Matas Caballero [Góngora 2019: 745, n. 2], «todos los términos, además de su significado religioso [...] remiten metafóricamente al campo sexual, en concreto al acto sexual con todos los personajes que portaban esos objetos religiosos [...]». Sin duda, la connotación sexual de *rosario*, *cordón*, *correa* y *escapulario* es evidente; sin embargo, a mi juicio la alusión estaría más bien referida al órgano genital de cada uno de los portadores de tan distinguido objeto²¹².

El *escapulario*, de hecho, podría usarse con la mismo intención en el romance *A una beata tercera*, «Al río zagales», de Trillo y Figueroa, donde la alcahueta, al enumerar sus riquezas «sexuales» explica que tiene un «escapulario», es decir, ‘el falo de algún clérigo’, con el que se gana las indulgencias cada semana [Trillo y Figueroa 1951: 98, vv. 33-36].

²¹² En relación con el mayor o menor sacrilegio de la imagen, probablemente el caso más extremo sea el de la *cruz*, que es interpretada como símbolo genital por Garrote Bernal [2020: 73] en un enigma erótico del siglo XVI.

Por otro lado, la *correa*, el *cordón* y el *escapulario* no serían las únicas imágenes sexuales relacionadas con la vestimenta del clero, puesto que también la *estola* puede rastrearse en este mismo sentido. El término, además, se menciona otra letrilla atribuida a Góngora —aunque sin mucha fiabilidad—, cuyos primeros versos rezan [*PESO* 2000: 175, vv. 1-7]:

El que a su mujer procura
dar remedio al mal de madre,
y ve que no la comadre
sino que el Cura la cura,
si piensa que el Padre Cura
trae la virtud en la estola,
mamóla.

Aunque su sentido fálico no es muy claro, ¿no resulta curioso que se cite maliciosamente que el *cura* trae su *virtud* —término igualmente asociado al ‘pene’ [Criado del Val 1960: 432; Alonso 1995: 28; Garrote Bernal 2008: 216, 2012: 264], sobre todo en la tradición cancioneril [Garrote Bernal 2020: 121, 131, 175]— en la *estola*, que, para mayor claridad, es un objeto alargado que cuelga como lo hacen los genitales? Esta clase de coincidencias en la tradición erótica no suelen ser casualidad.

Para cerrar el comentario del soneto gongorino anteriormente extractado conviene comentar, por último, que también las *cuentas* del *rosario* pueden tener un sentido fálico, o quizá testicular, en el mismo romance de Trillo y Figueroa citado con respecto al *escapulario*, donde la alcahueta, con la misma intención jocosa, habla de las largas *cuentas*, ‘genitales clericales’, que tiene en su poder [Trillo y Figueroa 1951: 98, v. 25]²¹³.

Volviendo brevemente a la terminología abstracta, como es el caso de la *virtud*, llama especialmente la atención el uso bisémico de dos vocablos íntimamente relacionados con la religión, *fe* y *alma*, en el siguiente soneto epistolar del *Cancionero antequerano* [Lara Garrido 1988: 222, vv. 1-8]:

Gocen las nueve q[ue] el Parnaso habitan
la nueva España, cuyos versos bellos

²¹³ Aunque no pertenezcan al mundo clerical, es interesante tener en cuenta que también las *cuentas de leche* pueden tener este sentido fálico-testicular, como se puede observar en la letrilla atribuida a Góngora, «A la de Campeche / se le an antojado / para su preñado / mis cuentas de leche» [Carreira 1994: 38-39]. Teniendo en cuenta el significado seminal de *leche*, la metáfora erótica aquí es más evidente aún.

sola mi fe pudiera merecellos,
q[ue] a los famosos [d]el Pet[r]arca imitan;
vuestros versos, señoras, resucitan
mi muerta poesía, por ponellos
no en el lugar que receláis de ellos,
sino en el alma, a quien pesares quitan [...]

Como señala Garrote Bernal [2010: 234 y 2020: 194], que ejerce como traductor erótico, la concentración semántica de términos ambiguos, como *versos*, ‘vaginas’, *poesía*, ‘pene’, o *resucitar*, ‘ponerse en erección’, permite suponer que la *fe* y el *alma*, relacionados contextualmente con los vaginales *versos* en ambas citas, esconden una irreverente metáfora referida al miembro viril.

Dejando ya de lado los objetos de culto, otro posible vocablo fálico relacionado con lo religioso sería el *facistol*. La palabra, ‘atríl donde se pone el libro para el Preste o para el Diácono y Subdiácono, o para los que hacen el oficio en el choro’ [*Aut.*, s. v. ‘facistol’], navega entre lo litúrgico y lo musical —campos netamente connotados— y puede entenderse como miembro viril en la ya citada letrilla «Cabras hay en mal lugar» [*PESO* 2000: 168, vv. 13-16]:

[...] Yo llevo, marido, el bajo,
y el ciego lleva el tenor,
y está puesto el facistor
en la cámara de abajo [...]

Habida cuenta del significado salaz que anteriormente se ha examinado en relación con la terminología musical, y sin olvidar que solo una estrofa después de la anterior se habla de *cantar* con el *órgano*, la posibilidad de que aquí el *bajo*, el *tenor* y el *facistor* tengan un significado genital es enormemente elevada. Esta interpretación, además, podría verse reforzada si entendemos que el *ciego* que se cita en el segundo verso es el mismo *ojo ciego* que se ha analizado en la parte referida a lo corporal [§ 6.1.2.1.4.].

Finalmente, antes de cerrar este breve epígrafe conviene señalar un último vocablo alusivo al órgano genital masculino, los *incensarios*, que se mencionan explícitamente en comparación con los «luengos cojones» en la copla XXVIII de la *Carajicomedia* [1995: 56, v. 7].

6.1.2.1.7. *El dinero y la riqueza*

Además del valor puramente mercantil que puede tener el dinero en la tradición erótica, donde la temática prostibularia es habitual, es interesante reconocer cómo lo monetario, o la riqueza en general, en la que caben joyas y piedras preciosas, se utiliza también para designar los órganos y prácticas sexuales. Como apunta Alejandro García Reidy, en la poesía erótica áurea se puede encontrar una «identificación completa entre el sexo y el dinero a través de la metonimia, pues el primero funciona en sustitución del segundo» [2017: 47].

En este sentido, la riqueza perdería el sentido negativo que tiene habitualmente en la sátira barroca, especialmente en poetas como Quevedo, donde el dinero es una fuerza corruptora que lleva a la decadencia a la sociedad [Sepúlveda 2007: 55], y se asociaría antitéticamente al hedonismo y el placer carnal.

En el caso de las metáforas referidas al falo, son 11 los lemas que se pueden recuperar de la base de datos, aunque solo 9 de ellos estarían destinados específicamente a describir el órgano genital —los otros dos describen el semen—.

Dentro de este grupo, el bloque más destacado lo conforma el vocabulario de las joyas, con cuatro términos distintos que pueden describir el pene y sus partes.

Así ocurre, por ejemplo, con una de las piedras preciosas más valoradas, el *diamante*, con cuya dureza se compara el *acero*, ‘pene’ [Garrote Bernal 2020: 189], en este fragmento de la zarabanda «Soy muy delicada» [*PESO* 2000: 127, vv. 18-22]:

[...] *Dama*. Sepa que no quiero
porque es como un acero.
Galán. Es como un diamante;
por que se levante,
le daré otro beso.

El mismo tipo de comparación se puede encontrar en el término *joyel* en los tercetos *A la zanahoria* de Diego Hurtado de Mendoza [2007: 25, vv. 61-66]:

[...] Las dueñas que presumen de gentiles
la cuecen con azúcar y con miel,
y en vinagre y arrope las civiles.

Hay unas que la llevan en tropel,

otras que poco a poco se la llevan,
pero todas la guardan por joyel [...].

Aunque el sentido erótico es aquí más bien laxo, no es difícil comprender que detrás de este fragmento late la comparativa *zanahoria-joyel*, esto es, pene-joya.

Aún más alusivo es el término *alhaja*, citado por Hurtado de Mendoza en el soneto con largo estrambote «Hijo mío, no te engañes; seme exento» [2007: 394, vv. 15-20]:

[...] Seme un Polifemo
en llamar a mandinga Galatea,
hermosa fénix a la que es más fea.

En ciento te me emplea
y préstales un rato [t]us alhajas,
que todas son unas en las partes bajas [...].

Aunque el vocablo, como apunta Díez Fernández, suele tener una simbología vaginal, aquí el contexto apunta más bien a un significado viril, pues las *alhajas* de Polifemo deben de ser seguramente su ‘pene’ y sus ‘testículos’.

Más específicamente referidos a esta parte anatómica del hombre estarían los *balajes*, ‘rubí de color morado’ [DRAE, s. v. ‘balaje’], que tienen el significado de ‘testículos’ en el romance anónimo «Hermosa Mencía» [*PESO* 2000: 284, v. 42], donde se citan concretamente «dos balajes», y en otro de Quevedo, «En el ardor de una siesta» [1969: vol. III, 198, v. 50].

Finalmente, también el *coral*, en tanto joya, no en tanto animal marino, puede utilizarse en este mismo sentido priápico, como ocurre nuevamente en el romance citado en el párrafo anterior [*PESO* 2000: 282, vv. 41-48]:

[...] en mi bolsa rica
tengo dos balajes
que no los daría
por cuatro ciudades,

y un fino coral
que a dos mil corales
excede en el precio,
en bello y en grande [...].

La cantidad, como siempre, es significativa: si los *dos balajes* son los ‘testículos’, el fino *coral* que los acompaña tiene que simbolizar el ‘pene’.

En cuanto a los términos específicamente relacionados con lo crematístico, nuevamente Diego Hurtado de Mendoza se sirve de esta clase de metáforas, en este caso la mención del *sencillo*, ‘moneda pequeña respecto de otra de mas valor’ [*Aut.*, s. v. ‘sencillo’], en el largo estrambote del soneto citado arriba, que se cierra con el siguiente terceto [2007: 395, vv. 36-38]:

[...] y haz a todas un plato
y un millón de millones de promesas
y ent[r]a con un sencillo y dos repesas.

Como apunta su editor, J. Ignacio Díez Fernández, en nota, el *sencillo* y las *repesas* —«súbita explosión de fuerza contenida» [Hurtado de Mendoza 2007: 395, n. 38]— serían aquí dos *algoritmos complejos* coyunturales para aludir al ‘pene’ y los ‘testículos’²¹⁴.

Más allá de lo anterior, es verdaderamente en la alusión testicular donde más sobresalen las menciones al dinero, pues la *bolsa* que se llena de riquezas, ya citada por numerosos investigadores [Allaigre y Cotrait 1979: 42; Frantz 1989: 228; Torres 1990: 326; Vasvári 1997: 1570; Pedrosa 2005: 1376; García Reidy 2017: 35], aparece como obvia metáfora de ‘escroto’ y, por ende, de ‘testículos’, hasta en cinco ocasiones distintas: dos en la *Carajicomedia* [1995: 70, c. XCIX, prosa; 89, c. LXXXII, v. 7], otras dos en los romances anónimos «Hermosa Mencía» [*PESO* 2000: 284, v. 41] y «Un grande tahúr de amor» [*PESO* 2000: 294, v. 67], y una más en las décimas de Sebastián de Horozco «Mal viejo desvariado» [2010: 222, v. 28], en las que aparece al lado del fálico *reclamo* [§ 6.1.2.1.10.].

En último lugar, cabe señalar aquí la voz *barato*, relacionada con el comercio, que, si tiene una clara connotación erótica en el siguiente fragmento [*PESO* 2000: 149, v. 42-45], esta es en realidad difícil de descifrar:

²¹⁴ El *sencillo* ha sido también decodificado en este sentido por Alejandro García Reidy [2017: 35].

[...] Y las que continas
son a mi barato
a muy poco rato
crecen de pretinas [...]

A pesar de que los editores incluyen el término en su vocabulario [*PESO* 2000: 331], no aportan definición alguna. En cualquier caso, del contexto se deduce que *barato* podría estar aludiendo aquí al ‘pene’, aunque también a la ‘cópula’ en general, en tanto que son dos razones muy lógicas por las que las *pretinas* de las mujeres, una especie de cinturones, podrían crecer. Parafraseando de alguna manera el fragmento: ‘y las que continuamente están a mi pene/cópula, al poco rato les crece la cintura’.

6.1.2.1.8. *El conocimiento*

Todos aquellos vocablos que caben dentro de lo que podríamos considerar el campo semántico del conocimiento, la lectura, la escritura o el habla, son también susceptibles de tener un significado erótico oculto o disfrazado²¹⁵. Sea porque esta clase de metáforas «se inscriben dentro de una tradición popular de crítica cultural y social contra quienes escriben que refleja las tensiones sociales de siempre, entre clases dominantes y clases dominadas» [Pedrosa 2011b: 34] o simplemente porque los objetos puntiagudos y afilados, como los que se utilizan para escribir, inspiran sugerentes analogías a los autores más procaces, lo cierto es que existen hasta 9 lemas del campo del conocimiento conectados directamente con el miembro genital masculino —uno de ellos al ‘semen’—.

De todos ellos, el más recurrente es sin duda la *pluma*, que tiene este significado erótico en siete composiciones distintas. Las características de este instrumento escriturario son sin duda fácilmente asimilables a lo genital, pues la *pluma* no solo es alargada y, en cierto modo, cilíndrica, sino que también tiene un agujero en la punta por donde suele soltar un líquido viscoso, motivo por el cual se puede rastrear su presencia tanto en testimonios cultos [Garrote Bernal 2008: 208-219, 2012: 26 y 2020: 71; Núñez Rivera 1997: 108] como en populares [McGrady 1984: 83; Alonso Hernández 1990: 16; Pedrosa 2011b].

De entre los segundos, cabe destacar aquí la letrilla «Ya empieza a deletrear» [*PESO* 2000: 87, v. 21], donde aparecen continuamente términos relacionados con la

²¹⁵ De hecho, en la *Carajicomedia* el campo semántico del conocimiento es el segundo más utilizado para la creación léxica [Alonso 1995: 27-28].

lectura y la escritura, y la adivinanza que comienza «Tengo un miembro largo, liso y duro», cuya solución más o menos obvia es la *pluma* [*PESO* 2000: 300, n° 3].

En cuanto a la vertiente culta, se puede rastrear su presencia en el epigrama «Siendo así, ¿qué fruto trae», de Baltasar del Alcázar [2001: 529, v. 7], en la *Epístola en alabanza de la cola* de Diego Hurtado de Mendoza [2007: 582-583, vv. 3, 19, 26] o, posteriormente, en la décima «Dícenme, y aun yo sospecho», dedicada *A un impotente*, del conde de Villamediana [1990: 973, v. 2]²¹⁶.

Por encima de todas las anteriores, no obstante, destaca el extenso *Diálogo entre el autor y su pluma*, de Cristóbal de Castillejo [1999: 458-475], en el que, como desentrañó magistralmente Gaspar Garrote Bernal [2008: 208-219 y, resumidamente, 2020: 179-182], el autor desarrolla toda una serie de sutiles metáforas eróticas a partir de *algoritmos complejos* relacionados con el mundo de la escritura²¹⁷. A lo largo de sus más de quinientos versos la voz *pluma* se repite en numerosas ocasiones, casi todas con un doble sentido oculto, ‘pene’. Además, la metáfora fálica alcanza también en la composición a su sinónimo *peñola*, que se cita ya en su primer verso: «Sus, sus, peñola tardía».

De hecho, no solo la *pluma* o la *peñola* adquieren este sentido priápico en el poema, sino que otros instrumentos relacionados, como «los *libros* del bachiller» [Castillejo 199: 472, v. 373], que se citan como referencia a las herramientas profesionales —como *martillo*, *lanza*, *pica*, *azuela*, *lanzadera*, *arado*, *azada*, etc.— tienen un significado evidente de ‘pene’ [Garrote Bernal 2008: 218].

Un último objeto físico del campo del conocimiento susceptible de tener una acepción sexual fálica en el poema es el *tintero*, que, si en ocasiones —como se verá— está conectado con lo femenino [Alonso Hernández 1990: 16; Pedrosa 2011b], aquí aludiría más bien a los ‘testículos’ [McGrady 1984: 85; Garrote Bernal 2008: 215], en tanto que el *tintero* es el ‘depósito de tinta’, es decir, de ‘semen’ [Castillejo 1999: 467, v. 219]:

²¹⁶ A las anteriores habría que añadir la mención temprana del vocablo en la *Carajicomedia* [1995: 45, c. II, v. 7], donde se acusa al carajo de Diego Fajardo de tener «blanca la pluma», es decir, ‘el pene con el vello blanco por su vejez’. En este caso, sin embargo, la referencia no sería intelectual sino claramente animal.

²¹⁷ Como señala Garrote Bernal, habría en el poema dos sentidos que recorren en paralelo el texto, el sentido A, que trata del desengaño del autor ante el mundo cortesano, y el B, que «apoyado en ciertas palabras clave de doble acepción, se halla oculto y es abiertamente obsceno [...]» [2008: 210].

[...] Fuera, por cierto, mejor,
para ganar de comer,
que estuviera yo, señor,
con un gentil mercader
o con un receptor,
pagador o tesorero,
que con una peñolada
pudiera en una nonada
rentaros más mi tintero
que en toda estotra jornada.

Como ya ocurría en el campo semántico musical, más allá de los objetos físicos, se pueden encontrar toda una serie de conceptos abstractos en un nivel metafórico más profundo que esconden alusiones procaces.

El caso más característico, especialmente para un trabajo centrado en el género poético como este, es el del sustantivo *poesía*, que puede llegar a adquirir el significado de ‘pene’ en contextos tan connotados como el del siguiente soneto del *Cancionero antequerano* [Lara Garrido 1988: 222, vv. 1-8]:

Gocen las nueve q[ue] el Parnaso habitan
la nueva España, cuyos versos bellos
sola mi fe pudiera merecellos,
q[ue] a los famosos [d]el Pet[r]arca imitan;
vuestros versos, señoras, resucitan
mi muerta poesía, por ponellos
no en el lugar que receláis de ellos,
sino en el alma, a quien pesares quitan [...]

Como se señaló arriba en relación con los sustantivos religiosos *fe* y *alma*, ‘pene’ [§ 6.1.2.1.6.] —y según la hipótesis de Garrote Bernal [2010: 234 y 2020: 194]—, la concentración de *conmutadores* en estas dos estrofas, como *versos*, ‘vaginas’, o *resucitar*, ‘ponerse en erección’, parece indicar que la *muerta poesía* que *resucitan* las musas no sería sino una imagen del ‘flácido pene’ del poeta.

Esta clase de lenguaje conceptual puede incluso ser aún más abstracto, ya que, sin llegar a estar relacionado con la literatura o la escritura, términos como *método*, *razón* o *esperanza* pueden sugerir en un contexto determinado una imagen fálica²¹⁸.

El *método*, que no es sino el modo de hacer algo, podría adquirir un sentido priápico en un fragmento de la *Novela de las madejas* de fray Melchor de la Serna [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 105, vv. 202-207] donde, para curar el fingido mal de madre que tiene la protagonista, consultan a un fraile:

[...] El fraile entró, y del primero encuentro
tan llena la dexó de amor benigno
que no auía por do el ayre entrasse dentro.

En fin, la madre a su lugar se vino,
porque estaua devota la paçiente,
y el método del fraile abrió el camino.

Aunque la interpretación es algo forzada, no cabe duda de que *entrar* aquí se refiere a ‘penetrar’ y que *dentro* lo hace a la ‘vagina’. Pues bien, si tendemos un paralelo con lo anterior, ¿no cabría considerar que el *método* que *abre*, ‘penetra’, el *camino*, ‘vagina’, no es solo conceptual?

El segundo concepto, *razón*, es incluso más intrincado de decodificar. La palabra se cita en el segundo cuarteto del soneto del *Cancionero antequerano* «Suele un refrán decir muy verdadero» [Lara Garrido 1988: 221, vv. 4-8], el primero de una serie de poemas que fingen una correspondencia epistolar:

[...] Pero más claro hablar, señoras, quiero
y dalles a entender que estoy mohino
del término q[ue] solo es de ellas dino,
por ser tan sin razón y tan grosero [...]

En primera instancia, descifrar el sentido anfibológico del texto es tarea difícil; sin embargo, el atinado análisis de Garrote Bernal [2020: 191-192] ayuda notablemente a su comprensión. Según él, la clave estaría en el verbo *hablar* del primer verso del fragmento, que, además de señalar jocosamente la intención de la voz poética de ser explícito, se

²¹⁸ Aunque estos términos y el siguiente no pertenecen exactamente al campo del conocimiento, al tratarse de conceptos abstractos tampoco lo harían en epígrafes más específicos, por lo que cabe tener en cuenta este subepígrafe como pequeño «cajón de sastre» donde encajar el vocabulario conceptual de este tipo.

puede entender en ese contexto como ‘copular’. En relación con esto, el *término* que «solo es de ellas dino» sería la ‘vagina’ de la(s) receptora(s) del texto, parte anatómica que en ese momento se encontraría «sin *razón*», que desde el *Cancionero general* sugiere ‘pene’, y *grosero*, ‘grosso’, lo que implica que el «yo poético imagina enormes las vulvas de las damas» [2020: 192].

En cuanto a la *esperanza*, el término nuevamente aparece mencionado en el *Diálogo entre el autor y su pluma* de Castillejo [1999: 466, vv. 151-160]:

[...] Así que no sé qué sea
de vos ni de mí, dó vamos
vestidos de una librea,
según con ella quedamos
rotos en esta pelea;
la tierra toda tomada
y ninguna guarda cierta,
la speranza toda muerta,
yo rendido y vos cansada,
y la vejez a la puerta [...]

Para comprender la dimensión metafórica de la estrofa resulta nuevamente indispensable acudir al análisis de Gaspar Garrote Bernal [2011: 43 y 2020: 71], que explica que, si tenemos en cuenta que la palabra *esperanza* podía tener ya un sentido dilógico en la poesía de cancionero [Whinnom 1968-1969: 379], y a esto se le une el posible doble sentido de *tierra*, ‘vulva’, y *tomar*, ‘cubrir sexualmente’, la probabilidad de que en este caso la *esperanza muerta*, como antes la *poesía*, sea una referencia al ‘pene flácido’ es bastante alta.

6.1.2.1.9. *El juego*

El juego y el amor, o incluso el juego de amor, es una de las metáforas más habituales para referirse al encuentro sexual [Ponce Cárdenas 2006b: 234; Crespo Fernández 2007: 107] desde la literatura prostibularia [Frago García 1979: 270] hasta los entremeses [Huerta Calvo 1983: 41], pasando por la poesía amorosa y satírico-burlesca medieval y áurea [Núñez Rivera 2001: 86].

Para Frago García [1979: 270] la abundancia de esta clase de vocabulario puede tener una explicación sociológica: «[...] el ambiente social, en el que el vicio del juego

de azar desempeña un papel primordial, da pie a que determinadas palabras adquieran connotaciones semánticas que en ellas no eran originarias». No obstante, al igual que en la religión de amor, lo lúdico y lo amatorio posee un largo abolengo en la tradición literaria —recuérdese, al caso, las *justas* de amor—, por lo que ni siquiera sería necesario acudir a la realidad del momento para comprender su éxito.

En total, el número de lemas de la esfera de lo lúdico que se utilizan como sustituto de falo son 8, si bien uno de ellos sugiere en realidad la impotencia y flacidez del miembro.

En primer lugar, el término genérico *juguete* adquiere en los distintos contextos eróticos el posible significado de miembro viril o, en algunos casos difíciles de determinar, se refiere a un consolador o *juguete* sexual en un sentido similar al actual [García Reidy 2017: 36]. La existencia de esta clase de falos artificiales en el periodo, e incluso en la Edad Media, está más que documentada [Lacarra Lanz 2001; Cantizano Pérez 2010: 207; Tortorici 2007: 362; Marini 2017: 182-183; Piquero 2021: 205-210], pero no resulta sencillo dilucidar cuándo la palabra denota el miembro físico y cuándo el artificial, si es que no se pretende aludir ambiguamente a los dos a un tiempo. Sea como fuere, *juguete* se menciona como imagen priápica en cuatro ejemplos distintos, todos ellos de tono popular [*PESO* 2000: 82, v. 4; 151, v. 19; 152-153, vv. 1, 6, 24; 154, vv. 1, 28].

En segundo lugar, dentro del campo de lo lúdico destaca especialmente el bloque de términos relacionados con los juegos de naipes, uno de los entretenimientos por excelencia del momento. A pesar de que este grupo está formado únicamente por dos vocablos, *basto* y *figura*, el primero se puede considerar como el símbolo fálico por excelencia dentro del campo semántico del juego [Ynduráin 1979-1980: 34; Ponce Cárdenas 2006b: 225], ya que se pueden recuperar hasta seis menciones distintas en el corpus analizado: tres en composiciones anónimas de tono popular [*PESO* 2000: 195, v. 175; 235, v. 10; 294, v. 53], una en las quintillas «Un ciego soy desgraciado», atribuidas a Damián Cornejo [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 81, v. 44], otra en el jocoso soneto de Villamediana «Éntrale el basto siempre a la doncella» [1994: 237-239, vv. 1, 14], y una última, el *rey de bastos*, en el soneto atribuido a Góngora «Comer salchichas y hallar sin gota» [2019: 1650, v. 8]²¹⁹.

²¹⁹ Una curiosa derivación metafórica relacionada con el *basto* es la que utiliza la figura del *tres de bastos* para describir la postura de la mujer abierta de piernas durante el acto sexual [González Ramírez 2015: 119].

La palabra *figura*, de hecho, podría considerarse como un caso más de referencia al *basto*, pues es este palo y no otro el que se asocia al término en la única mención que se ha podido recuperar [*PESO* 2000: 235, v. 12].

Por último, desde un punto de vista general, se puede deducir la existencia de un último conjunto homogéneo de palabras asociadas a los juegos donde la finalidad es golpear una serie de objetos para introducirlos en otro lugar, algo similar al billar [Ponce Cárdenas 2006b: 234] o a los bolos.

En este sentido, el palo que golpea es metáfora fálica fácilmente decodificable, como ocurre con los términos *taco* y *hacho*. El *taco*, un palo similar al que se usa actualmente en el juego de billar, puede entenderse como ‘pene’ en los ovillejos «Señora, no me fastidia / envidia» [*PESO* 2000: 197, vv. 185, 258, 262] y en el terceto de cierre del soneto «¿No me dirás, Amor, qué badulaque» [*PESO* 2000: 248, vv. 12-14]:

[...] Mas, si es fuerzas que a monjas yo me aplique,
haz que me pongan fácil el emboque,
que yo sé de mi taco que hará truke.

Un tanto más difícil de precisar es la voz *hacho*, cuya mención se encuentra en el soneto «Amaina el toldo, pálida podenca» [*PESO* 2000: 229, vv. 12-14]:

[...] que pues tu roto barco se va a pique,
guardo mi hacho para mejor chueca,
y para mejor mula mi almohaza.

Como apuntan los editores del texto [*PESO* 2000: 231], el término, que no aparece en los diccionarios, está claramente relacionado con el juego de la *chueca*, donde los jugadores deben empujar una bola con palos hacia una portería. Es de suponer, pues, que el *hacho*, como el *taco*, no es sino el palo o vara con que se empujaría la bola hasta el otro lado y, en un sentido sexual, ‘pene’.

Finalmente, no solo los instrumentos que golpean, sino también los objetos que se desplazan o se derriban en los diferentes juegos pueden tener un sentido genital. Este es el caso, por ejemplo, de dos vocablos que aún hoy conservan su significado sexual: *bola* y *bolo*.

La *bola* es término doblemente ambivalente, pues, si por un lado puede tener un significado literal y otro oblicuo, por el otro alude al miembro genital masculino [Ruiz

Pérez 2017: 70], ya sea en singular [*PESO* 2000: 287, v. 28] o en plural [*Cancionero* 1875: 62, v. 2], y a la zona testicular, en cuyo caso siempre aparecerá citado en plural [*PESO* 2000: 197, vv. 256, 262; 287, v. 43].

Más claramente fálico es el *bolo* —disfemismo común todavía hoy—, como se puede apreciar en este fragmento del romance «Muy enferma está Marica» de la recopilación de López Barbadillo [*Cancionero* 1977: 93, vv. 21-24]:

[...] Otros dicen que, jugando
a los bolos con un mozo,
por birlar con ambas bolas,
se lastimó con un bolo.

6.1.2.1.10. *La caza y la pesca*

Como ha señalado la crítica en numerosas ocasiones [Criado del Val 1960: 433; Débax 1989: 43; Ponce Cárdenas 2006b: 204], el campo semántico venatorio —al que aquí se añade el piscatorio— está fuertemente connotado en la tradición. No obstante lo anterior, la cantidad de metáforas fálicas que se pueden recuperar de la base de datos no es demasiado alta, pues únicamente se pueden encontrar 7 lemas en este sentido.

Este dato, en cualquier caso, ha de tomarse con extremada cautela, ya que, por un lado, «los campos venatorio y alimenticio se funden en un solo campo conceptual» [Vasvári 1983: 308], y por otro, existen numerosas coincidencias entre el campo de la caza y la pesca y el de la fauna. En este sentido, el hecho de incluir más o menos vocabulario dentro de este epígrafe depende en muchas ocasiones del punto de vista adoptado. Pues bien, en este trabajo en concreto, en aras de la claridad analítica, se incluirán bajo esta denominación únicamente acciones y objetos cinegéticos, dejando la descripción de la comida y los animales para los epígrafes correspondientes.

Una vez hecha esta salvedad, cabe en primer lugar señalar la carga erótica que tiene en algunos contextos el término *cazador*. Aunque, como ocurría con los distintos oficios y clérigos, la voz no llega a completar el camino hacia la metáfora fálica, la fama de este personaje como amante es indiscutible, y así lo atestiguan dos fragmentos poéticos: uno de la *Carajicomedia* [1995: 71, c. LI, v. 6] y otro del diálogo de Sebastián de Horozco «Gentil dama, aquella justa» [2010: 286, v. 72].

Más allá de lo anterior, sin duda el bloque de términos fálico-venatorios más importante, como ya ocurría con el contexto bélico, es el que está conformado por las distintas armas y municiones que el *cazador* puede utilizar para atrapar su presa²²⁰.

El primer término de este grupo, y el más destacado en cuanto al número de apariciones, es *ballesta* [McGrady 1984: 87; Alonso Hernández 1990: 13; Vasvári 1991: 6]. El vocablo tiene un significado ambivalente, pues puede aludir puntualmente a la vagina [*Cancionero* 1974: 224, v. 20], pero aparece hasta en dos ocasiones distintas como imagen del pene en un contexto cinegético:

El encarar poco presta
al caçador que no ha armado,
y ha de tener quando asesta
bien armada la vallesta
para que salga el sostrado [...]

[Horozco 2010: 286, vv. 71-74]

*Ándome en la villa,
fiestas principales
con mi ballestilla
de matar pardales.*

[PESO 2000: 72, vv. 1-4]²²¹

De hecho, no solo el arma es susceptible de cargarse anfibológicamente, sino que también sus partes, las *gafas* y la *cuerda*, o su munición, el *bodoque*, son términos ambiguos en los contextos son los adecuados.

Como en el caso anterior, la posible polisemia de la voz *gafas*, ‘instrumento que sirve para armar la ballesta’ [Aut., s. v. ‘gafa’], estaría sujeta a una doble interpretación, masculina y femenina. Así pues, de los dos ejemplos analizados, solo en uno, un fragmento de la composición de Sebastián de Horozco [...] *a una dama por vía de diálogo [...] sobre que estando con ella un caballero no avía podido alçar [...]*, podría referirse al falo, aunque el contexto tampoco es nada revelador [2010: 286-287, vv. 76-85]:

²²⁰ Aunque evidentemente algunos de estos términos armamentísticos coinciden con los descritos en el apartado bélico, se han intentado separar los distintos vocablos en función del contexto en el que aparecen.

²²¹ Obviamente, se edita aquí solo el estribillo de la letrilla, pero la palabra se repetirá hasta cuatro veces con el significado de ‘pene’ a lo largo del poema.

Y no es de maravillar
que el galán la caça pierda,
pues que no pudo tirar,
por no aver podido armar
estando floxa la qüerda.

Suele de mucho tirar
afloxar algunas vezes,
y aún esto pudo cavsar
que no bastó para armar
buena gafa y par de nuezes.

El contenido erótico de términos como *tirar*, *armar* o *aflojar* es sobradamente conocido [Whinnom 1981: 36 y 1982: 1052; McGrady 1984: 87; Haley 1990: 105; Alonso Hernández 1990: 13; Vasvári 1991: 6; Sepúlveda 2001: 296; Díez Fernández 2003: 210; Garrote Bernal 2010: 214, 219 y 2020: 39], de manera que, si no se entiende exactamente a qué puede hacer referencia aquí el término *gafa*, más allá de una especie de ayuda para ‘recargar el pene’, su simbología fálica vendría avalada por su relación con *ballesta* y con las dos sospechosas *nueces* que aparecen a su lado, que, como otros frutos secos, simbolizan habitualmente los testículos en la tradición [McGrady 1984: 89; Vasvári 1988: 14; 1990: 8; 1997: 1563; Alonso Hernández 1990: 14; Alonso 2012: 285; Piquero 2015: 542; Samarti 2017: 152].

Este mismo fragmento sirve para ilustrar el uso de la voz *cuerta*, pieza fundamental de la *ballesta*, que adquiere una evidente simbología viril tanto en este caso como en otro del mismo poeta [Horozco 2010: 469, v. 20], donde, por cierto, aparece exactamente la misma expresión «afloxa la qüerda».

Un último caso afín sería el del *bodoque*, una bola de barro similar a una bala que se lanzaba con la *ballesta* para cazar pájaros [*PESO* 2000: 248, vv. 9-11]:

[...] Yo no sé distilar sin alambique
y sin turquesa no sé hacer bodoque:
haz pues con mis legas me trabuque [...]

Si entendemos, como los editores del texto, que la *turquesa*, molde con el que se hacían los *bodoques* [*Aut.*, s. v. ‘turquesa’], se refiere al sexo de la mujer, pues es un objeto hueco en el que se introduce otro, la referencia fálica de esta pequeña bola de barro parece

más clara. Además, no hay que olvidar que se puede deducir una evidente analogía entre este tipo de munición y la que se ha analizado en el epígrafe dedicado al vocabulario bélico [§ 6.1.2.1.2.], en el que las *flechas* genitales ocupaban un destacado lugar.

Por otro lado, no solo las armas blancas pueden adquirir este significado en la tradición, sino que también las de fuego, como la *escopeta*, pueden usarse en ese sentido, si bien solamente se ha podido encontrar este término en una ocasión [*PESO* 2000: 59, v. 13].

Dentro del léxico referido a la actividad venatoria cabe señalar, por último, la plausible polisemia salaz de la voz *reclamo*, ‘pájaro o ave domestica y enseñada para que con su canto atraiga otras de su especie’ [*Aut.*, s. v. ‘reclamo’], en otra composición del poeta toledano [Horozco 2010: 222, vv. 23-30]:

[...] Ya ni bastarán piñones,
ni güevos frescos asados,
pues que tenéis los bolsones,
el reclamo, y compañeros,
como fuelles arrugados [...]

Si en el fragmento anterior los *bolsones* [Allaigre y Cotrait 1979; Frantz 1989: 228; Torres 1990: 326; Vasvári 1997: 1570; Pedrosa 2005: 1376; García Reidy 2017: 35] y los *compañones* son imagen muy clara de ‘testículos’, no resultaría descabellado pensar que en ese caso el *reclamo* tendría que esconder una referencia al ‘pene’, máxime cuando las metáforas avícolas para referir el miembro viril son sobradamente conocidas en la tradición.

En cuanto al vocabulario conectado específicamente con la actividad piscatoria, mucho menos abundante, aunque abordado ya por algunos investigadores [Ponce Cárdenas 2006b: 218], son únicamente dos los términos que pueden traerse a colación aquí: la *caña* y el *anzuelo*.

Como se recordará, el primero ha aparecido ya en diferentes contextos, tanto el bélico, donde la *caña* era sinónimo de *lanza*, como gastronómico, con la dulce *caña de azúcar* del protagonista. Pues bien, este sustantivo puede también aparecer puntualmente en un contexto piscatorio, como demuestra la siguiente redondilla de tono anticlerical del

conde de Villamediana, donde el fraile protagonista, doblemente lascivo, no *pesc*a con una sola *caña*, sino con *dos* [1994: 177]²²²:

Don fray sagitario armado,
muy bien conozco tus mañas,
y que pescas con dos cañas,
y entrabas en cuarto grado.

Igualmente evidente es la mención del *anzuelo*, que literalmente penetra en la boca de sus presas, y que tiene sentido fálico al menos en dos ejemplos distintos: el *contra facta* de la *Visión deletable* del *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* [Cancionero 1974: 169, v. 91] y el conocido romance que comienza «Las columnas de cristal», atribuido sin demasiado fundamento a Góngora, a Quevedo y a Villamediana [Góngora 1998: vol. II, 18, v. 35].

6.1.2.1.11. *La indumentaria*

La indumentaria, según se puede intuir del análisis de los ropajes bélicos o eclesiásticos mentados en puntos anteriores, es otro de los campos semánticos cuyo vocabulario es susceptible de poseer un significado erótico traslaticio.

Como señala Alicia Gallego Zarzosa, la ropa está directamente en contacto con el cuerpo masculino y femenino, por lo que «puede considerarse metafóricamente como una extensión de la persona que la trae puesta» [2019: 139-140] y, de alguna manera, convertirse en un fetiche sexual. Ciertamente, aunque no en todas las ocasiones la creación es metafórica, sino más bien metonímica, la idea de que la ropa representa la(s) parte(s) del cuerpo que esconde es habitual en la tradición erótica.

Dentro del corpus analizado para este trabajo, son 6 los lemas relacionados con este campo semántico que se utilizan para describir el órgano genital masculino — contando con el que se refiere a la virilidad—, aunque curiosamente en todos ellos lo que se pretende nombrar es específicamente alguna de sus partes, como el prepucio o el glande, y no el pene en general.

En el caso del prepucio, son tres los lemas que se pueden recuperar: *capilla* [Alonso 2012: 281; Sáez 2019b: 142], *capillo* [Alonso 2012: 291] y *manga* [Vasvári 1992: 137;

²²² No he podido descifrar completamente la referencia a «cuarto grado», quizá referido a algún tipo de jerarquía clerical. En cualquier caso, la imagen remite a la notable experiencia sexual del fraile.

Sepúlveda 2001: 196; Alonso 2010: 42]²²³. Metafóricamente, estos tres vocablos comparten una característica común: sirven para envolver una parte del cuerpo y se pueden quitar y poner. Teniendo en cuenta las connotaciones fálicas que puede adquirir la anatomía humana, la identificación de estos ropajes que cubren la *cabeza* o el *brazo*, ‘pene’, con el prepucio es muy oportuna.

Ejemplos de *capilla*, ‘pieza de tela que se pone a la espalda de la capa’ [*Aut.*, s. v. ‘capilla’], se pueden encontrar hasta en tres composiciones distintas: la letrilla «Marica jugaba», donde la pícara niña termina poniendo y quitando la *capilla* a su juguetón *frailecillo de haba* [*PESO* 2000: 157, vv. 20-21]; la sátira anticlerical de Trillo y Figueroa «Aora que estoy a solas», en la que se citan las «reverendas capillas» como «quitapesares» [Trillo y Figueroa 1951: 217, v. 31]; y las *Coplas del conde Juan de Paredes a Juan poeta* [...], que muestran explícitamente la relación de la *capilla* con la *pixa* [*Cancionero* 1974: 75, vv. 6-12]:

[...] Yo vos libraré en Castilla
el dinero del escote,
en camino del escote,
en camino de Sevilla,
a do perdió la capilla,
vuestra pixa del capote.

En la misma esfera que la anterior estaría la voz *capillo*, cuya forma y función son similares, que puede recuperarse con este significado en tres testimonios distintos. En ellos, además, la imagen fálica es incluso más fácil de decodificar: la burlesca composición sobre la sífilis «La insigne congregación» de Sebastián de Horozco [2010: 209, v. 169]; el *Diálogo de mujeres* de Cristóbal de Castillejo [1999: 404, v. 1742]; y nuevamente las *Coplas del conde Juan de Paredes a Juan poeta* [...] [*Cancionero* 1974: 72, vv. 10-14], donde la imagen, relacionada explícitamente con la circuncisión, es evidente:

[...] El cáliz del consagrar
se quiso hazer cuchillo,
para vos circuncidar

²²³ Aunque, en realidad, los dos primeros señalan *manga* como alusivo simplemente al ‘pene’. Por otro lado, sorprende que la tradición no haya sacado rendimiento al juego paronomástico de *capilla* y *capillo*, fácilmente asimilables al *capullo*, ‘glande’, en lugar de al ‘prepucio’.

otra vez y recortar
un poco más el capillo.

Finalmente, la *manga* aparece con esta acepción en un único caso, el estribillo de la letrilla —atribuida sin fundamento a Góngora— «Mozuela de la saya de grana / sácame el caracol de la manga» [*PESO* 2000: 164, vv. 2 y ss.]. Si entendemos que el *caracol* es el ‘pene’, la *manga* que lo cubre tendrá que ser el ‘prepucio’.

En cuanto al segundo de los casos, el del glande, pertenecen a él los otros tres lemas citados para esta sección: *caperuza*, *capirote* y *gorra*. Como en el caso anterior, todos ellos coinciden metafóricamente en su función, ya que son prendas que se ponen sobre la cabeza²²⁴.

Comenzando por la voz *caperuza*, esta puede rastrearse al menos en dos ejemplos del corpus. Aunque la crítica duda acerca del verdadero referente de la metáfora, pues se ha asociado tanto con ‘prepucio’ como con ‘pene’ [Alonso 2012: 293], como con ‘glande’ [Santis 2012: 45], lo cierto es que los ejemplos analizados para este trabajo muestran que, en efecto, el término es totalmente ambiguo, pero no por referirse al ‘pene’ y al ‘prepucio’, sino por hacerlo al ‘glande’²²⁵. Esta polisemia puede deducirse de la mención a la «[...] *caperusica del fraile*» de Jerónimo de Barrionuevo [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 273, v. 1]. Y lo mismo ocurre con el verso de cabo roto del cantarillo popular «Dale si le das / mozuela de Carasa» [*PESO* 2000: 133, vv. 54-56]:

[...] Y ella me mostró un rendajo,
yo atestéle mi ca...
peruza colorada para la baila.

A mi juicio, esta *caperuza*, que ¿casualmente? es *colorada*, señalaría una parte anatómica concreta del miembro masculino, pero también se podría entender la metáfora en un sentido fálico general.

En cuanto al *capirote*, este ha sido puesto en relación con ‘prepucio’ en algunos ejemplos [Sepúlveda 2001: 300]; sin embargo, la ambivalencia del término en los ejemplos analizados para este trabajo remite nuevamente al caso anterior y, a mi juicio,

²²⁴ Téngase en cuenta, por otro lado, que en la mayoría de los lemas citados la burla anticlerical es también patente, pues la *capilla*, el *capillo*, la *caperuza* y el *capirote* están muy frecuentemente asociados al clero.

²²⁵ Remedios Morales [1990: 176] lo relaciona con la ‘vagina’ en un ejemplo específico de Quevedo, pero no se ha podido encontrar la palabra con esta acepción en ninguna de las 549 composiciones del corpus.

navega más bien entre la imagen del ‘glande’ y la del ‘pene’. Así, por ejemplo, los «capirotes echados» del *Pleito del manto* [*Cancionero* 1975: 65, vv. 23-27], que representan la flacidez del miembro, podrían estar aludiendo al ‘pene’, pero también a la posición del ‘glande’ en el momento de relajación.

Más claramente referido a la parte superior del miembro estaría el segundo ejemplo, ya que, si el *pájaro* funciona como metáfora fálica, el *capirote* tiene que ser lógicamente su parte superior [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 273, v. 24]:

[...] Con un capirote
el pájaro trae
y mirando bien
parece que es sacre [...]

Un último caso afín es el de la *gorra*. Nuevamente, el vocablo se ha puesto en relación directa con el ‘prepucio’ [*PESO* 2000: 339; Sepúlveda 2001: 300], pero por su forma y su función, tan similar a la de las prendas anteriores, cabe aquí sembrar la duda de si realmente su intención sería la de señalar otra vez el ‘glande’. En el único ejemplo que se ha podido extractar para este caso la interpretación no es clara y, de hecho, encajaría cualquiera de las dos [*PESO* 2000: 164, vv. 25-30]:

[...] Tiene dos soldados
que sirven de fuerte;
líbranle de muerte
si están enojados;
son muy bien criados
de palabra y gorra [...]

De hecho, si los dos *soldados*, como indican los editores [*PESO* 2000: 349], son aquí los ‘testículos’, ¿por qué la *gorra* ha de describir el ‘glande’ o el ‘prepucio’ y no la piel que recubre la zona testicular, es decir, el ‘escroto’? Dada la oscuridad del fragmento, y ante la imposibilidad de hallar más ejemplos, no queda sino dejar la hipótesis de interpretación abierta²²⁶.

²²⁶ El vocabulario más actualizado, *Eros & Logos* [2017-2021, s. v. ‘gorra’], probablemente apoyándose en la antología de los franceses [*PESO* 2000], señala la acepción de ‘prepucio’ para este mismo ejemplo.

6.1.2.1.12. *El hogar*

A pesar de que en el caso del miembro viril solo el término *llave* puede considerarse como una metáfora relacionada con los objetos del hogar, su importancia en la tradición es tal, tanto por la cantidad de ejemplos como por la variedad de imágenes que dependen de él, que resulta incuestionable la necesidad de crear un epígrafe específico para su análisis.

Su sentido fálico, que puede encontrarse ya en algunos poemas trovadorescos provenzales [Juárez Blanquer 1987-1989: 669], ha sido señalado por numerosísimos investigadores [Frantz 1989: 97; Huerta Calvo 1990: 118; Rada 1990: 243; Torres 1990: 325 y 1995: 444; Fernández de Cano 1992: 113-114; Martínez López 1995: 359; García Cornejo 2002: 153; Martín 2006: 63; Ponce Cárdenas 2006a: 109; Garrote Bernal 2012: 241; Díez Fernández 2019d: 144], aunque destacan especialmente las aportaciones teóricas de Adrienne L. Martín [2008: 193-198], que rastrea magistralmente la ascendencia boccacciana del símbolo, y los numerosos ejemplos populares extractados por José Manuel Pedrosa [2011b: 44-47]²²⁷.

En el corpus analizado para este trabajo, *llave* se menciona en el sentido de ‘pene’ hasta en 16 ocasiones distintas, tanto en composiciones anónimas de tipo popular como en poemas cultos de autor. Llama la atención que, a pesar de la antigüedad que se le supone a la identificación *llave-pene*, la metáfora no aparece en ninguna de las composiciones del *Cancionero de obras de burlas* de 1519. No obstante lo anterior, el término sí se puede rastrear en poetas como Baltasar del Alcázar [2001: 526, vv. 2, 8] o Diego Hurtado de Mendoza [2007: 471, v. 13].

En cualquier caso, es el periodo posterior a estos autores, en torno a finales del siglo XVI y principios del XVII, cuando se pueden encontrar más menciones a la *llave*, tanto en composiciones anónimas populares [*PESO* 2000: 145-146, vv. 1 y ss.; 150, v. 4; 151, v. 6; 258, nº 6], como en la voz de fray Melchor de la Serna [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 245, v. 28], Góngora [1998: vol. IV, 21, v. 66 y Carreira 1994: 55, v. 23] o Jerónimo de Barrionuevo [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 274, v. 49]. De hecho, la bisemia salaz del término sigue vigente en los poetas menores posteriores: Francisco de Francia y Acosta [*Cancionero* 1872: 243, v. 31], Pedro Méndez de Loyola [Brown 1982: 27, v. 13], Lorenzo Matheu y Sanz [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos

²²⁷ El símbolo está tan arraigado en la época que incluso aparece en epístolas eróticas reales, como una de las que comenta Colón Calderón [2012: 387].

y Marín Cepeda 2018: 109, vv. 36, 38] o el casi dieciochesco Juan Vélez de León [2015: 224, v. 30].

El origen de la metáfora es bastante transparente, puesto que se apoya tanto en la forma alargada y cilíndrica del objeto como en su función: meterse en una cavidad para abrir algo. En efecto, la *llave*, que a veces puede ser *maestra* [Góngora 1998: vol. iv, 21, v. 66 y *Cancionero* 1872: 243, v. 31], se introduce generalmente en *pestillos* [*PESO* 2000: 146, v. 51; Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 109, v. 36] y *cerraduras* [Brown 1982: 27, v. 13; Carreira 1994: 55, v. 23; Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 245, v. 28], y sirve para abrir *puertas* [Vélez de León 2015: 224, v. 30], *murallas* [*PESO* 2000: 145, v. 6], *cofres* [*PESO* 2000: 150, v. 4], *escritorios* [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 274, v. 49], *jardines* [*PESO* 2000: 258, nº 6] o incluso el *paraíso* [Hurtado de Mendoza 2007: 471, v. 13]. Obviamente, las implicaciones erótico-vaginales de todos y cada uno de estos vocablos, que se verán más adelante, son tan patentes que no necesitan explicación.

6.1.2.2. Imágenes del mundo natural

6.1.2.2.1. *Los animales*

La simbología derivada del mundo animal es un recurso sistemático en la tradición, ya sea con una intención despectiva y satírica o como recurso para disfrazar las menciones de los órganos sexuales [Vasvári 1988: 10]. Como señala José Manuel Pedrosa, «las relaciones entre animales, sexualidad y erotismo vienen de muy atrás en el tiempo y se han expresado a través de tópicos muy arraigados y perdurables» [2002: 125]. Además, esta visión zoomórfica de los tratos amorosos ni siquiera tiene por qué tener una intención puramente carnal, pues es conocido el cultivo medieval del «simbolismo del amor [...] que evita una visión más “realista”» [Díez Fernández 2003: 74].

Sin duda, las metáforas y metonimias centradas en la fauna ocupan un lugar preeminente en la imaginería erótica del periodo medieval y áureo, erigiéndose, por ejemplo, como el campo semántico más utilizado para las alusiones procaces en el género del entremés [Huerta Calvo 1983: 41]²²⁸. De hecho, para encontrar menciones a esta clase

²²⁸ Merece la pena señalar aquí que José J. Labrador Herraiz y Ralph DiFranco dedicaron en 2010 un artículo a recuperar y editar exclusivamente textos que ejemplificaran la zoología erótica en la lírica de los Siglos de Oro [Labrador Herraiz y DiFranco 2010]. Esta investigación, que forma parte del corpus de fuentes de este trabajo, demuestra la importancia de esta temática en el conjunto de la poesía erótica del momento.

de *algoritmos* eróticos ni siquiera es necesario remontarse a tiempos pretéritos, pues es incuestionable que todavía hoy las imágenes zoológicas están muy presentes en los eufemismos sexuales, e incluso en disfemismos tan expresivos como el de *polla* [Montero Cartelle 1981: 192].

Como no podía ser de otra manera, la relevancia que cobra el campo semántico animal dentro del conjunto de la poesía erótica áurea se refleja claramente en los 549 textos recopilados para este trabajo, pudiéndose recuperar hasta 42 lemas distintos referidos al órgano genital masculino en la base de datos, de los cuales 36 describen específicamente el miembro viril, mientras que los otros 6 se centran en la erección y la flacidez. En este sentido, el reino animal es, por encima del vegetal, el campo semántico de la naturaleza más utilizado a la hora de describir el órgano genital masculino y sus partes²²⁹.

Pues bien, comenzando con el análisis de este casi medio centenar de vocablos, el primer gran bloque léxico, con 18 lemas, es el de los mamíferos y sus partes, cuya simbología lúbrica en la tradición es más que conocida [Lacarra Lanz 1996: 424-425; Pedrosa 2002]²³⁰.

Dentro de este gran grupo de animales, además, descuella todo un subconjunto de metáforas que comparten un núcleo común, el *caballo*, mamífero indudablemente connotado sexualmente en la literatura hispánica medieval y áurea —aunque ya lo estaba en latín [Montero Cartelle 1996: 321-322]—, que puede simbolizar tanto al varón en general como su miembro [Débax 1989: 39; Nodar Manso 1989: 253; Alonso Hernández 1990: 13; Sepúlveda 2001: 303; García Cornejo 2002: 152; Díez Fernández 2003: 170; Piquero 2015: 555].

Como imagen abiertamente fálica aparece en cuatro ocasiones: una en los ovillejos que comienzan «Señora no me fastidía» [*PESO* 2000: 197, v. 250], otras dos en el diálogo de Sebastián de Horozco «Gentil dama, aquella justa» [2010: 284-285, vv. 13, 41] y una más en el soneto anónimo «Una, en buena cuenta, no hace cuento» [*PESO* 2000: 210, v. 13].

²²⁹ Para una explicación más detenida de este dato, que depende en cierta medida del punto de vista adoptado para este trabajo, véase el epígrafe dedicado a los vegetales [§ 6.1.2.2.2].

²³⁰ A pesar de que Lacarra Lanz cita los simios como algunos de los animales simbólicamente más lascivos de la tradición, no se ha podido encontrar en el corpus analizado ninguna mención a esta clase de mamíferos.

No obstante, como se apuntaba arriba, *caballo* es la punta de lanza de toda una serie de *algoritmos derivados*, como *rocín*, *potro* y *garañón*, que no son sino diferentes modos de designar este animal en función de su raza o edad.

La clara relación del *rocín* con el pene ha sido ya señalada por distintos investigadores [Alonso 1996: 29; Vasvári 1997: 1565; Garrote Bernal 2012: 263] y, dentro del corpus analizado, aparece con esta acepción en cuatro composiciones distintas [Cancionero 1977: 80, v. 3; Alcázar 2001: 432-436, vv. 39, 131, 137; PESO 2000: 236, v. 3; Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 268, v. 16]²³¹.

Algo menos evidente, aunque también citada por la crítica [Pedrosa 2000: 60], es la metáfora fálica de *potro*, que, aunque en ocasiones parece referirse al hombre viril más que a su miembro [PESO 2000: 122, v. 86], es imagen fácilmente decodificable por ‘pene’ en otros, como en la silva «La estación era cuando», de Pedro Méndez de Loyola [Brown 1982: 44, v. 113] o en el siguiente fragmento de la *Novela de la mujer de Gil* de fray Melchor de la Serna [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 101, vv. 185-193], donde la descripción del furtivo encuentro nocturno entre una señora y su mozo es exquisita:

[...] Por causa de los cuales, a deshora
el mozo despertó, y el gusto hallando,
como a quien en la boca cae la mora,

como quien que come está soñando,
hojaldre y miel al punto, no temiendo,
el rostro vuelve, y vela destilando;

y apearla del potro no queriendo,
comenzó a proseguir en la jornada
las veces de su ama contrahaciendo [...]

²³¹ A pesar de que se ha destacado la posible ambivalencia del término *rocín*, en tanto que también podría estar dirigido al sexo femenino [Montero Cartelle 1995: 438; Alonso 1996: 29], no se han encontrado ejemplos representativos de este uso vaginal en el corpus analizado. Por otro lado, para comprobar la absoluta asimilación semántica del *caballo* y el *rocín* resulta muy interesante comparar la versión de las décimas «¿Quién os engañó señor» de Baltasar del Alcázar que ofrecen Valentín Núñez Rivera [Alcázar 2001: 430-440], por un lado, y Alzieu, Jammes y Lissorgues [PESO 2000: 191-193], por otro. En el noveno verso de la cuarta estrofa de la edición de Núñez Rivera [2001: 432, v. 39], se lee «vuestro cansado rocín», mientras que en el mismo fragmento de la edición de los franceses el texto es «vuestro caballo ruin». Más allá de que la lectura de Núñez Rivera parece la correcta, estas variantes permiten comprobar cómo ambos términos estaban conectados indistintamente al pene en el imaginario colectivo.

Igualmente dudoso, en tanto que puede aludir al amante o al falo, es el último vocablo apuntado arriba, *garañón*, ‘asno grande que se echa a las yeguas o a las burras, para la procreación de machos o mulas [*Aut.*, s. v. ‘garañón’], que tenía ya en los diccionarios del momento una segunda acepción obscena, ‘al hombre desenfrenado en el acto venéreo, especialmente si trata con muchas mujeres, suelen llamar garañón [...]’ [*Covarrubias 1611*, s. v. ‘garañón’]²³². A pesar de esta popularidad, en el corpus analizado únicamente puede encontrarse esta voz en un fragmento del *Cuento de las madejas* de fray Melchor de la Serna [*Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001*: 107, vv. 271-276], donde una dama pretende burlar a su marido con un mozo de la casa a costa de una *estaca*:

[...] Hecha la estaca, pues, y bien metida,
abáxase el marido y assido della
y la muger se hechó sobre él tendida.

Boca arriba se hechó [*sic*] y luego sobre ella,
que ya tenía las faldas regazadas,
el garañón que auía de ponella [...]

El *garañón*, en este caso, hace referencia al potente mozo que se pone sobre ella en el lúbrico juego, pero ¿no podría referirse también dilógicamente a su miembro viril? Teniendo en cuenta el sentido lúbrico del término *caballo* y sus derivados, esta hipótesis debe ser, cuando menos, una posibilidad de lectura.

Más allá de esta connotación de los sinónimos más cercanos, la anfibología amplía sus horizontes y llega a contaminar palabras relacionadas con su campo semántico. Este es el caso de la *cabalgadura*, que, como en el ejemplo anterior, es término ambiguo en tanto que refiere el hombre o el pene en función del contexto. Esta ambigüedad, de hecho, va aún más allá del binomio varón-miembro, ya que *cabalgadura* alude en la mayoría de ocasiones a la mujer o su órgano genital, puesto que es el ‘animal en que se cabalga’ — *cabalgar*, ‘copular’ — [DRAE].

Habida cuenta de lo anterior, el único ejemplo en el que la palabra se menciona con el significado de ‘pene’ es la *Reçepta* «Si os queréis hazer preñada», de Sebastián de Horozco [2010: 272, vv. 11-15], que, al estar dirigida a una mujer, provoca un cambio de roles en el que la *cabalgadura*, el objeto de la cópula, es el varón y no la fémina:

²³² Esta acepción secundaria, de hecho, se mantiene hasta la actualidad [DRAE; Santis 2012: 43].

[...] Y mientras aquesto dura
hazed siempre movimiento
y si no obra natura
mudaréis cabalgadura
que sea más a contento [...]

Desde el punto de vista de la dama, *mudar cabalgadura* es ‘buscar otro varón’ o, más específicamente, otro ‘pene’.

Dejando a un lado el mundo equino, dentro del reino de los mamíferos se pueden recuperar otros 12 lemas más con simbología fálica. Entre ellos, sin duda los más utilizados son aquellos que se asocian a la actividad venatoria, como la *liebre* y el *conejo*, su cachorro el *gazapo*, y su enemigo el *hurón*.

En efecto, aunque el uso que hoy pervive de la voz *conejo* —y *liebre*— es el que lo relaciona con el aparato genital femenino, en la Edad Media y los Siglos de Oro el término tenía un doble sentido polisémico, que tanto podía aplicarse al aparato femenino [Vasvári 1983: 308 y 1991: 6; García Cornejo 2002: 152; Martín 2007: 165; Garrote Bernal 2008: 214], como al masculino [Vasvári 1991: 3; Díez Fernández 2003: 298; Piquero 2015: 553], incluyendo los testículos [Alonso Hernández 1990: 15; García Reidy 2017: 54]²³³. La explicación de esta polisemia es perfectamente racional: si es cierto que el *conejo* simboliza la ‘vulva’ porque es cazado por el fálico *hurón*, no lo es menos que el mismo animal vive en una cavidad altamente sugestiva, la madriguera, de donde se deduce fácilmente su segundo significado.

Aun más, de los poemas extractados para la base de datos se puede deducir que, en lo que toca a la poesía erótica áurea, la metáfora viril del *conejo* es al menos tan importante como la femenina, puesto que en tres de las seis composiciones donde se cita el vocablo tiene este sentido. Los dos casos más relevantes son, sin duda, la letrilla de Jerónimo de Barrionuevo «¡Ay Antón Pintado / Antón colorado» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 276, v. 66], donde una niña cría a unos pícaros *conejillos* —o un *lebrón* [v. 39]— para su *regalo*, y otra anónima que comienza «Tan conejuelo / y tal conexito» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 269, v. 19], en la que la moza sale a por leña con su padre y aprovecha para cazar tan apreciado animalillo. En ambas composiciones, además, se citan paralelamente los *gazapos* [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 269, v. 11; 274,

²³³ Aunque no se ha podido encontrar ninguna mención que coincida con esta acepción en el corpus analizado.

v. 6]. Finalmente, una tercera mención similar puede encontrarse en las décimas «Este virgo de Juanilla», de Sebastián de Horozco [2010: 416, v. 27].

En cuanto a los *hurones*, su sentido sexual ha sido también señalado por la crítica en numerosas ocasiones [Vasvári 1988: 9 y 2010: 8; Alonso Hernández 1990: 14; García Cornejo 2002: 152; Díez Fernández 2003: 299; Piquero 2015: 553] y, dentro del corpus analizado, aparece como disfraz del falo en cuatro poemas: una de las letrillas citadas arriba, «Tan conejuelo / y tal conexito » [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 269, v. 23], el soneto anónimo «Fue un casado a comprar pan a la plaza» [*PESO* 2000: 63, v. 8], el *Cuento* de Sebastián de Horozco «En esta ciudad había» [2010: 724, v. 47] y el romance gongorino «Ahora que estoy de espacio» [Góngora 1998: vol. I, 443, v. 13].

Finalmente, aunque por su forma y su tamaño estaría muy alejado de los anteriores, por su relación con la actividad cinegética cabe mencionar aquí la posible imagen priápica que se esconde detrás del *corzo*. El sustantivo, en realidad, no puede considerarse específicamente como metáfora genital; no obstante, su relación con el miembro viril viene determinada por la comparación que se establece en la letrilla «Madrugastes, vecina mía» entre el *coco*, animal imaginario que, en este caso concreto, se refiere al pene, y el *corzo* [*PESO* 2000: 74, vv. 37-44]:

[...] Estas señas tiene
el oste demonio,
y el Señor os libre
de él y de su chorro;
santiguaos, comadre,
y sonaos los mocos,
que, en haciendo aquesto,
huye más que un corzo [...]

Fuera de la fauna venatoria, también los animales domésticos, como el *perro* o el *gato*, pueden esconder este tipo de resonancias en la poesía erótica áurea. Indudablemente, los canes han estado desde siempre asociados a la masculinidad [Martin 2012: 410], por lo que no resulta extraño que, de alguna manera, terminen su recorrido *algorítmico* aludiendo directamente al miembro masculino [Garrote Bernal 2020: 213-215]. Especialmente relevante en este caso es la letrilla «¿Quién compra un perrito, damas, / que es muy barato y de falda?» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 290-291, v. 1], donde toda la broma erótica gira en torno a este animal y algunas de sus partes, como

su larga *cola* [v. 15], aunque también es posible deducir este significado en un fragmento de la sátira «Aora que estoy a solas», de Francisco de Trillo y Figueroa, en la que, al referirse a las cosas nuevas que aplacen, se cita ¿maliciosamente? el *perro* del «vecino» [1951: 219, v. 27].

Dada su relación directa con el anterior, conviene analizar ahora el posible significado sexual de *lobo*. Las rijasas connotaciones de este animal salvaje aparecen claramente reseñadas en la letrilla «Cata el lobo dó va, Juanilla» [*PESO* 2000: 67-68, v. 1], si bien todavía no se puede apreciar en el poema su explícita simbología fálica. Esto último sí es más o menos evidente en el segundo de los ejemplos recogidos, que pertenece al *Pleito de un virgo*, «De Venus, madre de Amor», de fray Melchor de la Serna [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 105, vv. 102-109], donde la referencia fálica, aunque dudosa, es clara²³⁴:

[...] y aquélla [la Camisa], bien inocente
del daño que sucedió,
entre los dos se metió [el Virgo y el Salvohonor]
a poner paz,
y que aquel lobo rapaz,
no hallando otro remedio,
le hizo quitar de en medio,
mal su grado [...]

De hecho, no solo el propio *lobo*, sino también sus *presas*, ‘cada uno de los colmillos o dientes agudos y grandes que tienen en ambas quijadas algunos animales’ [DRAE, s. v. ‘presa’], pueden aparecer con este sentido subrepticio [*PESO* 2000: 68, v. 31].

En cuanto a la acepción erótica de *gato*, al igual que en casos anteriores es ambivalente, pues tanto puede aludir a lo femenino [Martin 2012: 405] —como en el inglés *pussy*, ‘coño’— como a lo masculino [Montero Cartelle 2000: 123]. El único ejemplo que se ha podido rescatar en el corpus analizado, no obstante, solo refleja el segundo uso, ya que no hay duda de que en la letrilla de Jerónimo de Barrionuevo «Por

²³⁴ Este sentido fálico ha sido también señalado por Eukene Lacarra Lanz [1996: 430].

el çerro la mano / se levanta la cola del gato» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 294-296] tanto el felino como su *cola* esconden una alusión procaz al órgano viril.

Dentro del subconjunto de los mamíferos resultan también productivas las metáforas relacionadas con la *cabra*, donde el diabólico *cabrito* y las *cabras*, concretamente *un par*, se asocian directamente con el ‘pene’ y los ‘testículos’ [PESO 2000: 70, v. 7]. La simbología testicular de ciertos mamíferos, por cierto, no es exclusiva de la familia cabría, ya que alcanza también a animales menos voluminosos como los *tejones* [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 105, v. 43].

Finalmente, cabe señalar aquí que no solo estos animales y sus partes pueden tener esta clase de connotaciones en la tradición, sino también productos derivados de ellos. Es el caso, por ejemplo, del *piezgo*, ‘parte de cuero o piel que cubria el pié o mano del animal, que en los cueros, adobados para transportar liquores, puede servir de boca por donde salgan’ [Aut., s. v. ‘piezgo’], que, como indican los editores, se cita ingeniosamente como sustituto de ‘pene’ en la penúltima décima de la *Reçepta* de Sebastián de Horozco que comienza «Reverendo bachiller» [2010: 213, vv. 21-30]:

De rabo beberéis vino,
agua no curéis de gota,
y si fuéredes camino
produrad llevar contino
poblada la peribota.
Ternéis de contino atado
el piezgo, pues os gotea,
y aún quitándoos el cuidado
estarié mejor cortado,
puesto en alto do se vea.

Continuando con el análisis de otras especies de fauna, se aprecia claramente un segundo grupo importante de animales relacionados con el falo, el de las aves y sus partes, que suman 11 lemas en total. Este dato dialoga claramente con la recurrencia que la imaginería avícola tiene en los periodos medieval y áureo, donde los pájaros eran identificados como animales lascivos [Gallego Zarzosa 2019: 142].

En este sentido, la simple mención de la *garza* o del *azor* traería a la mente del lector una imagen femenina, en el primer caso, o masculina, en el segundo [Urbán

Fernández y López Quero 2001: 386]. Asimismo, fuera de la posible identificación directa de las distintas aves con los amantes, la aparición de ciertas especies, como la *perdiz*, que se asociaba en el imaginario colectivo a la lujuria y la lascivia [Gómez Moreno 2000: 88; Garrote Bernal 2020: 88-90], cargaría el contexto de un sutil contenido sexual.

Paralelamente a lo señalado en el caso de la *fruta*, la *carne* o el *juguete*, en este caso la mención del término genérico *pájaro* para describir el falo es la más recurrente del corpus. El sustantivo, cuyo sentido erótico, que llega hasta la actualidad [Montero Cartelle 1981: 192] ha sido ya señalado por numerosos investigadores [McGrady 1984: 83; López-Baralt 1995: 272; Ponce Cárdenas 2006b: 201; Pedrosa 2011a: 186; Ruiz Pérez 2017: 67], es habitualmente utilizado en composiciones de tono popular, como la seguidilla «A cazar pajaritos / íbase la niña» [*PESO* 2000: 256, n° 24] o las letrillas «Tan conejuelo / y tan conexitio», «Que la caperusicica del fraile», «Por no ver solo Belilla / su paxarillo extranjero» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 270, v. 30; 273, vv. 17, 25; 291, v. 2] y «Coxe, niña, el pajarito / que salta de rama en rama», atribuida a Góngora [Carreira 1994: 95, vv. 1 y ss.].

En cualquier caso, la voz no es exclusiva de la lírica popularizante, pues aparece también con este sentido en el anónimo soneto del *Cancionero antequerano* «Daba sustento a un pajarillo un día» [Lara Garrido 1988: 46, vv. 1, 3, 12]. En este poema, un alarde de erudición basado en la ambigüedad y el juego alusivo, el *pájaro*-pene es la clave maestra que alumbra el sentido de los términos que lo acompañan, las imágenes vaginales del *portillo*, la *jaula* y la *prisión*:

Daba sustento a un pajarillo un día,
Lucinda, y por los hier[r]os de un portillo
se le fue de la jaula el pajarillo
al libre viento en q[ue] vivir solía.

Con un suspiro a la ocasión tardía
tendió la mano y no pudiendo asillo
dijo, y de las mejillas amarillo
volvió el clavel que entre su nieve ardía:

«¿Adónde vas por despreciar del nido
el peligro que ligas y de balas,
y el dueño huyes q[ue] tu pico adora?»

Oyóla el pajarillo enternecido
y a la antigua prisión volvió las alas,
que tanto puede una mujer que llora.

Más allá del propio *pájaro*, también puede deducirse un sentido fálico de dos de sus partes citadas en el soneto anterior: el *pico* [v. 11] y las *alas* [v. 13]. El primero, cuya connotación sexual fue ya advertida por Mercedes López-Baralt [1995: 272], es un elemento anatómico de las aves fácilmente asimilable al pene, ya que su función es la de *picar*, es decir, ‘penetrar’, y *comer*. Con este sentido aparece hasta en cinco ocasiones más [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 266, v. 8; 277, v. 21; 292, v. 7; Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 139, v. 5], siendo especialmente reveladora la letrilla atribuida a Góngora antes citada, donde un lúbrico *pajarito pica la fruta*, ‘vagina’, con su penetrante *pico* [Carreira 1994: 95]:

*Coxe, niña, el pajarito
que salta de rama en rama,
con el pico pica la fruta,
abre la flor con las alas.*

Amor, que es aue ligera,
en tu jardín se a [*sic*] sentado,
y del árbol más vedado
coxe la fruta primera;
mira, niña, y considera
que si te pica y se va
picada te dexará,
y es malo quedar picada [...]

En cuanto a la bisemia de *alas*, es posible recuperar la palabra hasta en ocho ejemplos distintos, aunque semánticamente estaría más bien asociada a los ‘testículos’. Los dos ejemplos anteriores, el soneto y la letrilla, no son demasiado claros en cuanto a su posible significado; no obstante, otros contextos ayudan a esclarecer su relación con los dos apéndices del miembro viril. Como bien nota Álvaro Alonso en su edición de la *Carajicomedia* [1995: 104, n. 23; *apud* Cela 1974, s. v. ‘ala’], el vocablo puede estar conectado con la zona inguinal hasta en dos ocasiones, aunque es sobre todo reveladora la segunda [*Carajicomedia* 1995: 45, c. III, v. 2; 98, c. CVIII, vv. 5-8]:

[...] quien llega más tarde presume que yerra;
los fieros carajos, alçadas las alas,
sañudos, feroces, entran sin escalas,
dando empuxones a modo de guerra.

Expresiones como *alzar* o *extender las alas* para referirse a los ‘testículos’, de hecho, debieron de ser enormemente populares, pues aparecen replicadas hasta en tres letrillas distintas: «¡Ai de mí, desventurada!» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 266, v. 7]; «¡Válgate el demoño, el pollo!» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 271, v. 10] y «¡Válgate la maldición» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 277, v. 19].

La referencia, finalmente, aparece claramente decodificada en el primer terceto del soneto «Una reverendísima beata», atribuido a Góngora, sin demasiado fundamento, en el ms. 51-II-24 de la Biblioteca de Ajuda [Carreira 1994: 318, vv. 9-14]:

[...] Estando ya en el lasciuo fuego,
el miembro hasta las orlas le sujeta,
el qual ella pregunta [*sic*] sin son alas.

Él, *que* borlas, responde; y ella luego
le dize *que* también las borlas meta,
por*que* ella es religiosa para galas.

Si las *orlas*, las *borlas* y las *alas* han de ser la misma cosa, no hay duda de que esta deben ser los ‘testículos’, que hiperbólicamente habrían de entrar en esta ocasión dentro del cuerpo de la dama.

Avanzando ya hacia las numerosas especies de aves que simbolizan al amante o, más específicamente, su miembro viril, un primer subconjunto sería el de las gallináceas, donde caben por ejemplo todas las referencias al *gallo*, el *pollo* y la *polla*, cuyo posible sentido *abierto* ya se ha analizado arriba [§ 5.1.], y a otro género de aves relacionadas, como el *capón*.

Si bien la mayoría de menciones a esta clase de pollos se analizarán en el apartado de la impotencia [§ 6.3.2.2.2.], pues su conexión con los castrados es obvia [Piquero 2015: 554], es interesante rescatar aquí un caso excepcional en el que el vocablo parece simbolizar paradójicamente el miembro viril [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 86, vv. 1-4]:

Bujarrona Penélope, ¿qué puto
te dio nombre de casta? Pues tenías
muy gentiles capones que comías,
estando ausente tu marido astuto [...]

Aunque la mención puede tener una intención burlesca, pues Penélope ha de conformarse con los *capones* en lugar de con *pájaros* más potentes, en este caso *comer capones* es una imagen que apunta directamente a lo fálico, quedándose el asunto de los castrados en un segundo plano de interpretación.

Todo lo contrario ocurre con el *gallo*, símbolo fálico por excelencia del hombre potente y viril [Vasvári 1983: 302; Arellano 1984: 60; Piquero 2015: 553], que aparece con este sentido sexual en los ovillejos «Señora, no me fastidia» [PESO 2000: 197, v. 251], en la letrilla de Jerónimo de Barrionuevo «Pica el gallo en la sartén» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 298, vv. 1 y ss.], y en el romance erótico-burlesco de Castillo Solórzano «Para el tálamo nupcial» [Cancionero 1872: 230, v. 27], donde el *gallo* simboliza el pene potente y el *pollo* el flojo.

Por otro lado, también una parte anatómica concreta de esta clase de aves, el *espolón*, puede alcanzar en contextos burlescos el significado anfibológico de ‘pene’, como en el estribillo de la letrilla anónima: «Di, hija, ¿por qué me matas / por amores del capón / que tiene grandes las patas / y chiquito el espolón» [PESO 2000: 185, vv. 1-4].

Finalmente, la nómina de especies avícolas connotadas incluye algunas muy comunes en el imaginario colectivo popular [Sánchez Jiménez 2019: 327], como el *gorrión* [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 276-277, vv. 2 y ss.] o el *jilguero* [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 291-292, vv. 3 y ss.], pero también otras algo más exóticas, como el *canario* [Góngora 2019: 1312, v. 10], más habitual de lo que se esperaría en la tradición [Montero Cartelle 1981: 182; Santis 2012: 48] y, sobre todo, el *loro*, con el que juega continuamente la letrilla «Por no ver solo Belilla» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 291-292, vv. 5, 15].

Antes de cerrar este epígrafe zoológico conviene señalar que no solo los dos grandes subconjuntos de animales analizados en las páginas anteriores pueden referirse figuradamente al miembro viril, sino que también otra clase de fauna, como insectos, peces, crustáceos, moluscos y reptiles, pueden esconder alguna mención similar.

Entre los insectos, sin duda el más destacado, tanto en la tradición lírica amorosa como en la erótica, es la *abeja*, que incluso ha sido señalado como el posible motor fundamental del paralelismo insecto-amor que existió en la época en las distintas artes, especialmente en las plásticas [Brito Díaz 2010: 255]. En efecto, como ha estudiado magistralmente Jesús Ponce Cárdenas —sobre todo en Góngora— [2006a: 132; 2006c: 290; 2010a: 197; 2010b: 94-111], la *abeja* es uno de los motivos sensuales más interesantes dentro del erotismo serio, de la «honesta oscuridad», ya que sirve para representar el beso del varón amante y, por extensión, el falo. La lascivia de este pequeño himenóptero, que liba y chupa el néctar de las flores, metáfora común de los labios de la amada, es evidente, y se ve además reforzada por su conexión con el campo semántico del dulzor y la *miel*, explícitamente connotados en la tradición [Piquero 2015: 541].

A pesar de esta clara simbología erótica, en el corpus analizado la *abeja* aparece mencionada únicamente en la letrilla atribuida —sin mucha fiabilidad— a Trillo y Figueroa «Remédielo Dios, amén» [*Cancionero* 1872: 192, vv. 83-85]:

[...] No hay doncella tan en flor
que no llegue alguna abeja,
transformada en santa vieja,
a picarle con amor [...]

Ciertamente, el sentido fálico de la imagen no es demasiado evidente y, de hecho, parece aludir más bien a la «santa vieja» alcahueta, que *pica* a la dama para robarle la *flor*, ‘virginidad’. En cualquier caso, como ya se ha destacado en varias ocasiones, la lectura de esta clase de textos puede ser polisémica, por lo que, además de a la tercera, la *abeja* puede esconder detrás una alusión al falo o al varón, que sería el instrumento del que se serviría la anciana para realizar tal acción.

En relación con lo anterior, otro de los principales himenópteros, la *avispa*, tiene la misma clase de connotación, como se deduce de esta mención de un fálico *avispero* en los últimos versos de la copla [...] de *Diego de San Pedro a una señora a quien rogó que le besasse y ella la respondió que no tenía culo* [*Cancionero* 1974: 102, vv. 14-18]²³⁵:

[...] Así como Dueratón
pierde el nombre entrando en Duero,

²³⁵ Debo esta referencia, que había pasado por alto en mis lecturas, al último estudio de Gaspar Garrote Bernal [2020: 175].

assí por esta razón
perdió el nombre ell'abispero
cuando entró en el coñarrón.

Un tercer insecto con rendimiento erótico en la tradición literaria sería la *pulga* [Brito Díaz 2010: 251-252; Piquero 2015: 556]. En este caso la imagen fálica es todavía más alusiva que en el de la *abeja*, como se puede deducir de los sugerentes tercetos *A la pulga* de Diego Hurtado de Mendoza [2007: 5-13] —perfectamente analizados por Díez Fernández [1989: 72; así como en las ediciones del autor 1995 y 2007]—. A pesar de ello, el hecho de que este diminuto insecto suela esconderse en zonas vellosas y morder la carne de su víctima hace que el lector pueda reconocerlo como un elemento fálico en composiciones erótico-burlescas como la letrilla «Corazón, una pulga me come» [*PESO* 2000: 104-105, vv. 1 y ss.], en la que de hecho el pequeño animalillo acaba «dentro» de la dama, despertando su «deseo».

Más claramente priápico en cuanto su forma es el último de los insectos hallados en el análisis del corpus, el *gusano*, cuyo sentido sexual ha llegado hasta la actualidad [Montero Cartelle 1981: 192], que se compara con el pene flácido en el siguiente fragmento de la silva «Oye, Fabio, mis voces», de Juan Vélez de León [2015: 221, vv. 25-28]:

Cual de seda gusano
en su capullo muerto
quedaste, sin dejarme
siquiera la simiente de tus huevos [...]

En cuanto al mundo animal submarino, el *pez* puede aludir también al miembro genital masculino [Pedrosa 2010: 141]. En efecto, como ya ocurría con el *pájaro*, el *pez* es sustituto de pene al menos en un ejemplo, el *Epitafio a una ramera* [...] de Pedro Méndez de Loyola [Brown 1989: 48, vv. 9: 10]: «Hiçe papel de Virgo veinte veçes / nadaron en mi aquario varios peçes [...]».

Lo mismo se puede deducir de algunas especies, como el *besugo*, que, como apuntan los editores de *PESO* [2000: 91], se menciona con el posible sentido de falo, junto a las testiculares *turmas* [Huerta Calvo 1983: 35; Luján Atienza 2006: 52; Díez Fernández 2019a: 42], en el famoso romance de Góngora «Diez años vivió Belerma» [Góngora 1998: vol. I, 267, vv. 121-132]:

[...] De vuestra mesa redonda,
francos paladines, huyo,
donde ayunos os sentáis,
y os levantáis más ayunos;
la de cuatro esquinas quiero,
que la ventura me puso
en casa de un cuatro picos,
de todos cuatro picudo,
donde sirven, la cuaresma,
sabrosísimos besugos,
y turmas, en el carnal,
con su caldillo y su zumo» [...]

Por otro lado, dentro de la fauna submarina cabe también la mención de algunos crustáceos, como el *cangrejo* [Vasvári 1991: 8; Pedrosa 2010: 138-143]. Al igual que la *pulga*, más que señalar, sugiere el miembro genital masculino en otra burlesca composición de Diego Hurtado de Mendoza, la *Fábula del cangrejo* [2007: 387-392], cuyo análisis ha sido abordado por extenso por J. Ignacio Díez Fernández tanto en las ediciones de la obra [1995 y 2007] como en artículos anteriores [1989: 71].

Continuando con el análisis del reino animal, cumple ahora destacar el sentido fálico del *caracol*. Como se vio arriba, este pequeño molusco puede tener un significado erótico como manjar [§ 6.1.2.1.1.], pero también funciona como *algoritmo* en composiciones donde se identifica con un animal con propiedades lascivas, como en las letrillas anónimas «El diablo sois, que no zorra» [PESO 2000: 163, v. 6], «Mozuela de la saya de grana, / sácame el caracol de la manga» [PESO 2000: 164-165, vv. 2 y ss.] y «Dormidito estás caracol, / saca tus cuernos a el rayo del sol» [PESO 2000: 161-162, vv. 1 y ss.]²³⁶.

Una última familia de animales susceptibles de referir el órgano genital masculino es la de los reptiles, donde, según describe José Manuel Pedrosa en un documentado artículo [2010: 123-150], se puede encontrar un variado muestrario de serpientes y culebras fálicas. De todas ellas, solamente el *lagarto* aparece mencionado en el corpus analizado. En concreto, esta clase de reptil es el protagonista de la letrilla de Jerónimo de

²³⁶ Más allá de la referencia fálica, el caracol, por sus *cuernos* —igualmente genitales en ciertos contextos [Karlán 2021: 25]—, puede aludir también burlescamente al tema del adulterio, como se puede deducir del último estribillo [Cantizano Pérez 2007: 85].

Barrionuevo «No sé qué tengo en el calcañal» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 265, v. 7], y, sobre todo, del sugerente *Qüento donoso de vn bigardo, y vna dama y vn lagarto*, de Sebastián de Horozco [2010: 722, v. 14; 723, v. 17; 724, v. 69], extensamente analizado por Pedrosa en el artículo citado. Como se ha examinado en relación con la *pulga* y el *cangrejo*, en esta última composición el *lagarto*, aunque se mete dentro del *proxenal* —*hápax* eufemístico de ‘vagina’— de la dama, no tiene siempre un sentido estrictamente fálico; sin embargo, la alusión erótica relacionada con el miembro viril está fuera de toda duda.

6.1.2.2.2. *Los vegetales*

Antes de exponer punto por punto el léxico del reino vegetal referente al falo, conviene aclarar que este campo semántico es, en realidad, el más usado dentro del mundo de la naturaleza para tal fin. La razón por la que este epígrafe aparece aquí en segundo lugar es que, por motivos de coherencia estructural, la descripción y estudio de los distintos vegetales se ha dividido en dos secciones: las plantas relacionadas con la comida y la cocina —comentados arriba [§ 6.1.2.1.1.]— y las que aparecen en contextos naturales.

Desde el punto de vista cuantitativo, las menciones en contextos naturales alcanzan la cifra de 32 lemas distintos para referirse al miembro viril —31 al pene y 1 a la erección—, por lo que quedaría detrás de los 44 descritos en el subepígrafe dedicado a los animales. Ahora bien, si a la cifra anterior se le suman los 24 lemas en los que la flora aparece en contextos gastronómicos, el total de vegetales fálicos sumarían en realidad 56, lo que significa que, en lo que al órgano genital masculino se refiere, el reino vegetal prevalece sobre todos los demás²³⁷.

Como se ha señalado arriba, la preeminencia vegetal en la imaginería erótica áurea responde probablemente a la «concepción femenina de la tierra que hay que abrir y sembrar para que produzca frutos» [Alonso Hernández 1990: 9-10]. Esta idea universal permite de alguna manera que existan metáforas sistemáticamente referidas a los órganos genitales, como es el caso de las «hard plants (*asparagus, carrot*) [which] inevitably came

²³⁷ Y no solo del mundo natural, pues, con 56 lemas, el campo semántico de los vegetales sería el más extenso y variado de todos los que se incluyen dentro del órgano genital masculino. Este dato contrasta con el aportado por Huerta Calvo en su estudio sobre el vocabulario erótico de los entremeses [1983: 41], donde este campo semántico es el segundo más utilizado.

to refer to the penis erectus» [Vasvári 1988: 15]²³⁸ o las ya citadas «raíces que se le asemejan [al pene] por sus características morfológicas» [Núñez Rivera 1997: 111].

De hecho, desde una perspectiva antropológica, resulta enormemente reveladora la reflexión de Armistead y Silverman acerca de la simbología erótica vegetal en los romances sefardíes [1979: 111]:

Al equiparar la sexualidad y la agricultura, estas canciones [...] culminan una larguísima tradición, de raigambre prehistórica, al seguir evocando la magia simpática presente en la religión de primitivas sociedades agrícolas. [En estas composiciones] percibimos la lejanísima voz de los ritos anuales de fertilidad que desde tiempos inmemoriales acompañaban la siembra y la cosecha de las mieses [...]

En relación con esta clase de ritos, son también sugestivos los ejemplos concretos sobre magia, religión y supersticiones primitivas que describe en esta larga disertación el antropólogo escocés James George Frazer [1981: 126]:

[...] nuestros rudos antepasados personificaron las potencias de la vegetación como macho y hembra e intentaron, dado el principio de la magia homeopática o imitativa, acelerar el crecimiento de los árboles y plantas, representando las bodas de las deidades silvestres con personas como rey y reina de mayo, novio y novia de Pentecostés, etc. [...] podemos presumir, con grandes posibilidades de acierto, que el libertinaje que notoriamente se daba en estas ceremonias fue en algún tiempo no un exceso accidental, sino una parte esencial de los ritos y que, en opinión de los que los hacían entonces, no sería fértil el casamiento de los árboles y las plantas sin una unión verdadera de los sexos humanos [...] en otras partes del mundo las razas más rudas emplean conscientemente la cópula sexual como medio de asegurar la fertilidad de la tierra; algunos ritos que todavía subsisten o subsistían hasta hace muy poco tiempo en Europa pueden explicarse razonablemente tan solo como atrofiadas reliquias de una práctica parecida [...] En algunas partes de Java, durante la época en que está a punto la florecencia del arroz, el labrador y su mujer visitan el arrozal por la noche y allí mismo se entregan al coito con la idea de promover el desarrollo de las mieses [...] ²³⁹.

²³⁸ Véase, también, al caso Vasvári [1983: 313], Victorio [1995: 511] o Rada [1990: 244]. Por otro lado, resulta muy interesante el comentario de Vasvári [1988: 11-13] en el que señala muy acertadamente que el mismísimo dios Príapo era representado como un jardinero desde la antigüedad clásica.

²³⁹ Para otros ejemplos similares, véase Frazer [1981: 126-127], concretamente el subepígrafe «El coito como práctica para promover el desarrollo de las mieses». En relación con esta clase de rituales, téngase en cuenta que también la tradición de las enramadas, que aún hoy pervive en algunas comunidades, está

En cualquier caso, más allá de etnografía y la mitología ritual, a la hora de encontrar el origen profundo de esta imaginería erótica vegetal no hay que perder de vista las raíces puramente vivenciales de esta simbología, ya que, como apunta Nieves Vázquez Recio en su análisis de los motivos del pícaro romance de *La bastarda y el segador*, en la sociedad de la época, mayoritariamente agrícola, existía una «comunidad estrecha con la naturaleza, que constituía mayoritariamente el día a día, el referente inmediato y del que el alma popular extraía frecuentemente su —a veces burda— inspiración» [2000: 298-299]²⁴⁰.

Sea como fuere, el análisis del vocabulario vegetal que aparece en el corpus de composiciones elegido para este trabajo se puede dividir en dos grandes bloques —sin contar el gastronómico—: por un lado, árboles, arbustos y objetos derivados de ellos, y por otro, pequeñas matas y flores.

El primer bloque de los citados estaría conformado por 20 lemas distintos. Entre ellos, destaca en primer lugar *árbol*, que, como muchas otras voces genéricas —*fruta*, *juguete*, *pájaro*—, puede tener el sentido subrepticio de pene en ejemplos concretos [Alonso Hernández 1990: 14; Samarti 2017: 147], como en esta décima de las conocidas coplas de Baltasar del Alcázar «¿Quién os engañó, señor» [2001: 438, vv. 171-175]:

[...] El árbol que tanto os cuesta
al fin fin se os ha secado:
cortadle, que es cosa honesta:
que un tronco seco, pelado,
sin flor ni fruto, ¿qué presta? [...]

La agudeza de Alcázar sirve en este caso para destacar jocosamente la poca virilidad del protagonista, tema principal de todo el poema, de manera que la imagen fálica del *árbol* y su *tronco*, *seco*, *pelado*, sin flor ni fruto, forman un conjunto coherente de metáforas burlescas acerca de la impotencia de «don Francisco Chacón».

Como se deduce del comentario anterior, no solo el *árbol* en sí tiene una connotación priápica, sino también sus partes, como el citado *tronco* o el *garrancho*. Este vocablo, de uso poco común, se refiere al ‘ramo quebrado de algún árbol, o cosa

asociada a las ceremonias paganas de fertilidad, de ahí que «adornar con ramas floridas las ventanas o las puertas de las muchachas casaderas formaba parte [...] del rito del cortejo [...]» [Samarti 2017: 147].

²⁴⁰ Para un amplio análisis de los aspectos eróticos del romance, véase Piquero [2020a: 443-470 y 2020b: 439-455].

semejante' [*Aut.*, s. v. 'garrancho'] y se usa con el claro sentido de 'pene' en el romance anónimo «Muy enferma está Marica» [*Cancionero* 1977: 93, vv. 9-12]:

[...] Otros dicen que, tendiendo
los palos de un madroño,
cayó y metióse, al alzar,
un garrancho por el codo [...]

Más allá de estas generalidades, las distintas especies son utilizadas en la lírica erótica con intenciones similares. La variabilidad en este caso es enorme, pues se pueden recuperar hasta once géneros distintos de árboles que sirven como metáfora genital. A pesar de ello, cada una de las palabras se menciona de manera muy puntual, por lo que el número de apariciones en los distintos testimonios es limitado.

Siguiendo un orden decreciente desde las metáforas arbóreas más explícitamente fálicas a las más veladas, cabe señalar en primer lugar el *olivo* y el *mirto*, que, a pesar de no ser estrictamente un árbol, sino una planta floral, acompaña semántica y contextualmente al *olivo* en el soneto satírico sobre la impotencia que comienza «¿De qué sirve, capón, enamoraros?» [*Cancionero* 1977: 79-80, vv. 5-11]:

[...] ¿Quién la necia será que quiera amaros,
pues no ha de sacar fruto de quereros,
y quién querrá comer los huevos hueros,
pues los frescos y llenos no van caros?

¿Y quién tendrá tan ruin entendimiento
que por un seco olivo consumido
trueque mirtos floridos que hay sin cuento? [...]

Probablemente, el *olivo* representa aquí el miembro viejo y gastado, mientras que el *mirto* hace lo mismo con la potencia del hombre joven y viril.

Un segundo árbol claramente fálico es la *palma*, que, a través de un juego paronomástico con el *palmo*, pretende simbolizar el miembro erecto de Diógenes en el romance «Al furor libidinoso» de Pedro Méndez de Loyola [Brown 1982: 69, vv. 17-20]:

[...] Resiste, aunque en vano, el sabio
quando fuerza al caso aplica,
mas ya el palmo es palma fuerte
que a ningún peso se inclina [...]²⁴¹

Finalmente, el *pimpollo*, ‘vástago o tallo nuevo que echa la planta’ [*Aut.*, s. v. ‘pimpollo’], se menciona como sustituto de ‘pene’ en *El sueño de la viuda* de fray Melchor de la Serna [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 60, vv. 89-92], concretamente en el fragmento en el que la protagonista tienta el vientre de Teodora y se sorprende con la presencia de un miembro viril:

De la concabidad que antes tubiera
produce vn tal pimpollo y tan loçano,
que ninguna muger, por más matrera,
podrá con los alagos de su mano [...]

Mucho menos transparentes son las imágenes eróticas del *avellano* y el *cerezo*. El primero se mienta en la letrilla «A las avellanas / mozuelas galanas» [*PESO* 2000: 148, v. 14], en la que el sentido fálico del frutal —si lo hay— se podría deducir a partir del significado testicular de estos frutos secos en la tradición.

El *cerezo*, cuyo sentido priápico ya señaló Vasvári [1988: 20], es un caso muy similar, puesto que, si se puede entender como símbolo de ‘pene’ en el *Romance de la viuda triste* [*PESO* 2000: 281, v. 16], es en función de su conexión semántica con las testiculares *cerezas garrafales* que se mencionan solo un verso antes²⁴².

Cuatro géneros de árbol distintos cierran este comentario sobre las especies: el *boj*, el *sarmiento*, la *parra* y el *parral*. Más allá de su opacidad interpretativa, todos ellos comparten una característica común: aparecen mencionados en la letrilla atribuida a

²⁴¹ En una segunda interpretación, igualmente posible, la *palma* se relacionaría metonímicamente con la *mano*, con lo que el fragmento estaría aludiendo a una posible masturbación. Esto, por otro lado, concordaría perfectamente con el tema y el protagonista del poema, Diógenes Laercio, personaje que aparece también asociado a lo sexual en el *Arte de putear* de Nicolás Fernández de Moratín, ya en el siglo XVIII [Fernández de Moratín 1995: 141].

²⁴² El vocabulario digital más actualizado, del proyecto *Eros & Logos* [2017-2021], incluye las *avellanas* como símbolo de los testículos, pero no el árbol. Todo lo contrario ocurre con el *cerezo*, que sí aparece como metáfora del órgano sexual masculino. Por otro lado, términos afines a los anteriores, como *ciruelo* y *bellota* sí son incluidos dentro de las imágenes fálicas por Garrote Bernal en su último trabajo [2020: 212].

Góngora —aunque de forma no demasiado fiable— «A la puerta de Santo Domingo»
[Carreira 1994: 40-41, vv. 1-31]:

*A la puerta de Santo Domingo
tiene mi padre vna parra mollar,
la mozuela que un beso le diere
llevará ubas para colgar.*

Vengan las damas de amor
al parral deste conuento
y méense en el sarmiento
del padre predicador,
y gustarán de vn dulzor
que es imposible olvidar [...]

Vbas son de buen vidueño
vbas de cojón de gato
dellas como cada rato,
Juan de espetos es el dueño,
el sarmiento es como vn leño
y el racimo casi albar [...]

No sé dó se halló ni dónde
vbas de tan buen parral,
mas sé que Carabajal
con ellas regala al Conde;
el hijo de'ste me esconde
y a todas las da a probar [...]

El sarmiento es como un box
y los dos dél se desgajan
y a veces suben y abajan
como pesas del relox;
para raedor de trox
muchas le suelen llevar [...]

La sátira anticlerical de esta letrilla, que se sirve del lenguaje erótico y escatológico para anular grotescamente la simbología religiosa, es admirable, ya que ninguna palabra aparece en ella por casualidad. Así pues, centrando únicamente la mirada en el léxico referente a este epígrafe, si la *parra mollar*, 'blando y fácil de partir o quebrantar' [Aut.,

s. v. ‘mollar’], del padre remite de forma más o menos evidente a su miembro viril, el *parral* del convento no puede ser sino todo el conjunto de miembros de los lascivos curas y frailes que habitan allí. Esta imagen, además, se reforzaría a través del mismo mecanismo señalado arriba en relación con el *avellano* y el *cerezo*: si las *uvas* son metáfora claramente testicular en la tradición, el *parral* y el *sarmiento* de las que brotan aludirían al falo. Asimismo, si este *sarmiento* se compara explícitamente con un *leño* o un *boj*, la atracción de estos dos últimos términos hacia el mismo símbolo sería inevitable.

Indudablemente, el fragmento anterior requeriría un comentario mucho más extenso, pues tampoco es casual que el dueño de tan placenteras vides sea *Juan de espetos* cuando *espetar* y ‘copular’ están claramente emparentados. No obstante, baste con resaltar brevemente aquí que, a la luz de lo comentado arriba, la simbología genital de todas estas especies es más que posible, máxime cuando detrás de tan aguda composición podría estar una mente tan preclara como la del vate cordobés²⁴³.

Dejando a un lado las especies arbóreas, un último conjunto léxico referido a los árboles es el que está formado por materiales u objetos pertenecientes a esta clase de plantas. Dentro de este grupo, el vocablo más recurrente es *leña*, que, dada su evidente similitud morfológica [Nardoni 2006: 76; Piquero 2015: 552], se puede rastrear con el sentido de ‘pene’ hasta en cuatro ocasiones distintas [*PESO* 2000: 52, v. 14; 54, v. 56; 225, v. 11; Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 269, v. 8]. De hecho, como ya se ha señalado arriba, también *leño* se cita en este sentido, concretamente en el decimosexto verso de «A la puerta de Santo Domingo», donde se identifica con el fálico *sarmiento* [Carreira 1994: 41, v. 16].

Dos casos similares a los anteriores son el del *palo* [*PESO* 2000: 144, v. 56], que, por cierto, tiene fácil asociación paronomástica con el falo, y el *tarugo carnal* mencionado por Pedro Méndez de Loyola [Brown 1982: 36, v. 56].

En cuanto a los objetos derivados de los árboles, todos ellos de forma esférica y alargada, son clara metáfora rijosa términos como *vara*, *fuste*, *cayado* o *báculo*. De ellos, destaca especialmente el primero, *vara*, que ha merecido una mayor atención crítica

²⁴³ La composición analizada aquí no está incluida en el corpus de *Eros & Logos* [2017-2021], de manera que en su base de datos léxica *boj* se asocia al sexo oral —seguramente a partir del análisis de Garrote Bernal [2010: 227]—, mientras que los ejemplos que aparecen para *parra* y *sarmiento* se asocian al órgano genital femenino y no al masculino, como ocurre en el estudio de Garrote Bernal [2020: 264]. Por otro lado, nada se dice acerca de ninguno de estos vocablos en el resto de glosarios consultados [Criado del Val 1960; Cela 1974; Reynal 1988; Vasvári 1983; Huerta Calvo 1983: 63; McGrady 1984; Tello 1992; *PESO* 2000: 329-354; Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 151-184].

[García Cornejo 2002: 153; Díez Fernández 2003: 245; Martín 2008: 71] y que aparece en dos ejemplos distintos [*Cancionero* 1875: 81, v. 86; Góngora 2019: 1257, v. 14]. El resto tienen una única mención en la base de datos: *fuste* lo utiliza Sebastián de Horozco [2010: 218, v. 35], *cayado* Baltasar del Alcázar, donde la metáfora coital *jugar al cayado* se repite en varias ocasiones [2001: 252-255, vv. 5 y ss.] y *báculo*, con clara intención anticlerical, en la *Sátira a las damas de Sevilla* de Vicente Espinel [1985: 51, v. 140].

Avanzando ya hacia el siguiente bloque de vegetales, las plantas, hierbas y flores, se pueden rastrear en él otros 12 lemas distintos con el significado de ‘falo’. Nuevamente, el primero al que se debe atender es el término genérico *planta*, que se usa en este sentido en un fragmento de las *Coplas de «Canta, Jorgico, canta»* [*Cancionero* 1974: 262, vv. 16-19]:

[...] Canta, si quieres cantar,
aquel cantar singular
que dezías n’el olivar
cuando plantabas la planta.

Si *cantar* es eufemismo bastante obvio por ‘fornicar’, *plantar la planta* sugeriría el mismo tipo de acción, aunque mencionando explícitamente lo que se va a injertar.

En relación con lo anterior, hay al menos otros dos vocablos vegetales no específicos con la misma función: la *hierba* y la *verdura*. Curiosamente, aunque ambas pueden referir en la tradición el vello púbico femenino o la vagina [Vasvári 1988: 15 y 1997: 1565; Alonso 2012: 283], la connotación erótica tiene una doble vertiente, por lo que esconde en ocasiones puntuales una referencia al miembro viril [Vasvári 1990: 14; Nodar Manso 1989: 454-455; Piquero 2017: 56]. Esta última posibilidad es especialmente relevante en el caso de la *yerba enconada*, motivo ampliamente divulgado que describe cómo las damas que pisan o se pinchan con malas hierbas se ven afectadas por una terrible hinchazón en el vientre que, a los nueve meses, sana por sí sola [Devoto 1974: 11-46].

En efecto, la *hierba* se cita como imagen del pene en dos de las 549 composiciones analizadas, una en el famoso *Romance de la viuda triste* [PESO 2000: 280, v. 12], en el que se menciona la *hierba de discretos*, y otra en los tercetos *A la zanahoria* de Diego Hurtado de Mendoza [2007: 24, v. 53], donde la fálica *zanahoria* se define jocosamente como *santa hierba*. La *verdura*, por su lado, simboliza el miembro viril solamente en una de las cuatro ocasiones en las que se ha podido recoger, concretamente en el diálogo

letrilla «—Perejil y culantro seco / —Dóminos teco» [*PESO* 2000: 139, vv. 39-44], donde el galán ofrece a la dama toda clase de hierbas para su disfrute:

[...] De su huerta, si quisiere
déme un poco de chicoria,
que aquí tengo una azanoria
para lo que le cumpliere;
y si bien no le supiere,
yo le daré otra verdura [...]

Por otro lado, como ya ocurría en el caso de la familia arbórea, no solo las plantas pueden tener un sentido erótico, sino también sus distintas partes. Este es el caso, por ejemplo, de la *raíz* [Piquero 2017: 56], que se usa como imagen fálica en la segunda estrofa de la letrilla anterior, «—Perejil y culantro seco» [*PESO* 2000: 138, v. 10] y en los también citados tercetos *A la zanahoria* de Hurtado de Mendoza [2007: 26, v. 85]; o del *troncho del cardo* [*PESO* 2000: 281, v. 21] o del *repollo* [*Cancionero* 1977: 93, v. 16]²⁴⁴.

En relación con lo anterior, cabe señalar aquí que incluso aquellas partes de las plantas que se consideran desperdicio, como la *broza*, pueden alcanzar este nivel de significación, como muestra el segundo cuarteto del soneto «Melancólica estás, putidoncella», de Vicente Espinel [1985: 112, vv. 1-8]:

Melancólica estás, putidoncella,
solapo de la paz, buen gusto y rato,
rozada como empeine de zapato
cuando, de muy traído, se desuella.

¡Quién te pudiese ver cual una armella,
pasada con la broza de un mulato,
habiendo de tu fruta flanco plato!²⁴⁵
mas, ¡lleve el diablo quien comiese de ella! [...]

Más allá de las distintas plantas y sus partes, las variadas especies pueden ser igualmente objeto de creación poética. Las dos metáforas de este tipo más fáciles de

²⁴⁴ Citado también en este sentido en el *Libro de buen amor* por Vasvári [1988: 20].

²⁴⁵ No acabo de entender esta imagen, que sería más inteligible se tratase de una errata por *franco plato*, esto es, un blanco fácil.

descifrar son el *abrojo*, del que brotan frutos espinosos, y el *bromo*, cuya forma espigada remite claramente al pícaro verbo *picar*. La primera aparece con el sentido de ‘pene’ en la letrilla erótica atribuida a Góngora «Si no lo habéis por enojo» [Carreira 1994: 124, vv. 43-44], donde la dama acaba herida «con vna incurable llaga, / por ser llaga de vn *abrojo*». El *bromo*, por su parte, se menciona en el romance «Muy enferma está Marica» [Cancionero 1977: 93, v. 6], en el que, en un contexto médico, se explica que el mal de la protagonista ha sido provocado por «[...] la picada de un *bromo*».

Muy similar a las anteriores en cuanto a su clara identificación con lo genital es la *paja* y su léxico afín, como *pajar*. Como ya han advertido distintos investigadores, en los Siglos de Oro el término aún no estaba específicamente conectado con la masturbación, sino con el aparato genital masculino [Vasvári 1992: 151; Ponce Cárdenas 2006b: 221; Garrote Bernal 2010: 224 y 2020: 99]. En efecto, la *pajuela* es el núcleo metafórico fundamental que sostiene la letrilla erótica «Ea, moçuelas / ¿compráis pajuelas?», atribuida a Góngora [Carreira 1994: 109-111, vv. 2 y ss.], donde cada estrofa es un ejemplo perfecto de alusión sexual. Asimismo, se puede deducir este posible significado fálico en la copla de Sebastián de Horozco «Las que estáis en religión» [2010: 265-266, vv. 11-20], en la que, cuestionando a unas monjas sobre si se cortan o no su vello púbico, pregunta el autor:

[...] Porque si no lo cortáis,
responedme dónde os llega,
pero si le desmontáis
dezidme si deseáis
aquello que se os deniega;
y si vuestro corazón,
remirando aquella alhaja,
siente que aquel boquerón
no estaba allí sin razón
ni fue para ençerrar paja.

La duda que se deben plantear las novicias es, pues, si ese *boquerón*, relacionado con ‘boca’ en este caso —como indican los editores en nota [Horozco 2010: 266, n. 153]— está allí por alguna razón, y si esta no será precisamente encerrar allí una *paja*, esto es, ser penetrada por el falo.

Mucho más sugerente, tanto que ni siquiera está claro si estamos ante una imagen fálica o simplemente ante un término connotado sexualmente [Alonso Hernández 1990: 9], es el caso del *trébol*²⁴⁶. De los dos ejemplos que se pueden recuperar, probablemente el más claro es el que aparece en la primera estrofa de la canción «Trébole oledero, amigo / trébole oledero, Amor» [*PESO* 2000: 158, vv. 3-8], donde, como señalan los editores, «el amor inocente simbolizado por el trébol disimula el amor físico, punzante como un cardo» [*PESO* 2000: 159]:

[...] Íbase la niña,
al salir del sol,
a coger el trébol
de su dulce amor,
trébol de tres hojas
que apunta la flor [...]

Aunque no se podría considerar como imagen directamente fálica, a mi juicio sí se puede defender cierta relación entre *trébol* y el ‘pene’ en esta composición. Partiendo de esta base, la decodificación del segundo ejemplo, todavía más disimulado, sería más sencilla [*PESO* 2000: 281, vv. 15-18]:

[...] de cerezas garrafales
un muy hermoso cerezo,
golosina de las mozas
que cogen en mayo el trébol [...]

Si, como se ha indicado arriba, las *cerezas* son los ‘testículos’ y el *cerezo* el ‘pene’, ¿no es fácil contextualmente relacionar el *trébol* con el miembro viril? Además, a lo largo de los versos el *Romance de la viuda triste* incluye toda una serie de vegetales priápicos con los que se relaciona contextual, sintáctica y semánticamente: el *cardo*, el *nabo*, el *rábano* o el *pimiento*. Habida cuenta de lo anterior, es posible que el *trébol* estuviera claramente relacionado con la virilidad en la mente de los autores y lectores

²⁴⁶ Aunque lo cita en relación con otros vegetales claramente eróticos, como la *lechuga*, el *mastuerzo* o el *cardo*, Alonso Hernández alude simplemente a la relativa inocencia del *trébol* sin dar una definición concreta. El proyecto digital *Eros & Logos* [2017-2021, s. v. ‘trébol’], en cambio, sí lo incluye en su léxico con el sentido de «órganos sexuales masculinos», siendo el único vocabulario de los consultados que reconoce el término [Criado del Val 1960; Cela 1974; Reynal 1988; Vasvári 1983; Huerta Calvo 1983: 63; McGrady 1984; *PESO* 2000: 329-354; Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 151-184; Garrote Bernal 2020: 245-272]

contemporáneos, pero la ceguera del lector contemporáneo ante símbolos cuya connotación no ha sobrevivido hasta hoy le llevaría a infrainterpretar los ejemplos citados.

6.1.2.2.3. *El fuego*

Como apunta José Luis Alonso Hernández en su elemental acercamiento al léxico erótico, existe en la tradición una «metáfora estereotipada del fuego amoroso consumidor de los amantes y de místicos» [1990: 14]. La identificación de la pasión amorosa con el incendio y el ardor es, por tanto, prototípica, y no solo aparece en la poesía más explícitamente sexual, sino también en la tradición amorosa, e incluso mística, más seria²⁴⁷.

En relación con lo anterior, el vocabulario relacionado con el fuego se erige, por ejemplo, como el segundo más utilizado por Baltasar del Alcázar [Núñez Rivera 2001: 83], y dentro de las casi 550 composiciones analizadas para este trabajo se pueden rastrear hasta 13 lemas²⁴⁸.

De entre los objetos ígneos asociados el miembro viril destaca en primer lugar la *vela* [Arellano 1984: 60; Alonso Hernández 1990: 14; Garrote Bernal 2008: 213], cuya simbología genital no solo proviene del fuego que la corona, sino también de su forma cilíndrica y alargada. Cinco son los ejemplos de *vela* que se pueden recuperar en este sentido —los otros cuatro, como se verá, aluden a la náutica—: dos en composiciones anónimas, un enigma erótico [*PESO* 2000: 299, n° 2] y la letrilla «Corazón una pulga me come» [*PESO* 2000: 104, v. 6], y otras tres en poemas de autor, una en el las quintillas «Dar cana a quien tantas tiene» de Diego Hurtado de Mendoza [2001: 348, v. 61] y las dos restantes en dos letrillas atribuidas a Luis de Góngora, «Ea moçuelas, / ¿compráis pajuelas?» [Carreira 1994: 110, v. 30] y «Que entre los gustos de amores / la noche se estime tanto» [Góngora 1987: 289, v. 48], donde se comenta jocosamente que una monja gasta más *velas de sebo* de las que debiera para su condición.

Dos casos muy similares al anterior son el de la *candela* y el *candil*, si bien este segundo tiene más problemas de interpretación. En efecto, *candela* se utiliza como sinónimo de *vela*, y, por tanto, de ‘pene’, en cuatro ocasiones: una en un fragmento en prosa de la *Carajicomedia* [1995: 84, c. LXXIII, prosa], otra en el anónimo sueño erótico

²⁴⁷ Para un estudio de las imágenes ígneas en la poesía epitalámica gongorina son imprescindibles los estudios de Jesús Ponce Cárdenas [2006c: 303-307] y Luis Miguel Vicente García [2006: 117].

²⁴⁸ Como en otros casos, el hecho de que el fuego aparezca por encima del agua en el análisis a pesar de tener el mismo número de lemas responde a la mayor cantidad de apariciones de términos ígneos en el corpus analizado.

«Soñaba señora mía» [Beccaria Lago 1989: 57, v. 45], y otras dos en conocidas composiciones de autor.

La primera de ellas pertenece a las coplas de Baltasar del Alcázar, «¿Quién os engañó, señor» [2001: 435, vv. 101-105], donde tanto la *candela* como su mecha, el *pabilo*, que alude seguramente a la *virilia*, adquieren esta connotación fálica:

[...] La candela que no ardía
en sus manos la tomaba,
y en su fuego procuraba
encendella y no podía,
porque el pabilo faltaba [...]

La segunda se menciona, junto con otro símbolo priápico, el *cirio*, en la novena estrofa de la memorable letrilla gongorina que comienza «Que pida a un galán Minguilla» [Góngora 1987: 55, vv. 49-54]:

[...] Que por parir mil loquillas
enciendan mil candelillas,
bien puede ser;
mas que, público o secreto,
no haga algún cirio efeto,
no puede ser [...]

En relación con lo anterior, no solo el *pabilo*, sino también la propia *mecha* tiene sentido fálico en otros ejemplos, como en el diálogo de Sebastián de Horozco «Gentil dama, aquella justa» [2010: 285, v. 47], donde el femenino *candil* no puede arder sin la *mecha* correspondiente.

Como se deduce de este último comentario, el caso del *candil* es un tanto más enrevesado, ya que, al tratarse de la cavidad en la que se mete la *vela*, hay que interpretar la metáfora como vaginal en la mayoría de los casos [Alonso Hernández 1990: 14; Luján Atienza 2006: 43-44]. A pesar de ello, sí se ha podido encontrar dentro del corpus analizado un uso masculino del vocablo, concretamente en el soneto de Pedro Méndez de Loyola que comienza «Si el grato humor se le acabó al — candil», en el que el contexto masculino invita a pensar que el *humor* es el ‘semen’ y el *candil* su portador²⁴⁹.

²⁴⁹ El uso del vocablo en el sentido de falo fue también referido por Coritjo Ocaña 2006: 178].

Fuera del léxico referido a objetos luminosos, cabe señalar aquí por último que también los combustibles ígneos, como el *carbón*, que, como señala Pedrosa [2000: 51], sirve para *encender el horno*, puede tener este significado erótico en la tradición. Así ocurre, por ejemplo, en los tercetos del soneto anónimo «En invierno un galán, a la orilla de un río» [PESO 2000: 61, vv. 9-14], en el que el chiste se apoya precisamente en la polisemia del campo semántico del fuego:

[...] Viendo la respuesta, se endereza,
entre las piernas él [la] mano esconde
y díjole: «Encéndeme estos carbones».

La moza astuta baja la cabeza,
y con viento corruto le responde,
diciéndole: «Sopladme estas razones».

6.1.2.2.4. *El agua*

Según se ha podido apuntar brevemente en el espacio dedicado a la imaginería fálica piscatoria [§ 6.1.2.1.10.], todo aquello que tiene que ver con el mundo acuático puede tener claras y constantes connotaciones eróticas. En efecto, términos como el *río*, el *lago*, el *mar* o la *fuenta* están fuertemente marcados en la tradición literaria [Costa Fontes 1998: 12], así como las diversas actividades asociadas a estos espacios, como bañarse [Alonso 2006; Martos Pérez 2012: 476-479], beber [Débax 1989: 37-39; Victorio 1995: 509] o navegar [Lara Garrido 1997: 57].

Indudablemente, como ya ocurría en el caso de la madre tierra, la ambigüedad sexual de este campo semántico viene promovida sobre todo por la identificación del agua con la fertilidad. Como explica Manuel da Costa Fontes [1998: 12], parafraseando el *Diccionario de símbolos* de Juan-Eduardo Cirlot:

All life comes from water [...], which therefore stands for fertility, and since «water gushing forth is a symbol of the life-force of Man and all things» [...], the fountain represents both renewal [...] and «life-giving sexuality» [...]

Dentro del corpus de composiciones revisadas para este trabajo, se pueden localizar 13 lemas relacionados con el mundo acuático que refieren el órgano genital masculino. De estos, no obstante, solo siete son utilizados como sustituto de pene, puesto que los otros seis se corresponden con el semen.

El primer gran bloque léxico relacionado con el agua, que suma seis de los ocho términos citados arriba, gira en torno a lo que José Lara Garrido denominó «navegación sexual-alegórica» [1997: 57], es decir, el barco y sus distintas partes.

Así, la *nave* [Garrote Bernal 2008: 213, 2012: 257 y 2020: 164] que cruza el *estrecho de Magallanes* [*Cancionero* 1872: 201, v. 147] o las *naos* que *desbagan* en la *costa* de doña María en la *Sátira a las damas de Sevilla* de Espinel [1985: 52, v. 183] son imágenes fálicas fácilmente reconocibles.

Lógicamente, si el barco que surca el femenino mar sirve de metáfora para el miembro viril, su parte más puntiaguda y alta, la *vela*, no podía ser menos, máxime cuando tiene la sugerente capacidad de *hincharse* y *deshincharse* a su antojo. Ejemplos claros de este uso se pueden encontrar en las décimas atribuidas a Salvador Jacinto Polo de Medina «Di capón que en bravo das» [*Cancionero* 1872: 205, v. 42]; en el romance sobre la violación de Lucrecia, «¿Era vicario Tarquino?», de Pedro Méndez de Loyola [Brown 1982: 54, v. 140]; en un fragmento del *Diálogo entre el autor y su pluma* de Castillejo [1999: 464, v. 69]; o en el sugerente soneto del conde de Villamediana que empieza «De media noche pasa y no te aguardo» [1994: 244, vv. 1-4]:

De media noche pasa y no te aguardo,
señor, porque poniendo centinelas
al Almirante ven alzando velas
y verga en alto tu bajel gallardo [...]

De hecho, en este mismo sentido puede entenderse la *mesana*, ‘mástil que está más a popa en el buque de tres palos’ [DRAE, s. v. ‘mesana’], en un explícito fragmento de la *Carajicomedia* [1995: 96, c. XCIX, v. 6]:

[...] Los pelos d’encima se m’espeluznavan
los flacos cojones con la su mezana
vide encogerse, no de buena gana,
cuando los coños se nos cimbidavan»

Los dos últimos vocablos náuticos asociados al falo son el *timón*, que se menciona en el segundo cuarteto del soneto de Villamediana anteriormente citado [1994: 244, v. 8], y el *remo*, que, como indica Garrote Bernal [2008: 213, 2012: 257 y 2020: 164], podría tener este sentido disémico en el *Diálogo entre el autor y su pluma* de Castillejo [1999:

464, v. 69], concretamente en el mismo fragmento en el que se citan las *naves* y las *velas*²⁵⁰.

En cuanto al léxico propiamente relacionado con el agua y sus diferentes manifestaciones naturales, destaca la mención rijosa de *caño*, esto es, el tubo que sale de una *fuelle* o *pila* de agua, claramente femeninas en la tradición. La imagen se cita con esta intención salaz en una seguidilla popular [*PESO* 2000: 260, nº 8], pero también en composiciones de autor, como en el diálogo de Sebastián de Horozco «Figura de Barrabás», donde se acusa a una alcahueta de ser «sumidero de mil caños» [2010: 281, v. 67], o en dos poemas atribuidos —poco fiablemente— a Góngora, un epigrama y una letrilla. En el primero, «Una fuente Ana la bella», la protagonista pretende abrirse otra fuente «junto a la común», algo que a la voz poética le parece sencillo por la gran cantidad de *caños* que habían entrado ya en ella [*Cancionero* 1872: 111, vv. 1-4]; en el segundo, la afilada lengua del poeta va dirigida contra los clérigos lascivos, que quieren *regar* hiperbólicamente «tres jardines por un *caño*» [Góngora 1987: 279, vv. 23-26].

Finalmente, cabe señalar aquí el *coyuntural* significado fálico de *río*, que no solo es un lugar proclive para el encuentro sexual [Débax 1989: 37; Vitorio 1995: 509]²⁵¹, sino que, dada su forma alargada y su capacidad de pasar por entre los femeninos *puentes*, puede llegar a convertirse en metáfora genital [Nodar Manso 1989: 456]. Así lo entiende —y con razón— Juan Matas Caballero hasta en dos ocasiones en su reciente edición de los sonetos completos de Góngora, concretamente en los poemas de ambientación fluvial «Téngoos señora Tela gran mancilla» [2019: 531] y «Duélete de esa puente Manzanares» [2019: 536]:

- Téngoos, señora Tela, gran mancilla.
- Dios la tenga de vos, señor soldado.
- ¿Cómo estáis acá afuera? — Hoy me han echado
por vagabunda fuera de la villa.

- ¿Dónde están los galanes de Castilla?
- ¿Dónde pueden estar sino en el Prado?

²⁵⁰ El sentido fálico de esta palabra, que se utiliza en el *Libro de buen amor* [Garrote Bernal 2008: 213, 2012: 257 y 2020: 164], fue ya indicado, en todo caso, por Alonso Hernández [1990: 15].

²⁵¹ Ignacio Navarrete [2006: 83] señala que existe en los Siglos de Oro toda una clase de poemas dedicados a la descripción del encuentro sexual en el margen fluvial. Sin duda, este motivo, que Lorca recupera en el romance de «La casa de infiel» de su *Romancero gitano*, merecería un estudio diacrónico específico.

— Muchas lanzas habrán en vos quebrado.
— Más respeto me tienen: ni una astilla.
— Pues, ¿qué hacéis ahí? — Lo que esa puente,
puente de anillo, tela de cedazo:
desear hombres, como ríos ella,
hombres de duro pecho y fuerte brazo.
— Adiós, Tela, que sois muy maldiciente
y esas no son palabras de doncella.

En palabras de Juan Matas Caballero, «la *Tela* ‘desea hombres’, con clara referencia sexual, como la puente, ‘ríos’, también con un valor metafórico como *penis*» [Góngora 2019: 533, n. 11]. El mismo juego metafórico se repetiría en el primer cuarteto del segundo soneto citado [Góngora 2019: 537, n. 3-4]:

Duélete de esa puente, Manzanares;
mira que dice por ahí la gente
que no eres río para media puente,
y que ella es puente para muchos mares [...]

6.1.2.3. Imágenes del mundo lingüístico

Como ya se advirtió en el apartado teórico del *código erótico* [§ 5.1.], las traslaciones semánticas del mundo humano y natural no agotan las posibilidades de creación léxica de la tradición erótica, ya que muchos de los juegos lingüísticos se apoyan en relaciones sintáctico-semánticas, falsas segmentaciones morfológicas o figuras de dicción como la paronomasia. Habida cuenta de esta situación, y aun sabiendo que en muchas de las metáforas y metonimias descritas en los apartados anteriores se han señalado ya algunos de estos recursos, se antoja imprescindible, en este caso y en los ulteriores, dedicar un breve subepígrafe al léxico sexual derivado fundamentalmente de elementos lingüísticos y contextuales.

El análisis, para este caso, se dividirá en dos secciones: una centrada en los equívocos y las etimologías picantes que surgen al hilo de la toponimia y la antroponimia jocosa; y otra dedicada a los vocablos cuyo sentido disémico nace del contexto específico en el que aparecen, en su mayoría neologismos, creaciones expresivas y términos genéricos.

6.1.2.3.1. *Antroponimia y toponimia*

Aunque en teoría los nombres propios no poseen función denotativa, de todos es sabido que a lo largo y ancho de la tradición literaria la onomástica ha servido —y sirve— para caracterizar, definir o predestinar un personaje.

Teniendo en cuenta estas posibilidades polisémicas de la antroponimia —y la toponimia—, resulta lógico pensar que los autores —y anónimos— de literatura erótica no iban a dejar pasar la oportunidad de jugar con los dobles sentidos sexuales y la falsa segmentación morfológica de esta clase de sustantivos, ya sean reales o inventados²⁵².

La onomástica obscena en la que los nombres propios se utilizan para disfrazar la mención del falo hunde sus raíces en el periodo medieval y se puede rastrear como recurso eufemístico en la documentación legal de los siglos XI al XIII [Frago García 1979: 259]. Más allá de lo anterior, son fundamentales los numerosos estudios sobre la antroponimia y la toponimia erótica que Louise O. Vasvári ha dedicado al *Libro de buen amor* a lo largo de su carrera, en los que, por ejemplo, don Melón y doña Endrina alcanzan una profundidad de sentido difícil de descifrar para el lector actual²⁵³.

Ya en la etapa áurea, el recurso a los nombres eróticamente parlantes se puede rastrear en obras en prosa tan poliédricas como *La Lozana andaluza* [Criado del Val 1960: 433], aunque es mucho más común encontrar este mecanismo en la tradición lírica [Núñez Rivera 2001: 81; Díez Fernández 2003: 299; Alonso 2010: 41-44] y, sobre todo, en la dramática, donde la onomástica —y no solo desde el punto de vista sexual— está continuamente connotada, tanto en las comedias [Torres 1995: 448] como en los festivos entremeses [Huerta Calvo 1990: 120]²⁵⁴.

En definitiva, como señala Garrote Bernal en un reciente trabajo, «[...] la genitalidad onomástica —y de la topografía— metafórica y folklórica [...] es de carácter estructural [...] en el código cerrado» [2020: 162].

²⁵² Como señala Garrote Bernal [2020: 197-198], la onomástica como «motor de los mecanismos de referencia multipolar conceptista» es señalada ya por Gracián, que explica que «el nombre suele fundar la proporción [...] no solo con el sujeto [...] sino con todas sus circunstancias [...]».

²⁵³ En relación con la onomástica lúbrica, son especialmente relevantes las investigaciones de Vásvári sobre los nombres derivados de vegetales [1988 y 1992] u oficios [1983], sobre la topografía burlesca del libro del Arcipreste [1997] o sobre los burladores y graciosos de los cuentos de la tradición folclórica europea [2010a].

²⁵⁴ Esta clase de procesos cognitivos, de hecho, aún estarían vivos en el lenguaje eufemístico actual [Montero Cartelle 1981: 194].

Dentro del corpus analizado para este trabajo se pueden recuperar hasta 16 nombres propios distintos referidos al falo, de los cuales once son antropónimos y solo cuatro topónimos —aunque uno de estos últimos alude a la impotencia—²⁵⁵. Además, es interesante observar en este caso que seis de los once nombres de persona se reparten solamente entre dos composiciones: las coplas de Baltasar del Alcázar al impotente don Francisco Chacón, que empiezan «¿Quién os engañó, señor» [2001: 430-440], y el romance anónimo «Por los montes de coñares», copiado en el ms. 3915 de la Biblioteca Nacional de España y editado por Alzieu, Jammes y Lissorgues en su famosa antología [*PESO* 2000: 296-298].

En cuanto al primer poema, un verdadero prodigio de agudeza erótica, los dobles sentidos, como indica su editor, Valentín Núñez Rivera [2001: 81], surgen a partir de la parodia del romancero viejo, de tal manera que se mencionan conocidos versos y personajes de este género para representar justamente lo contrario que en la versión original: frente a la potencia heroica, la impotencia sexual. Así, cuando Alcázar dice «sino don Sancho que calla» [v. 60], «durmiendo está el conde Claros» [v. 79] o «muerto yace Durandarte» [v. 89], debemos entender que los antropónimos heroicos no son sino símbolos fálicos y los verbos *callar*, *dormir* o *yacer* la forma de aludir jocosamente a la flacidez del miembro. De hecho, como señala Díez Fernández [2003: 448], el caso de *Durandarte*, con su étimo malicioso *Dura-ndarte*, es especial, ya que desde el punto de vista morfológico habría una relación antitética, de oxímoron, entre el nombre y el sentido negativo del verso²⁵⁶.

Un juego antroponímico similar, nacido quizá por imitación, es el de las décimas eróticas anónimas «Soñaba señora mía», copiadas en el ms. 2083 de la Biblioteca de Palacio —de la segunda mitad del siglo XVI [Cigüeña Beccaria y Clemente San Román 1989]—, cuya segunda estrofa cita otro héroe romancístico fálico, *Arias Gonzalo* [Alatorre 2003: 323], aunque en este caso para señalar su vigorosa actividad [Beccaria Lago 1989: 57, vv. 11-20]:

[...] Y soñaba que os tocaba
vuestras piernas con las mías
y que tan goçoso estaba

²⁵⁵ Dos de estos antropónimos, *san Hilario* y *Matihuelo* han sido ya analizados en el subepígrafe correspondiente al léxico religioso [§ 6.1.2.1.6.].

²⁵⁶ Por otro lado, parece que también Lope utiliza el nombre en este sentido en una de sus comedias [Torres 1995: 448].

que en el medio derramaba
las tristes lágrimas mías.
También soñaba señora
questando en este regalo
cantábades a desora
todos duermen en Çamora
y no duerme Arias Gonçalo [...]

Más allá de estas resemantizaciones paródicas de personajes conocidos en la tradición, existe también la posibilidad de crear, a partir de étimos picantes, nombres propios que describan las partes genitales o el acto sexual. Esto es precisamente lo que ocurre en el curioso romance «Por los montes de coñares» [*PESO* 2000: 296-298], cuya acción, como se deduce de este primer verso, se desarrolla en una imaginaria geografía sexual —los montes de Coñares, los montes de Jodiembre, el río Coñil— en la que el capitán *Pijandro*, *Pij-andro*, que pasa por los lugares más insospechados, como *Pendulía*, de ‘péndulo’, y *Culantero*, el ‘culo’, se enfrenta al tirano *Carajales*, *Caraj-ales*, para intentar hallar al infante *Virgo*.

Muy similares a este *Carajales* son otros dos personajes fálicos, *Carvajal* y *Carabajal*, emparentados claramente con el ‘carajo’, que se citan con sentido fálico en el *Pleito del Virgo* de fray Melchor de la Serna [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 105-106, vv. 50, 99, 155, 182] y en la letrilla «A la puerta de Santo Domingo», atribuida a Góngora [Carreira 1994: 41, v. 21]. En esta última, por cierto, se menciona otro viril personaje, *Juan de Espetos* [Carreira 1994: 41, v. 15], en el que el apellido, *espeto*, un hierro puntiagudo que se usa para asar comida, refiere la misma parte anatómica del varón.

Mucho menos evidente es el juego antroponímico que parece esconderse detrás de Medulina, nombre con el que fray Melchor de la Serna bautiza a una de las criadas protagonistas de *El sueño de la viuda* [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 58-74]. El antropónimo pertenece en realidad a la dama «menor, más delicada y femenina» [v. 24], siendo la más «varonil» [v. 23] Theodora —metamorfoseada poco después en hombre—, pero la sospechosa relación entre Medulina, la *médula* y la explícita *mentula* latina invita a pensar en un doble sentido obsceno. Aunque esta clase de antítesis pueden parecer extrañas —Medulina debería ser la mujer a la que le crece el pene y no Theodora—, no hay que olvidar que las referencias eróticas no son siempre totalmente

coherentes, pues en muchas ocasiones buscan simplemente empapar los contextos de una pátina de erotismo para despertar las sospechas del lector y retar sus capacidades intelectuales.

Fuera de los juegos morfológicos anteriores, también la mitología clásica, en este caso la imagen priápica de *Proteo*, dios homérico relacionado con el mar, puede ser fuente de inspiración erótica. Así ocurre en la *Fábula del cangrejo* de Diego Hurtado de Mendoza, donde el ser mitológico se identifica explícitamente con la lasciva *tienta* del médico [2007: 391, vv. 81-88]:

Finge Homero, de musas gran goloso,
que en mil formas Proteo se mudaba,
ahora en león fiero, ahora en oso,
en sierpe, en fuego, en agua se tornaba,
a veces como toro en ancho coso
con sus cuernos los aires azotaba;
mas la tienta que digo es el Proteo,
que todo lo demás es devaneo.

Por último, aunque la referencia no es tanto toponímica como geográfica, merece la pena señalar el posible significado fálico del término *naciones* en el *Diálogo de mujeres* de Cristóbal de Castillejo, donde la mención de Italia y de Poniente —¿el trasero?— juega con la sátira contra los sodomitas [1999: 434, vv. 2948-2952]

[...] Y ellas, al fin, son la guerra
que más hombres ha tragado
en Poniente,
en Italia mayormente,
que es sepulcro de naciones [...]

6.1.2.3.2. *Juegos con el significante y términos genéricos*

Como se ha señalado arriba, este breve epígrafe final intentará englobar todos aquellos vocablos cuyo sentido disémico nazca de los juegos, las creaciones de palabras y la expresividad, haciéndose imposibles encerrar los términos en ningún campo específico de la realidad.

Ciertamente, apenas existe relación semántica entre los 9 lemas que se analizarán aquí —y en el epígrafe dedicado a la virilidad [§ 6.3.2.3.2.]—; sin embargo, todos ellos

tienen algo en común: su sentido erótico se apoya casi exclusivamente en la relación sintáctica y textual con otros términos anfibológicos.

Un caso paradigmático de esta clase de léxico, casi indescifrable fuera de un contexto marcado, pues el poema se convierte en *código* de sí mismo [Garrote Bernal 2020: 105], es el de los sonetos de rima forzada «No me parió mi padre Celinpuj» [*PESO* 2000: 222-223] y «Señora, quite allá su dinganduj» [*PESO* 2000: 225] —editados originalmente en el *Cancionero antequerano* [Lara Garrido 1988: 206 y 231]—, con el que parece estar emparentado otro atribuido —con poca fiabilidad— a Góngora, «¿Yo celos, yo color de almoraduj?» [*PESO* 2000: 225]²⁵⁷.

En estas tres composiciones los términos difíciles de descifrar, pero con un significado extraliterario, como *troj*, *fluj*, *boj* o *almoraduj*, se acompañan de otros que, inspirados en palabras reales, no podrían entenderse fuera del *coyuntural* contexto erótico del poema. Este es el caso, por ejemplo, de *dij*, *pej* y *ej*.

La primera, *dij*, parece aludir al falo en ambos sonetos [*PESO* 2000: 222, v. 13; 225, v. 14] —no así en el tercero, en el que parece simbolizar la ‘vagina’ [*PESO* 2000: 225, v. 4]—. Según los editores, la imagen se apoyaría en la idea de que los *dijes*, objetos que se suelen colgar del cuello de los niños, son pequeños y frágiles [*PESO* 2000: 226], lo cual, por otro lado, tiene clara relación semántica con el ambiguo campo de las joyas. En efecto, detrás de esta mención se esconde un procedimiento metafórico asociado a este vocablo; sin embargo, su significado erótico depende más del contexto en el que aparece que de la propia comparación, máxime cuando la fuerza de la rima provoca que se omita la última vocal.

Un recurso casi idéntico se utiliza con *pej*, que solo aparece en el soneto atribuido a Góngora [*PESO* 2000: 225, v. 13] y en el segundo de los citados arriba, «Señora, quite allá su dinganduj» [*PESO* 2000: 225, v. 10]. Como señala Gaspar Garrote [2002: 228], este *pej* sería forma abreviada de *peje*, «lo mismo que pez», y tendría el mismo sentido fálico que el anterior.

²⁵⁷ Dado que en este breve epígrafe únicamente se analizarán algunos lemas, remito al lector interesado al espléndido análisis de esta pareja de sonetos de Garrote Bernal [2010: 225-228], revisado y ampliado posteriormente [2020: 103-111], en el que yo mismo me apoyo, pues en él se señalan los múltiples significados e interpretaciones de cada uno de los vocablos marcados eróticamente, así como su posible origen.

En cuanto al *ej*, que se cita exclusivamente en el soneto «Señora, quite allá su dinganduj» [*PESO* 2000: 225, v. 13], estamos ante un caso semánticamente contrario al de *dij*, pues esta voz, derivada con toda probabilidad de *eje* [*PESO* 2000: 226], simbolizaría un pene fuerte y viril.

El caso más relevante en lo que a los juegos de palabras se refiere es el de *dinganduj*, vocablo festivo inventado con un significado totalmente elástico —que incluso podía aparecer en otras formas, como *dinguinduj*— [*PESO* 2000: 222], que sustituye a ‘vagina’ en los dos sonetos editados en el *Cancionero antequerano* pero que, dada su capacidad camaleónica, parece aludir al falo en el que se atribuye al vate cordobés [*PESO* 2000: 225]:

¿Yo celos, yo color de almoraduj?
Mejor le den de palos a un boj
que ande yo puntual como un reloj,
armado por su dij mi dinganduj [...]

Si la voz poética, como parece, es masculina, *su dij* habrá de ser la ‘vagina’ y *mi dinganduj* el ‘pene’.

Un caso de creación fonética o expresiva similar a la anterior es la de la palabra *quillotro*, que se cita como sustituto de ‘pene’ en la letrilla «Mire que le digo... / no le digo nada» [*PESO* 2000: 122, v. 89]. Como explican los editores en nota [*PESO* 2000: 123], esta palabra es un neologismo empleado habitualmente en farsas y églogas a lo largo del siglo XVI que, surgido a partir de «*aquellotro* [...]», se usaba para hablar de las cosas cuyo nombre no se recordaba, pero que «de ese sentido muy general pasó a cobrar una significación erótica bastante imprecisa, ya que designa a veces el sexo femenino» y otras, como en esta, el masculino.

Más allá del neologismo anterior, dentro de esta clase de términos genéricos, que no se apoyan en un campo semántico específico, destacan especialmente una serie de pronombres y adjetivos cuyo cuyo sentido sexual nace específicamente del contexto en el que se citan.

De entre todos ellos, el término que aparece en un mayor número de ocasiones referido al genital masculino es indudablemente el pronombre neutro *lo*. De los 92 registros que posee en la base de datos, en más de un tercio, 34, la voz alude a esta parte anatómica del varón.

El vocablo, que ya se puede recuperar en el *Pleito del manto* [*Cancionero* 1974: 48, v. 80], en el que se cita *lo menor*, se menciona en numerosas ocasiones en la poesía erótica anónima de entresiglos, tanto de tono popular como culto [Lara Garrido 1988: 111, v. 9; *PESO* 2000: 39, v. 77; 128, vv. 36, 38; 139, v. 36; 151, vv. 1, 27, 32; 195, v. 158; 203, v. 47; 212, v. 12; 235, v. 14; 259, 4; 263, 13, 14; 269, 5; 299, 2; 300, 5; 301, 8, 13; 302, 16; 303, 19], y puede rastrearse en la obra de algunos autores, desde Sebastián de Horozco [2010: 460, vv. 8, 10, 12, 14, 17; 724, vv. 50, 52], y Diego Hurtado de Mendoza [2007: 388, vv. 33, 34] a Pedro Méndez de Loyola [Brown 1982: 29, v. 83], pasando por el fraile Melchor de la Serna [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 101, v. 172].

En algunos ejemplos, además, puede tener un sentido bisémico, ‘pene’ y ‘vagina’ en algunos ejemplos ambiguos, como el romance de tema lúdico «Un grande tahúr de amor» [*PESO* 2000: 293, vv. 45-48], en el que la expresión *lo que tienen delante* puede estar aludiendo tanto a la mujer como al hombre:

Ecendióse el juego a prisa,
no hay envite sin revuelta,
y lo que tienen delante
a cada mano se mezcla.

Fuera de la clara preeminencia del anterior, son numerosos los pronombres que, en fragmentos determinados, remiten al miembro viril. En el amplio corpus analizado se pueden recuperar algunas otras formas neutras, como *le* [*Cancionero* 1974: 168, v. 28; *PESO* 2000: 300, 4; Horozco 2010: 460, v. 9; 469, v. 19; Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 59, v. 12], o femeninas —sustitutas de *cola* o *pija*—, como *la* [Hurtado de Mendoza 2007: 588, v. 158; Horozco 2010: 461, v. 15] y *esta* [*Carajicomedia* 1995: 50, c. XIII, v. 6]; no obstante, priman sobre todas ellas los pronombres demostrativos masculinos.

Este es el caso de *aquello*, citado cinco veces con sentido fálico [*Carajicomedia* 1995: 55, c. XXVI, v. 3; *PESO* 2000: 31, v. 12; 155, vv. 3, 10; Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 114, v. 166]; *agueso*, mencionado en una adivinanza [*PESO* 2000: 302, 17]; o *esto*, usado por el anónimo autor del romance caballeresco «Soñaba señora mía» [Beccaria Lago 1989: 57, v. 36]:

Y esto casi difunto
vn poquito descansó,

mas luego se lebantó
y como vio vn bosque junto
por medio dél se metió.

Además de los pronombres anteriores, un último término puede considerarse como de sentido general: el sustantivo *cosa*. Señalado por varios investigadores como eufemismo genital [Montero Cartelle 1981: 180; 1996: 310; Vasvári 1990: 11; Alonso 2012: 286], dentro del corpus analizado la palabra aparece con la acepción de ‘pene’ en diez ocasiones: un fragmento del *Pleito del manto* [Cancionero 1974: 48, v. 65], el *Romance de la viuda triste* [PESO 2000: 281, v. 62], el diálogo anónimo «Exe, perro, no mencandiles» [PESO 2000: 124, v. 16], la adivinanza «Es de un palmo poco más» [PESO 2000: 300, 4], cuya solución es la *agujeta*, los tercetos *A la zanahoria* de Diego Hurtado de Mendoza [2007: 24, v. 45], el romancillo de Trillo y Figueroa «Ea, muchachas hermosas» [1951: 133, v. 42] y las décimas «Mariana, vuestro amado», atribuidas a Juan Ibaso [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 83, vv. 11-20]:

Con llorar no se remedia
el mal que os está causando,
mas quizá será burlando,
que esta es cosa de comedia;
yo temo alguna tragedia
y que el mozo se desmande,
pues por más templado que ande,
si no miente cierta seña,
para una cosa pequeña
lo estiman por cosa grande.

El juego dilógico, que no resulta claro en la primera mención, *cosa de comedia*, a pesar de la mención de *burlar*, ‘copular’, se resuelve en los dos octosílabos de cierre, donde los adjetivos burlescos *pequeña* y *grande* permiten decodificar la simbología genital del término.

Volviendo a los vocablos sexuales derivados de juegos con el significante, existen también algunos términos cuyo significado sexual se origina en la falsa segmentación morfológica. Dos son los casos relevantes en este epígrafe.

El primero, *rabaño*, aparece citado en un verso de la *Carajicomedia*, «Los coños, veyendo crecer los rabaños» [1995: 99, c. CIX, v. 1], en el que se juega con dos ideas, el *rabo* y el *rebaño*, para expresar que las prostitutas veían venir un grupo de hombres sedientos de amor.

El segundo, *genitivo*, se menciona en la *Justa que hizo Tristán de Estúñiga a unas monjas* [*Cancionero* 1974: 224, v. 26], «tocóle los genitivos / aguaducho tan sobrado [...]» y nuevamente juega burlescamente con las expectativas del lector, que al leer el morfema *gen-* esperaría sin duda la palabra *genital*.

Igualmente interesante, seguramente por aparecer en dos composiciones tan distintas como la *Carajicomedia* [1995: 71, c. LII, v. 8] y *El bombodombón*, de Diego Hurtado de Mendoza [2007: 321, v. 12], es el sustantivo *majadero*, que, como apunta Álvaro Alonso en su edición del largo poema medieval, parte de un «juego de palabras entre *majadero*: “necio”, y “mano de almirez o mortero”, con claro sentido sexual [...]». A mi juicio, dada la relación con el ambiguo instrumento de cocina, la acepción sexual de la voz estaría claramente asociada a lo fálico y podría traducirse por ‘amante, fornicador’. Este significado es especialmente visible en el segundo caso [Hurtado de Mendoza 2007: 321, vv. 12-15], donde el *majadero* se pone a la misma altura que otro gran amante señalado arriba [§ 6.1.2.1.3.], el *barbero*:

Procurar empresa vana
es de muy gran majadero.
Yo deseo ser barbero
porque hiera y porque sana [...]

El último caso que merece la atención de este trabajo sería el de la palabra *pena*, cuya paronomasia con ‘pene’ es más que evidente²⁵⁸. El ejemplo, algo difícil de decodificar, aparece en la obra poética de Baltasar de Alcázar, concretamente en el soneto «Gloriosa pena y mi penosa gloria» [2001: 200], donde la continua mención de la *pena* hace despertar las sospechas del lector atento:

²⁵⁸ La relación fonética entre ambas palabras es aún un recurso vivo en la actualidad, como puede deducirse de la canción del fallecido cantautor Javier Krahe «Mi mano en pena», publicada en 1997 en su disco *Versos de tornillo*.

Gloriosa pena y mi penosa gloria,
tu grande gloria trae al hombre en pena;
no pido gloria en premio de mi pena,
mas que a mi pena mires de tu gloria.

Corra la pena en premio de mi gloria,
que así en su gloria se verá mi pena,
y esté tu gloria a cuenta con mi pena;
que en más mi pena alcanzará a tu gloria.

Siempre a tu gloria respeté en mi pena,
y en serme pena a causa de tu gloria
no hay otra gloria en que pagar mi pena.

Mas si es que en pena ha de incurrir tu gloria,
porque tu gloria se honre con mi pena,
muera en mi pena y vivas en tu gloria.

Como señala su editor en la introducción al texto, muy posiblemente «se trata de un poema burlesco en clave erótica donde Alcázar parodia un tipo de composición abundantísima durante el Siglo de Oro [las *parole identiche*], estructurada en virtud de los conceptos “pena” y “gloria”, que constituyen además sus palabras rima» [Núñez Rivera 2001: 73]. En efecto, el significado ambiguo de *gloria*, como ya señaló Whinnom [1968-1969: 375], existe al menos desde la tradición cancioneril, de manera que, al ponerlo en relación con la *pena*, Alcázar intentaría resaltar la intención erótico-burlesca del texto.

En cuanto al sentido erótico del término, Núñez Rivera [2001: 74] apoya su explicación en el sentido subrepticio del cultismo *penna*, ‘pluma’, que, según él, debió de ser muy familiar a los autores del siglo XVI.

Si bien esta etimología es posible, a mi juicio no se debe descartar la posible paronomasia con *pene*. Según señala Garrote Bernal [2020: 116 y 229], este sustantivo puede rastrearse ya en textos clásicos, por lo que no sería descabellado pensar que esta voz funcionaba en la época en latín, *penis*, con su consiguiente uso paronomástico, como en el primer verso de la de la *Justa del Jardín de Venus*: «Pues por vos crece mi pena» [PESO 2000: 7, v.1]. Teniendo en cuenta lo anterior, situar el uso de este juego de palabras a partir de su introducción en el *Diccionario* de la Real Academia Española, en 1884, denotaría una grave «falta de percepción histórica» [Garrote Bernal 2020: 116].

6.2. LOS FLUIDOS SEXUALES MASCULINOS

6.2.1. Léxico de *código abierto*

De los 20 lemas de *código abierto* citados arriba [§ 6.1.1.] en relación con el órgano genital masculino, únicamente dos de ellos, *esperma* y *simiente*, pueden considerarse como términos *abiertos* para referirse al semen. La primera voz, *esperma*, aparece en cuatro de las composiciones analizadas, la *Carajicomedia* [1991: 101, c. CXVIII, v. 4], el soneto anónimo «Debajo de un olivo fructuoso» [*PESO* 2000: 146, v. 9], la *Jacarandina de Quevedo* [1969: vol. II, 346, v. 81] y la *Sátira de Espinel a las damas de Sevilla* [Espinel 1985: 50, v. 112].

En cuanto a *simiente*, su pertenencia al *código abierto* es menos clara, pues evidentemente su sentido erótico deriva del mundo agrícola. A pesar de ello, Montero Cartelle [1981: 205] lo incluye entre los eufemismos de ‘semen’ que usa el gallego actual y su uso en este sentido en todas las regiones de habla hispánica está fuera de toda duda, por lo que la palabra sí parece caber dentro del léxico más explícito. El término se puede rastrear ya en este sentido en la *Carajicomedia* [1995: 46, c. III, v. 6], donde el contexto en realidad no está en ningún modo conectado con lo agrario; reaparece posteriormente en relación con los *cuernos* en dos seguidillas de tono popular, cuyos primeros versos son «La simiente de cuernos / no entiendo, madre» [*PESO* 2000: 258, nº 3; 266, nº 24]; y aún conserva este significado a finales del siglo XVII en la silva de Juan Vélez de León que comienza «Oye Fabio mis voces» [2015: 222, v. 28].

6.2.2. Léxico de *código cerrado*

6.2.2.1. Imágenes del mundo humano

6.2.2.1.1. *La comida, la cocina y sus enseres*

Habida cuenta del claro significado anfibológico de *comer*, podría decirse que cualquier sustancia líquida o viscosa que se pueda consumir, en un contexto adecuado, puede simbolizar el fluido sexual masculino, aunque en este caso los lemas recuperados de la base de datos están limitados a 16.

El caso más evidente, probablemente también por su color blanquecino, es el de la *leche*. Este elemento, asociado fundamentalmente a lo pastoril en la literatura medieval y áurea [Alonso 2012: 281], es desde la Antigüedad «símbolo de fecundidad, [que] se asocia con el fuego celeste o uránico en numerosas tradiciones» [Ponce Cárdenas 2010b:

134]. Su uso coloquial en el periodo áureo viene avalado por algunos testimonios epistolares de la época, como ha demostrado Juan Herrero Diéguez [2015: 140] y, de hecho, hoy todavía se cita como disfemismo habitual de ‘semen’ [Montero Cartelle 1981: 204].

En los textos analizados para este trabajo, *leche* es metáfora obvia de esperma al menos en tres ocasiones, en las que, además, se relaciona con el *conmutador dulce*: la *leche dulce* [PESO 2000: 130, v. 47], la *leche sabrosa* [PESO 2000: 155, v. 8] o las *natillas de leche* [PESO 2000: 283, v. 21].

Algo menos inteligibles son los dos últimos ejemplos, aunque, teniendo en cuenta el contexto, a mi juicio la alusión a los fluidos corporales masculinos es más que probable en ambos casos.

El primero se corresponde con un fragmento de la letrilla de tono pastoril «Abríme, Menguilla» [PESO 2000: 70, vv. 21-22], en la que, al describir los distintos regalos para la dama, el pastor comenta:

[...] Darte he dos ovejas
que leche te envíen [...]

Sabiendo que el tema de las ofrendas pastoriles es uno de los que mejor se presta a los dobles sentidos eróticos [Alonso 2012], y teniendo en cuenta que —¿casualmente?— el pastor en este caso le envía *dos ovejas* a Menguilla, que se pueden traducir perfectamente por ‘testículos’, parece que la alusión aquí al esperma masculino es muy posible.

El segundo ejemplo es, sin duda, el más oscuro. La mención pertenece al romance atribuido a Jerónimo Camargo Zárate «Contra mí corto la pluma» [Cancionero 1875: 80, vv. 67-74], en el que la voz poética masculina apunta:

Tú, ya encendida, ya tibia,
el rostro hermoso mostrabas,
con el enojo de nieve,
con la vergüenza de nácar.
Volvístete contra mí,
viendo que no te pagaba
de la merced que me hacías
en leche la media annata.

Si entendemos al fragmento en un sentido sexual, la mujer, enojada, se volvería aquí contra el protagonista porque, a la *merced* que le hace, el protagonista no le *paga*, sexualmente, con la *leche* deseada. La dama, dispuesta a entregarse, no recibe en pago el ansiado semen del varón.

Claramente relacionado con esta voz estaría otro regalo típicamente pastoril: el *queso*, que, dado su color blanco y un aspecto viscoso, puede asociarse fácilmente con la materia seminal. El único ejemplo que se ha podido recuperar para este estudio es la mención del *queso rezent* que se hace en la copla «Mal encaramillo millo» de Rodrigo de Reinosa [*Cancionero* 1974: 277, vv. 23-26]. La mención es un tanto dudosa, pero el hecho de que el lácteo aparezca aquí al lado de la imagen fálica del *tasajo* y que, finalmente, el pastor *dance*, ‘copule’, con las pastoras, despierta las sospechas del lector atento:

[...] Diles queso rezent
y un tasajo de primal;
a huer de corte real,
mía fe, con ellas danzé²⁵⁹.

Más allá de la leche y sus derivados lácteos, otras bebidas fundamentales en la dieta medieval y áurea, e incluso en la actual, tienen en la poesía erótica el mismo significado salaz que el anterior. Es el caso, por ejemplo, del *caldo*, que puede recuperarse en la base de datos hasta en cuatro ocasiones distintas [*PESO* 2000: 91, v. 16; 265, n° 13; 266, n°s 22, 28], o de la *sopa*, que se menciona solamente en una ocasión [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 297, v. 51].

La voz *caldo*, de hecho, conserva en los cánticos populares actuales la misma carga sexual, como puede comprobarse en esta coplilla jocosa recogida en Cantabria por Fernando Gomarín Guirado [2002: 53, n° 90]²⁶⁰:

Abre la puerta, María,
que te traigo el aguinaldo:

²⁵⁹ Esta interpretación, además, se vería reforzada por la mención de la *cuajada* que el pastor *saca* a las «zagalejas» en los primeros versos del poema, justo antes de meterlas en su *majada* [*Cancionero* 1974: 276, vv. 7-8].

²⁶⁰ La coplilla, en realidad, abarca un espacio geográfico mucho más amplio, pues, como yo mismo he comprobado, es también muy conocida en toda la provincia de Segovia.

una morcilla caliente,
¡aprieta, que salga el caldo!

Además, en este mismo sentido de *caldo* o *sopa* podría entenderse la referencia a la *cozina* de la *Caracajicomedia* [1995: 97, c. XIV, v. 7], ya que solo así se puede comprender por qué los testículos están hinchados y deseosos de descargar en la *carne coñina*:

[...] Dizen por señas que pierden sazones
si no los bastezco de carne coñina,
que ellos se sienten con tanta cozina
que pueden henchirse bien tres artesones.

Parafraseando el fragmento, ‘los testículos enloquecen si no los abastezco de vaginas, pues se sienten con tanto *caldo*, ‘semen’, que podrían llenar perfectamente tres artesones —‘artésa redonda, que regularmente sirve para fregar’ [*Aut.*, s. v. ‘artesón’]—.

Más *coyunturales*, aunque igualmente interesantes, son las menciones al *jugo* [Brown 2982: 27, v. 11]; a la *salsa* [*PESO* 2000: 167, v. 42] o al *aceite de almendras* [*PESO* 2000: 84, v. 47], imagen esta última en la que lo seminal del *aceite* se une lo testicular de los frutos secos.

Un segundo bloque de términos, además de pertenecer a la categoría de materias líquidas o viscosas, tienen otra característica en común: el dulzor. En primer lugar, cabe señalar que la propia voz *dulce* puede tener un sentido seminal en algunos ejemplos. Más allá de la *dulce leche*, citada arriba, *lo dulce* se menciona hasta en tres ocasiones [*PESO* 2000: 25, v. 8; 243, v. 11; Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 59, v. 42] con la intención de aludir a los fluidos sexuales. En los tres casos, de hecho, se usa exactamente la misma expresión, *derramar lo dulce*, con lo que en realidad la metáfora bien podría estar describiendo el momento concreto en el que los fluidos sexuales masculinos y femeninos se juntan en una explosión de placer.

Más evidente resultan el resto de vocablos dulces referidos al semen. De todos ellos, destacan un par de términos, *melada* y *jalea*, cuya única mención aparece en un picante soneto de Góngora dedicado a una monja [2019: 568]:

Señora doña Luisa de Cardona,
del bel donaire y del color quebrado,
así goce el galán iluminado
y logre la capilla cagalona,

que de su vista queda la persona
con ciertos dolorcillos en un lado,
que, si no son dolores de costado,
son flechas del que a nadie no perdona.

Mil ratos he pasado sin sentido
después que Dios no quiere que la vea,
quiero decir, los que pasé durmiendo.

Si ausencia por allá no causa olvido,
cuando en melada trate o en jalea,
en sus manos mi espíritu encomiendo.

El sutil lenguaje erótico del vate cordobés hace dudar en una primera lectura de que la interpretación explícitamente erótica sea adecuada. A pesar de ello, coincido en la lectura anfibológica de su reciente editor, Juan Matas Caballero, que, al hablar de la *melada* y la *jalea*, señala que «el poeta juega con el significado recto y enfatiza la alusión erótica [...] al pedir a la monja que precisamente cuando tenga las manos metidas en (dulces) sustancias viscosas se acuerde de él [...]» [Góngora 2019: 570, n. 12-14]²⁶¹.

Los dos siguientes alimentos dulces del bloque serían las *natillas* —que ya aparecieron antes relacionadas con la *leche*— y el *azúcar candé*. Las primeras son mencionadas en el mismo poema de Jerónimo de Barrionuevo en el que aparecía la *sopa*, «Dijo el cura a sus veçinas» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 297, v. 51], y en el romance «Hermosa Mencía» [*PESO* 2000: 283, v. 21].

En cuanto al *azúcar candé*, la mención en este caso es más difícil de descifrar; no obstante, el hecho de que aparezca al lado del claro *conmutador natillas* en el romance citado invita a pensar en su posible polisemia [*PESO* 2000: 283, vv. 17-24]:

[...] Yo te daré el medio,
tú pondrás el ante,

²⁶¹ A mi juicio, la pista definitiva para la lectura bisémica del texto se encuentra en el primer terceto, cuando la voz poética señala que ha pasado «mil ratos sin sentido» para luego aclarar que son «los que pasé durmiendo». Esta corrección del punto de vista coincide con la ya citada *hipótesis de incoherencia técnico-textual* y es una de las claves que permite al lector acceder a ese segundo sentido oculto, pues estar «sin sentido» puede aludir, dentro del conceptismo sexual, al estado de flacidez en que se sume el pene tras eyacular.

tan dulce y sabroso
que nos empalague;

natillas de leche
tengo para darte,
batidas y hechas
con azúcar cande [...]

Que las dulces y viscosas *natillas* estén además hechas del blanco *azúcar cande* es una conjunción tan sugerente que difícilmente se puede obviar su connotación sexual.

Dentro de este grupo podría caer asimismo el *maná*, que, además del alimento bíblico, puede ser ‘el liquor blanco o amarillo que naturalmente por sí mismo, o por incisión, mana del tronco, ramos y hojas de los fresnos, y se cuaja en ellos a modo de goma y en forma de canelones de cera. Es de naturaleza de azúcar y miel, y de un gusto dulce y meloso [...]’ [*Aut.*, s. v. ‘maná’], y que es citado por Góngora con intención sexual en la última estrofa de la letrilla «Allá darás, rayo» [1987: 89, vv. 35-40]:

Opilóse vuestra hermana
y diola el Doctor su acero;
tráela de otero en otero
menos honesta y más sana;
diola por septiembre el mana
y vino a purgar por mayo.

Una última bebida relacionada, en cierto modo, con los alimentos dulces es el *zumo*, que se utiliza en el sentido de esperma en al menos cuatro de las composiciones analizadas para la base de datos. En dos de ellas, el término, suficientemente sugestivo [Alonso 2006: 50], aparece solo [*PESO* 2000: 91, v. 16; 302, nº 17]; no obstante, por si quedara alguna duda, en las otras dos se acompaña de un adjetivo calificativo que aclara la referencia: *çumo de riñonada* [Horozco 2010: 272, v. 4] o, más específicamente aún, *çumo de pixas* [*Carajicomedia* 1995: 91, c. LXXXVIII, v. 4].

Dentro de esta última obra [*Carajicomedia* 1995: 52, c. XIX, v. 4] se utiliza también la expresión relacionada *çumosa potencia* para referir la virilidad del protagonista en relación con el semen.

Sin dejar todavía definitivamente a un lado las bebidas, aunque en este caso espirituosas, el *licor* puede tener esta misma acepción en la tradición erótica [Marín

Cepeda 2017: 171] —incluso en el gallego actual [Montero Cartelle 1981: 205]—. Así aparece en tres ejemplos distintos de la base de datos, un enigma erótico [*PESO* 2000: 300, nº 3], el soneto «Sobre una capa parda, mal tendida» [*PESO* 2000: 233, v. 10] y una copla burlesca de Sebastián de Horozco [2010: 243, v. 4].

En relación con lo anterior, cabe señalar aquí la voz *zumaque*, término ambivalente que puede referirse tanto al hombre como a la mujer en el siguiente cuarteto [*PESO* 2000: 248, vv. 4-8]:

[...] En fin, tú quieres, niño, que me ataque,
y que, retieso y atacado, peque,
siendo curtido y afamado jeque
de los que dan y toman el zumaque [...]

Como apuntan en nota los editores, el *zumaque* es una planta cuyo zumo se utiliza para curtir las pieles; no obstante, en contextos coloquiales y festivos como el de este poema la palabra significa ‘vino’. Esta bebida dionisiaca, como el *licor* anterior, es fácilmente asimilable al ‘semen’ o al ‘flujo vaginal’, al menos en este cuarteto en concreto, pues el *zumaque* no solo lo *da* el hombre, el «jeque», sino que también lo *toma* de la mujer.

6.2.2.1.2. *Los oficios*

Dentro del vocabulario relativo a los oficios que alude de una u otra manera a la materia seminal masculina, es el campo de la medicina el que merece una mayor atención, pues son nueve los lemas que se pueden recuperar en este sentido.

De entre todos ellos, además, llama la atención que seis coincidan de algún modo con algún tipo de jarabe o unguento médico curativo. Ciertamente, si el amor, o en este caso el sexo, es una enfermedad [Huerta Calvo 1983: 18], la labor del médico es curarla, y, más allá de utilizar los distintos instrumentos quirúrgico-fálicos disponibles [§ 6.1.2.1.3.], los brebajes seminales pueden ser otra buena solución.

Así, por ejemplo, el *diaquilón*, ‘ungüento con que se hacen emplastos para ablandar los tumores’ [DRAE, s. v. ‘diaquilón’], que además es de color blanco, aparece dos veces en sustitución de ‘semen’ [*PESO* 2000: 84, v. 42; 137, v. 21]²⁶².

²⁶² En este sentido lo analiza, por ejemplo, García Reidy [2017: 48]

Lo mismo ocurre con el *jarabe* o el *suero*, cuya analogía con el líquido seminal está fuera de toda duda en el soneto atribuido a Jerónimo de Barrionuevo «Preguntole una monja a su devoto» —en el caso del primero— [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 77, v. 7] y en el atribuido a Rodrigo Carvajal y Robles, «Tomaban las mujeres el acero», en el *Cancionero antequerano* —en el segundo—[Lara Garrido 1988: 111, vv. 4-8]:

[...] Vino después el siglo caballero
y la simple opilada dameraía,
y tomáronlo en polvo con la fría
siendo de un motolín mejor el suero.

En esta misma estrofa, de hecho, se puede rastrear otro posible término médico relacionado con el semen, el *polvo* para las opilaciones, que, según el agudo análisis de Garrote Bernal [2010: 231 y 2020: 190], tendría el mismo significado seminal que el *suero* posterior²⁶³.

También las plantas medicinales, como el *melitoto*, a pesar de no estar en estado líquido, pueden adoptar este significado, como se deduce del siguiente fragmento del soneto de Jerónimo de Barrionuevo antes citado [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 77, vv. 4-8]:

[...] El otro, que había sido gran piloto,
sin respetar galera, barco o nave,
le respondió: «Un compuesto jarabe
que llaman las casadas melitoto» [...]

En su glosario final, los editores lo asocian con el miembro viril [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 170]. En mi opinión, sin embargo, aunque efectivamente el vocablo puede ser una metáfora fálica, la relación directa que se establece con el *jarabe* del verso anterior inclinaría la imagen hacia la metáfora seminal.

Finalmente, cabe destacar en este grupo la *jirapliega*, ungüento médico ‘compuesto de diferentes ingredientes [...] sirve para purgar el estómago, para quitar las

²⁶³ De hecho, Garrote Bernal sostiene que la actual expresión *echar un polvo*, cuyo origen no se ha determinado con exactitud, podría provenir precisamente de esta clase de metáfora.

obstrucciones, y para purificar la sangre' [*Aut.*, s. v. 'girapliega'], citada en la letrilla de tema médico «— ¿Qué hacéis, boticaria mía» [*PESO* 2000: 137, vv. 31-36]. A pesar de aludir explícitamente a un posible remedio para evitar el embarazo —tres versos después se citan los «nueve meses»—, según el contexto podría interpretarse justo al contrario, como un bálsamo para quedarse embarazada, esto es, el 'semen'²⁶⁴:

[...] G. — A deciros que miréis,
que como yo no hallaréis
quien haga la girapliega.
B. — Deso a mí, ¿qué se me pega?
G. — Pegarse os ha en pocas veces
un pesar de nueve meses
con cien años de alegría [...]

En cualquier caso, no solo los remedios médicos se refieren anfibológicamente al esperma masculino, sino que también su contrario, esto es, el *veneno*, puede esconder el mismo doble sentido. Un ejemplo muy evidente es el oxímoron *dulce veneno* mencionado en la silva de Juan Vélez de León «Un importuno amante» [2015: 225, vv. 66-72]:

[...] Fáltale aquel humor, dulce veneno
que se destila por robusta parte,
y que en el blanco seno
produce material obra sin arte,
aquel éxtasis, digo, aquel momento,
que cifra en parasismos su contenido.

En otro plano de la realidad, es evidente que cualquier vocablo agrícola que atañe a la siembra de la madre tierra puede ser igualmente interpretado como metáfora seminal²⁶⁵. Este es el sentido que puede deducirse de la mención del *salvado*, que aparece hasta en dos ocasiones en la base de datos [*PESO* 2000: 141, v. 26; Castillejo 1999: 464, v. 89²⁶⁶], o de la *cibera*, 'el trigo, que se echa en la tolva del molino, y vá cebando la

²⁶⁴ En efecto, en el vocabulario de *Eros & Logos* [2017-2021, s. v. 'girapliega'], el único que incluye el vocablo [Criado del Val 1960; Cela 1974; Reynal 1988; Vasvári 1983; Huerta Calvo 1983: 63; McGrady 1984; *PESO* 2000: 329-354; Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 151-184; Garrote Bernal 2020: 245-272], *jirapliega* aparece definido como 'semen'.

²⁶⁵ Para una explicación psicológica de esta clase de metáforas, cuyo análisis se abordará en conjunto más adelante, véase Vasvári [1983: 306] y Alonso Hernández [1990: 14].

²⁶⁶ Esta aparición, no reconocida en un primer momento por Garrote Bernal [2008: 214], es corregida en su último acercamiento al poema [2020: 114].

rueda, que le muele' [*Aut.*, s. v. 'cibera'], citado en el siguiente fragmento de Sebastián de Horozco [2010: 217, vv. 11-15]:

[...] Dos molinos os darán
dentro en casa sin ribera
en que moláis vuestro pan
y vna canal de batán:
vos buscad maço y çibera.

Como es bien sabido, los contextos relacionados con la labor de *moler* están muy claramente connotados en toda la tradición [Redondo 1989; Vasvári 1995]. Si a lo anterior se le suma que *batán* está generalmente referido al sexo femenino y que *mazo*, como se describió arriba, es metáfora fálica, la mención de la *cibera* solo puede tener dos intenciones: recalcar la metáfora fálica, en cuyo caso habría que traducirlo por 'pene', o completar la mención anterior a través de una imagen seminal. Dado que la voz está claramente relacionada con las semillas, en este caso la opción más probable sería sin lugar a dudas la segunda.

6.2.2.1.3. *El cuerpo*

Existen ocho lemas relacionados con el cuerpo para describir subrepticamente el espermatozoides masculino. De entre ellos, destacan especialmente la voz *lágrimas*, que ha sido ya señalada por la crítica en este sentido en más de una ocasión [Alonso 1995: 27; Alatorre 2003: 323], y el verbo relacionado *llorar*, que, aunque puede describir el orgasmo femenino en algunos contextos [§ 7.2.2.1.2.], alude mayoritariamente a la acción masculina de eyacular [Lacarra Lanz 1996: 421; Díez Fernández 2003: 276; 2019: 146 y 2021: 83; Nardoni 2006: 72].

El sustantivo, cuyo sentido metafórico es más que evidente, sobre todo si se tiene en cuenta que sale del *ojo*, se puede encontrar hasta en siete ocasiones distintas en la base de datos, desde la *Carajicomedia* [1995: 63, c. XLI, prosa] a las distintas letrillas, seguidillas y villancicos populares [*PESO* 2000: 187, v. 47; 259, nº 1; Beccaria Lago 1989: 59, v. 15; Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 291, v. 12], pasando por un soneto [*PESO* 2000: 216, v. 12] o la décima de Luis de Góngora «Con Marfisa en la estacada» [*PESO* 2000: 242, v. 20].

En cuanto al verbo, que deriva de la misma *resemantización* ocular, este aparece mencionado hasta en 16 ejemplos distintos, repartidos en trece testimonios entre

principios del siglo XVI y mediados del XVII: la *Carajicomedia* [1995: 54, c. XXIV, v. 8; 101, c. CXVI, v. 8]; el *Pleito del manto* [*Cancionero* 1974: 59, v. 500; 65, v. 668]; la *Visión deletable* [*Cancionero* 1974: 169, v. 106]; la *Justa* de Tristán de Estúñiga [*Cancionero* 1974: 225, v. 138]; las coplas de Baltasar del Alcázar «¿Quién os engañó, señor» [2001: 434, v. 91]; las seguidillas populares «Lágrimas de aljófar / llora mi Pedro» [*PESO* 2000: 259, nº 1]; un enigma referido a la *vela* [*PESO* 2000: 299, nº 2]; las letrillas anónimas «Decidme, dama graciosa» [*PESO* 2000: 155, v. 8], «Salid de mi casa» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 123, v. 16; 124, vv. 49, 58] y «Válgate la maldición» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 277, v. 15]; la décima «Con Marfisa en la estacada» [*PESO* 2000: 424, v. 20]; el romance atribuido a Pedro Méndez de Loyola «Dos hermosos serafines» [Brown 1986: 67, v. 215]; y los sonetos «Entre dos blancas grevas inclinados» [*PESO* 2000: 216, v. 14] y «Yace debajo de esta piedra fría» [Góngora 2019: 744, v. 11]. El primer terceto de este último, de Luis de Góngora, es un delicioso ejemplo de lenguaje erótico-burlesco, con un punto de sátira anticlerical, tan característico del poeta cordobés:

[...] Fue su casa un devoto encerramiento
donde iban a hacer los ejercicios
y a llorar sus pecados las personas [...]

Seis fluidos más del cuerpo humano completan el cuadro de referencias seminales: el término general *humor*, con el que se relaciona claramente la *sangre*, la *saliva*, la *baba*, el *vómito* y el *sudor*.

El primero, que puede aludir también en ciertos contextos a los fluidos femeninos, aparece como metáfora del ‘semen’ [Ponce Cárdenas 2006b: 233] en tres ocasiones: en un fragmento de la silva de Vélez de León «Un importuno amante» [2015: 225, v. 67]; en el primer verso del soneto «Si el grato humor se le acabó al candil», de Pedro Méndez de Loyola [Brown 1982: 27, v. 1] y, especialmente, en esta jocosa décima contra los impotentes de Sebastián de Horozco [2010: 243]:

Adonde falta el humor,
avnque sobre el aparejo
no es mucho faltar pendejo
faltándonos lo mejor;
y pues la parte inferior

da la virtud a la clara,
pues que no le ay en la cara
no le avrá en el salbonor.

Evidentemente, uno de los principales *humores* humanos es la *sangre*, asociada generalmente a la pérdida de la virginidad, que, sin embargo, adopta el mismo significado seminal en el siguiente fragmento del *Pleito del virgo* de fray Melchor de la Serna [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 106, vv. 150-157]:

[...] que él escapó medio muerto
y aun algo descalabrado;
que al romper del encerado
fue herido,

y que la sangre ha salido
del dicho Carvajal,
y nos mostró la señal
en la cara [...]

En cuanto a la *saliva*, puede entenderse en este sentido en la letrilla «Caracoles me pide la niña», concretamente en el fragmento en el que el juguetón molusco saca «sus cuernos y frente altiva» y expulsa «espuma y *saliva*» [PESO 2000: 166, vv. 15-16]. Considerando que, como se indicó arriba, la *frente* parece estar sustituyendo aquí al ‘glande’, la *espuma* y la *saliva* que el caracol despiden no pueden tener sino el sentido de ‘semen’.

Un caso similar es el de su sinónimo, *baba*, que esconde la mención del ‘semen’ en la conclusión del soneto «Echado entre las piernas de su moza» [PESO 2000: 219, vv. 12-14]:

[...] y viendo que Lagunas se tardaba:
— «¡Dámelo, dice, ojos, furia, furia!»
Y él dijo: — «¡Ya!», y cayósele la baba.

Vómito, por su parte, es término erótico-escatológico utilizado por Quevedo, ya que para él el esperma, «más que un elemento vital, es una grasa fétida que el organismo descompuesto desecha» [Morel D’Arleux 1990: 192]. Con esta evocación negativa

aparece, por ejemplo, en la *Jacarandina* «Estábase el padre Ezquerra», donde se describe de forma bastante explícita una eyaculación [Quevedo 1969: vol. III, 346, vv. 69-76]:

[...] A cántaros descargaba
a la puerta, sin entrar,
gotas que tuvo achocadas
desde esotra navidad.

Ella que vio la presteza
y vómitos que le dan,
embadurnada, y no harta,
dijo, limpiando el lagar [...]

El último lema, *sudor*, es probablemente el menos evidente de los cuatro; no obstante, el contexto en el que aparece invita a pensar en una posible referencia seminal:

[...] Considero de la suerte
que estábades en aquel
trance peligroso y fuerte,
más amargo que la hiel,
con mil sudores de muerte.
Entrando y saliendo en vano
con vuestra derecha mano
por esforzaros y, al fin,
vuestro cansado rocín
echado en el verde llano [...]

La estrofa pertenece a las ya citada coplas de Baltasar del Alcázar «¿Quién os engañó, señor» [2001: 432, vv. 31-40], que tratan burlescamente el tema de la impotencia de don Francisco Chacón. Si entendemos *muerte*, como *trance*, en el sentido de ‘coito’, los *sudores*, además de a la vergüenza del protagonista masculino, pueden aludir subrepticamente al esperma y la eyaculación, lo que provoca finalmente que el *cansado rocín* se *eche* en el verde llano.

6.2.2.1.4. *La guerra*

Los dos únicos términos bélicos referidos al semen que se han podido rastrear en las 549 composiciones analizadas son *bala* y *pelota*. Como ya se comentó arriba, *bala* es voz doblemente ambigua en tanto que tiene un significado literal y uno salaz y, dentro del

segundo, puede referirse al ‘pene’ o al ‘esperma’. Esta segunda acepción puede deducirse en el siguiente fragmento [*PESO* 2000: 211, vv. 9-12]:

[...] le dijo el Secretario: «Por mí, quiero
que un cañonazo la tiréis con bala».
Lo mesmo el Mayordomo, el Maestresala,
Veedor, Caballerizo, y Camarero [...]

El *cañonazo* sería aquí metáfora de la cópula a partir de la imagen del pene, el *cañón*, de manera que parece lógico que la *bala* apunte en esta ocasión al campo seminal²⁶⁷.

En cuanto a la *pelota*, cuyo sentido esperable estaría relacionado con el campo semántico de lo lúdico, se menciona como sinónimo de *bala* en el siguiente fragmento de la letrilla «Di, hija, ¿por qué me matas» [*PESO* 2000: 185, vv. 69-72]:

[...] El arcabuz sin pelota,
después del fuego encendido,
no mata con el ruido,
antes la caza alborota [...]

6.2.2.1.5. *El dinero y la riqueza*

Dentro del campo semántico del dinero y la riqueza, las joyas son las más susceptibles de tener un significado seminal. En concreto son dos, *perlas* y *aljófar*, los lemas que se utilizan en este sentido dentro del corpus analizado.

Teniendo en cuenta su color blanco y su forma esférica, como si fueran gotas, las *perlas* son un tipo de alhaja fácilmente identificable con la materia seminal. Además, como apunta Alicia Gallego Zarzosa [2017: 134], estas se entendían en la época «como un producto sexual, concebido por las conchas marinas (otro símbolo erótico para el sexo femenino)»²⁶⁸.

²⁶⁷ En este mismo sentido lo entienden en *Eros & Logos* [2017-2021, s. v. ‘bala’], que aducen un ejemplo de Quevedo para ilustrar el significado de la imagen.

²⁶⁸ Si bien creo que la relación con las conchas permite alumbrar mejor el significado del término, coincido con Antonio Sánchez Jiménez [2019: 320] en que la interpretación seminal que hace Gallego Zarzosa [2017] de este término en el análisis del soneto de Lope de Vega, «Cleopatra a Antonio en oloroso vino», es algo excesiva, pues el poema de Lope es más sensualista que erótico. Si las *perlas* pueden en este caso remarcar la carnalidad de la escena, su identificación con el ‘semen’ me parece más bien improbable. Por otro lado, también Allaire y Cotrait [1979: 38] identifican esta joya con la materia seminal.

El primer ejemplo de *perlas* que podríamos considerar pertenece a la segunda estrofa de la letrilla «¿Quién compra un perrito, damas» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 291, vv. 10-13]:

[...] Da contento y quita enojos
y es blanco como la nieve,
perlas con lágrima llueve
si se alegra por los ojos.

Si se entiende que las *lágrimas* y la acción de *llover* están claramente relacionadas con la eyaculación en la tradición erótica [Garrote Bernal 2020: 216], la metáfora seminal de *perlas* es fácilmente decodificable.

En cuanto al segundo ejemplo, que aparece en el romance de Pedro Méndez de Loyola «Dos serafines hermosos» [Brown 1986: 67, v. 212], también en este caso la simbología es bastante evidente, pues el «diluvio de perlas» del Rey, en un contexto tan marcado, difícilmente puede entenderse de una manera que no sea procaz.

El *aljófara*, ‘granos menos finos y desiguales; à distinción de la perla, que es mas clara y redonda’ [Aut., s. v. ‘aljófara’], por su parte, funciona prácticamente como un sinónimo del anterior. Este es el caso, por ejemplo, de las *lágrimas de aljófara* citadas en una seguidilla popular [PESO 2000: 259, nº 1], o de los *granos de aljófara* del romance «Hermosa Mencía» [PESO 2000: 284, v. 53].

6.2.2.1.6. *El conocimiento*

El único vocablo relacionado con la materia seminal dentro del campo semántico del conocimiento es la *tinta* [Pedrosa 2011b: 44-47; Garrote Bernal 2012: 261 y 2020: 171]. Lógicamente, si la *pluma* es el ‘pene’ y el *tintero*, en algunas ocasiones, los ‘testículos’, la *tinta* ha de ser el esperma, que se almacena en este recipiente y, una vez mojada la *pluma*, se impregna, al *escribir*, ‘copular’, sobre el *papel* vaginal.

La palabra se menciona en este sentido en dos ejemplos distintos: en la letrilla de tono popular «Ya empieza a deletrear» [PESO 2000: 87, v. 23] y, como en otras tantas ocasiones, en el *Diálogo entre el autor y su pluma* de Cristóbal de Castillejo [1999: 462, v. 11].

6.2.2.2. Imágenes del mundo natural

6.2.2.2.1. *El agua*

El hecho de que cualquier elemento líquido sea susceptible de convertirse en símbolo de la materia seminal es tan evidente que sería redundante abundar en ello. Así pues, baste señalar aquí que, en lo que al agua respecta, se pueden encontrar hasta seis lemas distintos para referirse al semen.

El primero y más obvio en este caso es el *agua*, fluido fertilizante por excelencia, que puede rastrearse en la tradición con el significado ambivalente de ‘flujo vaginal’ o ‘semen’ [Lacarra Lanz 1996: 429; Ponce Cárdenas 2006b: 233; Marín Cepeda 2017: 167; Garrote Bernal 2020: 193]. Con esta doble acepción aparece registrada la voz en el romance anónimo «Hermosa Mencía» [*PESO* 2000: 284, v. 64] y en el soneto del *Cancionero antequerano* «Porque a locos no suele responderse» [Lara Garrido 1988: 221, v. 12]²⁶⁹. En cuanto a su identificación unívoca con la materia seminal, los ejemplos en este caso son tres: las coplas populares «Agua, dalde agua» [*PESO* 2000: 98-99, vv. 1 y ss.], donde el líquido vital se antoja como la solución para apagar el fuego amoroso de una moza; el romance dedicado a una preñada «Sancha ha dado en engordar» [*Cancionero* 1872: 283, v. 17], en el que el *agua* es citado como remedio para la *opilación*; y un fragmento de la *Novela de la mujer de Gil*, de fray Melchor de la Serna [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 103, v. 341], donde el elemento sirve nuevamente para apagar el *fuego* de la ardiente dama.

Claramente en relación con el anterior estaría el vocablo *gota* [Allaigre y Cotrait 1979: 38], que, a pesar de estar también emparentado con los fluidos sexuales femeninos, tiene un sentido preeminentemente masculino. Como en el caso anterior, son numerosos los ejemplos que se pueden rastrear en la base de datos, tanto en poemas anónimos [*PESO* 2000: 188, v. 74; 263, n^{os} 21, 22], como de autor. Dentro de estos últimos, más allá de su mención por parte de Pedro Méndez de Loyola [Brown 1982: 27, v. 7], destaca la cita de dos de los grandes vates del momento: Luis de Góngora [2019: 1650, v. 1] y Francisco de Quevedo [1969: vol. III, 346, v. 71].

Igualmente emparentado con los dos anteriores estaría el verbo *llover* [McGrady 1984: 84; Garrote Bernal 2020: 216], que todavía hoy se usa en algunas expresiones en

²⁶⁹ Para la interpretación erótica de este soneto, cuyo léxico resulta difícil de decodificar a primera vista, es imprescindible el análisis de Garrote Bernal [2010: 231-233 y 2020: 192-193].

contextos sexuales²⁷⁰. Nuevamente, el término puede simbolizar los fluidos sexuales femeninos [Alcázar 2001: 478, v. 2], pero mayoritariamente se utiliza como imagen seminal. En este sentido se usa en la temprana *Carajicomedia* [1995: 61, c. XXXVIII, v. 3], aunque en fragmento un tanto difícil de descifrar; en las letrillas zoológicas «Quién compra un perrito, damas» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 291, v. 12] y «Por el cerro la mano» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 295, v. 37], en la que se alude mitológicamente a la «[...] *llubia* / de Júpiter santo»; y en el soneto gongorino de tema prostibulario «¿Las no piadosas martas ya te pones» [Góngora 2019: 1290, v. 11], donde las «*lluvias españolas*» han «*mojado*» alguna que otra «*delantera*».

Un último casi curioso es el de las décimas atribuidas a Camargo y Zárate *A una que, habiéndose en los melindres de doncella, después dio muestras de no serlo*, cuya primera estrofa acaba describiendo la falta de virginidad de la dama a partir del paralelismo metafórico *llover-mojar* [*Cancionero* 1875: 82, vv. 7-10]:

[...] Pues advierte mi cuidado
desmintiendo tu esquivez
que lo que es por esta vez
ya llueve sobre mojado.

En un plano distinto de la realidad, pero igualmente conectados con el agua, estarían el *riego*, donde la fertilidad de los femeniles *jardines* juega un papel fundamental [*PESO* 2000: 194, v. 118], y el *rocío* [Ponce Cárdenas 2006b: 224; Gallego Zarzosa 2017: 136; Marín Cepeda 2017: 171], que aparece en este sentido en otra ocasión [*PESO* 2000: 142, v. 24].

Finalmente, un último sustantivo acuático que cabría incluir aquí es *vapor*. Aunque su interpretación es más dudosa en el contexto, ya que al citar los *cálidos vapores* de lujuria se podría estar aludiendo simplemente a la excitación o los sudores provocados por ella, el hecho de que la mención del fluido venga promovida por los brincos de la joven protagonista sobre el mozo hace sospechar que el vocablo pudiera estar aludiendo en realidad al ‘semen’ [*PESO* 2000: 219, vv. 9-11]:

²⁷⁰ Un caso evidente es la frase hecha «antes de llover, chispea», con la que en contextos vulgares se pretende avisar del cuidado que se debe tener en una relación sexual en la que no se quiera concebir porque el varón, antes de eyacular completamente, puede hacerlo de manera parcial.

[...] La piltra joven brinca con tal furia
que al chiquillo de Venus incitaba
a cálidos vapores de lujuria [...]

6.2.2.3. Imágenes del mundo natural

6.2.2.3.1. *Juegos con el significante y términos genéricos*

En lo que se refiere a los juegos de palabras y voces genéricas, dos son los vocablos alusivos al ‘semen’ que se pueden recuperar.

De un lado, el pronombre *lo*, que puede esconder una referencia al fluido sexual masculino en cuatro ejemplos distintos: el soneto «Echado entre las piernas de su moza» [*PESO* 2000: 219, v. 13]; la glosa anónima «Aquel llegar y vesarla» [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 246, v. 78]; la copla de Sebastián de Horozco «Adonde falta el humor» [2010: 243, v. 4]; y la seguidilla dialogada «— Mientras más me meneo, / más me regalo / hasta darte, mi vida, / lo deseado» [*PESO* 2000: 263, 19]. En este último caso en realidad, *lo deseado* podría estar aludiendo tanto al ‘coito’ como al ‘semen’, pero dado que el o la protagonista está ya *meneándose*, parece lógico pensar que lo que pretende regalar a su amante es el orgasmo final.

De otro, el sustantivo *cosa*, que alude sin duda a la eyaculación masculina en un fragmento de la glosa «Ya Venus aflojando» [*PESO* 2000: 23, vv. 46-50]:

Ahógase en el gozo.
No sabe, hermosa diosa, acompañarte,
que al fin, como era mozo,
sabía menos del arte
de echar con dulce fin cosas aparte.

6.3. LA VIRILIDAD Y LA IMPOTENCIA

6.3.1. Léxico de *código abierto*

De los 20 lemas de *código abierto* citados arriba [§ 5.1.] en relación con el órgano genital masculino, cinco hacen referencia a la cuestión de la virilidad y la impotencia masculinas, dos de los tópicos más repetidos en el corpus erótico áureo.

En relación con la virilidad, dos son los vocablos que pueden considerarse de *código abierto*: *empinar* y *arrecho*. En el primer caso, *empinar*, su interpretación erótica, incluso

ahora, depende fundamentalmente del contexto en el que aparezca la palabra, pero no hay duda de que tiene el sentido ‘ponerse en erección’ en dos composiciones distintas: la letrilla de Jerónimo de Barrionuevo «Ay, Antón Pintado» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 274-276, v. 33] y la letrilla atribuida a Góngora que comienza «A la puerta de Santo Domingo» [Carreira 1994: 40-42, v. 38]²⁷¹.

Un tercer ejemplo, más dudoso, sería el de las *Coplas a un caballero que tuvo un concierto y no pudo concertarse* [Alcázar 2001: 439, vv. 181-190], de Baltasar del Alcázar, que juegan continuamente con las alusiones satíricas a la virilidad y la impotencia del hombre:

No entiendo vuestra costumbre:
si por la bondad de Dios
los mansos tienen la cumbre,
¿cómo estáis tan bajo vos
siendo todo mansedumbre?
Viendo aquesto la mezquina
con los humildes se indina
y a soberbios da favores,
porque le mata de amores
lo que la soberbia *empina*.

En cuanto al adjetivo *arrecho* —derivado del verbo *arrechar*—, su significado erótico ha permanecido intacto hasta hoy [DRAE, s.v. ‘arrecho’], pero ya aparecía en ese sentido en gallego medieval [Montero Cartelle 1996: 325]. En los ejemplos analizados para la base de datos de este trabajo aparece hasta en 11 ocasiones: 9 de ellas pueden encontrarse en la *Carajicomedia* [1995: 44-99, cc. I, VIII, XV, XLVIII, LIII, LXV, LXVII, XLV, CIX]; otra en una seguidilla popular [*PESO* 2000: 266, nº 31] y una más en el soneto *A un bujarrón* de Francisco de Quevedo [1969: vol. II, 111, v. 4]²⁷².

²⁷¹ A pesar de su clara relación, no se incluyen aquí otras palabras similares, como *alzar*, *erguir* o *levantar*, puesto que su significado abiertamente erótico es aún más dudoso y depende en mayor medida de lo puramente contextual. En cualquier caso, es interesante señalar que *alzar* es una de las imágenes más recurrentes a la hora de describir la erección masculina, ya que se usa hasta en 19 ocasiones en sus diferentes formas flexivas.

²⁷² En el lado contrario, también *desarrechar* puede utilizarse para describir la ‘flacidez’ del miembro, si bien únicamente aparece en una ocasión [*Carajicomedia* 1995: 80, c. LXX, v. 7].

La impotencia, por su parte, se cuele dentro del *código abierto* fundamentalmente a partir de tres voces: *impotencia*, *impotente* y *castrado*²⁷³. La segunda, *impotente*, es la que aparece en un mayor número de ocasiones, con un total de ocho [*Carajicomedia* 1995: 44, c. I, v. 1; 78, c. LXV, v. 2; 93, c. XCI, v. 8; 94, c. XCIII, v. 5; PESO 2000: 195-197, vv. 170, 227, 246; 212, v. 7; Horozco 2010: 469, v. 14; *Cancionero* 1872: 205, v. 19]. *Impotencia*, por su parte, se menciona en dos ocasiones en la *Carajicomedia* [1991: 73, c. LVI, v. 4; 79, c. LXVIII, v. 1] y *castrado* en tres [*PESO* 2000: 195-196, vv. 174, 178, 182].

A la luz de estos datos, resulta evidente que la alusión a la erección o a la impotencia masculina se asocia en la poesía erótica áurea a lo metafórico. Dado lo burlesco del tópico, los autores no iban a dejar escapar la oportunidad de mostrar su agudeza con ingeniosos juegos de palabras relacionados con tan viril cuestión.

6.3.2. Léxico de código cerrado

6.3.2.1. Imágenes del mundo humano

6.3.2.1.1. *La guerra*

Dentro del léxico erótico referido específicamente al campo semántico de la guerra, existen 12 lemas que hacen referencia a la virilidad o la impotencia del hombre, es decir, a la (in)capacidad de ponerse erección en el momento del acto.

Sin duda alguna, el lema con más proyección erótica en este apartado específico es el verbo *armar*, ‘ponerse en erección’, en sus distintas formas flexivas, especialmente *armado*, ‘erecto’ y *desarmado*, ‘flácido’. La voz, ampliamente anotada por la crítica [Alonso Hernández 1990: 13; Haley 1990: 105; Redondo 1990: 256; Vasvári 1991: 6; Sepúlveda 2001: 296; Díez Fernández 2003: 210; Garrote Bernal 2010: 214, 219], aparece en estos sentidos hasta en diecisiete ocasiones distintas, desde el *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* [*Cancionero* 1974: 223, v. 44] y el *Cancionero* de Sebastián de Horozco [2010: 286, vv. 72, 74, 79, 84] hasta composiciones del conde de Villamediana [1994: 177, v. 1], Góngora [1998: 20, v. 55] o fray Melchor de la Serna

²⁷³ En cualquier caso, ha de tenerse en cuenta que, como en el vocabulario referido a la erección, son numerosos los verbos que en contextos oportunos podrían considerarse como de *código abierto*. Es el caso, por ejemplo, de verbos como *ablandar*, *aflojar*, *bajar* y, sobre todo, *caer*, que se puede rastrear con este significado hasta en 11 ocasiones distintas.

[Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 101, v. 169], por citar solo algunos ejemplos.

En relación con esto, resulta muy interesante comprobar cómo el verbo *armar* arrastra semánticamente palabras relacionadas fonéticamente, como *armadura*. A pesar de que esta indumentaria de protección hace referencia generalmente al pene, como se ha señalado arriba [§ 6.1.2.1.2.], su similitud morfológica y su aparición al lado de *armar* hacen que pueda referirse también a la ‘erección’ [*PESO* 2000: 191, vv. 11-15 y 21-25]:

¿Qué pensábades sacar
que todo no os afrentaste,
no pudiendo acaudalar
la armadura que os armase,
ni lanza para encontrar? [...]

Natura os quitó el arnés,
quedasteis sin armadura,
y vos quisisteis después
pelear contra natura,
siendo el disparate que es [...]

La relación entre *armadura* y *armar* es más difusa en los primeros cinco versos; sin embargo, el sentido del segundo fragmento es evidente: el caballero queda sin *armadura*, ‘flácido’, por lo que intentar *pelear* contra *natura*, es decir, ‘copular’, pero también ‘intentar algo imposible porque la naturaleza lo impide’, es totalmente disparatado.

Fuera del bloque de lemas formado por *armar* y sus distintas formas, otra de las voces que más recurrencia tienen dentro del mundo bélico es *muerto*, que se utiliza en nueve ocasiones en los distintos ejemplos para hacer referencia a la ‘impotencia’ y la ‘flacidez’. En este punto cabe señalar que la relación entre la guerra y la muerte, entre la *militia amoris* y la *imago mortis* [Ponce Cárdenas 2006c: 313], no es exclusiva de la poesía erótica puramente sexual, pues son campos semánticos fuertemente imbricados también en la poesía amorosa canónica. Como apunta Francisco Javier Mariscal Linares, esta conexión tan clara podría estar relacionada con la imagen de la dama, que se asocia al jardín de flores cuando consiente su amor, pero a la guerra, el dolor y, por tanto, la muerte, cuando el varón no es correspondido [2002: 17].

En lo referente a la poesía erótica, la imagen de la *muerte* no estaría asociada al dolor por el rechazo de la dama, sino más bien a la visión burlesca de la falta de virilidad y al clímax erótico de los amantes [Garrote Bernal 2020: 33] —la *petite mort*—, como se verá más adelante²⁷⁴.

En el sentido de ‘flacidez’ —pre o post coital—, ya apuntado por la crítica [McGrady 1984: 84; Alonso Hernández 1990: 13], se puede recuperar hasta en siete ocasiones en los distintos testimonios, que, como en el caso anterior, recorren toda la tradición: desde la *Carajicomedia* [1995: 95, c. xcvi, v. 8], Cristóbal de Castillejo [199: 466, v. 168] y Baltasar del Alcázar [2001: 464, v. 89] al casi dieciochesco Juan Vélez de León [2015: 221, v. 26], pasando por fray Melchor de la Serna [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 106, v. 150] o composiciones anónimas de finales del siglo xvi [Lara Garrido 1988: 222, v. 6; Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 123, v. 28].

Claramente en relación con la anterior estaría la voz *difunto* [Beccaria Lago 1989: 57, vv. 31-39]:

Y como lo vistes bajo
y ya la lança quebrada
digistes dama estremada
descansemos el trabaxo
de la jornada pasada.
Y esto casi difunto
vn poquito descansó
mas luego se levantó
y como vio un bosque junto
por medio dél se metió²⁷⁵.

En el lado opuesto a los dos términos anteriores se encontraría *resucitar*, que, más allá de sus evidentes resonancias religiosas [León 2012: 65], se refiere a la ‘erección’ en un contexto bélico hasta en tres ocasiones distintas [Lara Garrido 1988: 222, vv. 5, 14; *PESO* 2000: 8, v. 37; Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 63, v. 184].

²⁷⁴ «Por otro lado, el elogio recoge toda una tópica en torno al falo: los juegos sobre su muerte y resurrección, la antítesis de su orgullosa entrada y magra salida, la idea de la herida que no daña, etc.» [Díez Fernández 2003: 308]

²⁷⁵ Se usa también en este sentido, aunque en un contexto mitológico, en las *Octavas al cangrejo* de Diego Hurtado de Mendoza [2007: 390, v. 75].

Volviendo a la estrofa anterior, a partir de esta se puede ilustrar otro de los vocablos que más recurrencia tienen en la tradición erótica áurea para referirse a la flacidez del pene, el verbo *quebrar*. Asociado generalmente a la *lanza* y a las *justas* amorosas, *quebrar*, en sus diferentes flexiones, alude a la imposibilidad del hombre para ponerse en erección en cuatro ocasiones, dos en la *Carajicomedia* [1995: 92, c. XC, v. 7; 95, c. XCIX, v. 1], una en el soneto anónimo «Si en paz la paz de la que es Paz no gozo» del *Cancionero antequerano* [Lara Garrido 1988: 212, v. 6] y otra más en el romance «Al río Zagales», de Francisco Trillo y Figueroa [1951: 101, v. 8].

Finalmente, dentro del vocabulario bélico referido a la flacidez cabe señalar la voz *guarnido*, que, si en un principio podría referirse simplemente al equipamiento o la preparación militar, al asociarse al adverbio *mal*, se convierte claramente en metáfora de la incapacidad sexual [*PESO* 2000: 242, vv. 13-16]:

Con Marfisa en la estacada
entrastes tan mal guarnido,
que su escudo aunque hendido,
no le rajó vuestra espada.

En cuanto al léxico referido a la erección, más allá del núcleo semántico referido al verbo *armar*, solo una voz más pertenece específicamente al campo semántico de la guerra: *pujanza*²⁷⁶. El término, en realidad, no remite exactamente a la erección, sino que más bien alude al brío sexual o a la virilidad masculina en un contexto militar [*PESO* 2000: 196, vv. 203-212]:

No correrá con pujanza
lanza ,
ni, con gritos a lo sordo,
bohordo ,
ni, a fuer de juego de España,
caña:
si el corazón no me engaña,

²⁷⁶ Téngase en cuenta que términos claramente referidos a la virilidad masculina como *bravo* [*Carajicomedia* 1995: 50, c. XIII, v. 2; Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 299, v. 56], *firme* [*Carajicomedia* 1995: 57, c. xxx, v. 6; Vélez de León 2015: 223, v. 56; 226, v. 82], *fuerte* [Alcázar 2001: 433, v. 66] o *furioso* [Beccaria Lago 1989: 57, v. 23; Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 105, v. 69; *PESO* 2000: 21, v. 18; 290, v. 35] pueden aparecer en contextos militares o en otros menos específicos. Ante la imposibilidad de encuadrarlos en un campo semántico concreto, sirva esta nota como testimonio de su aparición en la base de datos.

la boda será funesta,
pues no se enristra en la fiesta
lanza, bohordo ni caña.

6.3.2.1.2. *La música*

De los 21 lemas del campo semántico de la música relacionados con el órgano genital masculino, 6 se mencionan con la intención de describir la potencia o la impotencia sexual del varón.

Indudablemente, el caso más destacado de todos es el del verbo *templar*, o su contrario, *destemplar*, metáforas de la ‘erección’ o a la ‘flacidez’ del miembro viril. El ejemplo más destacado es el de la copla de Sebastián de Horozco [...] *a vna dama que le embió vna harpa para que se la templase* [2010: 273, vv. 10], cuya primera estrofa juega continuamente con el doble sentido de estos vocablos:

Si el instrumento de Orfeo
no fuere tan bien templado,
es la cava, según creo,
estar yo tan destemplado
como, señora, me veo.

La que puede a mí templar
supla el temple que le falta,
mas querémela embiar
es a mí merced tan alta
qual no se puede pensar.

Además del anterior, *templar* se menciona con este sentido en el romance de Trillo y Figueroa «Al río zagales» [1951: 99, v. 12] y en el de Camargo y Zárate «Contra mí corto la pluma» [*Cancionero* 1875: 80, v. 80].

De la misma manera, el verbo *entonar*, así como la mención del *tenor* y el *sostenido*, se relacionan claramente con la erección masculina. *Entonado*, en el sentido de erecto, se cita en el *Sueño de la viuda* de fray Melchor de la Serna [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 62, v. 175] y en la letrilla «Dormidito estáis, caracol» [*PESO* 2000: 162, v. 23] —extractada arriba en relación con la *llave de natura*—, en la que paralelamente se cita el *fa sostenido* [*PESO* 2000: 162, v. 25].

Por otro lado, si el *fa sostenido* es la ‘erección’, en la misma composición el *mi bemolado* sugiere evidentemente lo contrario [*PESO* 2000: 162, v. 25].

Por último, la voz *tenor*, claramente relacionada con las dos anteriores, puede leerse como sinónimo de virilidad, o más bien de su pérdida, en las *Coplas de «Canta, Jorgico, canta»* [*Cancionero* 1974: 263, vv. 2, 6], donde el cantor parece perder en primera instancia el *tenor* para *cantar*, aunque después lo recupera.

6.3.2.1.3. *Los oficios*

En el caso de los oficios, únicamente pueden rastrearse dos términos en la base de datos para aludir a la virilidad y la erección —y ninguno a la impotencia—. Además, ambos pertenecen al campo semántico de la costura: *pabilón* y *entretejer*.

El primero, *pabilón*, ‘parte de seda, lana o estopa que pende algo separada del copo de la rueca’ [DRAE, s. v. ‘pabilón’], se usa —según apunta su editor, con quien coincido— para describir la erección matutina del filósofo Diógenes en el romance de Pedro Méndez de Loyola que comienza «Al furor libidinoso» [Brown 1982: 69, vv. 9-13]²⁷⁷:

[...] Cenóse un capón de leche
con media de malvasía
Diógenes, y por la mañana
despertó, qual dueñas digan,
«hecho pavillón la ropa» [...]

Entretejer, por su parte, no simboliza la erección individualmente, sino que lo hace a través de la siguiente imagen compleja, que abre la copla LXII de la *Carajicomedia* [1995: 73, vv. 1-4]:

A la lengua rueda mis ojos cercanos
de nervios y venas la vi entretexida,
larga por orden de buena medida,
y en parte parece ser de livianos.

El contexto no es específicamente textil, pero los *nervios* y las *venas entretejidos* no pueden sino traernos a la mente una especie de red de hilos que conformarían el pene erecto de Diego Fajardo.

²⁷⁷ A pesar de ello, la enorme ambigüedad del término permite conjeturar también una posible alusión a las poluciones nocturnas y, por ende, al ‘semen’.

6.3.2.1.4. *El cuerpo*

Los dos únicos lemas del campo semántico del cuerpo humano que se usan en este sentido, concretamente para describir la flacidez del varón, son los neologismos *cabizcaído* y *cabizbajo*.

El primero aparece en un explícito fragmento del *Pleito del manto* [*Cancionero* 1974: 65, v. 37]:

[...] Y aun después de ser sufrido
el buen coño y combatido,
que ninguno no le mate.
Quien se allega a su combate,
que no vaya cabizcaído.

El segundo, en tres ejemplos distintos, en la *Carajicomedia* [1995: 97, c. CIII, v. 4], en la letrilla «Qué hacéis, zapatero mocososo» [*PESO* 131, v. 12] y en el curioso soneto del *Cancionero antequerano* «Yace en Asia menor, región desierta» [Lara Garrido 1988: 167, v. 14].

6.3.2.1.5. *El juego*

El único lema asociado con la virilidad y la impotencia que se puede rastrear en la base de datos en relación con lo lúdico es *descartarse*, que parece aludir a la flacidez o impotencia del pene en el soneto atribuido a Góngora «Comer salchichas y hallar sin gota» [2019: 1650, vv. 5-8]:

[...] calzaros con gran premio la una bota
y romperse la otra en lo picado;
ir a primera, habiéndoos descartado
del rey de bastos, y acudir la sota [...]

Como indica Juan Matas Caballero [Góngora 2019: 1651], si *ir a primera* se refiere al ‘coito’, el *rey de bastos* al ‘pene’, como se dijo arriba, y la *sota* a la ‘vagina’, *descartarse* antes de ir a la batalla amorosa puede adquirir el sentido jocosos de incapacidad sexual.

6.3.2.1.5. *La indumentaria*

Dentro de las prendas de vestir solo se ha podido encontrar un lema relacionado con la virilidad masculina: *ataviado*. Este sentido subrepticio es fácilmente decodificable, ya que cuando alguien está *ataviado* está listo para hacer cualquier menester, y aparece mencionado en uno de los ejemplos analizados, la *Justa que hizo Tristán de Estúñiga a unas monjas* [...] [*Cancionero* 1974: 223, vv. 11-15]:

[...] Que muchos, sin ser llamados,
son venidos a justar
dispuestos y ataviados,
de finas armas armados,
maestros para encontrar [...]

6.3.2.2. Imágenes del mundo natural

6.3.2.2.1. *El fuego*

La relación semántica que se establece entre el fuego, el calor y la excitación sexual es tan estrecha que llega como eufemismo erótico hasta nuestros días, donde palabras como «encendido», «caliente» o «fugoso» tienen pocas posibilidades de interpretarse de manera inocente. Es por ello que el número de lemas ígneos relacionados con la excitación y la erección, que suma 6, es el mayor de todos los campos semánticos pertenecientes al mundo de la naturaleza²⁷⁸.

De entre todas estas voces, destacan especialmente los verbos *arder* y *encender* y el sustantivo *fuego*, ya que la cantidad de veces que se repiten en los distintos testimonios para describir la pasión amorosa es muy elevada.

Así, *arder*, en sus distintas formas flexivas, se utiliza como imagen de la excitación sexual en dieciséis ocasiones distintas, si bien no en todos los casos se refiere al varón y su erección. En realidad, la mayor parte de las menciones, nueve, intentan representar la fogosidad de las mujeres —generalmente con intención de exagerarla—. Este uso, de hecho, aparece en los testimonios más tempranos [*Carajicomedia* 1995: 67, c. XLVII, prosa; 69, c. XLVIII, prosa y 94, c. XCIII, v. 4; Horozco 2010: 285, v. 47] y recorre todo el

²⁷⁸ Aunque los lemas son los mismos que en el caso de los animales, las apariciones de la terminología ígnea superan con mucho las zoológicas. Por otro lado, merece la pena subrayar que no hay ningún término ígneo que se relacione con la flacidez y la impotencia, pues para expresar esta incapacidad sexual se recurre a los contextos negativos o directamente a la negación de los vocablos que se van a describir a continuación.

periodo hasta principios del siglo XVII [Lara Garrido 1988: 227, v. 4; *PESO* 2000: 125, v. 21; 194, v. 31; 273, v. 7; Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 59, v. 33].

Por otro lado, de las seis ocasiones en las que el verbo aparece en contextos masculinos, tres de ellas aluden más bien a la excitación sexual desde un punto de vista general [Horozco 2010: 220, v. 16; Hurtado de Mendoza 2001: 638, v. 91; *Cancionero* 1977: 80, v. 10], de manera que solo tres pretenden describir explícitamente la erección: la *candela* que no *ardía* en las coplas «¿Quién os engañó, señor» de Baltasar del Alcázar [2001: 435, v. 101]; la *lanza* que no *arde* ni con el calor de las manos de una mujer en el romance de Camargo y Zárate «Contra mí corto la pluma [*Cancionero* 1875: 80, v. 61] y el *trabuco ardiente*, es decir, ‘erecto’, del pastor Liso en otro de Vélez de León, «En la estación en que Baco» [2015: 220, v. 18].

Algo similar ocurre con el segundo verbo citado arriba, *encender* [Lara Garrido 1997: 65], que se cita en otras quince ocasiones con un heterogéneo reparto en cuanto al género, aunque en esta ocasión las referencias masculinas priman sobre las femeninas. Así, podemos encontrar el verbo referido a la excitación de la mujer en cuatro composiciones [*Cancionero* 1875: 80, v. 67; Carreira 1994: 109-110, vv. 8, 16; *PESO* 2000: 94, v. 14; Horozco 2010: 223, vv. 59, 63], mientras que los contextos masculinos son nueve.

De estos últimos, cuatro simbolizan la pasión desde un punto de vista general [*Carajicomedia* 1995: 56, c. XXVIII, prosa, 65, c. XLV, v. 7; *PESO* 2000: 36, v. 3; Alcázar 2001: 435, v. 104], mientras que otros cinco son metáfora de la erección: la seguidilla popular «Mil cosas me faltan / después que duermo» [*PESO* 2000: 259, nº 4]; un fragmento de los continuamente citados ovillejos «Señora no me fastidia» [*PESO* 2000: 196, v. 217]; un verso del *Pleito del Virgo* de fray Melchor de la Serna [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 105, v. 76]; otro de la letrilla atribuida a Góngora «Ea, moçuelas / ¿compráis pajuelas?» [Carreira 1994: 109-110, v. 30], donde se deben *encender* las *velas*; y el último en las redondillas «Musa mía con astucia», de fray Damián Cornejo [1978: 70, v. 31], en las que lo que se *enciende* es un *cirio*.

Un último vocablo en el que las apariciones son tan prolíficas es el del sustantivo *fuego*. Como se verá, la palabra puede aludir puntualmente a las relaciones sexuales [Alonso Hernández 1990: 17; Ponce Cárdenas 2006c: 310] o a la vagina [McGrady 1984: 85]; sin embargo, la mayor parte de las veces, concretamente catorce, aparece en contextos donde se busca describir la excitación sexual.

Como en los anteriores párrafos, si se desglosa cada uno de estos ejemplos en función del contexto, se observa que en la mayoría de las ocasiones —seis— el término se utiliza para aludir a la excitación sexual desde un punto de vista general [*PESO* 2000: 21, v. 8; 37, v. 12; 153, v. 28; 188, v. 70; Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 111, v. 57; 315, v. 11]. Así las cosas, las menciones de la fogosidad femenina se reducen en este caso a tres [*Carajicomedia* 1995: 99, c. CXI, v. 3; Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 103, 341; *PESO* 2000: 98, v. 2] y las de la masculina a cinco [*Cancionero* 1974: 167, v. 40; *PESO* 2000: 136, v. 8; Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 79, v. 17; 80, v. 2; Vélez de León 2015: 220, v. 20], aunque solo Juan Vélez de León utiliza el término con el significado concreto de ‘erección’, en este caso para negarla:

[...] «Embiste, Liso», le dice,
«el trabuco ardiente asesta»;
mas húmedo el polvorín,
no prendió fuego en la pieza [...]

En cuanto al resto de léxico ígneo, solo tres términos más se pueden considerar como intencionadamente referidos a la excitación sexual o la erección del varón: *lumbre*, *caliente* y *calentura*. Los otros cinco, *ardor*, *llama*, *abrasar*, *bullir* o *calentar* describen más bien la fogosidad desde un punto de vista general, por lo que su descripción pormenorizada quedará fuera de este epígrafe.

Comenzando por el más usado, *caliente* puede entenderse como ‘erección’ en un verso de la *Carajicomedia* [1995: 65, c. XLV, v. 7] y en otro del soneto del *Jardín de Venus* «Viendo una dama que un galán moría» [*PESO* 2000: 59, v. 14]. *Lumbre*, por su parte, aparece citado con esta acepción en las coplas «Mal viejo desvariado» de Sebastián de Horozco [2010: 223, v. 65]. Finalmente, *calentura* se refiere a la lascivia —¿la erección?— de un cura en la letrilla atribuida a Góngora «Melecina, orina que declina / que está Marina mohína / de ver al cura modorro / de calentura [...]» [Carreira 1994: 129-133, vv. 4 y ss.].

6.3.2.2.2. *Los animales*

Seis son los lemas del reino animal que pretenden representar metafóricamente la erección, la flacidez y la impotencia.

De todos ellos, solo el *sapo* busca destacar la potencia y la virilidad del hombre. Este anfibio, que, como la *rana* y otros batracios, puede obtener en la tradición un sentido genérico de pene [Pedrosa 2010: 135-136], tiene en el ejemplo analizado la intención de subrayar la pujanza eréctil del hombre [*PESO* 2000: 212: vv. 5-8]:

[...] ¡Decir que no está siempre hecho un sapo,
más largo y más fornido que un gigante!
Hará Dios impotente a un almirante,
y dame miembro a mí que apenas tapo [...]

Lógicamente, si solo un lema está relacionado con la virilidad, los otros cinco han de referirse al caso contrario, la flacidez y la impotencia. Dentro de este conjunto se pueden rastrear, además, dos tipos de palabras: animales y acciones relacionadas con ellos.

Entre los primeros, sin duda el vocablo más destacado es el *capón*, ave gallinácea castrada, que aparece con el sentido burlesco de pene u hombre flojo e impotente en seis ocasiones distintas [*Cancionero* 1872: 204-206, vv. 1 y ss.; *Cancionero* 1977: 79, v. 1; *PESO* 2000: 171, v. 5; 185-188, vv. 2 y ss.; 197, vv. 244, 252; *Cid* 2014: 185, vv. 1, 9]. El éxito de esta clase de referencias, además, está asegurado en la tradición erótica áurea, ya que la sátira contra los hombres afeminados e incapaces sexualmente es una de las más habituales. Quizá por esto la burla de los *capones* se presta incluso a derivaciones expresivas como *caponazo*, aumentativo hiperbólico que se usa con intención satírica en los continuamente citados ovillejos «Señora, no me fastidia» [*PESO* 2000: 197, v. 257].

Igualmente conocido en la tradición literaria es el segundo de los animales relacionados con la flojedad masculina, el manso *cordero* [Karlan 2021: 25], que aparece como símbolo del pene flácido tras la cópula en este fragmento del romance «Sobre un desdichado lecho» [*PESO* 2000: 290, vv. 33-36]:

[...] ¿Dó está el consuelo que en ti
mil veces me consolaba,

el que viniendo furioso
cordero manso quedaba?» [...]

Dos últimas acciones relacionadas con este campo semántico merecen atención en este epígrafe: *desplumar* y *castigar de cola*.

La primera la menciona Cristóbal de Castillejo en un fragmento del conocido *Diálogo entre el autor y su pluma* [1999: 465-466, vv. 141-150]:

[...] Porque ya no se presume
jugar con vos de más botes,
y por razón de ser pluma
emplumar vos los virotes
y que en ello me consuma,
sé que podréis alegar,
para quedar escussada
para no servirme en nada,
que no podéis emplumar
estando tan desplumada [...]

El *algoritmo*, algo difícil de descifrar, como corresponde a un autor con la agudeza salaz de Castillejo, se apoyaría al mismo tiempo en dos planos distintos de la realidad: la conocida metáfora de la *pluma* como ‘pene’ y la simbología avícola del falo en sus distintas especies —ya analizada arriba [§ 6.1.2.2.1.]—. Teniendo en cuenta esta dilogía al cuadrado, el lector atento a los dos últimos versos del fragmento podría deducir lo siguiente: si la *pluma* de escribir es el falo y las aves que tienen *plumas* también lo son, *emplumar* puede referirse aquí a la erección del varón, mientras que *desplumada*, que se menciona con claro sentido negativo, lo hará a la flacidez. Como siempre ocurre en esta clase de *algoritmos* complejos, lo anterior no es sino una hipótesis de las muchas que se podrían aducir; no obstante, a mi juicio esta interpretación concuerda con el sentido general del fragmento y del poema.

En cuanto a la expresión *castigar de cola*, la interpretación de su sentido erótico es igualmente intrincada, aunque en este caso los editores del texto ya dedujeron la razón de esta extraña alusión a la impotencia del varón [*PESO* 2000: 177, vv. 64-70]:

[...] El que, por más que espolee,
no endereza el acicate

(quizá porque mejor bate
otro el vientre), si no cree
que, porque no se mosquee,
le han castigado de cola,
mamóla.

La imagen, algo críptica en primera instancia, se abre ante nuestro ojos cuando leemos en nota que *castigar de cola* era «cortar ciertos nervios de la cola del caballo para que no pueda alzarla» [*PESO* 2000: 178], con lo que en este caso al protagonista del poema lo han convertido cruentamente en un hombre castrado.

6.3.2.2.3. *Los vegetales*

El único lema asociado a la erección en el caso de los vegetales es el *pino*, que, aunque alude más bien a la postura —boca abajo con las piernas estiradas hacia arriba—, no deja de tener cierta conexión con lo vegetal [*PESO* 2000: 299, vv. 5-8]:

[...] Bien fácilmente hago pino,
pues con el unto de el riego
anda más fácil el juego,
sin perder jamás el tino [...]

6.3.2.3. Imágenes del mundo lingüístico

6.3.2.3.1. *Antroponimia y toponimia*

Dentro del vocabulario onomástico únicamente un topónimo puede considerarse específicamente como metáfora de la impotencia: *Capadocia*, lugar inventado que se cita en el romance «Dicen que tienes, Juanilla» [*PESO* 2000: 194, v. 111] y que nace, obviamente, del juego etimológico con los ‘capados’.

6.3.2.3.2. *Juegos con el significante y términos genéricos*

En este caso, solo cabe señalar un neologismo referido a la erección masculina, el verbo *activizar*, que aparece tardíamente en la poesía erótica, en un fragmento de la silva «Un importuno amante», de Juan Vélez de León [2015: 226, vv. 79-84]:

[...] En estos soliloquios
(pues nada suponía ya el amante)
acabó sus coloquios
Cloris, en desear firme y constante,
y el babieca, saliendo del letargo,
de nuevo se activa a su descargo [...].

7. LA IMAGINERÍA DEL ÓRGANO GENITAL FEMENINO

Al contrario de lo que ocurría con el miembro viril, los estudios específicos sobre el vocabulario genital femenino son muy escasos. De toda la bibliografía crítica revisada, solo Emilio Montero Cartelle [1995: 429-447] dedica un artículo completo a la revisión de los eufemismos y disfemismos del sexo femenino en el gallego medieval.

Más allá del posible falocentrismo que algunas teorías atribuyen a la crítica literaria, a mi juicio hay al menos dos razones que pueden explicar este aparente desinterés. Por un lado, no existe una tradición literaria de elogio a la vagina similar a la de las odas priápicas arriba citadas; y por otro, la cantidad de vocabulario referido a describir el sexo femenino es claramente inferior a la del masculino. De todo ello se deduce que los comentarios acerca del léxico femenino surgen al hilo del masculino, que es el preeminente cuantitativamente, de manera que los estudios estrictamente centrados en lo vaginal podrían parecer innecesarios.

En aras de solventar, siquiera parcialmente, este desequilibrio, a lo largo de las siguientes secciones se abordará el análisis del léxico erótico áureo referido al órgano genital femenino a partir de la misma metodología utilizada en el punto anterior con respecto a la imagería fálica. A pesar de ello, dado que el vocabulario de este «campo sexual» no se comporta exactamente de la misma forma que el anterior, se antoja necesario hacer algunas modificaciones parciales.

En primer lugar, como ya advirtieron Ian Macpherson y Angus Mackay en su estudio sobre el vocabulario caballeresco-textil: «las metáforas que dependen de ciertos campos semánticos tienden a arraigarse en el vocabulario predominantemente masculino, o en el predominantemente femenino, aunque puesto que las relaciones sexuales implican cierta interacción entre hombres y mujeres, estas metáforas llegan muy rápidamente a ser reconocidas, y también empleadas (como veremos) por ambos sexos» [1993: 27]. Lógicamente, si los campos semánticos de lo fálico y lo vaginal no son plenamente coincidentes, los distintos epígrafes de esta sección se adaptarán específicamente al vocabulario femenino, añadiendo algunas etiquetas al esquema anterior y eliminando las que no sean necesarias.

En segundo lugar, el análisis del vocabulario referido específicamente al órgano genital femenino habrá de ser, a la fuerza, más breve que el del masculino, pues el total de lemas referidos que se puede recuperar en la base de datos es de 402, frente a los 407

que aludían al falo. La diferencia, en este caso, no es tan pronunciada, pero si a esto le añadimos el léxico relacionado —los fluidos sexuales femeninos (32), la menstruación (2) y el vello púbico (16)—, la suma asciende solamente a 452 lemas —un 21,27%—, frente a los 944 del epígrafe anterior²⁷⁹.

Finalmente, según se advertía ya en la introducción al apartado anterior, la intención principal de esta investigación es la de mantener el equilibrio entre la inclusión del máximo número de palabras posible y la coherencia estructural, de manera que se intentará agrupar el vocabulario relacionado y se atenderá a los términos que más relevancia tienen dentro del conjunto. Todo ello, en cualquier caso, supone una aproximación al vocabulario vaginal de una amplitud inédita hasta el momento.

7.1. EL ÓRGANO GENITAL FEMENINO Y SU ANATOMÍA

7.1.1. Léxico de *código abierto*

Desde una perspectiva meramente cuantitativa, el léxico de *código abierto* referido al genital femenino supone un porcentaje mínimo frente al *código cerrado*, ya que únicamente 12 de los más de cuatrocientas lemas referidos a la vagina y sus partes pueden considerarse como tal. El número, de hecho, podría ser incluso menor, pues, como ya ocurría con el aparato genital masculino, se incluirán en este apartado palabras que ofrecen dudas en cuanto a su significado unívocamente sexual y cuya adscripción a uno u otro *código* depende fundamentalmente del contexto literario y el punto de vista del receptor.

Entrando ya en el análisis, se ha de destacar en primer lugar que el término de *código abierto* que ocupa un lugar preeminente en la poesía erótica de los Siglos de Oro es indudablemente *coño*, que, con 95 menciones en la base de datos —incluyendo los neologismos derivados—, supera incluso las 73 de *carajo*.

De la misma manera que ocurría con su pareja masculina, en las menciones del *coño* en la lírica erótica se aprecia un notable desequilibrio entre los testimonios de herencia medieval, concretamente aquellos que están recogidos en el *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* de 1519, donde el vocablo se usa con profusión [Díez Fernández 2019a: 31], y los poemas de finales del siglo XVI y principios del XVII. En

²⁷⁹ En cualquier caso, de estos 452 lemas, a lo largo de este trabajo se analizarán exclusivamente 298. Recuérdese que es este dato concreto —y no el general— el que aparece en las gráficas anexas [§ Anexo 1], donde los porcentajes responden específicamente al léxico analizado en los epígrafes de este trabajo.

efecto, dentro de este exclusivo cancionero la palabra *coño* se cita hasta 56 veces en la *Carajicomedia* [1995: 46-101, cc. I, II, III, IV, VIII, IX, XI, XIV, XV, XVII, XVIII, XXXII, XXXIV, XL, XLI, XLIV, XLV, XLVII, XLVIII, LII, LVII, LXV, LXVI, LXVIII, LXIX, LXXI, LXXIII, LXXV, LXXXIII, LXXXIV, LXXXVIII, XCI, XCIII, XCIV, XCV, XCVI, CII, CVI, CVII, CIX, CX, CXI, CXII, CXIV, CXV, CXVI, CXVII]; 25 en el *Pleito del manto* [*Cancionero* 1974: 47-66, vv. 108, 186, 211, 223, 244, 295, 355, 379, 401, 414, 417, 429, 438, 440, 452, 473, 502, 561, 592, 600, 626, 650, 657, 675, 682]; y 2 más en la copla titulada *Otra de Diego de San Pedro a una señora a quien rogó que le besase y ella le respondió que no tenía culo* [*Cancionero* 1974: 102, vv. 9, 15].

Ciertamente, a pesar de que, ya desde el latín *cunnus*, el término estuvo «fuertemente proscrito» [Montero Cartelle 1995: 432] en el lenguaje poético, la presencia de *coño*, que tiene un clara intención provocadora y exhibicionista, se puede rastrear ya en testimonios provenzales —*conon*— de los siglos XI y XII [Juárez Blanquer 1987-1989: 669], y, dentro de la literatura hispánica, en las cantigas de escarnio gallego-portuguesas [Montero Cartelle 1981: 176; 1995: 432 y 1999: 1717-718] y en algunos cancioneros del siglo XV [Urbán Fernández y López Quero 2001: 373-374]²⁸⁰.

Quizá por este tono marcadamente vulgar la palabra solo aparece en seis composiciones poéticas posteriores: el paradigmático soneto «—¿Qué me quieres señor? —Niña, hoderte» [*PESO* 2000: 213, v. 10], donde, tras algunos circunloquios eufemísticos, la voz poética espeta a la dama «— ¿Qué paraíso? Yo tu *coño* quiero»; otro soneto de tema agrario «Tú, rábano piadoso, en este día» [*PESO* 2000: 226, v. 14]; tres seguidillas populares [*PESO* 2000: 270, n^{os} 10, 18, 20]; la letrilla «Dale si le das / mozuela de Carasa» [*PESO* 2000: 111, v. 6], en la que se juega con la defraudación del lector al citar el *co... po* en lugar del *coño*²⁸¹; y —¿casualmente?— dos composiciones del autor más voluntariamente procaz y subversivo del momento, Francisco de Quevedo, que habla del *coño* en el famoso soneto antipetrarquista «Quiero gozar Gutiérrez, que no quiero» [1969: vol. II, 63, v. 11] y en el satírico epitafio *A un bujarrón* «Aquí yace Misser de la Florida» [1969: vol. II, 111, v. 4].

Más allá de lo anterior, al igual que ocurría con algunas palabras de *código abierto* masculinas, existen en la *Carajicomedia* algunas expresiones en las que, a partir de su

²⁸⁰ En efecto, la primera mención de la palabra que recupera el CORDE es de un poema del *Cancionero de Baena* de Alfonso de Villasandino.

²⁸¹ Aunque, como se verá, el juego es doble, pues el *copo* tiene también el significado de ‘vagina’ en la tradición erótica.

asociación con adjetivos, se describe burlescamente el nivel de excitación de la dama. De esta manera, los *coños* pueden estar *hambrientos* [1995: 101, c. CXVI, v. 7] o tener *gula* [1995: 80, c. LXIX, v. 6], pueden estar *rabiosos* [1995: 100, c. CXII, v. 7] o incluso ser *veloce* [1995: 68, c. XLVIII, v. 6], ‘acelerado, ligero, y pronto en el movimiento’ [*Aut.*, s. v. ‘veloz’], como el de la ardiente malmaridada Peralta. Esta clase de imágenes, de hecho, no solo aluden al ardor femenino, sino también a lo que siente el varón al encontrarse con un *coño angosto* [1995: 94, c. XCIII, v. 4], que se supone más placentero para el ayuntamiento carnal.

Por otro lado, son también relevantes en este sentido los neologismos expresivos creados a partir de sufijos burlescos, tales como el aumentativo *coñarrón* [*Cancionero* 1974: 102, v. 15; *Carajicomedia* 1995: 67, c. XLVII, prosa], las *partes coñatiles* [*Carajicomedia* 1995: 84, c. LXXIII, prosa], el *linaje coñativo* [*Carajicomedia* 1995: 50, c. XIV, prosa] o los *marcos coñolivos* de los que las «*pijas* tienen firmeza», que aparecen en el *Pleito del manto* [*Cancionero* 1974: 54, v. 315] y cuya referencia explícita no he sido capaz de decodificar.

Fuera de esta abrumadora presencia léxica del *coño*, tres son los vocablos que más claramente se pueden considerar de *código abierto*: la *natura*, la *madre* y la *críca*.

Como ya se señaló en el apartado dedicado al genital masculino, la *natura* es término ambivalente que puede referirse tanto al ‘pene’ como a la ‘vagina’ [Montero Cartelle 1981: 175]. En el caso de la poesía erótica áurea, este segundo uso es el más citado, ya que son cinco las ocasiones en las que *natura* se puede rastrear con un sentido femenino. El término se menciona con esta acepción en la *Carajicomedia* [1995: 65, c. XLV, prosa], en los tercetos *En loor del cuerno* de Diego Hurtado de Mendoza [2007: 174, v. 175] y en las coplas de Baltasar del Alcázar «¿Quién os engañó, señor» [2001: 431, v. 24]. Finalmente, la palabra aparece citada en el soneto del *Jardín de Venus* «Rabiosos celos le tenían perdido» [*PESO* 2000: 33, v. 10], donde se sugiere una posible masturbación, y en la letrilla anónima «Dormidito estás, caracol» [*PESO* 2000: 162, v. 30].

También muy común es la mención erótica de la *madre*, que, si bien se referiría originariamente a la matriz de la mujer, por extensión puede acabar aludiendo al órgano genital femenino [García Cornejo 2002: 154]. En el primer sentido, donde la palabra se debe entender como ‘útero’, aparece hasta en cuatro ocasiones, en las que el *mal de madre* atormenta a las distintas damas [*PESO* 2000: 101, v. 42; 175, v. 2; 284, v. 66; 290, v. 38];

en el segundo, donde sí parece sustituir a ‘vagina’, solo se cita en una seguidilla popular [PESO 2000: 264, n. 21]:

Velas recibiendo, morena mía
que dentro de la madre te las metía²⁸².

Más extraño para el lector actual es el último de los vocablos citado arriba, *crica*. Según el DRAE [s. v. ‘crica’], este sustantivo erótico tendría, como tantos otros, un origen animal, pues surge a partir de *clica*, ‘molusco lamelibranquio marino, comestible’. No obstante, esa primer acepción inocente debió de perderse pronto, ya que en el siglo XV la *crica* aparece explícitamente referida al órgano genital femenino [Urbán Fernández y López Quero 2001: 373-374], y así lo define Nebrija en su *Vocabulario español-latino* de 1495: ‘crica dela muger» [NTLLE, s. v. ‘crica’]²⁸³. Dentro del corpus analizado para este trabajo, el término se menciona con este sentido en tres ocasiones distintas dentro de la *Carajicomedia* [1995: 48, c. IX, v. 7; 57, c. XXIX, v. 4; 68, c. XLVII, prosa], pero su pervivencia posterior está fuera de toda duda. Por un lado, Vicente Espinel lo utiliza hasta en dos ocasiones dentro de su *Sátira a las damas de Sevilla* con claro sentido vaginal [1985: 49, v. 80; 51, v. 138], y por otro, se sobreentiende en la letrilla con versos de cabo roto «Dale si le das» [PESO 2000: 112, vv. 19-21]:

[...] Otra mozuela, Teresica,
mostrado me había su cri...
atura que llevaba bien criada [...]

Evidentemente, las palabras inconclusas que se van glosando a lo largo del poema juegan con la expectativa erótica del lector de la época, por lo que el hecho de que se cite aquí jocosamente la *crica* permite deducir que el sustantivo aún conservaba su sentido erótico *abierto* en el siglo XVI.

Dejando ya a un lado el léxico puramente denotativo, existen otra serie de palabras que, si bien no pertenecen propiamente al *código abierto*, puesto que detrás de ellas late

²⁸² Como indican los editores, este es el texto inicial que aparecía en el ms. 3913 de la Biblioteca Nacional de España, aunque finalmente aparece tachado y sustituido por otro más eufemístico: «Velas recibiendo / que las arrojó / no se pierda una gota / que vale un ojo». Esta segunda versión enmendada es la elegida, con buen criterio, por los editores, pero para los intereses de este estudio resultaba oportuno traer a colación aquí la primera versión censurada.

²⁸³ Curiosamente, la Real Academia Española parece censurar el término en su *Diccionario de autoridades* y algunos posteriores, pues el lema no aparece en sus trabajos lexicográficos hasta la edición de 1884, donde se define como ‘partes pudendas de la mujer’ [NTLLE, s. v. ‘crica’].

una intención eufemística y elusiva, tampoco se pueden considerar plenamente *cerradas*, ya que el símil en el que se apoyan es extremadamente sencillo de descifrar. Este es el caso, por ejemplo, de algunos de los términos que describen el cuerpo de la mujer en el sub-canon largo de la *descriptio puellae* petrarquista, como *abajo*, *delantera* o *inferior*, y de otros que aluden de alguna manera a la fisonomía del genital femenino, como *abertura* o *agujero*.

De entre las primeras, es la *delantera* la que aparece en un sentido vaginal el mayor número de veces: el romance «Sobre un desdichado lecho» [*PESO* 2000: 289-291, vv. 9, 17, 30], donde una viuda llora por su *desierta e inhabitada delantera*; el soneto anónimo «Bajábale su mes cada semana» [*Cancionero* 1977: 86, v. 6]; la décima de tema médico atribuida a Quevedo «Cabrera ve y disimula» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 63, v. 8]; y el soneto de Luis de Góngora «Las no piadosas martas ya te pones», cuyo tercetos —como comenta Juan Matas Caballero [Góngora 2019: 1292]— contraponen claramente la *húmeda delantera*, ‘vagina’, a la *trasera*, ‘culo’, para aludir al coito vaginal y anal [Góngora 2019: 1290, vv. 9-11]:

[...] Delanteras forraste con cuidado
de la húmeda siempre delantera
que lluvias españolas han mojado;

aunque la Italia siente en gran manera
que la trasera no hayas aforrado,
habiéndolas ganado la trasera.

Menos recurrentes, aunque igual de gráficos, son el adverbio *abajo* y los adjetivos *inferior* e *interior*. El primero aparece con el sentido de ‘vagina’ en el soneto de fray Melchor de la Serna «Christóbal de Antón Sánchez de la Hita» [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 35, v. 13] y en el romance anónimo *A un italiano* [...] que comienza «Tiene el músico que alaban» [*Cancionero* 1977: 91, v. 31]; el segundo lo hace en las coplas de Sebastián de Horozco [...] *a unas monjas* [...], «Las que estáis en religión» [2010: 265, v. 10], a las que la voz poética pregunta acerca de qué hacen con el *vellocino* de las *partes inferiores*, es decir, con el vello púbico; y el tercero a partir de la expresión eufemística *lo interior* en las coplas «Preguntar de lo interior», del mismo autor [Horozco 2010: 244, v. 1].

En cuanto al vocabulario referido a la forma cóncava del aparato genital femenino, *agujero* se menciona en cinco ocasiones distintas, aunque no tanto para aludir específicamente a la vagina [*PESO* 2000: 300, nº 4] como para describir el acto sexual, con expresiones del tipo *tapar el agujero* [*PESO* 2000: 145, v. 15; Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 292, v. 18]; *her* [hacer] *agujero* [*PESO* 2000: 67, v. 14] o *atiñar el agujero* [*PESO* 2000: 131, v. 27]. *Abertura*, por su parte, aparece únicamente en dos ejemplos, uno en el *Pleito del manto* [*Cancionero* 1974: 56, v. 375] y otro en la letrilla atribuida a Góngora «Ábreme, casada / que haze la noche obscura / que no perderás nada / por el avertura» [Carreira 1994: 54-55].

Finalmente, conviene atender a tres lemas que, aunque no describen exactamente la vagina, sí aluden a ciertas partes o ciclos sexuales referentes a la mujer. En este sentido, *vello* alude al vello púbico femenino en la larga descripción sensualista que comienza «Alma venus, madre y diosa», en la que se cita «[...] el vello negro y sutil / que del vientre está pendiente [...]» [*PESO* 2000: 6, vv. 41-42]; *mes* se refiere a la menstruación en la letrilla «Si soy o no soy donzella» [Carreira 1994: 205, v. 15] y en el soneto «Bajábale su mes cada semana» [*Cancionero* 1977: 86, v. 1]; y *sangre* menstrual aparece mencionada en el mismo soneto poco después [*Cancionero* 1977: 86, vv. 4 y 14].

Aunque de forma tangencial, dentro de este grupo de términos relativos a la sexualidad de la mujer cabrían también toda una familia de voces que buscan describir la excitación femenina: *cachonda*, *cachondera*, *cachondez* y *cachondarse*.

Hoy, todas estas voces, especialmente el adjetivo *cachondo*, se utilizan tanto para aludir a la excitación sexual masculina como a la femenina. El origen del vocablo, sin embargo, está claramente asociado a la lascivia de la mujer, que se animaliza a través de la imagen de la *perra* en las primeras definiciones del término. Nebrija, en 1495, apunta, ‘cachonda estar la perra’; y Covarrubias en 1611 amplía: ‘quasi catulonda la perra que está salida, y se va a buscar los perros, en especial los jóvenes [...] trasfiérese a la muger que incitada del calor de la lujuria, se va buscar los hombres mancebos, y valientes, y otros qualesquiera. Cachondez, aquel prurito, y apetito venéreo’ [NTLLE, s. v. ‘cachonda’]²⁸⁴.

²⁸⁴ El uso femenino del término lo confirma el CORDE, que no recoge ningún registro de *cachondo* hasta Leandro Fernández de Moratín en 1828 [s. v., ‘cachondo’], pero que recupera hasta diecisiete registros de la palabra *cachonda* [s. v. ‘cachonda’] —asociada siempre a la perra y la lujuria— desde la Edad Media hasta el siglo XVI. Mención aparte merece el hecho de que, tras Diego Hurtado de Mendoza, no se recupera

Los ejemplos recopilados en la base de datos confirman este uso satírico contra las damas rijosas. *Cachonda*, en el sentido de mujer lúbrica y excitada [Morel D'Arleux 1990: 187], se cita en tres ocasiones en la *Carajicomedia* [1995: 65, c. XLV, v. 3; 94, c. XCIV, v. 3; 100, c. CXII, v. 3], una vez en glosa del romance «*Tiempo es el caballero, etc.*» [Cancionero 1974: 255, v. 22], otra en el soneto mitológico burlesco «A vos, la cazadora gorda y flaca», de Diego Hurtado de Mendoza [2007: 226, v. 12] y dos más en la *Sátira a las damas de Sevilla* de Vicente Espinel [1985: 50, vv. 98, 112].

En todos los casos, además, la voz se refiere a una prostituta o, en el mejor de los casos, una dama identificada negativamente con este oficio, como en el caso de la diosa Diana en Hurtado de Mendoza o de la anónima dama Bernardina en Vicente Espinel [1985: 50, vv. 112-114]:

¡Cuál estará la cachonda dama
lleno de húmeda esperma el ancho horno
y el amigo escaldado de esta llama!

Esta misma clase de contexto prostibulario aparece en el resto de vocablos asociados: *cachondez* aparece nuevamente en la *Carajicomedia* [1995: 81, c. LXXI, v. 5] y en la copla de Sebastián de Horozco contra una alcahueta «Figura de Barrabás» [2010: 279, v. 9], donde la vieja está buscando un «barbiponiente» que le «mate la cachondez»; *cachondarse*, ‘acción de ponerse cachonda’, se menciona en otro fragmento en prosa del largo poema prostibulario [*Carajicomedia* 1995: 67, c. XLVII]; y el neologismo *cachondera* lo utiliza el ingenioso Hurtado de Mendoza en el soneto laudatorio satírico contra Venus, «¡Oh, Venus, alcahueta y hechicera» [2007: 146, vv. 5-6], en el que la lasciva diosa anda, cual perra, «en celo / tras los planetas machos, cachondera».

ningún testimonio de la palabra hasta las *Notas marruecas* de Ernesto Giménez Caballero. Esto último, en todo caso, requeriría un estudio más amplio que no se puede abordar en estas páginas.

7.1.2. Léxico de *código cerrado*

7.1.2.1. Imágenes del mundo humano

7.1.2.1.1. *Los oficios*

Dentro del léxico erótico referido al mundo humano, el campo semántico de los oficios es, junto con el de la comida y la cocina, el que más recurrencia presenta a la hora de imaginar el órgano genital femenino²⁸⁵. En concreto, del total de términos que se pueden recuperar en la base de datos a este respecto, 34 estarían conectados con algún tipo de trabajo.

Como ya se señaló arriba [§ 6.1.2.1.3.], esta gran variedad léxica viene en buena medida determinada por la variedad de labores que pueden tener un doble sentido rijoso en la tradición. Pues bien, en el caso del genital femenino el grupo de términos que más sobresale es el de las labores agrícolas, especialmente todo lo referente a los labrantíos y tierras de siembra, como el *huerto*, el *majuelo*, la *viña* o el *jardín*, entre otros²⁸⁶.

El símbolo nuclear de todo el conjunto, formado por 12 lemas, es indudablemente el *huerto* o la *huerta*, cuyo uso metafórico en el sentido de ‘vagina’, compartido por toda la literatura europea, hunde sus raíces en la *Biblia* [Vasvári 1988: 11]. La imagen, que se puede rastrear ya en la lírica popular hispánica —«Dentro en el vergel / moriré / dentro en el rosal / matarm’an» [Frenk 2003: 243-244, nº 308B], composición en la que *morir* y *matar* no son nada inocentes—, ha sido señalada por numerosos estudiosos [Vasvári 1992: 138 y 1997: 1565; Débax 1989: 37; Alonso Hernández 1990: 14; Lacarra Lanz 1996: 431; García Cornejo 2002: 154; Alonso 2012: 285; Piquero 2015: 551; Marini 2017: 185], y su posible evolución, desde la alegoría cristiana del *hortus conclusus* a la metáfora puramente genital, fue mi objeto de estudio en un breve trabajo anterior. En él [Piquero 2017: 50], de manera muy sintética, explicaba que:

[...] a raíz de esta metáfora puramente religiosa, aunque sin apartarse absolutamente de ella, este inaccesible y cercado jardín encuentra una significación alegórica complementaria en las composiciones de tema amoroso [...] como espacio de gozo y de pasión. En esta concepción erótica, el jardín, así como la propia mujer, es penetrado por el amante, de tal

²⁸⁵ Aunque, como se puede ver en las gráficas anexas [§ Anexo 1.6.], el número de apariciones del vocabulario laboral es mayor que el del gastronómico, motivo por el cual aparece en primer lugar en esta sección.

²⁸⁶ Para una explicación del origen ritual y el arraigo folclórico de las imágenes agrícolas véanse los primeros párrafos del apartado dedicado a los vegetales fálicos [§ 6.1.2.2.2.].

manera que la imagen sacra del *hortus conclusus* se rompe definitivamente y el huerto se convierte en el punto clave de encuentro sexual entre los amantes.

Obviamente, dentro de la lógica algorítmica del *código cerrado*, el paso que hay entre la identificación del *huerto* como espacio físico idóneo para el encuentro y el propio espacio sexual de la mujer, que ha de ser penetrado por la *semilla*, es muy fácil de recorrer²⁸⁷.

Dentro del corpus analizado, *huerto* aparece en cinco ocasiones, mientras que el femenino, *huerta*, lo hace en cuatro. Si se desglosa cada una de ellas, se puede comprobar que los vocablos aparecen ya en este sentido en la *Carajicomedia* [1995: 55, c. XXVII, v. 8], empanan la tradición erótica popular del siglo XVI, como las letrillas «—Perejil y culantro seco» [*PESO* 2000: 138, vv. 5, 27, 30, 39], «Dormidito estás, caracol» [*PESO* 2000: 161, v. 3] y «Madrugastes, vecina mía» [*PESO* 2000: 73, v. 7] o el conocido *Romance de la viuda triste* [*PESO* 2000: 280, v. 8], y llegan a los autores cultos, como fray Melchor de la Serna y su *Novela de la mujer de Gil* [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 102, v. 132-140]:

[...] Si la viuda anciana desplecase
las muy plegadas rugas de la frente,
a fe que sus solaces derramase
y el despecho se viese claramente
que de haber sido escasa le ha quedado
de dejar coger agua de su fuente
y de tener el huerto tan cerrado,
que antes le viese seco y consumido
que con gusto y sazón fuese gozado.

El fraile benito, de hecho, parece tener predilección por la imaginaria hortense en esta larga composición, pues en dos ocasiones más cita un *algoritmo* derivado indudablemente del anterior: el *cercado* [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 100, vv. 65-70; 101, vv. 103-108]²⁸⁸:

²⁸⁷ Esta clase de simbología es tan universal que llega a los testimonios romancísticos, donde temas como *La bastarda y el segador* son paradigmáticos de esta clase de terminología agraria [Piquero 2020a y 2020b]

²⁸⁸ Más allá de su significado puramente sexual, *cercado* puede referirse en lenguaje de germanía al prostíbulo [Marini 2017: 185], acepción que se deriva muy probablemente de la que se está analizando aquí: ‘lugar donde hay vaginas’.

[...] y así recelaba entrar por ellas [las piernas]:
está (en verse) suspenso y admirado,
como quien guindas ve y querría comerlas,
mas no se atreve a entrar en el cercado;
al fin, yendo y viniendo algunos día [sic]
cayó ya de su asno, de afrentado [...]

[...]

«No soy (respondió Pedro) yo tan necio,
señora ama, que no entienda me habéis hecho
tanta merced que apenas tiene precio;
mas tengo yo por negocio muy estrecho
que de ajeno cercado (y sin sentillo
su dueño) lleve y goce yo el provecho [...]

Si bien es cierto que en ambos fragmentos *cercado* puede entenderse de forma recta, ya que la imagen de entrar en las tierras ajenas funciona en el plano de lo real, su intención dilógica no se le escaparía a ningún lector del momento: Pedro, el mozo de labranza protagonista, no está evitando entrar literalmente en las tierras del marido Gil, sino penetrar metafóricamente entre las piernas de su mujer.

También muy cercanos semánticamente al *huerto* son el *majuelo*, ‘la viña recién plantada’ [Aut., s. v. ‘majuelo’] y la *viña*, que se ven claramente afectados por una *resemantización coyuntural* en la jocosa *Visión deletable* publicada en el *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* [Cancionero 1974: 169, vv. 120-121], donde doña Inés invoca a *Matihuelo* con estas explícitas palabras²⁸⁹:

[...] «Aunque soy niña,
siempre terné con ti riña
hasta que podes mi viña
y me riegues mi majuelo,
Matihuelo».

En relación con los anteriores, también el *olivar* tiene fuertes connotaciones sexuales en las *Coplas de «Canta, Jorgico, canta»* [Cancionero 1974: 262, vv. 137-139],

²⁸⁹ Para *majuelo*, véase Alonso Hernández [1990: 14] y, para *viña*, Martínez López [1995: 365].

aunque en esta ocasión la identificación genital resulta más complicada, ya que el terreno se sugiere más bien como el lugar idóneo para la cópula carnal:

[...] Canta, si quieres cantar,
aquel cantar singular
que dezías n'el olivar
cuando plantabas la planta [...]

Más allá de *huertos*, *cercados* y tierras de labranza, la *resemantización sexual* de los campos alcanza también terrenos más nobles como el *jardín* [Vasvári 1988: 11; Débax 1989: 36; Ponce Cárdenas 2006c: 255, 266; Piquero 2015: 551]²⁹⁰. Obviamente, esta connotación rebasa los límites del propio texto, convirtiéndose por ejemplo en el título de uno de los cancioneros eróticos más conocidos y copiados del momento, el *Jardín de Venus*, probablemente escrito —al menos su núcleo fundamental— por fray Melchor de la Serna [Blasco 2015: 143-179].

Dentro del corpus analizado, el *jardín de Venus* se cita con sentido vaginal en el romance *La fuerza de la Caba, glosada por diferentes romances*, de Pedro Méndez de Loyola [Brown 1986: 66]; y el *jardín de Chipre*, con un significado similar, en la jocosa seguidilla popular «Si el jardín de Chipre / se te cerrare [...]» [PESO 2000: 258, nº 6]. Asimismo, el *jardín*, sin toponimia alguna, aparece como imagen de vagina en el alegórico *Pleito de un virgo*, de fray Melchor de la Serna [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 105, v. 59] y las letrillas gongorinas «Coxe niña el pajarito» —atribuida— [Carreira 1994: 95, v. 6] y «Todo el mundo está trocado» [Góngora 1987: 23-26]. En esta última, el chiste anticlerical es exquisito:

Los Clérigos deste año
son como de Iglesia griega,
que alguno hay dellos que riega
tres jardines por un caño [...]

Por otro lado, se ha de destacar en este punto que incluso términos que se refieren a terrenos menos específicos, pero íntimamente conectados a los anteriores, como el *prado* o la *dehesa*, son susceptibles de poseer la misma clase de anfibología sexual [McGrady 1984: 86; Vasvári 1997: 1565]. El *prado* es claramente dilógico en el soneto

²⁹⁰ Conviene recordar aquí nuevamente la representación clásica del dios Príapo como jardinero [Vasvári 1988: 11-13].

del *Jardín de Venus* «Casóse Catalina con Mateo» [*PESO* 2000: 45, v. 6]; en la letrilla «Caracoles me pide la niña», en la que se cita la *pradería* —‘campo o tierra en que hai muchos prados’ [*Aut.*, s. v. ‘pradería’]— [*PESO* 2000: 167, v. 55]; en dos coplas de Baltasar del Alcázar, «Quién os engañó señor» [2001: 438, v. 180] y «Ciego rapaz dónde estás» [2001: 446, vv. 2, 9]; y en la *Novela del cordero* atribuida a Cristóbal de Tamariz [1956: 103, v. 78]. La *dehesa*, por su parte, tiene sentido vaginal en las coplas de Sebastián de Horozco «Gentil dama, aquella justa» [2010: 287, v. 90].

Dejando ahora a un lado los vergeles y campos, pero sin abandonar todavía el oficio agrícola, cabe señalar aquí por último el significado sexual de los espacios para salvaguardar animales y cosechas, como la *troj* o el *pajar*, cuya simbología nace seguramente de su profunda relación con la red semántico-sexual de la labranza.

De los dos vocablos citados arriba, la *troj*, ‘espacio limitado por tabiques, para guardar frutos y especialmente cereales’ [DRAE, s. v. ‘troj’], con cuatro menciones, es el más utilizado dentro del corpus áureo²⁹¹. El caso de esta palabra es, además, enormemente especial: aunque en una revisión rápida del corpus pudiera parecer que su uso vendría forzado por las rimas de los célebres sonetos «Yo celos, yo color de almoraduj» [*PESO* 2000: 225, v. 30] y «Señora, quite allá su dinganduj» [*PESO* 2000: 225, v. 2] —ampliamente analizado por Garrote Bernal [2010: 227 y 2020: 106]—, una lectura atenta del resto de testimonios muestra que el significado subrepticio de *troj* puede aparecer también en otros testimonios que nada tienen que ver con los anteriores. Este es el caso del soneto del *Jardín de Venus* «Un tuerto en su mujer no halló el despojo» [*PESO* 2000: 34, v. 4], en el que se cita el hápax *trojo*, a mi juicio derivado de *troj*²⁹²; y la letrilla atribuida a Góngora «A la puerta de Santo Domingo» [Carreira 1994: 41, vv. 26-31]:

El sarmiento es como un box
y los dos dél se desgajan
y a veces suben y abajan
como pesas del reloj;
para raedor del trox
muchas se suelen lleuar [...]

²⁹¹ Curiosamente, la voz, en su sentido recto, no se recoge en ninguno de los diccionarios que atesora el *NTLLE* hasta la edición de 1832 del DRAE.

²⁹² Los editores de *PESO* indican, con razón, que no han podido encontrar la palabra *trojo* en ningún diccionario, y que existe otra variante de este mismo verso en la que se cita el *rastrojo*. Equivocación o no, la mención erótica de *troj*, con la adición de una *-o* final, creo que sí sería posible.

Un poco más alejado conceptualmente de la horticultura, aunque todavía dentro de lo agrario, estaría el *pajar*, que se utiliza para describir la insaciable fogosidad de la mujer en las coplas de Sebastián de Horozco en las que reprehende [...] *a vn viejo, porque se casó con vna mochacha [...]* [2010: 223, vv. 51-60]:

Y así, queriendo cumplir
con ella, siendo imposible,
procuraréis de insistir,
por do vengáis a morir
que es cosa más contingible.
Pero también se me entiende
que me podréis alegar
aquel vulgar que os defiende:
«si el pajar viejo se ençiende,
diz que malo es de apagar»²⁹³.

Un segundo bloque numeroso de vocabulario relacionado con los oficios es el que aglutina todo aquello que tiene que ver con las labores de costura, cuyo sentido sexual, como ya se apuntó en el comentario sobre el genital masculino [§ 6.1.2.1.3.], se apoya fundamentalmente en la ambigüedad que verbos como *tejer*, *coser* o *hilar* tienen en la literatura, no solo europea, sino también norteafricana o asiática [Costa Fontes 1985: 33-34; Débax 1989: 42; Frago García 1991: 18-19; Santis 2005: 430; Vasvári 1992: 138].

En lo que respecta al órgano genital femenino, habría que destacar en primer lugar la productividad léxica que tiene todo aquello que se refiere a la materia prima, esto es, las telas y tejidos, donde hay una marcada preponderancia de los términos referidos a la *lana*.

En efecto, la mención de la *lana*, como han observado distintos investigadores [Macpherson y Mackay 1993: 30; Martínez López 1995: 339; Alonso 2012: 293], esconde una alusión más o menos clara a la vagina, como ocurre en la letrilla «Cata el lobo dó va, Juanilla» [PESO 2000: 68, v. 6] o en la seguidilla «Dícenme que tengo / muy dura la lana» [PESO 2000: 258, n° 5]. De hecho, tal significado subrepticio contamina

²⁹³ Como señalan los editores, la paremia se recoge también en los *Refranes que dizen las viejas tras el fuego* (1454), del Marqués de Santillana (n° 267), pero sin la carga erótica que Horozco le insufla en estos versos [Horozco 2010: 223, n. 54]. Aunque aquí se ha analizado en sentido femenino, tampoco puede descartarse una lectura masculina de los versos, donde el *pajar viejo* se referiría al marido, milagrosamente recuperado de su impotencia.

también otros vocablos relacionados con esta clase de material, como es el caso del *copo* [*PESO* 2000: 111, v. 6], que tenía ya esta clase de connotación en la tradición poética anterior [Macpherson y Mackay 1993: 30; Alonso 2012: 293] o en *La Lozana andaluza* [García Cornejo 2002: 153]; o del *vellón*, ‘toda la lana de un carnero, ù oveja [...]’ [*Aut.*, s. v. ‘vellón’], que refiere la vagina hasta en tres ocasiones distintas: en la *Glosa del romance* «*Tiempo es el caballero, etc.*» [*Cancionero* 1974: 256, v. 42], en la letrilla de tema zoológico «Ay Antón Pintado» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 276, v. 64] y en un terceto de la *Sátira a las damas de Sevilla* de Espinel [1985: 57, v. 349-351]:

[...] Es cosa de sufrir difícil y agra,
[mas callaré por el pastor amigo
que en tu negro vellón echa su almagra] [...]

En relación con esto último, Sebastián de Horozco utiliza un término similar, el *vellocino*, ‘propriamente es la piel del carnero, ù oveja con lana. Extiendese tambien al vellón de lana separado de la piel’ [*Aut.*, s. v. ‘vellocino’], para disfrazar la mención del vello púbico femenino en la primera décima de las coplas de *El auctor a unas monjas sus devotas* [2010: 265, vv. 1-10]:

Las que estáis en religión
muy castas y continentes,
suplicos [*sic*] que, con perdón,
me soltéis una cuestión
que se me viene a las mientes,
porque no soy adivino
ni alcanço vuestros primores,
y es que, pues creçe contino,
¿qué hazéis del vellocino
de las partes inferiores?

Otro material de costura claramente sexual sería el *cuero*, que se cita en dos composiciones de tono popular: la seguidilla «Tengo calentura / entre cuero y carne» [*PESO* 2000: 265, nº 11] y la letrilla «—¿Qué hacéis, zapatero mocososo» [*PESO* 2000: 131], donde la costura se une a otro oficio claramente marcado, el de zapatero:

[...] El cuero ablando primero
que la costura se junta,

y encero después la punta
porque atiña el agujero
y pase el hilo ligero,
blando, suave y amoroso [...]

El juego dilógico incluso podría ser doble en el fragmento, pues, si el *cuero* se refiere a la vagina en general, un segundo término relacionado con esta clase de labor, la *costura*, cuya forma rectilínea puede recordar ligeramente a la del genital femenino, quizá simbolizaría aquí los labios de la vulva, que, si no se «ablandan», se «juntan».

Una última referencia a esta clase de material sería el término *hilado*, cuyo posible sentido vaginal, muy *coyuntural*, fue señalado por Garrote Bernal [2020: 178] en un soneto de Garcilaso. Ciertamente, el fragmento en el que se puede recuperar la mención, que pertenece a las coplas de Sebastián de Horozco [...] *a vn cornudo porque se casó con vna manceba de un clérigo* [...] [2010: 225-226, vv. 46-50], es confuso, pero si se acepta la interpretación dada para *aspas*, ‘pene’, en la sección dedicada al genital masculino [§ 6.1.2.1.3.], la mención del *hilado* femenino sería transparente:

[...] Y para poder hazer
bien sus mangas sin cuidado
quiere marido tener,
también porque ha menester
aspas para su hilado [...]

Más allá de los distintos materiales de costura analizados arriba, también los instrumentos de esta labor pueden esconder un significado erótico en los contextos adecuados: el *dedal*, la *güeca*, el *acerico* o la *almohada*.

Habida cuenta del sentido fálico del *dedo* y de la *aguja*, no es de extrañar que el *dedal* aparezca como símbolo vaginal al menos en dos ocasiones²⁹⁴: el enigma erótico *A un dedal de oro* [PESO 2000: 302, n° 18] y, muy especialmente, el romance de Luis de Góngora «Ahora que estoy de espacio» [1998: vol. I, 448, vv. 61-64], donde alusión y denotación corren paralelas en un ejercicio sublime de ambigüedad poética:

²⁹⁴ El *dedal* como metáfora vaginal ha sido ya señalada por Costa Fontes [1984: 9] y Macpherson y Mackay [1993: 30].

[...] Lavábanme ellas la ropa,
y en las obras de costura
ellas ponían el dedal
y yo ponía la aguja [...]

Sin duda, insinuar tanto con tan pocas y castas palabras es un ejercicio que está al alcance de muy pocos autores.

Igualmente relacionados con un símbolo priápico, en este caso el *alfiler*, están el *acerico*, ‘almohadica mui pequeña con una borlita ò puntada en medio, que passa de una parte à otra, en la qual clavan las mugeres los alfileres’ [*Aut.*, s. v. ‘acerico’] y la *almohada*, que, aunque no aparece con esta acepción en los diccionarios, se utiliza como sinónimo de alfiletero en el romance *A una beata tercera muy entremetida*, «Al río zagales», de Trillo y Figueroa [1951: 97, vv. 9-16], en el que aparecen los dos vocablos juntos:

[...] Vna buena vieja
de Gloriosa fama,
que enseña las niñas
de aquestas que labran.
Puntas con encaxes
en sus almohadas,
y en sus azericos
pespuntes y radas [...]

Si tenemos en cuenta el contexto prostibulario del romance, así como la posible disemia del verbo *labrar* o del sustantivo *punta*, podría pensarse que *sus almohadas* y *sus acericos* se refieren aquí una parte anatómica de las niñas muy específica e íntima. No obstante, la disemia puede ser doble en este caso, ya que tampoco habría que descartar una posible alusión jocosa al remiendo de los virgos.

Levemente más difícil de decodificar es la imagen vaginal de la *güeca*; no obstante, si entendemos —como los editores del texto— que esta pieza se trata de la ‘muesca espiral que se hace al huso, a la punta delgada, para que trabe en ella la hebra que se vá hilando [...]’ [*Aut.*, s. v. ‘hueca’], el sentido de la palabra se hace transparente, ya que cualquier hendidura es fácilmente asimilable al órgano genital femenino. Además, la *hebra*, como el *hilo*, pertenece claramente a la imaginería masculina. Habida cuenta de lo anterior, la

ambigüedad de la letrilla «Bras quiere hacer / a Juana una güeca / y ella dábale con la rueca» [*PESO* 2000: 69, vv. 1-3] prácticamente desaparece ante los ojos del lector.

Por último, antes de continuar con la nómina de términos referidos a los distintos oficios, se ha de señalar aquí que también el sustantivo *cesta* puede aparecer con contextos costureros, como ocurre con la expresión coital *entrar más flojo que madeja en cesta*, que se cita en el cierre del soneto del *Jardín de Venus* «— Mujer, aunque sintáis lo que yo quiero» [*PESO* 2000: 31, vv. 12-14]:

[...] y aquello que otras veces a la entrada,
y como dicen, suele entrar muy justo,
entra más flojo que madeja en cesta.

La expresión, que tiene una clara intención satírica contra las damas lascivas, se puede traducir inmediatamente desde su sentido recto al oblicuo si tenemos en cuenta que la *madeja* es aquí el ‘pene’ y la *cesta* en la que *entra*, ‘penetra’, es la ‘vagina’.

Dejando ya a un lado toda la clase de imaginiería asociada a la costura, un tercer foco de connotación sexual dentro de los distintos oficios tradicionales es, sin duda, todo aquello que tiene que ver con la labor de la molienda.

La relación entre el *molino* y el sexo, ingenio claramente afín a la terminología agraria citada arriba y a alimentos eróticos como el *pan*, que se analizará más adelante [§ 7.1.2.1.2.], ha sido señalada por numerosos estudiosos [Vasvári 1983: 307; 1988: 12; 1992: 138 y 1995: 469; Arellano 1984: 61; Alonso Hernández 1990: 14; Martínez Deyros 2015: 91], entre los que destaca muy especialmente el acercamiento diacrónico y comparativo de Agustín Redondo [1989].

Según señala el investigador, la clara connotación del *molino* en la tradición —no solo hispánica, sino europea— nace de la mala fama que esta clase de edificios tenían en la época, puesto que, al igual que las mancebías, solían construirse en los arrabales: «envuelto en un ruido infernal [...] muy concurrido y por ello frecuentado por mujercillas, centro de comentarios y de hablillas, el molino, a la par que el horno [...] es indudablemente un lugar de amoríos» [Redondo 1989: 183-185]. En este sentido, tanto el *molinero* [*Cancionero* 1974: 260, v. 58], ‘amante viril’, como la *molinera* [Trillo y Figueroa 1951: 178, v. 9], ‘prostituta’, son personajes fuertemente marcados en la tradición por su lubricidad. Así, el *molinero* se presenta como «malvado y ladrón [...] pues se le acusaba de quedarse con más grano de lo que merecía su trabajo» [Redondo

1989: 183], de lo que se deriva su visión como «personaje más o menos diabólico, [que] no podía sino participar de la lubricidad del demonio» [Redondo 1989: 185]; mientras que la *molinera* se identifica directamente con la prostitución: «¿Cómo no iba a ser lasciva la que vivía en el molino, enharinada a lo largo del año [...]? En efecto, así la presenta el folklore europeo, y bajo tal aspecto aparece en la literatura occidental [...]» [Redondo 1989: 186].

Obviamente, a partir de la reinterpretación de los rasgos eróticos de esta clase de personajes, el *molino* se convertiría en un primer momento en lugar predilecto para el encuentro amoroso, ya que «su enclave, apartado del bullicio urbano, se presta con facilidad a propiciar los encuentros sexuales entre amantes» [Martínez Deyros 2015: 91], y, finalmente, acabaría su recorrido metafórico designando en la tradición erótica el órgano genital de la mujer [Redondo 1989: 185]:

[...] el mundo del molino está relacionado con el simbolismo sexual por varios de sus componentes: movimiento giratorio, agua, harina (blancura y proyección), transformación de una sustancia en otra generadora de vida (pan), etc. El término molino es [...] paralelamente al pan, la palabra clave de un núcleo de metáforas eróticas [...]

En efecto, el *molino*, imagen absolutamente *estructural* en el campo semántico de los oficios, aparece como metáfora de ‘vagina’ hasta en seis ocasiones distintas dentro del corpus analizado, tanto en poemas anónimos de tipo popular, como la seguidilla «Cuando vuelve los ojos / la mi morena / es señal que no muele / el molino arena» [PESO 2000: 266, nº 25], como en composiciones de autor, desde el villancico de Juan del Encina «Caldero y llave, madona» [PESO 2000: 146, v. 59], pasando por una copla de Sebastián de Horozco para [...] *burla de vn casamiento* [...] [2010: 217, vv. 11, 17], la *Novela de la mujer de Gil* de fray Melchor de la Serna [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 103, v. 340], y la letrilla atribuida a Góngora «Déxeme cerner mi harina» [Carreira 1994: 104, v. 29], donde la labor de la molienda es el núcleo generador de la anfibología que recorre el poema, hasta llegar a Francisco de Trillo y Figueroa y su letrilla «Solía que andava / el mi molino» [1951: 177-180], en la que el término se cita en varias ocasiones con sentido vaginal.

La simbología del molino, de hecho, alcanza también a algunas de sus piezas. Este es el caso, por ejemplo, de la *pedra*, que podría tener este sentido en la segunda estrofa de la letrilla de Trillo y Figueroa citada arriba, donde la *molinera*, que quiere literalmente

«hazer[...] el amor» al protagonista, *pica*, ‘penetra’, la *pedra* de su *molino*, ‘vagina’ [1951: 178, vv. 14-18]:

[...] Y de quando en quando
la piedra picando
a todos picava,
tanto, que bolava
con la picazón [...]

Y lo mismo ocurre con el *bastidor*, que parece referirse en el ejemplo recopilado al armazón de madera en el que se amasa el *pan*. La cita, que pertenece a la *Glosa del romance* «*Tiempo es el caballero, etc.*» [Cancionero 1974: 256, vv. 61-68], ya citada arriba, no es del todo evidente, pero podría aludir al sexo femenino en tanto que la mención anticlerical del *fraile* y los *sacristanes*, así como la acción de *moler* y la aparición del *pan* y el *horno* en que se cuece, contaminarían eróticamente todo el conjunto:

[...] Un fraile y dos sacristanes
concertaron de moler
más trigo que dos gañanes
y sobar muy bien los panes,
y hacer el horno arder;
amasando el bastidor,
por el pan hacer venir,
vi cantar un cardador [...]

Como se ha señalado en otras muchas ocasiones, la traducción literal de la imagen no es posible en este caso, pero el erotismo que destila el fragmento está fuera de toda duda.

En cualquier caso, no solo las piezas del *molino*, sino también algunas otras herramientas accesorias para el trabajo de la molienda, como el *cedazo* o el *harnero*, que son dos tipos de criba distintos, aluden claramente a la vagina en la poesía erótica áurea [Alonso Hernández 1990: 14; Alonso 2012: 284-285]. Evidentemente, si se tiene en cuenta que la función de esta clase de instrumentos agrarios no es sino dejar pasar las seminales semillas o granos a través de unos pequeños agujeros, el hecho de que el *cedazo* se cite con sentido vaginal en dos ocasiones [*PESO* 2000: 141, v. 7; 141-142, vv. 1 y ss.]

y el *harnero* [*PESO* 2000: 141, v. 22] en una, no puede considerarse en absoluto excepcional.

En cierto modo relacionado con los *molinos*, y también con las telas anteriormente citadas, estaría otro ingenio mecánico del momento: el *batán*. Aunque su conexión con el órgano genital no es demasiado explícita en ninguno de los dos testimonios conservados de la palabra, la metáfora vaginal parece insinuarse en ambos casos.

En el primero, que aparece en el villancico de Juan del Encina «Caldero y llave, madona», cuya interpretación se ve dificultada por la cantidad de galicismos que aparecen, es el hecho de que el *batán* se relacione sintáctica y semánticamente con el *molino* lo que permite descifrar la posible referencia vaginal: «[...] Moé clavar vuestro molín / y untar bien el batán [...]» [*PESO* 2000: 146, vv. 59-60].

En el segundo, perteneciente a la segunda estrofa de las coplas de Sebastián de Horozco para [...] *burla de vn casamiento que vn su conocido dixo que le trayan [...]*, la imagen es algo más clara, ya que, frente a la simbología fálica del *mazo* y la *cibera*, se opone la femenina del *batán* y su *canal* [Horozco 2010: 217, vv. 11-15]:

[...] Dos molinos os darán
dentro en casa sin ribera
en que moláis vuestro pan
y vna canal de batán:
vos buscad maço y çibera [...]

Una vez explicados los tres bloques fundamentales de oficios relacionados con el sexo femenino, cumple señalar en los párrafos finales cinco últimas voces totalmente heterogéneas en cuanto a la labor a la que se adscriben, pero que son susceptibles de tener este mismo significado sexual.

La primera de ellas, y sin duda la más importante cuantitativamente, es la *fragua*, que, toda vez que es el horno en el que el *hierro* del *herrero* se *calienta*, posee unas innegables dotes para la agudeza sexual [Alonso Hernández 1990: 14; Pedrosa 2000: 51]²⁹⁵. El vocablo *fragua*, con la acepción de ‘vagina’, se puede rastrear en cinco ocasiones distintas: la *Carajicomedia* [1995: 77, c. LXII, prosa]; la *Fábula del cangrejo*

²⁹⁵ Evidentemente, el análisis de la *fragua* podría también incluirse dentro del campo semántico del fuego [§ 7.1.2.2.4.]; sin embargo, el hecho de que el vocablo esté íntimamente relacionado con la labor del herrero, así como su aparición en contextos asociados a este oficio, invita a adelantar su análisis al epígrafe actual.

de Diego Hurtado de Mendoza [2007: 390, v. 70], donde se cita la mitológica *fragua de Venus*; la letrilla «Agua, dalde agua / que el fuego está en la fragua» [*PESO* 2000: 98, v. 2]; el enigma que lleva por título *El herrero en la fragua* [*PESO* 2000: 301, nº 8] y la *Respuesta de una dama que pedía el virgo a su galán*, que comienza «Señora, yo me desmayo», de fray Melchor de la Serna [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 138, v. 47].

Un segundo término referido a la misma parte anatómica de la mujer es la *mina* [Whinnom 1982: 1052; Garrote Bernal 2020: 216], que, como otras aberturas hechas en la tierra, como las *cuevas* o las *simas* —que se describirán más adelante [§ 7.1.2.2.1.]—, tiene un doble sentido erótico en el soneto «Paréceme, señora Catalina» [*PESO* 2000: 236, v. 8] y en la letra «Al son del rumor sabroso» [*PESO* 2000: 198, vv. 13-16]. En este último, además, la relectura sexual del fragmento la revela el adjetivo que acompaña al sustantivo, *dulce*, ya que, con lo duro y peligroso que es el oficio de la minería, ¿qué *mina* podría ser *dulce* sino la de la mujer?

[...] Cuando mi gusto camina
lleva a Amor en su compañía,
y descubre desde España
de Francia la dulce mina [...] ²⁹⁶

Avanzando ya hacia el tercero de los términos señalados arriba, en esta ocasión el sustantivo, *clavera*, estaría relacionado con las labores de carpintería. Obviamente, si el *clavo* es metáfora habitual del miembro masculino, la *clavera*, ‘agujero por donde se introduce el clavo’ [DRAE, s. v. ‘clavera’], citada en el villancico de Encina «Caldero y llave, madona» [*PESO* 2000: 146, v. 37], tiene que aludir al órgano genital de la mujer²⁹⁷.

Otro sustantivo vaginal asociado a algún tipo de labor, en este caso la pesca, es el *garlito*, una especie de red de pescar [*Aut.*, s. v. ‘garlito’] que se usa para atrapar priápicos *peces* y que se cita en dos ocasiones dentro del corpus: la zarabanda «Soy muy delicada»

²⁹⁶ Para la connotación sexual del topónimo Francia, véase § 8.1.2.3.1.

²⁹⁷ No hay duda de que en el ejemplo extractado, donde se habla de poner una *clavera* para un *punzón*, la acepción debe ser la indicada arriba, y no la que aparece en *Autoridades* [s. v. ‘clavera’], ‘el pedázo de tierra que naturalmente lleva y produce clavéles sencillos ò clavellinas sin cultivo’, que no tendría sentido en el contexto.

[*PESO* 2000: 128, v. 37] y la letrilla «Tan conejuelo» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 269, v. 12], en la que, ciertamente, caza y pesca se funden en un solo campo, usándose el *garlito* para atrapar *gazapos*²⁹⁸.

La quinta y última voz, *sangradera*, es, sin duda, la más interesante: en primer lugar, porque pertenece a un oficio habitualmente utilizado para describir el falo, el de cirujano, pero sin ninguna presencia en lo que se refiere a la anatomía femenina; y en segundo, porque, a pesar de adherirse en primera instancia al vocabulario de la medicina, el autor desarrolla su sentido dilógico a partir de la acepción secundaria del término, mucho menos común y alejada del contexto médico, obligando al lector a releer el texto para comprender su verdadero sentido. El fragmento en concreto pertenece a la tercera estrofa de la canción «El bombodombón», de Diego Hurtado de Mendoza [2007: 321, vv. 19-25]:

[...] Nunca vaya por rodeo
quien desea lo imposible;
procure ser invisible,
que es más dulce devaneo;
mas en la ocasión que veo
de entrar en la sangradera
¡quién lanceta fuera! [...]

Como señala en nota el editor del texto, J. Ignacio Díez Fernández, *sangradera* es ‘lo mismo que lanceta’ [*Aut.*, s. v. ‘sangradera’], por lo que debería estar asociado al ‘pene’ en el *código erótico*. Este contexto concreto; sin embargo, no sería coherente con esa primera acepción, por lo que el investigador lo entiende más bien en su segundo significado, ‘portillo, ò abertura, que se hace para desaguar el caz’ [*Aut.*, s. v. ‘sangradera’]. Sin duda, esta segunda opción sí encaja a la perfección en el sentido del poema, en el que la voz poética quiere ser *lanceta*, ‘pene’, para poder entrar en la *sangradera*, ‘vagina’.

Indudablemente, solo un autor tan sobresaliente como Diego Hurtado de Mendoza, perfecto conocedor del ingenio sexual, se podría permitir reestructurar de esta manera el

²⁹⁸ Puesto que la voz se asocia a la pesca, debería haberse incluido en el epígrafe dedicado a la actividad venatoria y piscatoria de esta sección. No obstante, dado que no se ha podido recuperar en la base de datos vocabulario específicamente relacionado con ninguna de ellas, y que por tanto no habrá ningún epígrafe dedicado a estas cuestiones, la organización más lógica invitaba a incluir esta herramienta de pescadores dentro del campo semántico de los oficios.

código erótico, despistando al lector con una referencia médica indudablemente fálica para convertirla en una imagen referida al ámbito agrario que alude justamente al sexo opuesto.

7.1.2.1.2. *La comida, la cocina y sus enseres*

Al igual que en el caso de la imaginaria fálica, el campo semántico de la gastronomía, tanto en lo que toca a la comida como a los utensilios de cocina, es, junto con el de los oficios, el más utilizado para codificar las referencias al genital femenino en la poesía erótica áurea, pudiéndose recuperar de la base de datos hasta 34 lemas distintos dedicados a este fin.

Como ya se explicó arriba [§ 6.1.2.1.1.], la cantidad de vocabulario culinario dedicado a las metáforas sexuales no resulta sorprendente, ya que dialoga con la íntima conexión que ha existido desde la Antigüedad entre la gula y la lujuria [Allaigre y Cotrait 1979: 30, n. 7; Ponce Cárdenas 2006a: 116; Pedrosa 2011a: 195], cuestión que permanece intacta en la tradición carnavalesca del periodo medieval y áureo [Bajtín 1974: 194-195].

Ya sea por sus raíces folclóricas y mitológicas o por su significado ritual, la acción de *comer* adquiere en la literatura venérea un evidente significado sexual en el que la mujer, «manjar supremo entre todos los existentes» [Núñez Rivera 2001: 99], se identifica recurrentemente con los distintos alimentos e instrumentos de cocina.

Descendiendo ya al nivel puramente textual, ha de destacarse en primer lugar que incluso los términos más o menos generales referidos a la gastronomía, como el *rancho*, ‘junta de varias personas que en forma de rueda comen juntos’ [Aut., s. v. ‘rancho’], pueden tener en ciertos contextos un sentido anfibológico vaginal. Así ocurre en las coplas de Sebastián de Horozco [...] *a un viejo, porque a la vejez era enamorado* [2010: 220, vv. 6-10], donde la voz poética espeta al rijoso anciano:

[...] Esto debe de cavsar
que os enhastia el pan casero,
y no pudiendo maxcar
os vais agora a buscar
otro rancho y agujero.

Evidentemente, el *pan casero* esconde aquí una referencia a la esposa del protagonista, tan dura de carnes por la edad que no la puede *mascar*, teniéndose que buscar el lúbrico viejo otras ‘vaginas’ más tiernas, pues a esto se refieren el *rancho* y el explícito *agujero* del último verso.

Al hilo de la mención del *pan casero* en este breve fragmento, conviene tener en cuenta que la metáfora femenina asociada a este bocado casi sagrado —y esencial para la pobre dieta del momento— tiene un carácter *estructural* en la tradición [Alonso Hernández 1990: 14; Walde Moreno 1991: 113; Martínez López 1995: 364; Martin 2007: 165; Alonso 2012: 282; Garrote Bernal 2020: 133], pues, como apunta Vasvári en su lectura del *Libro de buen amor* [1983: 306]:

[...] cualquier referencia al pan, al trigo, al grano, a la semilla, y toda referencia asociada al trabajo de moler la harina y la preparación del pan puede tener en ciertos contextos psico-literarios fuertes connotaciones erótico-burlescas.

En efecto, dentro del corpus analizado, el sustantivo *pan* puede recuperarse al menos en seis ocasiones distintas —incluyendo la anterior— como imagen vaginal²⁹⁹. La metáfora recorre prácticamente todo el periodo áureo, desde la *Glosa del romance* «*Tiempo es el caballero, etc.*», que habla de *un fraile y dos sacristanes que soban* muy bien los *panes* [Cancionero 1974: 256, vv. 61-64]; pasando por el *Cancionero* de Sebastián de Horozco [2010: 220, v. 10; 356, v. 21; 724, v. 67], que, además del *pan casero*, cita una lasciva panadera que amasa muy bien su género y un *pan* muy *caliente* que se *parte por el medio* para albergar un lujurioso *lagarto*; hasta llegar al *Cuento de las madejas* de fray Melchor de la Serna [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 100, v. 24], donde las protagonistas *venden* sus *panes*, y la lírica popular, como la letrilla de tema zoológico «Pica el gallo en la sartén» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 298, v. 25].

La anfibología, además, alcanza otros vocablos afines semánticamente, como el *bodigo*, ‘panecillo hecho de la flor de la harina, que suelen llevar a las Iglésias por ofrenda [...]’ [Aut., s. v. ‘bodigo’], mencionado nuevamente por Horozco en las coplas [...] *a un cornudo porque se casó con una manceba de un clérigo* [...] [2010: 225, vv. 31-35]. El vocablo, además, esconde una intención burlesca más allá de la sexual, puesto que, al

²⁹⁹ Sin contar la posible referencia al genital femenino que se esconde detrás de la expresión *pan y nueces*, al menos en una de sus interpretaciones [§ 6.1.2.1.1.].

señalar con esta palabra la ‘vagina’ de la manceba del clérigo, el autor parece querer ironizar acerca de su *pan* sagrado:

[...] Holgaisos con este mote
por comer bodigos tiernos
sin pagar por ello escote,
pero guardaos del açote
con una sarta de quiernos [...]

Un segundo bloque extenso de términos gastronómicos es el que incluye toda una serie de alimentos vegetales, ya sean frutas, verduras u hongos³⁰⁰.

Como suele ser habitual, el campo semántico está connotado desde el propio término genérico *fruta* [López-Baralt 1995: 273; Díez Fernández 2003: 126], que se utiliza como imagen vaginal en seis ocasiones. La relación de la *fruta* con la mujer sexualmente activa aparece taxativamente descrita en *La Lozana andaluza*: «¿Quién te hizo puta? — El vino y la fruta» [*apud* Piquero 2015: 548], y, dentro de la poesía erótica áurea, se puede rastrear tanto en la lírica anónima, ya sea de tono popular, «Decidme, dama graciosa» [*PESO* 2000: 155, v. 22] y «—Perejil y culantro seco» [*PESO* 2000: 140, v. 61], o culto, «De cierta dama que a un balcón estaba» [*PESO* 2000: 234, v. 11], como en composiciones de autor: el soneto de Vicente Espinel «Melancólica estás, putidoncella» [1985: 112, v. 7]; otro atribuido a Francisco de Terrazas «¡Ay vasas de marfil, vivo edificio» [*Cancionero* 1872: 247, v. 14], donde se habla de la *fruta vedada*; y la letrilla atribuida a Góngora «Coxe, niña, el pajarito / que salta de rama en rama / con el pico pica la fruta / abre la flor con las alas» [Carreira 1994: 95, vv. 1-4].

Dentro de esta clase de alimentos encajaría el *higo*, que, a pesar de ser uno de los frutos más típicamente asociados a lo vaginal — junto con las *ciruelas* o el *albaricoque*— [Vasvári 1988: 16], se menciona únicamente en una seguidilla a partir de la implícita comparación con *lo* [*PESO* 2000: 270, n° 14]³⁰¹:

¿Para qué me lo palpa? ¿Piensa ques figo?
En lugar de uno no ponga cinco.

³⁰⁰ Como en el caso anterior [§ 6.1.2.1.1.], se citarán aquí todos los vegetales que aparecen en contextos culinarios, dejando para el apartado dedicado específicamente a los vegetales el resto [§ 7.1.2.2.2.].

³⁰¹ La imagen, por otro lado, pervive en el refranero popular actual, donde en algunos contextos es común la expresión «El amigo llega al higo».

Igualmente difícil de precisar es el caso de *hongo* —cuya *resemantización*, en el término *seta*, llega hasta hoy—, que se menciona con clara intención equívoca en los dos últimos tercetos del burlesco soneto epitalámico de Melchor de la Serna «Christóbal de Antón Sánchez de la Hita» [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 35, vv. 9-14]:

[...] Pascual el baqueriço á enpresentado
al novio vn gran plato de ongos traxo,
y díxole: «¡Comed, ay os los pongo!»

Comió el padrino ya el primer bocado,
la nouia dio vn suspiro por abaxo,
y dixo el novio: «¡Pápate ese hongo!».

Aunque el fragmento podría entenderse desde el punto de vista escatológico, donde *abajo* y *hongo* serían el ‘culo’ y el *suspiro* un ‘pedo’, la ambigüedad del adverbio puede sugerir, a mi juicio, una interpretación sexual, en el que *abajo* y *hongo* serían la ‘vagina’. Ciertamente, dentro de esta segunda lectura la referencia al *suspiro* quedaría descolgada, pero la mezcla de lo erótico y lo escatológico no es extraña en la tradición [Góngora 2019: 536] y la buscada polisemia de esta clase de discursos avalaría en parte la doble lectura del texto.

Dos últimos vegetales relacionados con el genital femenino serían la *chicoria* y, más *coyunturalmente*, el *arroz*. En cuanto al primero, es interesante resaltar que, como otros «leafy plants and vegetables (*fig, cabbage*) [...]» [Vasvári 1988: 15], es metáfora común de la vagina [Alonso Hernández 1990: 14; Piquero 2017: 56]. En el caso que se puede recuperar aquí, que pertenece a la letrilla «—Perejil y culantro seco» [*PESO* 2000: 139, vv. 39-42], *chicoria* se relaciona sin duda con el sexo femenino, y quizá específicamente con el vello púbico o los fluidos sexuales de la mujer:

[...] *Galán*. De su huerta, si quisiere,
déme un poco de chicoria,
que aquí tengo una azanoria
para lo que le cumpliere [...]

Mucho más extraño en la tradición es el *arroz*, cuya forma y textura poco o nada tienen que ver con lo vaginal, pero que, como apuntan los editores de los textos [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 153], se reinterpreta en este sentido en la sátira de Alonso Álvarez de Soria «Ninfas que en las tasqueras»

[Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 98, v. 90], donde el padre fray Lorenzo quiere «mezclar su arroz con el demás potaje»; y en la primera estrofa del poema «Tu arroz, Marica, me enfada», atribuida a fray Damián Cornejo [1978: 64, vv. 1-4], en la que la asociación de este alimento con la fállica *cuchara* permite decodificar definitivamente la imagen:

Tu arroz, Marica, me enfada,
porque en él por barios modos
llegan libremente todos
a meter su cucharada [...]

Dos últimos alimentos básicos completan la lista de metáforas vaginales culinarias: la *carne*, donde se incluyen la *vaca* y el *tocino*, y el *pescado*.

Como ya se analizó arriba [§ 6.1.2.1.1.], la *carne* suele identificarse con el genital masculino en la tradición [McGrady 1984: 85; Vasvári 1983: 303 y 1991: 5; Sepúlveda 2007: 62]; sin embargo, sería más acertado considerar el término ambiguo en cuanto al sexo, ya que se puede recuperar como imagen del órgano reproductor femenino hasta en seis ocasiones distintas. La primera mención, y la más explícita, aparece en la *Carajicomedia* [1995: 97, c. CIV, v. 6], donde se cita la *carne coñina* como dieta principal de los *cojones* del protagonista. Además de la anterior, el término tiene este significado en cuatro letrillas de tono popular: una de temática vegetal, «—Perejil y culantro seco» [PESO 2000: 139, v. 24], dos animal, «¡Válgate el demoño, el pollo!» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 272, v. 43], «Dijo el cura a sus vecinas» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 272, v. 43] —ambas de Jerónimo de Barrionuevo— y una última satírica, «¿Si hay quien dé limosna a un pobre» [PESO 2000: 184, v. 10], en la que el protagonista añora la «carne cruda y caliente» que solía *comer*. Finalmente, la voz aparece citada en unas coplas de Sebastián de Horozco a un [...] *liçençiado cuando se casó en San Martín de Valdeiglesias* [...] [2010: 317, vv. 6-10], composición epitalámica de tono burlesco en la que se ensalza la posibilidad del licenciado de satisfacer sus deseos gratuitamente al haber contraído matrimonio:

[...] A lo menos, quedaréis
proveído desta hecha,
que sin que blanca gastéis

desde agora ya tendréis
carne de vuestra cosecha.

Íntimamente relacionados con esta *carne* femenina están, probablemente, la *vaca* y el *toçino* en un fragmento del largo poema *Los privilegios de la cofradía del Grillimón que el auctor embió a vn amigo suyo que nuevamente estaba tocado dél*, de Sebastián de Horozco [2010: 203-210]. La mención se encuentra en las décimas cuarta y quinta de la composición, donde, tras ensalzar las ventajas que tiene la «çarça» y la «china unçión» para curar la sífilis, se explica que estos métodos funcionan siempre y cuando no se vuelva a caer en el mismo error [Horozco 2010: 204-205, vv. 36-45]:

[...] En qualquera desatino
de dispensar tiene vso,
si no es en comer contino
pescado, vaca y toçino
y en el dormir bocayuso.

Porque los que aquesto vsaren,
avnque parezcan absuelos,
quando después no cataren,
los viejos humores paren
y en breve tiempo son vueltos [...]

Indudablemente, el fragmento intenta prevenir al enfermo de aquello que no debe hacer para que los «viejos humores», es decir, la enfermedad, regresen. Pues bien, todo está permitido salvo dos cosas, que se citan en paralelo: *dormir bocayuso*, es decir, boca abajo, clásica postura de la cópula —con la mujer debajo— y *comer pescado, vaca y tocino*. Si *comer* es verbo claramente disémico por ‘copular’, los tres alimentos citados inmediatamente después no serían sino tres maneras distintas de imaginar la mujer, o específicamente su ‘vagina’, con la que no se debe yacer en aras de evitar un nuevo brote sifilítico.

La anterior, de hecho, no es la única ocasión en la que el *pescado* se asocia al genital femenino, pues con una intención similar se cita en el soneto «Bajábale su mes cada semana», en el que un galán deseoso, a pesar de saber que la ramera Pelinuda tiene el periodo, declara [*Cancionero* 1977: 86, vv. 13-14]:

[...] Replicó él: «Si es, señora, la costumbre, corriendo en sangre quiero yo el pescado».

Una vez revisadas las imágenes vaginales centradas en los distintos tipos de alimentos, conviene ahora reflexionar acerca de la gran cantidad de herramientas y utensilios de cocina que buscan esconder la mención a la misma parte anatómica de la mujer. Todos ellos —o casi todos—, además, tienen una característica común: son recipientes en los que se meten para su cocinado toda la serie de viandas fálicas analizadas en el epígrafe anterior [§ 6.1.2.1.1.], tanto vegetales, como la *zanahoria*, el *nabo* o el *pepino*, como animales, caso de la *carne*, las *salchichas* o el *queso*.

El primer grupo de utensilios de cocina que destaca por su recurrencia léxica en el corpus analizado es el de los vocablos asociados al *horno*, como el *hornillo* y la *hornaza*, que, además de recibir en su seno los alimentos para su cocción, se asocian simbólicamente al fuego, el calor y la pasión amorosa.

De todos estos vocablos, el más repetido y, por tanto, el núcleo *estructural* de la metáfora, sería *horno*, que ha sido señalado como imagen vaginal por numerosos investigadores [Vasvári 1983: 306 y 1995: 471; Alonso Hernández 1990: 14; Garrote Bernal 2010: 228 y 2020: 107, 133]. Entre ellos, destaca especialmente la investigación de José Manuel Pedrosa [2000: 63-67], que apunta que esta simbología es compartida por las distintas lenguas y literaturas al menos desde el ancestral poema de *Gilgamesh*.

En las 549 composiciones analizadas, *horno* se utiliza con la acepción de ‘vagina’ en cuatro ocasiones: la anónima *Glosa del romance «Tiempo es el caballero, etc.»* [Cancionero 1974: 256, v. 65], donde la expresión *hacer arder el horno* significa ‘excitar a la mujer’ o quizá ‘hacer llegar al orgasmo a la mujer’; y otras tres composiciones con firma de autor. De ellas, la mención más explícita es seguramente la de Vicente Espinel en la *Sátira a las damas de Sevilla*, en la que se cita explícitamente que la dama tendría «lleno de húmeda esperma el ancho horno» [Espinel 1985: 50, v. 113], pero su sentido es inequívoco también en el *Diálogo entre el autor y su pluma* de Castillejo [1999: 471, vv. 376-377], donde se señala que «el horno no se calienta / sin la pala y su servicio», y en el romance mitológico [...] *contra el Amor* de Francisco de Quevedo [1969: vol. II, 639, vv. 25-29]:

[...] Herrería es de por sí
la diosa hija del agua:
yunque ya de muchos golpes;
horno ya de muchas caldas.

En cuanto a su diminutivo, *hornillo*, y su aumentativo, *hornaza*, ambos aparecen mencionados una sola vez: el primero en el curioso soneto «Señora, quite allá su dinganduj» [*PESO* 2000: 225, v. 11], donde la voz aparece deformada en *jornij* por causa de la rima; el segundo, en el soneto mitológico-burlesco «Alzó Venus la falda por un lado» [*PESO* 2000: 71, v. 7] atribuido —con poca fiabilidad— a Quevedo.

Un segundo conjunto de enseres de cocina claramente asociados al sexo femenino es el que está conformado por toda la serie de recipientes que se utilizan para cocinar alimentos encima del fogón, tales como la *olla*, el *puchero*, el *cazo*, la *sartén* o la *redoma*.

De estos cinco, los dos términos más utilizados son *olla* y *puchero*, que, dada su fácil analogía «with its blackness, roundness, depth, wide mouth, heat, and capacity to contain viscous liquids, and various erotic vegetables» [Vasvári 1991: 7], son imágenes claramente asociadas en la tradición a lo vaginal [Vasvári 1983: 303; 1988: 13; 1992: 146 y 2010: 323; Ponce Cárdenas 2006a: 124; Piquero 2015: 545; Gómez Canseco 2017: 103]. Dentro del corpus analizado, estas voces tienen tres y dos apariciones respectivamente: ambas se mencionan en el soneto «Soñando estaba anoche Artemidora» [*PESO* 2000: 245, v. 3] y en el romance «Fue Teresa a su majuelo» [*PESO* 2000: 279, v. 37]. Finalmente, la *olla* se cita individualmente en otro romance de temática hortense, «Tenía una viuda triste» [*PESO* 2000: 281, v. 47]. En todos ellos, además, son las fálicas hortalizas que se introducen para cocinar las que aportan la clave de decodificación.

En cuanto al *cazo*, más allá de su clara analogía con los anteriores, la voz podría apoyarse también en el homógrafo italiano *cazzo*, ‘polla’ [Alonso 2012: 284], aunque en sentido contrario, ya que aparece como metáfora de vagina en la letrilla «Mi marido es cucharetero» [*PESO* 2000: 129, vv. 24, 31] y en el chistoso soneto anticlerical «La humilde sor Quiteria, ya profesa» [*PESO* 2000: 247], en el que aparece con la acepción de ‘pene’ en el segundo cuarteto y de ‘vagina’ en el terceto de cierre:

La humilde sor Quiteria, ya profesa,
hija de aquel seráfico divino,

llevando al refitorio el pan y el vino,
rompió el brocal, presente la Abadesa.

Al punto de la culpa se confiesa,
la cual le dijo, el rostro muy mohíno:
«Oh, cazo te atravesie diamantino!
¡Y cuánto tu descuido a mí me pesa!

Ella, los ojos bajos y modestos,
se fue a la portería, diligente,
y alzó las faldas con muy gran paciencia.

Y halló dos frailes mozos y dispuestos
que el cazo le atraviesan reciamente,
cumpliendo con su gusto y obediencia.

Muy similar al anterior sería la *sartén*, que, a pesar de no haber recibido tanta atención crítica como los anteriores, aparece en dos ocasiones con este sentido: el soneto de Pedro Méndez de Loyola «Si el grato humor se le acabó al —candil» [Brown 1982: 27, v. 11] y la letrilla popular «Pica el gallo en la sartén» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 298-299], cuyo sentido disémico se entiende mucho mejor cuando se conoce el significado subrepticio de *picar*, ‘copular’, y *gallo*, ‘pene’.

El menos habitual de los utensilios citados arriba es, seguramente, la *redoma*, cuya forma es quizá la más específicamente relacionada con el genital femenino: ‘vasija gruesa de vidrio, de varios tamaños, la qual es ancha de abaxo, y vá estrechándose [...]’ [Aut., s. v. ‘redoma’], que nuevamente se puede recuperar en dos ocasiones distintas: la letrilla «Yo me era periquito de Embera» [PESO 2000: 84, v. 46], en la que se cita en paralelo al también vaginal *bote*; y la sátira de Alonso Álvarez de Soria «Ninfas que en las tasqueras» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 97, vv. 55-60], donde el sentido sexual del término, que en la letrilla anterior es más dudoso, cobra pleno significado:

[...] En conclusión, venía,
después de mil palabras amorosas,
a estar helada y fría
la boca ante quien nada son las rosas
y con un vida toma
destilaba el licor de su redoma [...]

Cuatro últimos instrumentos cierran la variada nómina de recipientes para comida que los autores dedican al órgano genital femenino: el *plato*, el *arteson*, la *encella* y el *mortero*.

Comenzando en esta ocasión por los dos últimos, por ser los más sencillos de decodificar, parece claro que, si la *mano del mortero* se refiere al ‘pene’, el *mortero* habrá de ser la ‘vagina’ [Allaigre y Cotrait 1979: 37; Sepúlveda 2001: 229], como ocurre en el soneto atribuido a Góngora «Amaina el toldo, pálida podenca» [*PESO* 2000: 229, v. 6]. De la misma manera, la *encella* es ‘un género de canasta hecha de mimbres o de estera, que sirve para formar los requesones y los quesos’ [*Aut.*, s. v. ‘encella’], lácteos, que, como se deduce del ejemplo, están íntimamente conectado con los fluidos sexuales [*Cancionero* 1872: 123, vv. 25-28]:

[...] ¿Cómo quiere que reciba
el requeson que me aguarda,
si estaba llena la encella
cuando yo llegué a apretalla [...]

Igualmente sencilla de decodificar es la metáfora de *arteson*, recipiente redondo que ‘regularmente sirve para fregar’ [*Aut.*, s. v. ‘arteson’], cuya identificación con la vagina en la *Carajicomedia* es manifiesta [1995: 97, c. CIV, v. 8].

Algo más difícil de interpretar que las anteriores resulta la voz *plato*; no obstante, su mención en una letrilla claramente connotada como «Ay, Antón Pintado», de Jerónimo de Barrionuevo, así como su aparición al lado de las imágenes fálicas *conejo* y *mano*, permiten deducir un probable doble sentido erótico en el siguiente fragmento [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 274-275, vv. 3-14]:

Criaba una niña,
para su regalo,
cierto conejillo
gallardo gazapo.
Dábale a comer
sobre su regazo,
haciendo que meta
la mano en su plato.
Púsole un collar

que era colorado,
de su faldellín
con que está tan ancho [...]

Finalmente, más allá de los recipientes para comida, deben considerarse dentro de este campo semántico también otra serie de enseres de cocina que sirven para guardar o servir líquidos, preferentemente dionisiacos, y que alcanzan el mismo significado que los objetos anteriores.

Así ocurre, por ejemplo, con el *alambique*, que, además del ‘pene’, como se vio arriba [§ 6.1.2.1.1.], se refiere la ‘vagina’ en el soneto «¿No me dirás, Amor, qué badulaque?» [Lara Garrido 1988: 104, v. 9] y en la *Reçepta* de Sebastián de Horozco «Si os queréis hazer preñada» [2010: 272, v. 5], aunque este segundo caso podría considerarse ambivalente en función de si consideramos que el *zummo de riñonada* sale *por alambique* porque lo provoca la vagina de la mujer o si, en cambio, sale *por alambique* porque lo expulsa el pene:

Si os queréis hazer preñada
tomad, sin que se publique,
çanahoria encañutada
con çumo de riñonada
sacado por alambique [...]

Muy similares al anterior, por su relación con las bebidas espirituosas, son la *tina*, es decir, la *tinaja*, que tiene sentido vaginal en la *Carajicomedia* [1995: 98, c. CV, v. 8], y el *lagar*, ‘especie de estanque pequeño o alberca, en donde pisan la uva’ [Aut., s. v. ‘lagar’], que se cita equívocamente en la *Jacarandina* de Quevedo «Estábase el padre Ezquerria» [1969: vol. III, 346, v. 76].

Por último, cabe señalar aquí la alusión genital de *vaso*, ya señalada por la crítica en otros ejemplos [Arellano 1984: 61; Garrote Bernal 2020: 121], que se puede recuperar en el siguiente fragmento de las octavas *Al origen de las barbas arriba y a bajo [sic]* de Pedro Méndez de Loyola [Brown 1982: 36, v. 64]:

[...] Virtud de plantas rara el liso cuero
el licor exprimido apenas toca
quando parece en lo cerdoso al fiero
ribal de Adonis; de contento loca

está la moça viendo un bosque entero
de pelo al margen de la sucia voca:
mirando inbidian las demás el casso
y haçer pretenden espesura el vaso [...]

7.1.2.1.3. *El cuerpo*

Como ya se señaló en el epígrafe correspondiente dedicado al órgano genital masculino, dentro de la tradición carnavalesca [Bajtín 1974], donde lo grotesco y lo licencioso aparecen por doquier, la descripción del cuerpo humano, muy especialmente del bajo corporal, juega un papel fundamental.

En lo que concierne a las imágenes eróticas del genital femenino, esta recurrencia a la anfibología léxica de lo humano se traduce en la aparición de 24 lemas distintos para esconder la mención a dicha parte anatómica, si bien tres de esos veintidós términos pretenden en realidad describir los fluidos sexuales de la mujer.

Asimismo, al igual que ocurría con el miembro masculino, llama la atención el hecho de que la permanente mención a los genitales en los textos eróticos no se traduzca en realidad en una presencia preeminente del vocabulario referido a las partes inferiores, ya que la parte alta de la anatomía humana tiene una fuerte presencia en el corpus.

En relación con lo anterior, cabe destacar aquí que la mayoría del léxico vaginal relativo al cuerpo humano, en concreto una decena de lemas, pertenece a las distintas partes de la cabeza y la cara³⁰².

De entre todas las posibilidades faciales, el término que más veces aparece — catorce— con el sentido de ‘vagina’ en las 549 composiciones analizadas es *ojo*, vocablo que, como han señalado en diferentes contextos numerosos investigadores [Allaigre y Cotrait 1979: 41; Arellano 1984: 61; McGrady 1984: 85; Vasvári 1988: 15 y 2010: 325; Montero Cartelle 1996: 318; Díez Fernández 2003: 217, 249, 276 y 2021: 83; De Santis 2005: 434; Nardoni 2006: 75; Ponce Cárdenas 2006a: 117; Martín 2008: 72; Garrote Bernal 2010: 235], es el «signo de polivalencia sexual máxima, ‘vagina’, ‘ano’ y ‘pene’» [Garrote Bernal 2020: 129]³⁰³.

³⁰² Como ya se apuntó arriba, esta característica ha sido señalada por diversos investigadores [Allaigre y Cotrait 1979: 44; Morel D’Arleux 1990: 186].

³⁰³ En el caso de la ‘vagina’ y el ‘ano’, el juego de palabras derivaría probablemente de la burlesca confusión latina entre el *culus* y el *oculus* [Fernández Valverde 2005: 633].

En efecto, dejando a un lado las tres ocasiones en las que el vocablo refiere el miembro masculino, en las que no cabe ambivalencia con el resto de aberturas corporales humanas, el *ojo* se cita con la ambigua intención de señalar el ‘ano’ y la ‘vagina’ al menos en ocho de los catorce ejemplos recuperados. La clave para descifrar el triple sentido del texto suele ser la mayoría de las veces —concretamente seis— la mención del sustantivo en plural, *ojos* [*PESO* 2000: 74, v. 32; 237, v. 14; 281, v. 45; Góngora 2019: 1285: v. 11; Lara Garrido 1988: 212, v. 3 y 215, v. 3]. En el caso de los sonetos del *Cancionero antequerano* —«Si en paz la paz de la que ya es Paz no gozo» y «Ya besando unas manos cristalinas»—, además, la imagen esconde una clara burla de la canónica *descriptio puellae* petrarquista, en la que los *ojos* —los de la cara— son los causantes principales del dolor y los desvelos del amante [Lara Garrido 1988: 212, vv. 1-4 y 215, vv. 11-14]:

Si en paz la paz de la que es Paz no gozo,
¿por qué señora, señora Paz, yo soy culpado?
¿qué paz con vuestros ojos me habéis dado
cuando sé que mi gozo está en el pozo? [...]

[...]

[...] Si el cielo ya no es menos poderoso,
porque no den los ojos tuyos más enojos,
rayos, como a tu hijo, te den muerte.

A pesar de lo anterior, puede existir también esta clase de ambigüedad sexual entre la ‘vagina’ y el ‘ano’ citando la palabra en singular, como en las *Redondillas de repente* [...], «Musa mía, con astucia», de fray Damián Cornejo [1969: 69, vv. 25-28]: «Él tiene resolución, / y es el mancebo el arrojado / mas la hizo abrir tanto el ojo / en la primera ocasión»; y especialmente en la décima de Luis de Góngora «Musas, si la pluma mía», que esconden dos espléndidos versos—editados en *PESO* [2000: 254]— cuyo equilibrio entre la fina ironía y la agudeza erótica es difícil de igualar:

[...] Que ginoveses y el Tajo
por cualquier ojo entran bien³⁰⁴.

³⁰⁴ En relación con lo anterior, se pueden también encontrar nueve referencias al *ojo* unívocamente alusivas al ‘ano’ [*Cancionero* 1977: 91, vv. 33, 42, 53; Brown 1982: 37, v. 101; *PESO* 2000: 250, v. 8; 253, v. 17; 299, nº 1; Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 131, v. 2; Góngora 2019: 1257, v. 14].

Más allá de esta dilogía al cuadrado, el término *ojo* alude en otros seis casos inequívocamente a la ‘vagina’: la letrilla «Caracoles me pide la niña» [*PESO* 2000: 167, v. 59]; el soneto «Sángrese de la vena de Cupido» [*PESO* 2000: 290, v. 25]; la *Sátira de Alonso Álvarez de Soria* [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 95, v. 10]; el romance satírico *A las damas cortesanas de Granada*, «Sirenas del Dauro», de Francisco de Trillo y Figueroa [1951: 96, v. 155], donde se cita el *ojo ciego*; y muy especialmente los epigramas de Baltasar del Alcázar «Del mal que Inés se ha escapado» [2001: 473] y «Cielo son tus ojos, Ana» [2001: 478], donde el *ojo* de Inés y los *ojos* de Ana esconden, como indica el editor, una sutil dilogía vaginal:

Del mal que Inés ha escapado
escapó con solo un ojo,
y maldito sea el enojo
que de perdello ha tomado.

Hace su cuenta que Dios
no le hizo agravio alguno:
si de los dos perdió el uno
de los tres le quedan dos.

[...]

Cielo son tus ojos, Ana;
cielo dispuesto a llover,
pues siempre suele tener
nubes, a tarde y mañana,
relámpagos, agua, nieve,
con perpetuo desconsuelo.
Si Dios no tiene otro cielo,
nunca Dios allá me lleve.

En el primer caso el juego erótico, resuelto en la segunda estrofa, es evidente; en el segundo, en cambio, se precisa de una doble traducción: los *ojos* son la ‘vagina’ porque *llover*, como señala Núñez Rivera, se refiere subrepticamente al ‘flujo femenino’. En esta ocasión, pues, a pesar de citarse el término en plural, la doble metáfora ‘vagina’-‘ano’ estaría descartada a no ser que se quiera entender el epigrama en un sentido escatológico, donde *llover* aludiría a los excrementos, algo que, a mi juicio, no correspondería aquí.

Un segundo término anatómico fuertemente connotado en lo que a la mujer se refiere es la *boca*, que, además de mencionarse literalmente como objeto de deseo en algunos poemas [Beccaria Lago 1989: 57, v. 4; *PESO* 2000: 209, vv. 9, 12; Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 126, v. 3], tiene un claro sentido vaginal en la tradición [McGrady 1984: 85; Morel D'Arleux 1990: 186; Vasvári 1991: 3; Montero Cartelle 1995: 434; De Santis 2005: 434; Colón Calderón 2006: 149; Díez Fernández 2019a: 44]. La palabra tiene ya esta acepción en las coplas de Antón de Montoro «Muy discreta bella y buena» [*Cancionero* 1974: 101, vv. 3-4], donde la voz poética le dice a la protagonista «guardarés la cuarentena / pero no con amas bocas»; y es citada después tanto en seguidillas populares [*PESO* 2000: 266, nº 3] y sonetos anónimos [Lara Garrido 1988: 121, v. 13], como en poemas de autor: Luis de Góngora en la letrilla «Pasa el melcochero» [1987: 196, v. 39]; fray Melchor de la Serna en *El sueño de la viuda* [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 58, v. 12] y el *Pleito de un virgo* [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 105, v. 92]; Pedro Méndez de Loyola en el soneto «Barbas mandan que cante barbas canto» [Brown 1982: 36, v. 62]; y Juan Vélez de León en la silva «No tienes Filis razón» [2015: 223, v. 72].

La voz, de hecho, es tan popular como metáfora del genital femenino en la lírica erótica que incluso se presta a la derivación expresiva, como ocurre con el *boquerón*, aumentativo de *boca*, en las coplas de *El auctor a unas monjas sus devotas* de Sebastián de Horozco [2010: 266, vv. 11-20]:

[...] Porque si no lo cortáis [el vello púbico]
respondedme dónde os llega,
pero si le desmontáis
dezidme si deseáis
aquello que se os deniega;
y si vuestro corazón
remirando aquella alhaja,
siente que aquel boquerón
no estava allí sin razón
ni fue para ençerrar paja.

Más allá de este neologismo semántico, la metáfora arrastra hacia lo vaginal otras partes anatómicas relacionadas, como los *bezos*, la *geta* o los *labios*, e incluso algún gesto, como el *bostezo*.

Curiosamente, los *bezos* solo tienen esta clase de connotación en dos poemas muy tempranos, arraigados a la tradición erótica medieval: la *Carajicomedia* [1995: c. LXXIII, prosa] y la *Visión deletable* [*Cancionero* 1974: 167, v. 69], perdiendo quizá este significado coyuntural en la poética posterior. Lo mismo ocurre con la *geta*, término que, según Covarrubias [1611, s. v. ‘geta’], era utilizado para denominar «los labios hinchados de los negros» y que solamente tiene una aparición, con claro sentido de ‘vagina’, en la *Carajicomedia* [1995: 101, c. CXVI, v. 3]³⁰⁵.

En cuanto a los *labios*, cuyo sentido vaginal fue ya señalado por Antonia Morel D’Arleux [1990: 186] en la obra de Quevedo, la cantidad de apariciones que se pueden recuperar en la base de datos es mucho menor de la que el lector moderno pudiera esperar: solamente son dos, y ninguna de ellas unívoca. El primer ejemplo pertenece a la tercera estrofa de la letrilla «Antes me beséis» [*PESO* 2000: 96, v. 16], donde, dependiendo del nivel de sexualidad que esté dispuesto a aceptar el receptor, se puede describir un inocente beso o un lúbrico *cunnilingus*, puesto que esta y no otra es la práctica sexual que parece esconderse tras el eufemismo *niñería*:

No me hagáis tal agravio
mas haced como hombre sabio,
con vuestro labio y mi labio,
una y otra niñería [...]

El segundo caso, que pertenece al último verso del equívoco soneto «Gocen las nueve q[ue] el Parnaso habitan [Lara Garrido 1988: 222], es todavía más enrevesado, ya que solo si se acepta que en este caso la *muerta poesía* del protagonista es el ‘pene flácido’ se podría entender que los *labios* en los que pretende *resucitar*, ‘ponerse en erección’, son la ‘vagina’, o, en el caso de estar nuevamente ante una descripción del sexo oral, la ‘boca’:

[...] vuestros versos, señoras, resucitan
mi muerta poesía, por ponellos
no en el lugar que receláis en ellos,
sino en el alma, a quien pesares quitan;

³⁰⁵ Acepto en este caso la corrección ecdótica que el editor, Álvaro Alonso, indica para este fragmento: «muy probablemente el autor no se refiere a las *setas* [lectura original del texto], sino a las *getas*. Ambas palabras se pronunciaban de manera muy parecida en el siglo XVI [...]» [*Carajicomedia* 1995: 122, n. 399].

pero pues vos queréis q[ue] mis agravios
para el lugar se dejen deseado,
adonde con los vuestros se cotejen,

yo, mi[s] señora[s], gusto q[ue] se dejen
y se dé lo pasado por pasado,
hasta que resucite en vuestros labios.

En cuanto a la imagen del *bostezo*, esta es absolutamente original, pues se menciona únicamente en una ocasión, la *Jacarandina* «Estábase del padre Ezquerro» de Francisco de Quevedo [1969: vol. III, 346, vv. 53-56], autor que permanentemente busca la sorpresa y la innovación en su léxico sexual:

[...] Volcóloga en el trincadero
con furor paternidad,
descubriéndola el bostezo
que nos sorbe el orinal [...]

Ciertamente, en una primera lectura la metáfora vaginal es algo difícil de descifrar, puesto que la escatológica mención del orinal puede despistar; no obstante, teniendo en cuenta el contexto erótico general del poema, el espacio en el que se desarrolla la acción, el *trincadero*, y la indudable relación dilógica que hay entre el *bostezo* y la *boca*, la interpretación genital no parece nada descabellada.

Avanzando en el análisis de las partes del cuerpo, los términos relacionados con el cuero cabelludo tienen también una significación genital en el corpus erótico analizado. Esta erotización del cabello, como apunta Bajtin, es algo habitual, pues «cuando una mujer enseña su cabellera, es señal que ha perdido su inocencia y que se halla dominada por la lascivia» [1974: 287]. Este ideal, además, sobrevive incluso en las descripciones petrarquistas más castas [Díez Fernández 2003: 89].

En lo que respecta al léxico genital femenino, son dos los lemas capilares que se pueden recuperar, ambos como imagen del ‘vello púbico’. El *cabello* aparece citado en la segunda estrofa de la letrilla «Cuando te toques, niña» [*PESO* 2000: 97, vv.12-17], donde el sustantivo se puede entender realmente como ‘vello púbico’ o como ‘vagina’, según qué es lo que el lector quiere imaginar que *parte* el *punzón*³⁰⁶:

³⁰⁶ Chamorro Cesteros [2020: 27], que analiza esta misma letrilla, se inclina por la segunda opción.

[...] Para peinarme en razón
sobre tu cama te peina,
y estarás como una reina,
que es gusto peinar a son;
y cuando con el punzón
te partieres el cabello [...]

En cuanto a la *barba*, atributo facial masculino que, en cambio, se asocia a lo femenino, el término se menciona hasta en tres ocasiones para describir esta parte tan concreta del órgano genital: los sonetos anónimos «Soñando estaba anoche Artemidora» [PESO 2000: 245, v. 11] y «Casóse cierta moza con un viejo» [PESO 2000: 32, v. 8]; y las octavas de temática capilar *Al origen de las barbas arriba y abajo*, «Barbas mandan que cante, barbas canto», de Pedro Méndez de Loyola [Brown 1982: 36-37, especialmente vv. 25-32]:

[...] La usança de las barbas es antigua,
en su principio ay varios pareceres;
mas Bargas el que todo lo averigua,
dice que fue invención de las mugeres,
su gruta de Aqueronte lo atestigua:
que si no capuchina, en dar plaçeres,
en el peludo aspecto la traen muchas,
dirás el modo de barbar, si escuchas [...]

Una vez desglosado el vocabulario relativo a la cabeza, cumple ahora enfocar el análisis en las extremidades del cuerpo, concretamente en las partes inferiores, que predominan en el discurso femenino. Al igual que en el caso del cabello, la explicación de esta preferencia puede encontrarse en la tradición medieval, donde «para una mujer, enseñar el pie (y la pierna) es ofrecer descaradamente su cuerpo e incitar al acto carnal» [Bajtín 1974: 280], imagen heredada posteriormente por el petrarquismo [Ynduráin 1979-1980: 31; Lara Garrido 1997: 42; Díez Fernández 2003: 89].

En este sentido, más que las *piernas*, que se citan tanto en descripciones propiamente eróticas como en otras sexualmente muy mitigadas, son expresiones como *entre piernas* [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 59, v. 54], *entre las piernas* [Lara Garrido 1988: 52, v. 6; Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 158, v. 10; PESO 2000: 83, v. 17; 218, v. 1; 258, nº 1], *entre dos piernas* [PESO 2000: 214, v. 1] o

en medio de las piernas [PESO 2000: 164, v. 15] las que tienen verdaderamente una clara intención de mostrar el órgano genital de la mujer.

Íntimamente ligado a las *piernas* estaría el *pie* [Ynduráin 1979-1980: 31; Morel D'Arleux 1990: 186; Redondo 1990: 258, 266; Costa Fontes 1998: 19], cuyo sentido vaginal parece sobreentenderse en una mención de Baltasar del Alcázar en las coplas «¿Quién os engañó, señor» [2001: 432, vv. 41-45]:

[...] Poníadesle al robusto
el blanco pecho delante,
el pie calzadillo justo
la pierna lisa bastante
para provocalle a gusto [...]

Si bien es cierto que la interpretación genital aquí no es la más evidente, puesto que parece más bien una insinuación por parte de la dama, el hecho de que el *pie* sea *calzadillo justo*, insinuando la anhelada estrechez del miembro genital, creo que plantea, cuando menos, dudas en la mente del lector³⁰⁷.

Mucho más clara es la identificación vaginal en el caso del *calcañar*, ‘la parte del pie que cae debaxo de la pierna, con la qual hollamos la tierra, y sirve de basa a todo el cuerpo’ [Aut., s. v. ‘calcañar’], que, como indican los editores del texto, alude al órgano genital femenino en la copla «No sé qué me bulle / en el calcañar / [...] que no puedo andar» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 133, vv. 1-4], donde la anfibología de *andar*, ‘copular’, es también bastante evidente.

Avanzando ahora hacia las extremidades superiores, la *mano*, aunque es imagen preferentemente masculina [§ 6.1.2.1.4.], puede recuperarse con el sentido de ‘vagina’ en tres ejemplos distintos. Como señala Álvaro Alonso en su edición [*Carajicomedia* 1995: 105, n. 45; 107, n. 79], la voz se utiliza claramente con esta acepción dos veces en la *Carajicomedia* [1995: 50, c. XIV, v. 4; 55, c. XVII, v. 2] y, según el nivel de picaresca del lector, la metáfora podría repetirse posteriormente en las décimas atribuidas a Damián Cornejo «Con modo ya más humano» [*Cancionero* 1875: 66, v. 5]:

³⁰⁷ La simbología erótica del pie, aunque imprecisa en ocasiones, ha sido señalada por numerosos estudiosos [Morel D'Arleux 1990: 186; Redondo 1990: 258, 266; Costa Fontes 1998: 19; Díez Fernández 2003: 89-91; 2019: 154 y 2021: 89]. Díez Fernández [2021: 89], de hecho, encuentra parangón entre el *pie* y el sexo femenino en otro poema de Alcázar que comienza «Mostrome Inés por retrato» [2001: 469].

Con modo ya más humano
se da a tratar tu belleza,
pues recibes con llaneza,
Lisi, cualquier besamano:
a Fabio le das la mano
cuando a mí me das pesares,
y aun otros más singulares
favores pienso que espera,
porque el buscar la manera
huele a manos y a quajares [...]

Aunque la exégesis de la estrofa es un tanto opaca, *conmutadores* como *favor*, ‘coito’, o *manera*, ‘vagina’ —«[...] le mete la mano en la manera» [PESO 2000: 37, v. 19]—, abren un horizonte de posibilidades eróticas en el que *dar la mano*, e incluso el propio *besamano*, ‘¿coito?’, puede tener un segundo sentido subrepticio ligado a lo vaginal.

Más allá de lo anterior, la segunda extremidad que se puede traer a colación aquí es el *codo*, que se cita con clara acepción sexual en el romance anónimo *La postema de Marica*, «Muy enferma está Marica» [Cancionero 1977: 93, vv. 9-12]:

[...] Otros dicen que, teniendo
los palos en un madroño,
cayó y metióse, al alzar,
un garrancho por el codo [...]

Cambiando nuevamente la perspectiva hacia la parte del tronco, este puede tener igualmente claras implicaciones sexuales en la poesía erótica áurea. En este caso, la voz más fácilmente decodificable, tanto por la cantidad de citas como por la proximidad física entre esta y la vagina, es el *ombliigo*, y más concretamente las expresiones deícticas *bajo el ombliigo* [PESO 2000: 61, v. 6; 102, v. 13] y *debajo del ombliigo* [PESO 2000: 101, v. 48].

Algo similar ocurre con el *regazo*, que señala justamente la zona entre la rodilla y la cintura y que se usa como imagen vaginal en tres ocasiones [PESO 2000: 67, v. 2; Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 275, v. 8; 295, v. 36].

Finalmente, cabe señalar aquí que también las partes internas, como las *entrañas*, la *vena* o los *senos*, o externas, como la *pelleja*, pueden funcionar como imagen del órgano femenino en la tradición.

Así, las *entrañas* donde se mete el varón son citadas por Diego Hurtado de Mendoza [2007: 642, v. 219]; los *senos*, ‘se llama assimismo el vientre materno’ [*Aut.*, s. v. ‘seno’], están contextualmente relacionados con el *coño* en la *Carajicomedia* [1995: 99, c. CXI, v. 4]; y la *vena*, cuyo significado femenino ha sido referido ya por Aviva Garriba [2017: 225], comparte esta misma acepción en la zarabanda de tema médico «Madre que me muero» [*PESO 2000*: 100, vv. 5-8 y 13-16]:

[...] Cuéntese mi pena
y mi mal siniestro
a un barbero diestro
que me dé en la vena [...]

[...]

[...] Mi mal terná medio,
y aun después de muerta,
si el barbero acierta
la vena del medio [...]

La *pelleja*, por su parte, es mencionada por Sebastián de Horozco con significado vaginal, especialmente si se entiende que *sobar la pelleja* es ‘fornicar’, en el diálogo titulado *Reprehende el autor a vna vieja porque se casó con vn mochacho [...]* [Horozco 2010: 280, vv. 41-45]³⁰⁸:

[...] AUCTOR: En fin, doña puta vieja,
por más que queráis decir,
vrdistes esta conseja
por sobaros la pelleja
esto que abéis de vivir [...]

³⁰⁸ Aunque la *pelleja* puede ser, en realidad, ‘la piel quitada del cuerpo del animal’ o, en lenguaje de germanía, una ‘saya’ [*Aut.*, s. v. ‘pelleja’], se ha preferido analizar aquí porque en este contexto concreto parece referirse a la *piel* humana, aunque su relación con la también erótica *saya* no se debe descartar.

7.1.2.1.4. *El hogar*

A diferencia de lo que ocurría con el órgano genital masculino, donde únicamente la frecuentísima imagen de la *llave* aludía a espacios u objetos relacionados con el hogar, la nómina de vocabulario que se puede incluir bajo esta nomenclatura en lo que respecta al órgano sexual femenino es muy amplia, llegando a sumar hasta 21 lemas distintos.

Esta alta recurrencia en el corpus no resulta en absoluto sorprendente, pues, según indica Emilio Montero Cartelle en su estudio sobre el órgano sexual femenino en el gallego medieval, después de «la base sémica ‘hendidura’ y ‘agujero’», una de las ideas específicamente asociadas a lo femenino más productivas es «‘lugar donde se acoge a alguien’ o ‘algo’», que tiene además un «carácter menos vulgar y despectivo» [1995: 434]³⁰⁹.

En vista de la nómina de términos añadidos a la base de datos, a la afirmación anterior habría que añadir que no solo el propio lugar se *resemantiza* sexualmente en este sentido, sino también los distintos espacios, muebles y objetos que se encuentran allí. Teniendo en cuenta esta particularidad, los lemas que más recurrencia tienen en el corpus analizado son dos: la *casa*, que alude a la vagina en nueve ocasiones, y su *puerta*, que lo hace hasta en veintiuna.

El sentido sexual de *casa*, que puede estar también asociado al tema prostibulario, como en el caso de la *casa pecadora* [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 240, v. 47], ha sido ya referido por distintos investigadores [Alonso Hernández 1990: 13; Montero Cartelle 1995: 434; Márquez Villanueva 1999: 362; Pedrosa 2011b: 52] y puede rastrearse tanto en la tradición anónima popular como en composiciones de autor.

En la primera pueden incluirse las letrillas «Lo que me quise, me quise, me tengo» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 65, v. 23] y «¡Salid de mi casa!» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 123-125, vv. 1 y ss.]; y los romances «Hermosa Mencía» [*PESO* 2000: 282, v. 7], donde el posesivo *tuya* apunta indudablemente a la *casa* citada en el verso anterior, y «Sancha ha dado en engordar» [*Cancionero* 1872: 283, v. 20]. En la segunda, tres son los autores que destacan: Juan del Encina y su villancico «Caldero y llave, madona» [*PESO* 2000: 145, v. 16]; Baltasar del Alcázar, que utiliza la metáfora en el

³⁰⁹ Dentro de esta clase de ideas cabría también el léxico referido a las *cárceles* y *prisiones*; no obstante, por los motivos que se discutirán más adelante, se ha decidido incluir esta serie de palabras en el siguiente subepígrafe, dedicado a la guerra [§ 7.1.2.1.5.].

equivoco soneto «Adiós, crueles ojos; yo me acojo» [2001: 199, v. 14], en el que la exégesis disémica recae principalmente en el doble sentido de los *ojos*, y en las coplas «¿Quién os engañó, señor» [2001: 432, v. 47], en las que se menciona la lúbrica *casa de la alegría*; y fray Melchor de la Serna, que menciona el vocablo con indudable sentido malicioso en el *Pleito de un virgo* [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 105-106, vv. 74, 123] y en *Los gustos de amor*, «Yo soy quien el amor más fácilmente» [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 317, vv. 55-60]:

[...] También me da contento la soltera,
por ser en su manera
la que más le conviene,
a quien el exercitio sostiene,
y porque sin reçelo de terçero
entro en su casa y salgo cuando quiero [...]

Íntimamente relacionado con el anterior estaría el sustantivo *morada*, que es usado por Diego Hurtado de Mendoza para aludir al mismo órgano sexual en las quintillas *A una señora que le envió una cana*, «Dar cana a quien tantas tiene» [Hurtado de Mendoza 2007: 348, v. 65].

Asimismo, conviene recordar aquí lo que ya se comentó en el epígrafe dedicado al *código abierto* del órgano genital masculino [§ 5.1.] con respecto a otros dos vocablos que pueden equipararse a la idea de *casa*, el *ospital de carajos* y el *ostal de cojones*, que se citan en uno de los fragmentos en prosa de la *Carajicomedia* [1995: 63; c. XLI, prosa].

Todavía más prolífica que la anterior es la imagen vaginal de la *puerta*, que ha sido estudiada por numerosísimos investigadores [Whinnom 1968-1969: 377 y 1982: 1052; Nodar Manso 1989: 452; Huerta Calvo 1990: 118; Torres 1990: 328 y 1995: 454; Montero Cartelle 1995: 434; Martínez López 1995: 359; Vasvári 1997: 1565; García Cornejo 2002: 153; Díez Fernández 2003: 126, 132 y 2019a: 43 y 2019d: 149; Ponce Cárdenas 2006c: 316; Samarti 2017: 147; Garrote Bernal 2020: 161, 195], entre los que destaca especialmente el análisis específico de José Manuel Pedrosa, que comenta que «el simbolismo de la puerta de la mujer que pretende franquear el varón ardiente de deseo es un simbolismo fuertemente erótico, incluso genital» [2011b: 165].

Dentro del corpus analizado, la metáfora de *puerta* para el órgano sexual femenino se puede recuperar, de manera más o menos explícita, hasta en veintiuna composiciones.

El juego disémico es explotado ya en la *Carajicomedia* [1995: 55, c. XXVII, v. 1] y los poetas del siglo XVI, como Diego Hurtado de Mendoza [2007: 163, v. 145], Cristóbal de Castillejo [1999: 390, v. 1219], Baltasar del Alcázar [2001: 490, v. 1] o Sebastián de Horozco [2010: 419, v. 93 y 421, v. 8]; recorre la tradición anónima popular [*PESO* 2000: 145, v. 28; 175, v. 22; 253, v. 29; 264, nº 3; Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 268, vv. 11, 13; Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 123, vv. 6, 69, 75] y culta [*Cancionero* 1872: 247, v. 9; Lara Garrido 1988: 58, v. 1] del periodo de entre siglos, llegando a poetas de renombre como Góngora, en el romance atribuido «Las columnas de cristal» [1998: vol. IV, 20, v. 58], Quevedo y su *Jacarandina* [1969: vol. III, 346, v. 70], fray Melchor de la Serna con el *Pleito de un virgo* [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 105, v. 44] o Villamediana [1990: 929, v. 9], y a otros casi desconocidos como Francisco de Francia y Acosta [*Cancionero* 1872: 243, v. 32]; y, finalmente, alcanza a los autores posteriores, concretamente a Francisco de Trillo y Figueroa [1951: 219, v. 103] y Juan Vélez de León [2017: 224, v. 30].

Por otro lado, la simbología de la *puerta* no solo alude a esta parte anatómica de la mujer, sino también a otra que tiene posibilidades sexuales y que se encuentra en el lado opuesto, el ‘ano’. Esta imagen es la que parece latir detrás de las *dos puertas* del epigrama «Tienes Inés por apetito», de Baltasar del Alcázar [2001: 470, v. 2], de la *puerta falsa* de las redondillas «Musa mía, con astucia», de fray Damián Cornejo [1978: 70, v. 47] y de los juegos de palabras toponímicos con España, ‘vagina’, e Italia, ‘ano’, en el primer terceto del soneto anónimo «Son, Lícori, tus manos virginales» [*PESO* 2000: 253, vv. 9-11]:

[...] Y, porque no se quede parte ociosa,
de Italia abres la puerta a tu persona,
sin cerrar la de España solo un punto [...]

En cualquier caso, no solo la *puerta* puede tener esta clase de connotación sexual en los textos, sino que también la *entrada*, el *portón* y el *postigo*, ‘puerta pequeña que ordinariamente está colocada en sitio excusado de la casa’ [*Aut.*, s. v. ‘postigo’], aparecen en este sentido. Un ejemplo paradigmático de los dos últimos es el de la estrofa final de la letrilla atribuida a Góngora «Ábreme, casada» [Carreira 1994: 55, vv. 19-24], cuyo fino erotismo se apoya en la clave léxica *llave*:

[...] Abre tú el portón
yo abriré el postigo,
que traigo conmigo
en esta ocasión
la llave dorada
de tu cerradura [...]

En cuanto a *entrada*, la mayoría de las ocasiones en las que aparece el término dentro del corpus, como se verá [§ 8.1.2.1.9.], lo hace para aludir al ‘coito’. No obstante lo anterior, se pueden recuperar al menos tres ejemplos en los que el sustantivo se utiliza como sinónimo de *puerta* y, por tanto, de ‘vagina’ [De Santis 2005: 434]: las décimas de Sebastián de Horozco «Pues que presumís de agudo» [2010: 460, v. 20]; el romancillo celestinesco «Al río zagales», de Trillo y Figueroa [1951: 97, v. 32]; y la siguiente estrofa de *El sueño de la viuda* de fray Melchor de la Serna [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 62, vv. 169-176]:

«Entre casadas eres tan contino
que, si discretas son, nunca te dejan,
y aunque tengan hecho ya el camino
por más gustar se duelen y se quejan.
Mas como vienes luego y tomas tino,
y ellas mismas la entrada te aparejan,
entras muy orgulloso y entonado
y sales muy humilde y despechado.

Fuera de los posibles sinónimos de *puerta*, también sus partes pueden trabajar con esta clase de anfibologías en la tradición. El caso más relevante es el de la *cerradura* [Díez Fernández 2019d: 144], íntimamente conectada con la *llave*, que aparece en el corpus hasta en siete ocasiones con un significado sexual bastante explícito: el villancico «Caldero y llave, madona», de Juan del Encina, [*PESO* 2000: 145, v. 5] y la letrilla «Ábreme, casada» [Carreira 1994: 55, v. 24]; la glosa «Aquel llegar y vesarla» [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 245, v. 28]; el soneto de fray Melchor de la Serna soneto «Decid hermana mía qué figura» [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 128, v. 8]; otro soneto, de Pedro Méndez de Loyola, que comienza «Si el grato humor se le acabó al — candil» [Brown 1982: 27, v. 13]; el romance «Las columnas de cristal»,

atribuido, entre otros, a Góngora [1998: vol. IV, 21, v. 67]; y el romancillo celestinesco «Encerradas niñas», de Francisco de Trillo y Figueroa [1951: 130, v. 86].

Una segunda posibilidad, menos prolífica, es la del *pestillo* [Martínez Deyros 2015: 92], que nuevamente se menciona en la letrilla «Caldero y llave, madona» [*PESO* 2000: 146, v. 51], donde la imaginaria hogareña es recurrente, y en el romance atribuido al casi desconocido Lorenzo Matheu y Sanz «Si Clori representó» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 109, vv. 33-36]:

[...] A Lauro que la socorra
llamaba Anarda, y él tarde
llegó, porque de un pestillo
le embarazó cierta llave [...]

Más allá de la *casa*, la *puerta* y sus sinónimos, es también interesante destacar cómo las distintas estancias de la vivienda pueden codificar *coyunturalmente* menciones al órgano genital femenino. Así ocurre, por ejemplo, con la *sala*, que parece insinuar la vagina en la letrilla anónima «¡Salid de mi casa!» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 124, v. 40]; el *retrete*, que aparece en otra letrilla atribuida a Góngora, «A la de Campeche» [Carreira 1994: 39, vv. 21-22], donde la protagonista esconde las *cuentas* en *otro retrete*; la *cámara de abajo* de la letrilla satírica contra los cornudos «Cabras hay en mal lugar» [*PESO* 2000: 168, v. 16]³¹⁰; o el *aposento*, que tiene este malicioso sentido en dos ocasiones: otro villancico de adúlteros, «Dios me lo guarde / a mi Diego Moreno» [*PESO* 2000: 173, v. 58], marido bobo y consentido que se encuentra el *aposento* de su esposa siempre *lleno*, y la misógina estrofa de la letrilla satírica de Quevedo «Santo silencio confeso» [1969: vol. II, 149, vv. 23-29]:

[...] Que trague el otro jumento
por doncella una sirena
más catada que colmena,
más probada que argumento;
que llame estrecho aposento
donde se entró de rondón,
chitón.

³¹⁰ Antonia Morel D'Arleux [1990: 192] registra el sentido 'esperma' para *cámara* en Quevedo, pero no se ha podido encontrar ningún ejemplo de esta clase en el corpus analizado.

Una última posibilidad, mucho menos específica en cuanto a la estancia que designa, es el *rincón*, que, como tantos otros huecos o agujeros, puede rastrearse con el significado ríjoso de ‘vagina’ al menos en cinco composiciones. Como indica Álvaro Alonso, este sentido se puede deducir ya en la copla LXXIII de la *Carajicomedia* [1995: 83, v. 1], en la que el carajo de Diego Fajardo anda buscando *rincones*. El juego léxico se repite después en las letrillas «Si siendo Tomico» [*PESO* 2000: 86, v. 28] y «Yo me era Periquito de Embera» [*PESO* 2000: 183, v. 22], donde *jugando al escondite se meten en un rincón*; en la sátira «¿Si hay quien dé limosna para un pobre» [*PESO* 2000: 184, v. 50]; y en una sintética seguidilla que traduce paradigmáticamente la imagen [*PESO* 2000: 271, n° 25]:

Que no hay tal carajo como el del guitón,
que entra justo y busca cualquiera (*sic*) rincón.

En cuanto a las cavidades de la vivienda nuevamente relacionadas con la *puerta*, es sin duda la metáfora de *ventana* la que tiene un mayor recorrido en la poesía erótica áurea [Allaigre y Cotrait 1979: 39], siendo tan habitual que Jesús Ponce Cárdenas se pregunta si no tendría en realidad «un carácter trivial en grado sumo» [2006b: 220]. En el corpus analizado, el término se cita en este sentido hasta en cinco ocasiones: el romance de Camargo y Zárate «Contra mí corto la pluma» [*Cancionero* 1875: 78, v. 50]; el *Pleito de un virgo* de fray Melchor de la Serna [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 105-106, vv. 46, 71, 142], donde la acción de *escalar la ventana* tiene una clara intención lúbrica; y la equívoca letrilla de Luis de Góngora «A toda ley, madre mía» [1987: 79, vv. 41-48], en la que el sustantivo aparece acompañado por la también tópica imagen de la *celosía* que tapa el cuerpo de la mujer [Ponce Cárdenas 2006b: 220]:

[...] Canónigos, gente gruesa,
que tienen una cuitada
entre viejas conservada
como entre paja camuesa:
dan poco y piden apriesa,
celan hoy, celan mañana;
muy humilde es mi ventana
para tanta celosía [...]

También dentro del hogar es donde se encuentran los *muros* y las *paredes*, que, según los contextos, pueden esconder una disémica mención a la ‘vagina’ [Allaigre y Cotrait 1979: 35; Whinnom 1982: 1052; Vasvári 1988: 12; Alonso Hernández 1990: 13], el ‘himen’ [Ponce Cárdenas 2006a: 120] o, quizá, a los ‘epitelios vaginales’, es decir, la piel que recubre el genital [Alonso 1995: 25]³¹¹. En lo que respecta al *muro*, la voz parece aludir a la zona genital de la mujer en la *Carajicomedia* [1995: 98, c. CVIII, v. 2] cuando se explica que la *tierra*, ‘vagina’, está entre el *pendejo*, ‘vello púbico’ y el *muro*, ‘¿labios?’; y en el *Pleito de un virgo* [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 105, v. 83], en el que los *compañeros*, ‘testículos’, se arriman al femenino *muro* para franquear la *entrada*, vocablo que, en este caso, alude a la ‘penetración’. En las coplas de Sebastián de Horozco «O debe de aver avido» [2010: 421-422, vv. 16-20], sin embargo, el *muro* ha de entenderse más bien como el ‘himen’, puesto que la composición es fundamentalmente una burla acerca de la virginidad de una dama desposada por un impotente:

[...] Mas no vaya tan seguro,
porque antes que entre dentro,
todavía yo le juro
que abrá que romper el muro
por eso de buen enqüentro.

Aún más difícil de dilucidar eróticamente es el sustantivo *pared*, que únicamente se cita en un pasaje en prosa de la *Carajicomedia* [1995: 87, c. LXXIX]:

[...] La Aragonesa, llamada Leonor, bive al Carrer de Barcelona. A esta robaron rufianes una noche, que no le dexaron sino la madera y el blanco de las paredes [...]

Como señala Álvaro Alonso en nota: «Este robo [...] parece enmascarar un segundo sentido sexual: *blanco* y *paredes* tienen un sentido obsceno» [*Carajicomedia* 1995: 119, n. 333]. El sentido concreto lo desglosa el mismo investigador en la introducción al texto: «la palabra *pared* sirve también para referirse a los epitelios del sexo femenino, así que *desollar las paredes* tiene una significación sexual que se proyecta sobre el verbo *dar*» [*Carajicomedia* 1995: 25]. Ante la falta de un segundo ejemplo que pudiera clarificar aún

³¹¹ Esta disyuntiva semántica no es posible resolverla a través de ninguno de los glosarios consultados, ya que ni *muro* ni *pared* aparecen en ellos [Criado del Val 1960; Cela 1974; Reynal 1988; Vasvári 1983; Huerta Calvo 1983: 63; McGrady 1984; Tello 1992; *PESO* 2000: 329-354; *Eros & Logos* 2017-2021; Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 151-184; Garrote Bernal 2020: 245-272].

más esta referencia, basta lo dicho por Alonso para comprender el posible significado subrepticio del término.

Antes de dar por cerrado el análisis del campo semántico del hogar, se antoja necesario apuntar que las distintas edificaciones y sus partes no son los únicos referentes susceptibles de ser objeto de esta clase de anfibologías, pues algunos otros útiles cotidianos del momento pueden poseer el mismo tipo de connotación.

Un caso muy claro es el del *orinal*, que, en los contextos eróticos, no solo se utiliza para depositar los fluidos escatológicos, sino también los sexuales. La imagen es utilizada hasta en dos ocasiones por Sebastián de Horozco, en las coplas satíricas a [...] *otra que vivía deshonestamente*, «Según sois tan visitada» [2010: 271, v. 19], donde se señala despectivamente que la dama es *orinal* de frailes y abades, y en un fragmento del diálogo [...] *a una vieja que se casó con un muchacho [...]*, «Figura de Barrabás» [2010: 281, vv. 66-70], en el que el ataque misógino y anticlerical suma a la mención del *orinal* la de otra cavidad cotidiana, el *sumidero*:

[...] Orinal de monesterio,
sumidero de mil caños,
por esto, no sin misterio,
tomaste por refrigerio
vn moçuelo de veinte años.

La tercera aparición de la voz es la del soneto gongorino «De humildes padres hija, en pobres paños» [Góngora 2019: 1285, v. 5], cuyo quinto verso reza: «de pajes fue orinal y de picaños».

Radicalmente distinto al anterior, aunque también vaginal, es el *cofre*, estudiado muy especialmente, junto a la *maleta*, por Aurora Juárez Blanquer [1987-1989: 669-675] —aunque citado por otros muchos investigadores [Díez Fernández 2003: 149; Garrote Bernal 2010: 241 y 2020: 94; García Reidy 2017: 51; Ruiz Pérez 2017: 69]—, que tiene una clara connotación sexual proyectada a partir de la imagen de la *llave*. Dentro del corpus analizado únicamente se ha podido rastrear en dos ocasiones, la letrilla anónima «Soy toquera y vendo tocas / y tengo mi cofre donde las otras» [*PESO* 2000: 150-151, vv. 2 y ss.] y el romance de Quevedo «Sepan cuantos, sepan cuantas» [1969: vol. II, 275, vv. 61-64], en el que el vocablo se inserta en un contexto mitológico burlesco:

[...] Júpiter es un borracho,
pues que no deja su moble,
o por verla menear
o por menearla el cofre [...]

7.1.2.1.5. *La guerra*

A pesar de la importancia general del campo semántico de la guerra, que tiene una relevancia capital en la literatura de tema amoroso [§ 6.1.2.1.2.] —siendo, entre otras cosas, el que aparece con más recurrencia en el corpus para describir el órgano genital masculino [§ Anexo 1.3.]—, la cantidad de vocabulario bélico referido al genital femenino, con solo 17 lemas, es bastante limitada.

Esta reducida nómina de términos parece indicar que, en lo que toca a la batalla amorosa, priman las fuertes y aguerridas armas del varón sobre los atributos femeninos, que, desde un punto de vista general, aluden casi siempre a estructuras o instrumentos de defensa, como la armadura o el escudo. Desde un punto de vista antropológico la imaginería no puede ser más clara: el hombre aparece simbolizado a partir de armas de ataque, generalmente punzantes, y la mujer a través de los objetos en los que se *clavan* las *lanzas* y *espadas*. En relación con lo anterior, un segundo nivel metafórico sería el que representa a la mujer como una estructura defensiva infranqueable —castillos, torres y alcázares— que el protagonista masculino debe conquistar.

En lo que respecta a la primera cuestión, el *escudo* y el *broquel*, ‘arma defensiva, especie de rodela, ò escúdo redondo, hecho de madera’ [*Aut.*, s. v. ‘broquel’], son los dos vocablos bélicos femeninos que más presencia tienen en el corpus.

El *escudo*, cuya analogía con ‘vagina’ es fácilmente decodificable [Alonso Hernández 1990: 13; Díez Fernández 2003: 147; Samarti 2017: 154], en tanto que es el objeto que recibe los golpes de *lanzas*, *flechas* y *espadas*, se puede rastrear con esta significación erótica en cuatro ocasiones: la *Justa que hizo Tristán de Estúñiga a unas monjas [...]* [*Cancionero* 1974: 224, v. 80], donde un caballero *rompe y quiebra* a la dama el *piastrón*, ‘una de las piezas de la armadura antigua’ [Salvá 1846, s. v. ‘piastrón’, *apud* NTLLE], y el *escudo*; el soneto anónimo «Cierta galán de luz con doña Flora» [*PESO* 2000: 241, v. 9]; y dos maliciosas composiciones gongorinas. La primera, el romance épico-burlesco «Diez años vivió Belerma» [Góngora 1998: 265-266, vv. 111-112], en el que se citan como imagen vaginal tanto el *broquel* como el *escudo*; la segunda, la décima

A un caballero que estando con una dama no pudo cumplir sus deseos, «Con Marfisa en la estacada» [apud PESO 2000: 242, vv. 1-4]:

Con Marfisa en la estacada
entrastes tan mal guarnido,
que su escudo, aunque hendido,
no le rajó vuestra espada [...]

En cuanto al *broquel*, cuya anfibología ha sido señalada por los mismos críticos [Alonso Hernández 1990: 13; Díez Fernández 2003: 213; Samarti 2017: 154], se cita, además de en el romance del cordobés, en otras dos ocasiones: la glosa —atribuida con poca fiabilidad a Quevedo— del estribillo que comienza «Puesto ya el pie en el estribo» [Cancionero 1872: 146, v. 41] y el romance nuevamente gongorino «Ensílleme el asno rucio» [Góngora 1998: 355, vv. 81-84]:

[...] A dar, pues, se parte el bobo
estocadas y reveses
y tajos orilla el Tajo,
en mil hermosos broqueles [...]

Un último vocablo similar sería la *adarga*, otra clase de *escudo* con significado vaginal [Alonso Hernández 1990: 13], que aparece en la zarabanda «Soy muy delicada» [PESO 2000: 127, v. 9].

Mucho más variado es el léxico referido a la segunda cuestión, estructuras y edificios defensivos, donde se pueden rastrear hasta 8 lemas distintos. Todos ellos, además, podrían subdividirse a su vez en dos grupos, con la mitad de los lemas cada uno.

En el primero de estos grupos caben vocablos como el *castillo*, que quiere ser *conquistado* por la voz poética masculina en las *Redondillas de repente* [...], «Musa mía, con astucia», de fray Damián Cornejo [1978: 70, v. 45]³¹²; el *alcázar*, del que se *apodera* la fálica *tienta* en la *Fábula del cangrejo* [Hurtado de Mendoza 2007: 391, v. 79]; y la *torre defendida*, que se cita en la misma composición con exacta intención metafórica. La imagen, de hecho, sorprende por la antítesis que se genera entre la forma fálica de la estructura y su sentido vaginal, pero la interpretación femenina es indudable, ya que es el

³¹² Término ya referido por Alonso Hernández [1990: 13], que aparece con el mismo significado en *Tirant lo Blanc* [Soriano 1989: 49].

fálico *cangrejuelo* el que se *mete* en la *torre* sin que la madre de Glauca pueda hacer nada para impedirlo [Hurtado de Mendoza 2007: 388, v. 29].

A la nómina anterior podría añadirse también el sustantivo *honsario*, voz medieval para denominar ‘el fosso que circunda las Plazas’ [Aut., s. v. ‘fonsario’], que aparece contextualmente relacionado con el *coño* y la vaginal *campana* en el *Pleito del manto* [Cancionero 1974: 49, vv. 107-114]:

[...] pues no menos por potencia
está el coño en el carajo,
la campana en el badajo,
puesto que muestra paciencia.

Pues considerá el honsario
do fenecen los mortales,
que buenos y comunales
son en él, como en calvario.

El segundo de los grupos mencionados arriba estaría formado por fortificaciones bélicas que sirven para encerrar al enemigo. De la misma forma que ocurría con el *castillo* o el *alcázar*, la interpretación alegórica femenina de espacios como la *cárcel*, la *prisión* o la *mazmorra* es sobradamente conocida en la literaria europea medieval y áurea, no solo en los testimonios puramente eróticos, sino también en la tradición cortés y petrarquista³¹³.

La *prisión*, cuyo significado sexual, derivado probablemente de *cárcel*, ha sido ya señalado por la crítica [Montero Cartelle 1995: 434; 1996: 320; Garrote Bernal 2011: 41, 44; 2020: 69], se puede rastrear en este sentido en dos ocasiones: las décimas *Vn caballero encarcelado a una dama*, «Pensé que nuestros amores» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 277, v. 15], de fray Melchor de la Serna, y el soneto del *Cancionero antequerano* «Daba sustento a un pajarillo un día» [Lara Garrido 1988: 46, v. 15], donde la *prisión* se usa como sinónimo de *jaula* para describir el pícaro lugar en el que está encerrado un fálico *pajarillo*.

³¹³ Dado que no todos estos vocablos aparecen en contextos bélicos, podrían incluirse semánticamente en otras categorías como El hogar [§ 7.1.2.1.4.]; no obstante, creo que su relación con la guerra —y la lucha amorosa— es clara, por lo que todos aquellos espacios que indican ‘privación de libertad’ se incluyen en este epígrafe.

También en un contexto zoológico, la letrilla «El diablo sois, que no zorra» [*PESO* 2000: 163, vv. 4-10], se menciona la *mazmorra*, aunque el origen de la metáfora debe buscarse probablemente en la imaginaria de la batalla de amor:

[...] Orilla el río,
al salir del sol,
vide un caracol
temblando de frío;
tomó luego brío
y entró en la mazmorra
de la Catalinorra [...]

Por otro lado, esta *resemantización* del campo semántico de la *prisión* o la *cárcel* permite que los autores amplíen *coyunturalmente* el vocabulario, provocando que dentro de esta clase de imágenes vaginales quepan términos más originales. Este es el caso del *brete*, ‘el cepo, ò prisión estrecha de hierro, que se pone à los réos en los pies’ [*Aut.*, s. v. ‘brete’], citado por Sebastián de Horozco en las décimas «Tomando yo por escudo» [2010: 460, v. 6-10]:

[...] Si quiere que se le espete
la dama, y sale al encuentro,
a ella sola compete
tenerle dentro en el brete,
y el galán estarse dentro [...]

Y lo mismo ocurre con la *corma*, ‘instrumento compuesto de dos pedazos de madera, que se echa al pie o pierna, y le abrazan de suerte que no se le puede quitar el mismo’ [*Aut.*, s. v. ‘corma’], usada con esta intención por Alonso Álvarez de Soria en su *Sátira* «Ninfas que en las tasqueras» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 97, vv. 66-67]: «que estaba el genital siempre en su corma / gozando desta gloria».

Esta clase de imagen, por otro lado, no parece en absoluto casual, ya que ambos términos describen cepos en los que penetran el *pie* o la *pierna*, imágenes indudablemente fálicas en los contextos analizados arriba [§ 6.1.2.1.4.].

Es interesante destacar aquí, finalmente, la posible anfibología erótica de otro espacio que, si bien no está directamente relacionado con los anteriores, sí tiene en común la característica de ser un lugar cerrado y oscuro, el *lucillo*, ‘la caja de piedra, dentro de la qual sepultan los cuerpos de los nobles’ [*Aut.*, s. v. ‘lucillo’]. Aunque la voz está en realidad asociada a la *muerte*, dado que esta tiene generalmente cierta conexión con la guerra en el corpus —y que no existe ningún epígrafe específico referido al campo mortuorio— cabe señalar aquí que el término se cita con el posible sentido de ‘vagina’ en el *Pleito del manto* [*Cancionero* 1974: 54, v. 321-325]:

[...] Con cuidado no senzillo
determina lo provado,
que dentro de aquel luzillo
su miembro tuvo senzillo
hasta que salió doblado [...]

Dejando ya de lado toda la serie de edificios y estructuras, otro conjunto de palabras claramente asociado al sexo femenino es el de los objetos que sirven para guardar las priápicas armas. Este es el caso de la *funda* de la *cola*, que valdría casi como *espada* en el contexto guerrero en el que se cita, un fragmento de la epístola *En alabanza de la cola* de Hurtado de Mendoza [2007: 588, vv. 189, 195]; de la *vaina* de la misma arma que se menciona en el soneto atribuido a Góngora «Güérfanas de la corte» [Góngora 1998: vol. III, 88, v. 52]³¹⁴; y, muy especialmente, del *carcaj* de las *flechas* —ya señalado por Garrote Bernal [2010: 229; 2020: 105]—, que se utiliza en este sentido en los tres sonetos de rima forzada «No me parió mi madre celinpuj» [*PESO* 2000: 222, v. 14], «Yo celos, yo color de almoraduj» [*PESO* 2000: 225, v. 35] y «Señora quite allá su dinganduj» [*PESO* 2000: 225, v. 12].

Por último, dentro del campo semántico de la guerra cabe señalar el posible significado subrepticio del *campo* de batalla, que alude habitualmente al ‘coito’ [Ponce Cárdenas 2006c: 313], pero que quizá juega biséricamente con la imagen de la ‘vagina’ [Alonso Hernández 1990: 13] en la primera estrofa de las coplas «¿Quién os engañó, señor», de Baltasar del Alcázar [2001: 430-431, vv. 6-10]:

³¹⁴ *Vaina* es imagen vaginal señalada por McGrady [1984: 90]; Alonso Hernández [1990: 17]; Cortijo Ocaña [2006: 181] y Ponce Cárdenas [2006b: 221].

[...] Confiasteis de animoso,
y fuérais más provechoso
vivir menos confiado,
que no venir desarmado
a campo tan peligroso [...]

Como sinónimo de batalla, el fragmento se podría traducir aquí por lo siguiente: ‘habéis venido flácido al peligroso coito’; no obstante, la paráfrasis resulta también coherente si el *campo* tuviera aquí una acepción genital: ‘habéis venido flácido a peligrosa —por excesivamente lujuriosa— vagina’³¹⁵.

7.1.2.1.6. *La indumentaria*

Como ya se señaló arriba [§ 6.1.2.1.11.], el léxico referido a la indumentaria puede adquirir en la tradición obvias connotaciones sexuales, pues el hecho de que los ropajes estén en contacto directo con el cuerpo del hombre o la mujer ayuda a que se interpreten metonímicamente como el cuerpo mismo [Gallego Zarzosa 2019: 139-140].

Esta idea, que todavía pervive en ciertas prendas, es sin duda la que late detrás de una de las escenas más célebres de *La Celestina*, cuando Melibea entrega a la alcahueta el *cordón* que le ata la cintura para sanar el *dolor de muelas* de Calisto. Inmediatamente después, al tenerlo en sus manos, el protagonista poco menos que se masturba con el cinturón [López Ríos 2012: 198; Piquero 2021: 209], por lo que podría decirse que el *cordón* representa en la imagen del amante a Melibea, o quizá una parte más específicamente sexual de ella.

Al contrario de lo que ocurría con el órgano genital masculino, donde la terminología referente a la indumentaria ocupaba casi el último escalafón léxico, el imaginario vaginal asociado a la vestimenta está conformado por 13 lemas distintos —contando con el que alude al flujo vaginal—.

De entre todos ellos, el primer gran bloque léxico, cuantitativamente hablando, es el que proyecta el sentido sexual sobre prendas de calzado u objetos relacionados con él. Toda esta clase de metáforas enraízan, por un lado, en la erotización del *pie* y de la *pierna* anteriormente comentada [Bajtín 1974: 280], y por otro, en la tradición folclórica europea,

³¹⁵ El *campo*, además, estaría relacionado con toda la serie de espacios agrarios señalados arriba [§ 7.1.2.1.1.].

en la que la imagen de romper o gastar los zapatos —como le ocurre en cierto momento al *Lazarillo de Tormes*— adquiere un significado sexual bastante evidente [Pedrosa 2013].

Íntimamente unida a esta idea está la imagen sexual del *zapato* —señalada también por Agustín Redondo [1990: 258]—, que aparece en el corpus analizado en tres ocasiones distintas: la letrilla «No me quejo Gila, yo / de que me hayas olvidado, / sino de haberme calzado / zapato que otro dejó» [*PESO* 2000: 132-133], cuya dilogía se apoya en el doble sentido del verbo *calzar*, ‘copular’; el romancillo «Yo soy Martigüelo» [*PESO* 2000: 274, v. 40], donde el priápico dios no encuentra ningún *zapato* que le *quepa* para *calzarse*; y la letra «Por el çerro la mano / se levanta la cola del gato» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 295, vv. 45-48], en la que el sentido sexual está más escondido, pero se puede deducir a partir de la identificación zoomórfica *cola del gato-pene*:

[...] Entre las enaguas
se va refregando,
llegando a besar
el blanco zapato [...]

Si el pícaro animal está *refregándose* entre las *enaguas*, ¿no podría ser que el *zapato* que *besa* no sea el que se calza en el pie sino el que se encuentra metafóricamente en la cintura de la dama?

Precisamente esta misma conexión metafórica entre *calzar* y el tipo de calzado es la que permite que otra clase de *zapato*, el *botín* [Ynduráin 1979-1980: 33], se reinterprete como vagina en la letrilla de tema laboral «¿Qué hacéis, zapatero mocososo» [*PESO* 2000: 131, vv. 10-15]:

[...] Ya en servilla, ya en chapín,
tráeme este oficio ruin
todo el día cabizbajo
echando uno y otro tajo;
y de calzar un botín
no hay oficial más curioso [...]

Asimismo, dentro de esta misma *resemantización sexual estructural* de la acción de *calzar* cabe el sustantivo *calza*, que comparte raíz con el verbo y que parece tener sentido erótico al menos en dos ocasiones. La primera es un enigma erótico que, de

manera muy sintética, indica cuál es la relación semántica entre esta prenda de vestir y el sexo femenino, la *pelusa*, ‘vello púbico’, y la posibilidad de *meterse* en la *pierna*, ‘pene’ [PESO 2000: 301, nº 12]:

Pelusa por de fuera,
pelusa por de dentro:
alza la pierna y métela dentro.

[*La calza*]

La segunda pertenece a un fragmento de *El pleito del manto* [Cancionero 1978: 48, vv. 65-74] en el que la anfibología, además del claro contexto erótico, surge nuevamente de la simbología de *meter* la *pierna* en la *calza*:

Toda cosa que ha de entrar
y tenerse en otra dentro
ha de ser que pueda estar
para meter y sacar
y que dé gentil encuentro.
Y de aqueste tal poder
no goza quien no se alça,
pues consiste en el meter
el poder para tener,
como la pierna en la calça.

Una última voz asociada a la imaginería del calzado es el *ponleví*, ‘forma especial que se dio a los zapatos y chapines, según moda traída de Francia’ [DRAE, s. v. ‘ponleví’]³¹⁶. Aunque su significado erótico no es en absoluto evidente, el hecho de que aparezca en un romance de tema prostibulario, «Sepan cuantos, sepan cuantas» [Quevedo 1969: vol. II, 274, vv. 1-9], unido a la original malicia con la que acostumbra a expresarse Quevedo y a la clara relación semántica con el *zapato* o el *botín* hacen que, como lector, se despierten sospechas a la hora de interpretarlo disémicamente:

Sepan cuantos, sepan cuantas
oyeren aquestas voces,
buscones que arrullan trongas,

³¹⁶ El término no aparece en *Aut.* y solo se incluye en el DRAE a partir de 1737, por lo que en el periodo que comprende este trabajo debía de ser aún préstamo reciente del francés.

trongas que arrullan buscones,
que solamente Elvirilla,
a quien adora Elvirote,
tiene el ponleví con vida,
y con alma los talones [...]

A todo lo anterior podría añadirse, además, el posible juego etimológico del amante de Elvirilla, *El-virote*, flecha cuyo significado fálico está fuera de toda duda [§ 6.1.2.1.2.] y que cargaría todavía más las tintas eróticas del contexto.

El segundo conjunto léxico de los señalados arriba es el que estaría conformado por toda la serie de prendas que cubren o que se colocan entre la cintura y las piernas de la mujer. Como señala Alicia Gallego Zarzosa, «el asunto del vestido es extremadamente importante, puesto que se trata de la última barrera que protege a la mujer del deseo masculino» [2019: 140] y, en este sentido, la *falda*, la *saya* o las *enaguas* adquieren una notable relevancia sexual en la tradición: son la última frontera del genital femenino y, por tanto, aluden metonímicamente a él —algo que ocurre también en la tradición alemana [Vasvári 2010b: 325]—.

En lo que respecta a los tres términos citados, *falda* es el que más recurrencia presenta en el corpus, ya sea a través de la expresión deíctica *entre las faldas* [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 275, v. 27; 291, v. 4; Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 133, v. 8], o a partir de la metáfora directa con ‘vagina’. Esta segunda opción suele ser mucho más difícil de decodificar, pero una lectura profunda de la letrilla «¡Válgate el demoño, el pollo!» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 272, vv. 32-35] obliga, cuando menos, a sugerir la posibilidad de que detrás del término haya una intencionada ambigüedad:

[...] Con la cara se levanta
galleando como bobo
y en mis faldas recostado
me está echando siempre el ojo.

Si el *ojo*, como se ha visto arriba [§ 7.1.2.1.3.], puede aludir la ‘cavidad del glande’, *echar el ojo* a las *faldas* de la dama puede convertirse repentinamente en una expresión mucho más obscena de lo que parecía en un principio.

En cuanto al caso de *saya*, su uso en la lírica erótica áurea es muy similar al anterior, pues puede referir el genital femenino a partir de expresiones como *bajo la saya*, que es donde se debe *meter* un fálico *niño* en la sátira «¿Si hay quien dé limosna a un pobre» [PESO 2000: 184, v. 40]. No obstante, con algo de imaginación, la propia prenda puede convertirse directamente en metáfora vaginal en el contexto adecuado. Como ocurría con la letrilla anterior, el soneto, en este caso de Diego Hurtado de Mendoza, no es en absoluto explícito, pero la temática, *A una de mala vida*, y la malicia con la que el autor acostumbra retorcer el lenguaje en su obra burlesca invitan a pensar en un posible doble sentido de la composición [Hurtado de Mendoza 2007: 601]:

No hay cosa más gastada ni raída
que la saya de Inés y el pobre manto;
un cerrojo de cárcel no lo es tanto,
ni la playa del mar siempre batida.

No les da hora de huelga la perdida,
ni pascua, ni domingo, ni en disanto;
mas tanto los acosa que me espanto
cómo no dan al traste con tal vida.

La rueda de [I]xión, que no sosiega,
y su pena infernal, que no reposa,
respecto de este manto está parada.

Pero la mesma Inés tiene otra cosa:
que su persona, y ella no lo niega,
está muy más traída y más gastada.

Evidentemente, el texto tiene sentido literal, ya que la saya y el manto de Inés, y su persona misma, pueden estar gastadas por la mala vida y la pobreza que les ha tocado vivir. A mi juicio, sin embargo, hay una posible lectura disémica. En ella, la *saya*, por analogía con la *falda*, e incluso el *manto*, disfrazaría una referencia al sexo de Inés, *gastado* y *raído*, como ella misma, por la mala vida que tiene en el oficio de prostituta. Este segundo sentido, además, se vería reforzado por la mención mitológica del lujurioso Ixión, que, como indica el editor en nota, «intentó violar a Hera», y por la ambigüedad que se puede deducir del séptimo verso: ¿por qué Inés *acosa* específicamente su *saya* y su *manto* y no cualquier otra prenda de vestir? Es más, ¿por qué Hurtado de Mendoza

escoge precisamente estos ropajes, y no cualquier otro, para simbolizar la pobreza de la dama?

Haya intención erótica tras estos versos o no, parece claro que la *saya* tiene un posible sentido sexual en la tradición —muy evidente en romances como *La bastarda y el segador* [Piquero 2020a: 459; 2020b: 444-445]— y que el *manto*, ‘cierta especie de velo o cobertura, que se hace regularmente de seda, con que las mugeres se cubren para salir de casa, el qual baxa desde la cabeza hasta la cintura’ [Aut., s. v. ‘manto’], podría caber dentro de la misma imagen.

En relación con este segundo vocablo, resulta imprescindible señalar aquí que otras prendas que cubren la cabeza de la mujer pueden aludir igualmente a su órgano sexual, probablemente por la propia connotación erótica que tienen acciones tan aparentemente inocentes como *peinarse* [Débax 1989: 41].

El caso más sobresaliente es sin duda el de la *toca*, ‘adorno para cubrir la cabeza’ [Aut., s. v. ‘toca’], cuyo sentido genital, ya señalado por algunos críticos [De Santis 2005: 435; García Reidy 2017: 51, n. 28], es palpable en la letrilla «Mozuela de la saya de grana» [PESO 2000: 165, v. 16] y, muy especialmente, en otra que tiene como estribillo «Soy toquera y vendo tocas / y tengo mi cofre donde las otras» [PESO 2000: 150-151]. Aunque en el glosario de PESO [2000: 350] se indique que la *toca*, en este poema, escondería una referencia al ‘pene’, creo que el sentido general del texto invita a pensar más bien en un sentido femenino, ya que la *toquera*, ¿una especie de alcahueta o de prostituta?, vende *tocas* y *tocados* [v. 26] a un cliente que, aunque no se explicita, presumiblemente debe de ser masculino.

Este mismo sentido se puede rastrear en otro tipo de tela que cubre la cabeza, la *capilla*, que, aunque tiene preeminentemente el significado sexual de ‘prepucio’, alude al órgano genital femenino de una monja —según señala Matas Caballero en nota— en el soneto de Góngora «Señora doña Luisa de Cardona» [2019: 568, vv. 1-4]:

Señora doña Luisa de Cardona,
del bel donaire y del color quebrado,
así goce el galán iluminado
y logre la capilla cagalona [...]

Volviendo a los ropajes que cubren las piernas, un último vocablo similar, tanto en sentido como en uso, a la *falda* y la *saya*, es la *enagua*, que, a partir del sintagma

preposicional *entre las enaguas* [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 295, v. 45] puede indicar exactamente la misma parte anatómica que todas las palabras anteriores.

Finalmente, aunque no señalan específicamente ninguna prenda de vestir, cabe recopilar en este punto dos voces que tienen cierta relación con el campo semántico de la indumentaria: el *ojal* y la *faltriquera*.

El *ojal*, cuyo sentido vaginal —ya indicado por Ruiz Pérez [2017: 69]— viene asegurado por su forma de agujero o cavidad, se cita como imagen de la vagina en la letrilla «Decidme, dama graciosa» [*PESO* 2000: 155, v. 17]; la *faltriquera*, que, además de ir colocada generalmente cerca de la cintura, sirve para *meter dinero* en ellas, se menciona en el romance «Un grande tahúr de amor» [*PESO* 2000: 294, v. 64].

7.1.2.1.7. *La música*

Dentro del abundante vocabulario musical que se puede rastrear en el corpus de la poesía erótica áurea, son 11 los lemas que aluden específicamente al órgano genital femenino, cantidad que nuevamente se queda muy por detrás de los más de veinte términos del mismo campo semántico referidos al falo.

Desde el punto de vista de la clasificación léxica, como ya se señaló en el apartado correspondiente [§ 6.1.2.1.5.], se aprecia en general una clara contraposición entre el significado de los instrumentos de viento, conectados generalmente a lo masculino, y los de cuerda, que lo hacen a lo femenino. Pues bien, un análisis detallado del corpus permite diferenciar en realidad dos tipos de instrumentos musicales referidos a lo vaginal: los de cuerda, ya mencionados, y aquellos que pertenecen a la familia de la percusión.

Si bien la conexión genital de los primeros es un tanto oscura, pudiéndose relacionar quizá con del movimiento rítmico de los *dedos* al pulsar la cuerda; en el segundo caso el origen de la *resemantización* es mucho más evidente: esta clase de instrumentos reciben golpes acompasados de una —fállica— baqueta o maza de forma similar a la mujer, o más bien a su sexo, que sufre los envites del miembro del varón durante el coito.

Dentro del primer grupo de términos, el más numeroso, destaca en primer lugar la voz *tecla*, que, seguramente por ser la parte del instrumento que se pulsa repetidamente con el *dedo*, se asocia al órgano sexual de la mujer en tres ocasiones distintas: la canción «¿Quién quiere un mozo gallardo y dispuesto» [*PESO* 2000: 78, v. 6], donde el protagonista se describe como un hombre muy *diestro* en *tocar la tecla*, y dos romances satíricos de Francisco Trillo y Figueroa. El primero, «A nueve meses de achaque»

[*Cancionero* 1872: 195, v. 20], de tono anticlerical, describe cómo un lascivo cura enseña una *letra* a Marica y le *toca las teclas*; el segundo, «Aora que estoy a solas» [Trillo y Figueroa 1951: 217, vv. 25-28], juega continuamente con la ambigüedad léxica e introduce el equívoco a partir de la misma conjunción entre verbo, *tocar*, y sustantivo, *teclas*:

[...] Y querrá que la Duquesa
le solfee vn pasacalles,
porque le toque las teclas,
que todo lo nuevo aplaze [...] ³¹⁷

La primera estrofa de la canción citada en el párrafo anterior sirve, de hecho, para recuperar al menos otros dos instrumentos de cuerda asociados al genital femenino: la *zampoña* y la *guitarra* [*PESO* 2000: 78, vv. 1-4]:

¿Quién quiere un mozo gallardo y dispuesto,
que corre, que salta y que tira la barra,
tañe zampoña, rabel y guitarra,
y tiene mil gracias allende de aquesto? [...]

A pesar de que, en una primera lectura, la anfibología del texto puede pasar inadvertida, una mirada atenta a los versos ofrece una visión totalmente distinta del contexto. Así, si los verbos *correr*, *saltar*, *tirar* y *tañer* tienen un sentido sexual, ‘copular’, más o menos evidente en la tradición, no sería extraño que la *zampoña* y la *guitarra* pudieran interpretarse aquí dilógicamente como ‘vagina’, y el *rabel*, con su falsa etimología ligada al *rabo* [Díez Fernández 2003: 245; Martín 2007: 167 y 2008: 70; Martínez Deyros 2015: 89; Ruiz Pérez 2017: 76], como ‘culo’ o ‘ano’ —aunque también ‘vagina’ en ocasiones, lo que redoblaría la metáfora femenil—.

Esta identificación de la mujer con la *guitarra* se intuye también en el romance de Trillo y Figueroa señalado antes, «A nueve meses de achaque» [*Cancionero* 1872: 195, vv. 40-50], donde el algoritmo alcanza incluso a una parte del instrumento, el *puente*, ‘en la guitarra y otros instrumentos, es un maderito, que se pone en lo más inferior de ella, todo taladrado de agujeritos, en donde se prenden y aseguran las cuerdas por un cabo’ [*Aut.*, s. v. ‘puente’]:

³¹⁷ Para *solfear* y *pasacalles*, véase § 8.1.2.1.6.

[...] con cierto galán que á vella
madrugaba con el sol,
y volvía con estrellas,
sabía tambien de solfa,
y templando las terceras,
la música entabló al punto,
y las clavijas le aprieta;
con lo cual saltó Marica
como si guitarra fuera,
toda la puente rompida,
y de abajo arriba abierta [...]

Finalmente, dentro de la familia de los instrumentos de cuerda vaginales habría que señalar el significado traslaticio del *arpa*, vocablo equívoco en algunos contextos [Martínez Deyros 2015: 88] con el que juega de manera muy original Sebastián de Horozco en sus coplas [...] *a una dama que le embió vna harpa para que se la templase*, «Si el instrumento de Orfeo» [2010: 274, vv. 11-20]:

[...] Mi alma queda harpada
y allá va tras cada qüerda,
pero bive consolada
quando después se le aquierda
de merçed tan sublimada.
Ruego a Dios que cada día
se destiemple más que va,
porque goze estalma mía
de la harpa, pues que ya
no puede de quien la embía.

Indudablemente, al *templar* el *arpa* de la dama, la voz poética masculina estaría imaginando en realidad a la mujer y, en concreto, la parte anatómica femenina de la que querría *gozar*.

Avanzando ya hacia las voces relacionadas con la percusión, el *pandero* y el *atabal* son, con dos menciones cada una, las dos palabras del conjunto que más recurrencia tienen en la base de datos.

Aunque hoy el *pandero* se utiliza en general para aludir a las ‘nalgas’ o el ‘culo’, los dos ejemplos en los que se puede encontrar el término parecen indicar más bien la zona genital, o, cuando menos, ofrecen una doble posibilidad interpretativa³¹⁸. En primer lugar, el término se cita en la seguidilla popular «Eras puta aprobada / del tiempo viejo: / si quieres que te hode [*sic*] / rapa el pandero» [*PESO* 2000: 270, nº 8]. En este caso, aunque la posibilidad anal existe, lo lógico sería pensar que lo que debe depilarse la prostituta es su vello púbico.

Algo similar ocurre con el segundo ejemplo, que pertenece al soneto anónimo «Casó de un Arzobispo el despensero» [*PESO* 2000: 211, vv. 1-4]:

Casó de un Arzobispo el despensero,
y, la noche que el novio se acicala,
para hacer de la novia cata y cala
y repicar el virginal pandero [...]

Según la lascivia con la que se interprete el fragmento, la sodomía es indudablemente una posibilidad; no obstante, el hecho de que el poema describa claramente la noche de bodas y la virginidad de la dama invita a pensar que aquí *pandero* está nuevamente representando el órgano sexual femenino.

El caso del *atabal*, en cambio, es justamente el contrario, pues, a pesar de que puede tener por analogía el mismo significado que el anterior, la crítica lo ha asociado de forma general al culo o las nalgas [*PESO* 2000: 331; Martínez Deyros 2015: 89]³¹⁹. De los dos ejemplos que se han registrado en la base de datos, en el primero, que pertenece a la letrilla «De las damas para el gusto» [*PESO* 2000: 180, vv. 18-21], la relación con la parte trasera sí es bastante evidente:

[...] Si a la flaca el instrumento
tocáis en sus atabales,
salís con más cardenales
que del potro del tormento [...]

³¹⁸ En cualquier caso, tanto Rosalía García Cornejo [2002: 154] como Lucio Giannelli [2010: 57] coinciden en que la metáfora vaginal es la más adecuada.

³¹⁹ También el glosario de *Eros & Logos* [2017-2021, s. v. ‘atabales’].

Esto es, ‘si a la flaca la fornicáis desde atrás, tocando con sus nalgas, saldréis con más cardenales que cuando montáis el potro del tormento’, puesto que al ser tan delgada os magullarán sus duros huesos.

En el segundo ejemplo, sin embargo, creo que los *atabales* no tiene por qué tener el significado unívoco de ‘culo’, ya que en este caso, como en el de *pandero* anteriormente citado, el sexo puede ser tanto anal como vaginal [*PESO* 2000: 283, vv. 9-12]:

[...] Haremos mil fiestas,
trazaremos bailes,
tañendo mi flauta
y tus atabales [...]

Íntimamente relacionado con los dos anteriores estaría el término *adufe*, ‘cierto género de tamboríl baxo y quadrado, de que usan las mugéres para bailar’ [*Aut.*, s. v. ‘adufe’], cuya simbología vaginal, habida cuenta de la connotación erótica del oficio de tejedora, es más o menos evidente en el romance *A vna dama muy desvanecida*, «Niña de mis ojos», de Francisco Trillo y Figueroa [1951: 80, v. 126]:

[...] me yré a las que zurcen,
entre gerga y gerga,
mil roturas dulces.
Tañerán mi flauta,
rascaré su adufe
mientras que tú escuchas
harpas y laudes [...]

Dentro del conjunto de instrumentos de percusión podría caer, por último, la *matraca*, ‘cierto instrumento de madera con unas aldabas o mazos, con que se forma un ruido grande y desapacible’ [*Aut.*, s. v. ‘matraca’], que nuevamente aparece sexualizada en las décimas de Sebastián de Horozco [...] *al regidor Ambrosio de Maçuelas quando se casó [...]*, «Çierto fue bien acordado» [2010: 389, vv. 6-15], composición en la que las menciones a *maçear* o *matraquear*, y por tanto a la *matraca*, tienen —como indican los editores— una evidente connotación erótica:

[...] Porque para maçear
el invierno, como dicho,
es tiempo muy singular

do podréis matraquear
como en tiempo de entredicho.

Por la matraca yo fío
anden apriesa los maços,
que con calor o con frío
ella no perderá el brío
avnque se hagan pedaços [...]

Si se parafrasean eróticamente los dos primeros versos de la segunda estrofa, parece que lo que se explica en el fragmento es que ‘por conseguir la matraca, ‘vagina’, es seguro que andarían más deprisa los mazos, ‘penes’.

Dos últimas referencias musicales, que no se pueden englobar dentro de ninguno de los dos grupos analizados, cerrarían el análisis. Por un lado, el *bajo*, que, dentro de un contexto coral y conectado textualmente con *cantar*, *tenor*, *facistor* o *ciego*, tiene un significado picante bastante probable [*PESO* 2000: 168, vv. 13-16]³²⁰:

[...] Yo llevo, marido, el bajo,
y el ciego lleva el tenor,
y está puesto el facistor
en la cámara de abajo [...]

Por otro lado, la *campana*, que, dada su forma cóncava y su clara conexión con el fálico *badajo*, se utiliza para aludir la vagina hasta en tres ocasiones: un fragmento del *Pleito del manto* [*Cancionero* 1974: 49, v. 109]; el soneto de Góngora «Antes que alguna caja luterana» [2019: 1268, v. 8]; y la letrilla de Jerónimo de Barrionuevo «Que no sé qué tengo en el calcañal» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 265, vv. 29-40]:

[...] Llámeme de presto
nuestro sacristán,
que todo el remedio
en su mano está.
El aceite que echa,
para menear
la mayor campana,
me puede sanar.

³²⁰ Además de la juguetona referencia deíctica, el *bajo* cuerpo de la dama, que también se puede deducir.

Podrá ser con esto
el pie así en tornar,
verá como al punto
viene liberal [...]

Teniendo en cuenta la lúbrica fama de frailes y sacristanes, el *aceite* que este personaje utiliza para *menear* la *campana* no puede ser sino su líquido seminal, máxime cuando lo que se pretende curar aquí es el también sospechoso *pie* de la dama protagonista.

7.1.2.1.8. *La religión*

Dentro de lo que arriba se definió como el campo semántico sacrílego-erótico [§ 6.1.2.1.6.], que recorre toda la tradición literaria carnavalesca y popular desde la Edad Media hasta los Siglos de Oro [Bajtín 1974: 341-344], se pueden rastrear hasta 9 lemas referidos al órgano sexual femenino. En ellos, además, existen todo tipo de referencias religiosas, desde el concepto de *cielo* o *paraíso*, hasta su contrario, el *infierno*, pasando por lugares de culto como *templos* o *monasterios*.

Comenzando el análisis por el vocabulario conceptual, resulta enormemente relevante el hecho de que nociones tan elevadas para la doctrina cristiana como el *paraíso* se rebajen burlescamente a una cuestión absolutamente carnal: la vagina de la mujer. En efecto, este tipo de metáfora, ya señalada por algunos investigadores [Garrote Bernal 2012: 238 y 2020: 86; Ponce Cárdenas 2006c: 191], tiene un carácter *estructural* dentro del campo semántico y se puede rastrear en el corpus analizado en tres ocasiones distintas: el soneto «— ¿Qué me quiere, señor? — Niña, hoderte» [PESO 2000: 213, vv. 9-10], en el que la burla se apoya fundamentalmente en la gradación que el poeta observa entre el *código abierto* y el *cerrado* [Garrote Bernal 2012: 237 y 2020: 84-91]; el soneto de Diego Hurtado de Mendoza «Preciábase una dama de parlera» [2007: 471, v. 14], donde San Pedro quiere *abrir* lúbricamente el *paraíso* de la dama con una de sus famosas *llaves*; y la poco conocida silva de Academia «La estación era quando», recuperada por Kenneth Brown [1982: 44, vv. 101-104], en la cual se juega con el equívoco entre el paraíso bíblico y el órgano sexual femenino:

[...] Leonor la persuade que se atreva;
ella se encoje, y aunque más se encoja,
ya es fuerça descubrir quanto la oja
cerca del Paraíso tapó en Eva [...]

En cuanto a la antítesis del *paraíso*, esto es, el *infierno*, la imagen en este caso concuerda con la idea de la mujer insaciable, lasciva e insondable que arrastra al varón hacia el pecado [Vasvári 1997: 1565], y, en el corpus analizado, se puede recuperar con el significado de ‘vagina’ en dos testimonios: el soneto jocoso «A la orilla del agua estando un día» [PESO 2000: 48, v. 3] y el epigrama atribuido —muy poco fiablemente— a Góngora «Una fuente Ana la bella» [Cancionero 1872: 111, vv. 1-8]³²¹:

Una fuente Ana la bella
se abrió junto á la común,
y mil pudiera, según
que entraron caños en ella.
La fuente purgando va,
y queda claro y notorio
que en doña Ana el purgatorio
a donde el infierno está.

Como se verá por extenso más adelante [§ 7.1.2.2.1.], la *fuentes* —que puede aludir aquí también a la ‘llaga’— es metáfora acuática habitual de ‘vagina’ y, a veces, de ‘ano’, disemia que permite después el chiste escatológico-sexual con el purgatorio —«purgar» alude a ‘¿defecar?’— y el *infierno*.

Menos habituales, ya que solo aparecen en una ocasión, son las ideas cristianas del *cielo* y la *paz*, que solamente aluden en contextos muy puntuales al órgano genital.

En el primer caso, *cielo*, el juego disémico parte de una original creación epigramática de Baltasar del Alcázar [2001: 478]:

Cielo son tus ojos, Ana;
cielo dispuesto a llover,
pues siempre suele tener
nubes, a tarde y mañana,

³²¹ Además de Vasvári, la metáfora vaginal de *infierno* es señalada también por McGrady [1984: 85] y Garrote Bernal [2020: 94].

relámpagos, agua, nieve,
con perpetuo desconsuelo.
Si Dios no tiene otro cielo,
nunca Dios allá me lleve.

Como señala en nota su editor, Valentín Núñez Rivera, el doble sentido de tan piadoso poema se apoya fundamentalmente en la bisemia de los *ojos*, ‘vagina’ y ‘ano’, y la acción de *llover*, ‘eyacular, flujo femenino’, que terminan contaminando contextualmente el sustantivo *cielo*.

Aún más enrevesada es la dilogía erótica de *paz* —y de otro concepto cristiano, *gloria*—, cuyo sentido sexual ha sido decodificado por Garrote Bernal [2010: 221 y 2020: 96] en el soneto del *Cancionero antequerano*, «Si en paz la paz de la que es Paz no gozo» [Lara Garrido 1988: 212]. Según el investigador, en él, «Diego del Espejo se las arregló para ver [...] el lado sexual de *gloria*, *paz*, *Paz* y *pozo*, así como de *fiesta*» —también de *ojo*—, convirtiéndose el poema en «código de sí mismo» [Garrote Bernal 2020: 96]:

Si en paz la paz de la que es Paz no gozo,
¿por qué, señora Paz, yo soy culpado?,
¿qué paz con vuestros ojos me habéis dado
cuando sé que mi gozo está en el pozo?

Soy en desdichas viejo, en años mozo,
y sin jamás haber sido quebrado,
por gozar vuestra paz, ya soy soldado,
quitadle a vuestra paz, Paz, el rebozo.

Dad vuestra paz, señora, al descubierto,
y sépase quién goza de la gloria,
celebrese la paz con triunfo y fiestas;
haced, Paz, entre tantos, uno cierto,
mira que ya se dice por historia
que somos a la paja muchas bestias.

En relación con este último vocablo, cabe señalar aquí que también Alcázar utiliza *gloria* para señalar el ‘sexo femenino’, tanto en el equívoco soneto «Gloriosa pena y mi penosa gloria» [2001: 200], en el que la continua repetición de *pena* y *gloria* provoca toda

una red polisémica de tono sexual³²²; como en el epigrama «Lo que de Juana parece» [2001: 480]:

Lo que de Juana parece
merece templo en la tierra;
lo que el blanco velo encierra
no sé yo lo que merece.

Quien viere la oculta gloria
podrá dar la cierta nueva,
si de Acteón no renueva
la triste y mísera historia.

Más allá de toda esta clase de imágenes conceptuales, en lo que respecta a la arquitectura religiosa es indudablemente el *templo*, ampliamente analizado por José Lara Garrido [1997: 23-68] —aunque también citado por Vasvári [1997: 1565] y Garrote Bernal [2010: 223]—, el lugar de culto más común para aludir al cuerpo de la mujer o, específicamente, a su vagina. Así ocurre, por ejemplo, en el conocido romance —de atribución dudosa— «Las columnas de cristal» [Góngora 1998: vol. IV, 15, v. 2], donde se menciona eróticamente el *templo de Amor*; en la letrilla de Trillo y Figueroa «Solía que andaba» [1951: 180, v. 79]; en la *Sátira a las damas de Sevilla* de Vicente Espinel [1985: 57, v. 347] y, de forma muy reseñable, en el soneto de temática arquitectónica del *Cancionero antequerano* «Vi yo sobre dos piedras plateadas» [Lara Garrido 1988: 170]:

Vi yo sobre dos piedras plateadas
dos colunas gentiles sostenidas,
de vidrio azul cubiertas y asidas
con un cendal pajizo en dos lazadas.

Turbéme y dije: “¡Oh prendas deseadas,
al Hércules que os tiene merecidas,
si como de mi alma sois queridas
os viera de mis brazos levantadas,

[...]

³²² Para un análisis de la plurisignificación de *gloria* en este poema, así como en el soneto del *Cancionero antequerano* extractado en el párrafo anterior, véase § 8.1.2.1.10.

¡Oh, fuera yo Sansón, que os der[r]ibara
porque, cayendo vuestro templo, diera
vida a mi muerte y muerte a mis deseos!

Un segundo espacio de culto connotado sexualmente es el *monasterio*, que aparece citado en un breve fragmento en prosa de la *Carajicomedia* [1995: 66, c. XLVI]: «[...] La cual tiene por amigo al Prior de la Merced, que en tanto grado la tiene que las paredes del monesterio desuella para dalle». La imagen en este caso es bastante opaca; no obstante, como indica su editor, Álvaro Alonso, en nota [*Carajicomedia* 1995: 112, n. 175], «*desollar* se utiliza para aludir a una excesiva actividad sexual [...] Además, *pared* designa los epitelios del sexo femenino [...]». Teniendo en cuenta la anfibología del fragmento, creo que el *monasterio*, por analogía con el *templo*, podría tener el doble sentido de ‘vagina’ en este contexto.

El último vocablo que puede entenderse en cierta manera como lugar de culto, aunque la referencia navega en realidad entre lo religioso y lo musical, es el *coro*, ‘se toma comunmente por la parte del Templo, y lugar separado y destinado, donde asisten los Clérigos, ò los Religiosos para cantar las Horas Canónicas’ [*Aut.*, s. v. ‘choro’], que parece conectarse metafóricamente con el *coño* en un fragmento del conocido *Pleito del manto* [*Cancionero* 1974: 59, vv. 470-478]:

[...] Que es para darse al demonio,
pues mandáis que esté encerrado,
hasta aver costas pagado,
en las tinieblas del coño,

que es do nunca faltó lloro,
solloçar y desatina,
en aquel profundo coro;
y este lloro es el tesoro
del triste que pelegrina [...]

7.1.2.1.9. *El viaje y los desplazamientos*

En lo que respecta a las imágenes genitales, el vocabulario del campo semántico asociado al viaje y los desplazamientos en el espacio, que no tiene ninguna relevancia dentro la imaginería fálica, es especialmente fructífero a la hora de designar el órgano genital femenino —8 lemas—, puesto que enraíza en la idea de que «el acto sexual se puede

describir como la exploración geográfica del viajero de una tierra inmensa y misteriosa [...]» [Vasvári 1997: 1565].

Dentro de esta interpretación metafórica del viaje, es sin duda el *camino* el que se erige como imagen *estructural* [Alonso 1995: 26 y 1996: 30; Martín 2007: 165; Vasvári 1997: 1563], ya que con el significado de ‘vagina’ se repite en el corpus hasta en doce ocasiones distintas³²³. La voz aparece citada en la *Carajicomedia* en dos fragmentos en prosa [1995: 59, c. XXXIV, prosa; 61, c. XXXVII, prosa], en los que la hipérbole erótico-grotesca es palpable:

[...] hasta que un devoto fraile de Salamanca, llamado fray Porrilla, con grandes artes hizo una senda, y después acá el camino se ha muy ensanchado, tanto que dos carretas juntas pueden pasar sin se hazer estorvo [...]

[...] y aun dizen algunos poetas qu’el maestro de tal edificio queriendo abrir otro camino que travessasse al puerto Narigón [...] diole una pica punto en el culo de razonable tamaño [...]

En el primer caso, la exagerada descripción del órgano genital de la mujer da a entender al lector que el *camino* es tan ancho, por la cantidad de veces que lo han *atravesado*, que podrían caber en él dos *carretas*, ‘penes’. En cuanto al segundo, la anfibología en este caso avanza desde lo genital a lo anal, el *otro camino*, abriendo la posibilidad de que se describa aquí una relación sodomítica con la prostituta protagonista.

Esta última opción, por otro lado, no es exclusiva de la mención anterior, ya que una metáfora similar se puede encontrar en las *Redondillas de repente* [...], «Musa mía, con astucia», de Damián Cornejo [1978: 70, vv. 53-60]:

Él se dava a barrabás,
aunque a días que la amava,
y sin duda le pesava
el conozerla de atrás.

A ir con ella se previno,
mas la tubo por infiel,

³²³ Para el sentido ‘copular’ del término, en relación sinonímica con *jornada*, véase el epígrafe correspondiente de la sección dedicada a las prácticas sexuales [§ 8.1.2.1.7.].

pues habiendo de ir con él,
se fue por otro camino.

Más allá de los fragmentos anteriores, *camino* se puede rastrear con sentido unívocamente vaginal tanto en la tradición culta, donde caben sonetos anónimos, «Sobre dos muslos de marfil Tarquino» [*PESO* 2000: 214, v. 4], fragmentos de novelas y cuentos en verso, *El sueño de la viuda* [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 62, v. 171], *Cuento de las madexas* [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 105, v. 207], *Novela de la mujer de Gil* [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 104, v. 420] —todas ellas de fray Melchor de la Serna—, poemas dialógicos, «Señora, ya me desmayo» [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 139, v. 73], y encomios burlescos, como el de Diego Hurtado de Mendoza *A la zanahoria* [2007: 24, v. 50]; como en la tradición popular, en la que destaca la canción «¿Quién quiere un mozo gallardo y dispuesto» [*PESO* 2000: 79, v. 35] y las letrillas «Azotaba la niña la saya» [*PESO* 2000: 92, v. 13] y «¿Si hay quien dé limosna a un pobre» [*PESO* 2000: 184, v. 26].

Esta clase *resemantización* alcanza *coyunturalmente* a algunos sinónimos del término anterior, como el *sendero* del soneto «— Mujer, aunque sintáis lo que yo quiero» [*PESO* 2000: 31, v. 4]; la *vía*, que aparece nuevamente en los tercetos *A la zanahoria* [Hurtado de Mendoza 2007: 25, v. 68]³²⁴; o la *calle del orinar*, explícitamente señalada por Juan de Tassis en su décima *A doña Juana de Zúñiga*, que, además de la sátira religiosa, puede tener, a mi juicio, un doble sentido erótico asociado a los *conmutadores regar, calle, braguetas y probar* [Villamediana 1994: 142]:

Fe parece de ley griega
la tan favorable ya
que a un cristiano se lo da
y a un moro no se lo niega.
También un rabí la riega
la calle del orinar,
tanto puede variar
esta mina de braguetas,
que no tenga de las setas
ninguna ya que probar.

³²⁴ Para *sendero*, véase Vasvári [1997: 1567]; para *vía*, Díez Fernández [2019a: 43].

Dejando ya a un lado las *vías* y *caminos*, es interesante señalar que la connotación sexual del vocabulario relacionado con los viajes se amplía también hacia otros espacios, como la *posada*, cuyo sentido vaginal está también claramente mediatizado por el campo semántico del hogar [Vasvári 1983: 303, 1992: 147 y 1997: 1566; Montero Cartelle 1995: 434; Torres 1995: 444; Alonso 1996: 30; Karlan 2021: 25]. En lo que respecta a su aparición en los distintos testimonios analizados, llama especialmente la atención que todas las apariciones del término que pueden rastrearse, cinco, pertenecen a una composición culta —independientemente del metro— y de autor conocido³²⁵.

Así las cosas, el término aparece mencionado como sustituto de vagina en las quintillas que empiezan «Dar cana a quien tantas tiene», de Diego Hurtado de Mendoza [2007: 348, v. 69]; en el soneto «Ana, di a ese galán que dice Dido» y el epigrama «Tiene Inés por su apetito», ambos de Baltasar del Alcázar [2001: 214, v. 2 y 470, v. 2]; en el *Cuento de las madexas* de fray Melchor de la Serna [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 105, v. 216] y en las coplas [...] *a otra que vivía deshonestamente*, «Según sois tan visitada», de Sebastián de Horozco [2010: 270, vv. 1-5]:

Según sois tan visitada
bien será que paséis banco,
pues que de vuestra posada
nunca negastes la entrada
a ningún negro ni blanco [...]

Dentro de la topografía erótica resulta también enormemente interesante la mención del *puerto*. La perfección metafórica de esta voz es difícilmente alcanzable por cualquier otro vocablo, ya que no solo alude subrepticamente a la ‘vagina’, sino que además lo hace en cualquiera de sus dos acepciones: ‘[...] passo o camíno que hai entre montañas [...]’ y ‘lugar seguro y defendido de los vientos, donde pueden entrar los navios con seguridad’ [Aut., s. v. ‘puerto’]. Claramente, en esta segunda posibilidad se aprecia una mescolanza entre la idea del viaje sexual y el fructífero campo semántico del agua³²⁶.

³²⁵ Este hecho, en cualquier caso, no implica que su uso sea exclusivamente culto ni que la imagen nazca originariamente de una creación autorial en aras de diversificar el campo semántico, especialmente porque Vasvári [1983: 303, 1992: 147 y 1997: 1566] encuentra ya el vocablo en el *Libro de buen amor*, que arraiga indudablemente en la cultura popular.

³²⁶ Cabe señalar aquí que la concepción femenina del *puerto* era tan habitual en la tradición que la tercera acepción del *Diccionario de autoridades* señala: ‘Se llama tambien la boca de la madre en las mugeres. Latín. *Vulvae os, oris*’ [Aut., s. v. ‘puerto’].

El primer caso, el de los *puertos* de montaña, cuyo sentido erótico ha sido ya señalado por Adrienne L. Martin [2007: 162] o Álvaro Alonso [1995: 26], aparece hasta en dos fragmentos en prosa de la *Carajicomedia*, en los que se habla de *passarse su puerto* [1995: 59, c. XXXIV] y de *travesasse su puerto* [1995: 61, c. XXXVII], esto es, ‘pasar o atravesar su vagina’ para describir grotescamente el acto carnal. La imagen, seguramente bien arraigada en la tradición erótico-burlesca, es posteriormente recuperada por Góngora en la equívoca letrilla «Ya de mi dulce instrumento» [1987: 83, vv. 45-54], cuya interpretación sexual, si no evidente, es al menos plausible:

Ver sus tocas blanquear
a la viuda, eso me mueve
que ver cubierto de nieve
el puerto del Muladar;
déjase a solas pasar
de cualquiera forastero,
o peón o caballero;
y con sus amigas llora
a su esposo la señora,
como la Cava a Rodrigo [...]

Según señala en nota su editor, Robert Jammes, el chiste podría basarse en una salaz anécdota ocurrida entre una prostituta y un viajero, que, tras cruzar el verdadero puerto del Muladar, en Sierra Morena, rechaza la insinuación sexual de la dama contestando «yo no quiero pasar el Puerto del Muladar dos veces en un día» [Góngora 1987: 83-84, n. 73]. Ciertamente, el propio léxico de la estrofa invita a pensar en un doble sentido, ya que la viuda, personaje siempre rijoso en la tradición, se deja *pasar* el *puerto del Muladar* por cualquier forastero, es decir, por cualquier hombre, aunque hipócritamente llora a su esposo cuando está con sus amigas.

Claramente relacionado con esta clase de *puertos* estaría la *roca*. Según indica Álvaro Alonso [1995: 104, n. 20 y 108, n. 104], se puede apreciar cierta conexión entre esta y la ‘vagina’ en dos fragmentos de la *Carajicomedia* [1995: 45, c. II, v. 3 y 59, c. XXXIV, prosa]. En el primero, la expresión «romper las rocas», con claro sentido sexual, no parece tener una traducción literal; sin embargo, el enigma se resuelve en la segunda cita, cuando se explicita que Diego Fajado «no pudo *passarse* su puerto por causa de una

fuerte roca que la defendía». La *roca*, es, pues, el ‘himen’ y *romper la roca* alude a la ‘cópula’ y la pérdida de la virginidad.

En cuanto al segundo caso, el *puerto* de mar, este se menciona en otras tres ocasiones dentro del corpus analizado: el originalísimo romance épico-burlesco «Por los montes de Coñares» [*PESO* 2000: 296, v. 22]; el romance de tema médico «El tiempo ha llegado» [*Cancionero* 1872: 199, v. 90], en el que un hombre finge ser comadrón para *curar* a las mujeres que no parían; y el soneto de Baltasar del Alcázar «Adiós crueles ojos, yo me acojo» [2001: 199, vv. 1-8], donde la ambigüedad del *puerto* se ve complementada sintácticamente por otro *conmutador* adjetival, *dulce*, de evidente intención sexual en el contexto:

Adiós, crueles ojos; yo me acojo
a los piadosos ojos de Constanza,
que prometen certísima esperanza
de alegre fin a mi pasado enojo.

Dos años he seguido vuestro antojo,
lleno de una leal desconfianza;
por acá se me ofrece el mar bonanza,
el viento a popa, el dulce puerto al ojo [...]

Si a la maliciosa intención del soneto, señalada por Valentín Núñez Rivera, se le une la anfibología fálica de *ojo* anteriormente analizada, la ambigüedad semántica que esconde la expresión *ofrecer dulce puerto al ojo* es clara.

Finalmente, una última voz levemente relacionada con el campo semántico del viaje y con el sexo femenino es la *rueda* del carro, que, al verse traspasada por el *eje*, se convierte en un claro elemento vaginal en la siguiente seguidilla [*PESO* 2000: 271, n° 23]:

¡Pues he puesto el eje a la rueda, anda!
Hazme, vida, un pasito de zarabanda.

7.1.2.1.10. *El dinero y la riqueza*

Dentro de la concepción puramente hedonista y carnal de la riqueza, en la que existe una identificación directa entre el sexo y el dinero [García Reidy 2017: 47], son siete las imágenes vaginales que se pueden recuperar en el corpus analizado: tres de ellas referidas al comercio y el dinero y otras cuatro a las joyas y piedras preciosas.

Indudablemente asociada al comercio, aunque semánticamente entronque con los espacios similares al hogar, está la *tienda*, que, de aludir al burdel o la casa de prostitución [*Cancionero* 1872: 327, v. 30; Espinel 1985: 52, v. 174], sentido bastante extendido en la tradición [Frago García 1979: 272; García Reidy 2017: 33], parece que puede terminar imaginando la vagina —como ya ocurría en el gallego medieval [Montero Cartelle 1995: 434]— en la última estrofa de las coplas de Sebastián de Horozco [...] *sobre un virgo que anduvo por las audiencias de vna moça llamada Juana [...]*, «Este virgo de Juanilla» [2010: 419, vv. 91-95]:

[...] Y aún lo que desta rehierta
la dama podrá ganar,
es que sepan que la puerta
de su tienda tiene abierta
para quien quisiere entrar [...]

Sin duda, tal afirmación puede estar aludiendo simplemente al oficio de prostituta y la puerta de su burdel; sin embargo, teniendo en cuenta que el texto habla sobre la pérdida del virgo y que se pueden encontrar en el contexto *conmutadores* tan evidentes como *puerta*, *abierto* o *entrar*, cabe preguntarse si aquí la *tienda* es en realidad lo mismo que la *casa* o la *posada* en otras ocasiones, es decir, la ‘vagina’.

A medio camino entre lo puramente crematístico y lo comercial estaría la *bolsa*, que, como se señaló arriba [§ 6.1.2.1.7.], tiene un significado habitualmente testicular, aunque de manera puntual se puede recoger en un contexto femenino. Este es el caso del romance «Hermosa Mencía» [*PESO* 2000: 284, vv. 53-56], en el que, tras citar la *bolsa* escrotal del protagonista, se resignifica la metáfora en el siguiente fragmento:

[...] Mil granos de aljófar
que en tu bolsa ensartes
tengo en un cañuto
que truje de Flandes [...]

Si la voz poética es masculina, los *granos de aljófara* serán el ‘semen’ y el *cañuto* el ‘pene’, de manera que *tu bolsa* tiene que señalar forzosamente el órgano genital femenino.

Un último concepto abstracto presumiblemente referido al sexo de la mujer es la *codicia*, que, conectado etimológicamente con *cupiditas* —como apunta Valentín Núñez Rivera en nota—, tiene un significado claramente equívoco en el siguiente epigrama de Baltasar del Alcázar [2001: 494]:

Mucho ha sentido Leonor
la tardanza del marido;
mas paréceme que ha sido
llama de estopa el dolor.

Porque se dice que toma
la tardanza de manera,
que ya no espera, y sí espera
quien la codicia le coma.

Haya aquí una descripción explícita de un *cunnilingus* o no, puesto que el verbo *comer* se entiende generalmente por ‘copular’, parece que la imagen vaginal de la *codicia* es obvia en el contexto.

Avanzando ya hacia el segundo de los bloques indicados arriba, las joyas y piedras preciosas, es sin duda el *anillo* el que mayor recorrido tiene en la tradición [Costa Fontes 1988: 441; De Santis 2005: 437; Alonso 2012: 289; Garrote Bernal 2020: 198], pues, dado que dentro de él se mete el fálico *dedo*, su sentido metafórico es fácilmente comprensible. El término es la solución de uno de los enigmas eróticos editados en *PESO* [2000: 303, nº 19], pero, sobre todo, aparece mencionado en varias composiciones que recuperan en distintos contextos y situaciones el conocido relato tradicional del *anillo* que se pierde en el sexo de la dama. Popularizado por La Fontaine y Rabelais, la narración tiene un claro origen folclórico y se repite en las distintas literaturas romances hasta la actualidad [Núñez Rivera 1997: 115 y, muy especialmente, Pedrosa 1995: 253-281]. En el corpus analizado, la mención erótica del *anillo* perdido se puede recuperar en dos ocasiones: los tercetos *En loor del cuerno* de Diego Hurtado de Mendoza [2007: 174, vv. 160-176], donde el diablo hace creer al protagonista del poema que con el *anillo* puede saber si está siendo víctima de adulterio o no:

[...] Toma, trae en el dedo aqueste anillo,
el cual es por tal arte fabricado
que si lo hace, tú podrás sentillo [...]
Metido el dedo dentro has de traello
porque si lo sacares ten creído
que, sin sentirlo tú, podrá hacello». El demonio se fue con gran rüido,
dejándole el anillo tanpreciado,
y el pintor despertó despavorido,
y, acordándose de lo soñado,
se fue a tentar la mano por ventura
a ver si era verdad lo que ha pasado.
Y halló la mano puesta en la natura
de su mujer, y dentro el dedo todo [...]

Y el soneto del *Jardín de Venus* «Rabiosos celos le tenían perdido» [PESO 2000: 33], en el que el mismo relato se sintetiza en solo catorce versos:

Rabiosos celos le tenían perdido
a un casado triste, en tal manera
que quien le vio soltero no dijera
ser el que de presente era marido.

Una noche, después de estar dormido,
soñó que un bello anillo se metiera
en el dedo mayor, y así pusiera
los celos y sospechas en olvido.

Mas como despertó y halló su dedo
metido en la natura de su dama,
dijo, volviendo el rostro a la señora:

«Si sin guardarlo así vivir no puedo
seguro de borrones de mi fama,
yo me doy por cornudo desde agora».

Un complemento similar al anterior, al menos en cuanto a que tiene forma redonda y se mete en una parte del cuerpo identificada con el falo, en este caso la *garganta* o el *cuello*, es el *collar*. Aunque el contexto zoológico en el que aparece no invita a pensar en

un lujoso *collar* de piedras preciosas, la imagen vaginal que representa en la letrilla «Ay Antón Pintado» está fuera de toda duda [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 275, vv. 3-14]:

Criaba una niña,
para su regalo,
cierto conejillo
gallardo gazapo.
Dábale a comer
sobre su regazo,
haciendo que meta
la mano en su plato.
Púsole un collar
que era colorado,
de su faldellín
con que está tan ancho [...]

Dos últimos vocablos cierran este epígrafe: por un lado, las *reliquias*, que se mencionan con sentido vaginal en el romance atribuido «Las columnas de cristal» [Góngora 1998: vol. IV, 20, v. 63], en el que la *tierra* —también femenina— y las *reliquias* que se *besan* aparecen interconectadas; por otro, el *rubí partido*, que, junto al *coral*, tiene un evidente sentido vaginal en el soneto «Lo menos bello y más apetecido» [Cancionero 1875: 59]:

Lo menos bello y más apetecido,
lo más oculto y menos ignorado,
aquello a que el deseo aspira osado
y invisible es gozándolo al sentido;
aquel coral, aquel rubí partido,
aquel no sé qué hermoso imaginado,
aquello que a la fuerza contrastado
a sangre rompe el gusto más rendido;
por lo que muere el hombre y nace el hombre,
lo que trueca las ansias en placeres
por quien pierde la fama su renombre,

imitando a la Luna, si lo infieres,
tiene meses y días sin que asombre:
el paréntesis es de las mujeres.

7.1.2.1.11. *El juego*

En lo tocante al productivo campo semántico del juego [Frago García 1979: 270, Huerta Calvo 1983: 41, Núñez Rivera 2001: 86, Ponce Cárdenas 2006b: 234; Crespo Fernández 2007: 107], son cinco los lemas alusivos a la mujer que se pueden traer aquí a colación: tres relacionados con el juego de la *argolla*, uno con el del *hito* y otro con el de la *chueca*.

En primer lugar, la *argolla* y su lúbrico juego se menciona con sentido vaginal en una estrofa de los ovillejos «Señora, no me fastidia» [*PESO* 2000: 197, vv. 253-261], en la que el contexto obsceno se ve complementado por el *taco*, ‘pene’, y las *bolas*, ‘testículos’. La descripción más interesante de tal entretenimiento, no obstante, aparece citada en el romance «Marica, la de la viuda» [*PESO* 2000: 286-287, vv. 10-46], puesto que en esta misma composición se *resemantizan* también otros dos lemas lúdicos, la *raya* [v. 26] y la *barra* [v. 29]:

[...] Muchos juegos comenzaron,
mas ninguno les armó,
sino sólo el de la argolla
que le tienen devoción [...]

En fin el juego fue a once,
mas Perico ques chuzón,
por que al jugar no le estorbe,
la cinta se desató.

Entró Perico en diez rayas,
y por la postrera echó;
la bola llegó cansada
y en la barra se encerró [...]

Ya echaron por otro juego
cuando la puerta sonó,
que la viuda reverenda
viene de ver al Prior.

Perico esconde las bolas,
y ella la argolla escondió,
porque no lo sienta el ama
ques de mala condición [...]

La ambigüedad sexual de tan poco inocente juego es fácilmente decodificable, ya que consiste en clavar ‘en tierra una punta ò espiga de hierro, que tiene por cabeza una argolla, dicha comunmente Aro, con unas rayas hechas al borde de uno de los lados de ella: y con una pala acanalada se tiran unas bolas à embocar por ella [...]’ [*Aut.*, s. v. ‘argolla’]. De este modo, la *argolla* en la que entran las *bolas* será la ‘vagina’, pero también las *rayas* y las *barras* —una especie de marcas que señalaban la proximidad de la argolla [*PESO* 2000: 288, n 11], en las que, equívocamente, Perico *entra* y se *encierra*.

Las *rayas*, de hecho, son citadas en este mismo significado en el romance *Satírico a vnas damas muy preciadas de desdeñosas, siendo muy cortesanas*, «Encerradas niñas», de Trillo y Figueroa [1951: 131, vv. 123-126]:

[...] Y con dos sentidos,
y equibocas faldas
siempre las pelotas
passays de la raya [...]

Íntimamente conectado con el anterior está el juego del *hito*, ‘[...] que se executa fijando en la tierra un clavo, y tirando a él con herrones o con tejos, y el que más cerca del clavo le pone, esse gana’ [*Aut.*, s. v. ‘hito’], cuyo sentido sexual parece estar tan arraigado que ni siquiera resulta necesario asociarlo a un contexto lúdico para que la referencia se entienda. En este sentido, ninguno de los dos casos que se pueden rastrear en la base de datos, el villancico «Porque me besó Perico» [*PESO* 2000: 103, vv. 19-24] y la oda *A la zanahoria* [Hurtado de Mendoza 2007: 25, vv. 79-84], mientan en ningún momento el juego, pero no por ello la anfibología es menos evidente:

[...] Porque con mil osadías
revolvió poco a poquito,
sus piernas entre las mías
hasta que me dio en el hito:
es mi dolor infinito
que no puede ser mayor [...]

[...]

[...] ¡Guay de aquél que por necesidad
y no por golosina o apetito,
sino por travesura o vanidad;
al que cogen poquito o ha poquito,
al triste tras quien da la perlesía,
al que de golpe no acierta en el hito! [...]

Un último juego conectado a lo vaginal es el de la *chueca*, ‘juego de Labradorés, que se hace con una bolíta, que también se llama chuéca: la qual [...], impeliéndola con el golpe que la dán con un palo ferrado à la punta, procuran que no pase de él’ [*Aut.*, s. v. ‘chueca’], que aparece citada en el soneto atribuido a Góngora «Amaina el toldo, pálida podenca» [*PESO 2000: 229*]:

Amaina el toldo, pálida podenca,
que bien conozco el galgo que te tumba,
y sé que el pozairón se te derrumba
del continuo escanciar a la flamenca.

Lava esas piernas, salpicada penca,
y el morterazo en que te das cachumba,
do se dicen responsos como en tumba,
que ya el clero te toma por mostrenca.

Deja el pausado hablar por alambique,
y la ufanía de gallina clueca,
y ese follón repulgo de hogaza,

que pues tu roto barco se va a pique,
guardo mi hacho para mejor chueca,
y para mejor mula mi almohaza.

7.1.2.1.12. *El conocimiento*

El campo del vocabulario humano cuantitativamente menos relevante en el caso del órgano genital femenino, tanto por cantidad de lemas como de apariciones, es el del conocimiento, ya que solo se pueden recuperar cuatro lemas asociados a él.

Los dos vocablos más evidentes son los que se apoyan en objetos o instrumentos escriturarios, como el *tintero* y el *escritorio* —que, por cierto, podría entroncar también con los utensilios del hogar—.

En efecto, aunque el *tintero*, como recipiente de la *tinta* seminal, puede aludir puntualmente a los ‘testículos’ —como se analizó arriba [§ 6.1.2.1.8.]—, en la mayor parte de las ocasiones —y por el mismo motivo— busca en realidad señalar subrepticamente la vagina [Alonso Hernández 1990: 16 y, muy especialmente, Pedrosa 2011b: 151-204]. Así ocurre en los dos ejemplos que se pueden recuperar de la base de datos, las letrillas de tono popular «Ya empieza a deletrear» [*PESO* 2000: 87, v. 23] y «Decidme, dama graciosa» [*PESO* 2000: 155, vv. 24-29], en la que se asocia contextualmente al más explícito *papo*:

[...] ¿Por qué vuela pico a viento,
y sin comer hace papo?
¿Por qué, cuanto más le atapo,
más se abre de contento?
Y, si es tintero de asiento,
¿cómo bulle y no reposa? [...]

En cuanto al *escritorio*, la voz es mencionada con clara acepción genital en la letrilla de Jerónimo de Barrionuevo «Que la caperusicca del fraile» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 274, vv. 45-52]:

¡Ay, señora tía,
qué gran disparate
es querer abrir
con tan gorda llave!
Que en mi escritorio,
así Dios me salve,
solo un alfiler
pienso que le baste [...]

Menos transparentes son los dos siguientes lemas, que trabajan con conceptos abstractos más difíciles de decodificar. El primero de ellos, que pertenece al campo de la ortotipografía, es el sustantivo *paréntesis*. Ciertamente, si se pone un *paréntesis* frente al otro sin nada en medio —()—, la imagen puede recordar ligeramente a la forma de la vulva, y así parece entenderlo el anónimo autor del soneto «Lo menos bello y más apetecido» [*Cancionero* 1875: 59, v. 14], extractado arriba en relación con las joyas, cuyo último verso es meridianamente claro: lo más bello y más apetecido «el paréntesis es de las mujeres».

Esta asociación entre lingüística y sexo, además, no es exclusiva de la lírica erótica áurea, pues, como ejemplifica Francisco Javier Mariscal Linares [2002: 19], en la poesía hispanoárabe existe un testimonio en el que la gramática, en concreto el caso nominativo, se compara con una erección.

Un último concepto genital es el *asunto*, vocablo que, dentro del largo *Sueño de la viuda* de fray Melchor de la Serna [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 72, vv. 509-511], se utiliza justo en el momento en el que la protagonista, víctima de un engaño urdido entre Teodora y Medulina, se encuentra confusa ante la ausencia de falo en su criada:

[...] ¿Yo tiento carnes? ¡Sí, carnes atento!
¿Ay algo aquí? ¡No, todo está desierto!
¿Es este su lugar? ¡Sí, este es su asunto! [...]

7.1.2.2. Imágenes del mundo natural

7.1.2.2.1. *El agua*

En el caso del órgano genital femenino, el vocabulario relacionado, más o menos estrechamente, con el mundo acuático es, con diferencia, el mayoritario dentro de lo que se pueden considerar imágenes ligadas al mundo natural, ya que se pueden rastrear hasta 38 lemas distintos —considerando los 10 que imaginan el flujo vaginal— dentro de este ámbito de la realidad.

Como ya se explicó en la parte referida al genital masculino [§ 6.1.2.2.4.], las connotaciones eróticas de la terminología náutica y marítima [Costa Fontes 1998: 12; Lara Garrido 1997: 57], así como de acciones en las que el agua tiene un papel protagonista, como bañarse [Alonso 2006; Martos Pérez 2012: 476-479] o beber [Débax

1989: 37-39], son más que habituales en la tradición. Como señala Juan Victorio, bajo «la idea de fertilidad», cualquier «cita [del agua] supone ya la idea de encuentro amoroso, entendiendo todo el mundo tal relación sin necesidad de mayores explicaciones» [1995: 509].

Lo anterior, que estaba ya presente en la terminología fálica, se multiplica en el léxico asociado al órgano sexual femenino. De hecho, llama especialmente la atención en este caso que el campo semántico del agua sea el único de todo el corpus en el que la imaginería femenil supera cuantitativamente a la varonil. Dada esta excepcionalidad, cabe preguntarse aquí cuál puede ser la razón o razones que provocan este cambio de paradigma.

Teniendo en cuenta los estudios críticos citados en el párrafo anterior, así como la lectura detallada de las 549 composiciones del corpus, los motivos de tal preeminencia son, a mi juicio, dos.

En primer lugar, si el agua, como la tierra, simboliza la fertilidad, parece lógico que esta se asocie pre eminentemente a la mujer, que es la única capaz de crear vida. En segundo lugar, en toda la lírica erótica resulta muy evidente la existencia de una constante identificación entre los lugares húmedos y oscuros, como *pozos*, *cuevas*, *simas* y, en cierto sentido, *mares* o *lagos*, y el aparato genital de la mujer³²⁷.

En esta segunda clase de términos, el *mar* puede considerarse como una imagen acuática *estructural* en lo que al sexo femenino se refiere, pues, más allá de su innegable connotación en la tradición literaria [Débax 1989: 37; Costa Fontes 1988: 440; Ponce Cárdenas 2006b: 222; Garrote Bernal 2012: 257 y 2020: 163], posee una peculiaridad metafórica que permite asociarlo muy estrechamente al desenfreno amoroso: «el “mar” como símbolo de la pasión, del deseo, es en cierta medida lógico por cuanto, diferentemente de aquellas otras aguas, éstas no fertilizan, no fecundan [...]» [Victorio 1995: 511]. El objetivo, entonces, sería el mero placer erótico, el hedonismo vital.

Dentro del corpus analizado, la metáfora se puede recuperar hasta en cinco ocasiones: *El pleito del manto* [*Cancionero* 1974: 47, v. 39], en el que se describe como *hondo*; los romances «Hermosa Mencía» [*PESO* 2000: 284, v. 50] y «Las columnas de cristal» —de dudosa atribución— [Góngora 1998: vol. IV, 18, v. 33]; y los sonetos «Sobre

³²⁷ Esta imaginería femenina asociada al agua se aprecia también, por ejemplo, en la terminología usada en germanía para referirse a las prostitutas: «bacalao» para las ramerías cantoneras y «truchas» para las de mayor status [Redondo 1990: 258].

dos muslos de marfil Tarquino» [*PESO* 2000: 214, v. 3] y «De media noche pasa y no te aguardo» [Villamediana 1994: 244, vv. 9-14], en el que la temática náutica pronto deriva en una equívoca descripción del encuentro sexual:

[...] Amaina, amigo, amaina, por tu vida,
que si engolfarte en estos mares fraguas,
con peligro estarás y yo con miedo;

que esa negra Almiranta está rota,
y hace por tantas partes tantas aguas
que ha menester la bomba a cada credo.

Más allá del propio *mar*, otros términos asociados a él obtienen en la tradición el mismo tipo de connotación sexual. Este es el caso del gráfico *estrecho*, que no solo se relaciona con la vagina como sinónimo de angosto y ajustado [*PESO* 2000: 155, v. 20; 268, nº 15; 300, nº 1], sino también en cuanto a accidente geográfico marítimo que el varón valiente debe cruzar o vadear [Vasvári 1997: 1567; Martín 2008: 52; Alonso 2010: 39]. Ejemplos de esta clase se pueden encontrar hasta en cinco ocasiones distintas, en las que se pueden citar referencias concretas, como el *estrecho de Magallanes*, mencionado en el romance atribuido «Las columnas de cristal» [Góngora 1998: vol. IV, 18, vv. 29-30], o el de *Monteflor* —topónimo ficticio para aludir a la virginidad—, que aparece en la *Novela de la mujer de Gil* de fray Melchor de la Serna [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 104, v. 419]; o generales, como en el caso de los romances «El tiempo ha llegado» [*Cancionero* 1872: 199, v. 94] y «¿Era vicario Tarquino?», de Pedro Méndez de Loyola [Brown 1982: 53, v. 120]; o del romancillo hexasílabo prostibulario «Sirenas del Dauro», de Francisco de Trillo y Figueroa [1951: 92, vv. 27-36], en el que las *columnas*, ‘piernas’, el *plus ultra*, ‘coito’ [Garrote Bernal 2010: 223; 2020: 187, 204] y el *estrecho* forman un algoritmo sexual difícilmente eludible:1

[...] Con que aueys rendido
mil Hércules Griegos
a vuestras colunas
dando sus trofeos.

Sin que ayan podido
passar el estrecho,
donde del plus vltra
no los halle el riesgo [...]

Una traslación semántica similar ocurre en el caso del *golfo*, cuyo sentido sexual vaginal es palpable nuevamente en los romances «El tiempo ha llegado» [*Cancionero* 1872: 199, v. 101] y «¿Era vicario Tarquino?» [Brown 1982: 54, v. 139], y en otras tres composiciones más: otro romance de Pedro Méndez de Loyola, «Cuando la concha del mar» [Brown 1982: 51, v. 100], donde nuevamente el algoritmo se crea a partir de las *columnas*, ‘piernas’ y el *plus ultra*, ‘coito’; el soneto «Sobre dos muslos de marfil Tarquino» [*PESO* 2000: 214, v. 3], que resume en catorce versos la misma historia que el romance anterior; y la *Epístola en alabanza de la cola* de Diego Hurtado de Mendoza —aunque de dudosa atribución, en la que cabe también Gutierre de Cetina—, cuyo primer verso, que reza «Pues en el golfo grande de la cola» [Hurtado de Mendoza 2007: 582, v. 1], puede esconder una alusión vaginal, ‘el golfo que hay junto al culo’, o anal, ‘el golfo del culo’.

Íntimamente conectados a lo anterior estarían los dos siguientes vocablos, el *piélagos*, ‘aquella parte del mar que dista yá mucho de la tierra, y se llama regularmente Alta mar’ [*Aut.*, s. v. ‘piélagos’], y el *fondo*. El primero se cita en este sentido en un fragmento en prosa de la *Carajicomedia* [1995: 84, c. LXXIII] y aparece posteriormente en los tercetos *A la zanahoria* de Hurtado de Mendoza [2007: 23, v. 36]. El segundo, por su parte, solo aparece una vez en todo el corpus, el romance «El tiempo ha llegado» [*Cancionero* 1872: 199, vv. 96-102], anteriormente citado, en el que la imagen sexual nace otra vez de la mención del *estrecho*, las *columnas*, el *golfo*, el *plus ultra* y el *fondo* del mar:

[...] Piensan que el estrecho
pasa sin mojarse,
Aunque las columnas
el *plus ultra* canten;
y que tienta el fondo
tan sin marearse,
que por todo el golfo
anda en un instante [...]

Según señala Jesús Ponce Cárdenas [2006b: 222], «dar fondo, en términos náuticos, sería el momento cumbre de la unión física», imagen que aquí se recupera a partir de *tentar*. No obstante esta posibilidad, si se aísla la metáfora del *fondo* de la acción que lo acompaña, la referencia vaginal aparece clara ante los ojos del lector.

Aún en relación con la terminología marítima, aunque en este caso no se corresponda con ningún accidente geográfico, estarían dos de los principales vehículos que cruzan los océanos: la *nave* y el *barco*. En efecto, aunque la *nave* puede tener un sentido fálico puntual [§ 6.1.2.2.4.], la mayoría de las ocasiones, concretamente dos, el significado es femenino: el romance «Hermosa Mencía» [*PESO* 2000: 284, v. 60], en el que el *tiro* masculino de la *batalla naval* apunta hacia las *naves* femenales; y, muy subrepticamente, en un fragmento del *Diálogo entre el autor y su pluma* de Cristóbal de Castillejo:

[...] A vos, péñola, tornemos,
de quien emos comenzado,
pues llevando tal recado
de naves, velas y remos,
tan mal avéis navegado.

El algoritmo aquí es ciertamente complejo; sin embargo, como señala agudamente Gaspar Garrote Bernal, «esta pluma va bien dotada [...] de experiencias eróticas, porque *nave*, ‘órgano sexual femenino’ [...] arrastra aquí a *vela*, ‘copulación’, y a *remo*, ‘pene’ [...]» [2008: 2013], a lo que habría que añadir además la bisemia del verbo *navegar*, ‘copular’.

El *barco*, por su parte, aparece como metáfora de vagina en una única ocasión, el terceto de cierre del soneto «Amaina el toldo, pálida podenca» [*PESO* 2000: 229, vv. 12-14], en el que, para rechazar a la dama por su excesiva experiencia sexual, la voz poética dice:

[...] que pues tu roto barco se va a pique,
guardo mi hacho para mejor chueca,
y para mejor mula mi almohaza.

Si el *hacho* y la *almohaza* son claras referencias fálicas, el *barco roto*, es decir, la ‘vagina no virgen, ya agujereada’, junto con la arriba comentada *chueca* [§ 7.1.2.1.11.], imaginan indudablemente el órgano genital de la mujer.

Dejando ya a un lado la terminología marítima y náutica, dentro del vocabulario acuático es posible encontrar también toda una serie de referencias alusivas al agua dulce, ya sea corriente, como el *arroyo* o el *río*, o estancada, como el *lago* o el *pozo*.

En efecto, a pesar de que el *río* puede tener una significación fálica coyuntural — ya explicada arriba [§ 6.1.2.2.4.] —, de manera general las corrientes de agua suelen ser mucho más productivas en la tradición en un sentido femenino. Este es el caso del inequívoco *río Coñil*, que aparece en el ingenioso romance que comienza «Por los montes de coñares» [*PESO* 2000: 296, v. 10], o del disémico *arroyo* que *cruza* el pícaro *conejo* de la letrilla «¡Ay, Antón Pintado», de Jerónimo de Barrionuevo [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 276, vv. 51-70]:

[...] Y una y otra vez,
el valle dejando,
pasa del arroyo
de un lado a otro lado.
Sacude las perlas
del bellón mojado,
no armiño de nieve
que es conejo pardo.
Al fin la muchacha
con él se está holgando,
de noche y de día
sin dejarlo un rato [...]

Estrechamente relacionada con los anteriores estaría la *ribera*, que se menciona en un sentido indudablemente genital en el soneto «Paréceme, señora Catalina» [*PESO* 2000: 236, v. 5], donde aparecen otros dos *conmutadores* eróticos, *lago* y *mina*; y en la letrilla «Decidme, dama graciosa» [*PESO* 2000: 155, v. 10], en la que la referencia geográfica *riberas del Júcar* se ve trasladada inevitablemente hacia lo sexual.

En otro orden de cosas, y recuperando en este caso el sentido masculino de *río*, la imagen vaginal del *punte* —cavidad por la que penetra el río— es bastante habitual, pudiéndose rastrear hasta en tres ocasiones distintas en la base de datos: los sonetos gongorinos «Téngoos, señora Tela, gran mancilla» y «Duélete de esa puente Manzanares» [Góngora 2019: 531, v. 10 y 536, vv. 1, 3, 4] —ya analizados arriba [§ 6.1.2.2.4.]— y el romance con múltiples atribuciones «Las columnas de cristal» [Góngora 1998: vol. IV, 19, v. 49], en el que se especifica que «quantos vienen al mundo» deben pasar por la *punte oculta*.

Un caso similar al anterior sería el del *vado* [Vasvári 1997: 1565], que, aunque tenga un origen natural, tiene una función muy similar a la del *punte*, ‘parage somero, llano, y firme, por donde se puede passar el río’ [Aut. s. v. ‘vado’], por lo que genera en la poesía erótica áurea la misma clase de anfibología vaginal. Valgan como ejemplo las dos menciones del término en el corpus analizado, una en el soneto «Echado entre las piernas de su moza» [PESO 2000: 218, v. 5], en el que el impaciente mozo aparece «tentando el vado y la espaciosa poza» —¿masturbándola?—, y el romance épico-burlesco «Por los montes de coñares» [PESO 2000: 296, v. 16], donde el valiente capitán *Pijandro* se atreve a probar solo el *vado*, dejando a sus dos *compañeros* en la orilla por precaución.

Finalmente, además de *riberas* y *puentes*, en numerosos márgenes fluviales se pueden encontrar también frescas y lúbricas *fuentes* y *caños* en los que calmar la sed (sexual). Así las cosas, la *fuelle* no es solo un posible indicador del encuentro sexual [Débax 1989: 37; Victorio 1995: 509], sino que también puede llegar a esconder una imagen sexual mucho más explícita, como en el caso de este ambiguo epigrama [Cancionero 1872: 111]:

Una fuente Ana la bella
se abrió junto á la común,
y mil pudiera, según
que entraron caños en ella.
La fuente purgando va,
y queda claro y notorio
que en doña Ana el purgatorio
a donde el infierno está.

El poema, en realidad, juega con el doble sentido *fuelle*-ano, que se relacionaría con la sodomía, así como con la escatología que sugiere el verbo *purgar*. Ahora bien, si leemos con atención los dos primeros versos, el significado vaginal de la *fuelle* salta a la vista, ya que la protagonista del poema se ha abierto *una fuente*, ‘ano’, junto a la [*fuelle*] *común*, esto es, la ‘vagina’.

En cuanto al *caño*, indudablemente fálico en el caso anterior, cabe señalar aquí que el término es, como tantos otros, bisémico en la tradición. Además, más allá de la relación metafórica, existe una conexión claramente paronomástica entre este *caño* y el *coño* de la mujer. Dentro del corpus analizado, la voz aparece por primera vez en la *Carajicomedia*,

en la que se menciona el *cañatío* [1995: 57, c. XXIX, v. 2]³²⁸, y, posteriormente, en el romance hortense «Fue Teresa a su majuelo» [*PESO* 2000: 279, vv. 41-44]:

[...] Y para que florezcáis
os iré yo regalando,
y os regaré algunas veces
con el agua de mi caño [...]

Avanzando ya hacia los vocablos referentes a espacios en los que el agua se encuentra estancada, el grupo de palabras que sobresale sobre todos los demás es el que está conformado por el *pozo*, la *poza* y el aumentativo expresivo *pozairón*.

El significado vaginal de todas estas voces ha sido ya señalado por varios críticos [Marini 2017: 185; Garrote Bernal 2020: 96], entre los que destaca especialmente el artículo monográfico dedicado a este símbolo por José Manuel Pedrosa [2005]. En él, el estudioso señala que, desde un punto de vista etnográfico, la imagen podría tener su origen en ciertas creencias populares o rituales, como la de arrojar monedas o piedras al pozo de los deseos para encontrar novio o tener un hijo³²⁹.

La productiva imagen del *pozo*, que, por cierto, cabe dentro de la idea anteriormente señalada de ‘cavidad oscura y húmeda’, se puede recuperar en la base de datos hasta en cuatro ocasiones: el *Romance de la viuda triste* [*PESO* 2000: 280, v. 10]; el soneto del *Cancionero antequerano* «Si en paz la paz de la que es Paz no gozo» [Lara Garrido 1988: 212, v. 4], en el que se juega con la frase hecha tener el *gozo* en el *pozo*; y las letrillas «Válgate el demoño el pollo» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 271, v. 19], de Jerónimo de Barrionuevo, y «Ay en casa mi ama vn duende» [Carreira 1994: 115-116, vv. 5, 13], atribuida a Góngora, cuya primera estrofa reza:

[...] Es vn duende codicioso
por lo que halla en la cama,
y en el pozo de mi ama
se mete muy presuroso [...]

³²⁸ El editor, Álvaro Alonso, comenta en nota [*Carajicomedia* 1995: 107, n. 91] que otros editores del texto corrigen *cañatío* por *coñatío*; sin embargo, coincido con él en que tal enmienda, aunque posible, no resulta necesaria si se tiene en cuenta el sentido vaginal de *caño*.

³²⁹ Ritual que todavía hoy sigue vivo en muchas ciudades, donde se arrojan monedas a pozos o fuentes para buscar mejorar la suerte o pedir un deseo.

Además, a la imagen anterior habría que añadir la voz femenina *poza*, que aparece en el soneto «Echado entre las piernas de su moza» [*PESO* 2000: 218, v. 5], y la hiperbólica derivación *pozairón*, que pretende enfatizar la lascivia de la protagonista del soneto «Amaina el toldo, pálida podenca» [*PESO* 2000: 229, v. 3] a partir de la mención del *pozo airón* [DRAE, s. v. ‘pozo’], que tiene más profundidad de lo habitual.

Otra importante masa de agua estancada con significado sexual femenino es el *lago*, que habitualmente connota el encuentro sexual [Victorio 1995: 509], pero que puede derivar directamente en una metáfora vaginal. Este es el caso de la *Carajicomedia* [1995: 96, c. C. v, 1], del soneto «Paréceme, señora Catalina» [*PESO* 2000: 236, v. 5], donde *lago* y *ribera* buscan reforzar la alusión a esta parte anatómica, y del romance atribuido «Las columnas de cristal» [Góngora 1998: vol. IV, 19, v. 45], en el que se habla de un *profundo lago* para el que son cortas todas las *cuerdas*, ‘penes’.

Mucho menos caudalosa que ninguna de las anteriores es la *pila*, que se cita contextualmente unida a la *fuelle* y el *caño* en dos ocasiones: la seguidilla «— Póngase debajo. / —Bien estoy, niña: / ¿quién vio el caño debajo / la pila encima?» [*PESO* 2000: 260, nº 8], y el romance «Marica que a decir mal» [*Cancionero* 1875: 63, vv. 14-17], en el que se trasluce una evidente sátira anticlerical:

[...] Pila de todos los frayles
fuiste siempre conocida;
si no es que tu sacristán
te ha sacado ya de pila [...]

Tres vocablos, con una incidencia mucho más *coyuntural* en la tradición, cierran la nómina de voces conectadas con las aguas estancadas: el *bebedero* al que tiene que llegar el *loro* de Belilla en la letra «Por no ver solo Belilla» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 292, v. 10]; el *acuario* citado en el *Epitafio a una ramera* [...], «Aquí estoy caminante en competencia», de Pedro Méndez de Loyola [Brown 1982: 48, v. 10], lugar en el que muchos *peces* han tenido el placer de *nadar*; y el *charco* en el que igualmente *nada* el fálico *perrito* de la letrilla «¿Quién compra un perrito, damas?» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 291, vv. 24-30]:

Es manchado, rubio y zarco,
brioso con ser chiquito,
que sabe tener pinito
y nada siempre en un charco.
Y salta por cualquier arco
sin ser por el rey de Francia³³⁰,
que es muy barato y de falda.

El otro gran conjunto léxico vinculado al campo semántico del agua es, como ya se dijo arriba, el de las cavidades oscuras y húmedas, tales como las *cuevas*, las *grutas* o las *minas*, entre otras —también el *pozo*, analizado algunos párrafos más arriba—.

La *cueva* vaginal se puede rastrear en dos composiciones distintas: el continuamente citado romance «Las columnas de cristal» [Góngora 1998: vol. IV, 19, v. 45], que, como se deduce de los últimos párrafos, dedica todo un fragmento a explotar la disemia de los términos acuáticos; y el soneto «Yace en Asia menor, región desierta» [Lara Garrido 1988: 167], agudamente analizado por Díez Fernández [2003: 132] y Garrote Bernal [2020: 195], que supone uno de los mejores ejemplos de ambigüedad erótica de todo el corpus, ya que solo una relectura atenta del poema permite al lector entender su sentido obsceno:

Yace en Asia Menor, región desierta,
un encantado abismo, cueva oscura;
la fama general de esta aventura
de tres hermanos el valor despierta.

Dijo el mayor: «Aunq[ue] es ya cosa cierta
ser esta empresa peligrosa y dura,
el entrar solo yo será ventura
y quedaros vosotros a la puerta».

Conténtanse los dos, entra el valiente,
vuelve y revuelve al uno y otro lado,
mas su braveza y brío poco vale,

³³⁰ No parece haber aquí ninguna alusión procaz detrás del topónimo, sino una referencia a «Saltar por el rey de Francia», frase hecha recogida por Correas [2000: 720] que alude a ‘hacer violencia y dar pesadumbre’.

porque vencido queda, y sin ver gente,
el que entró tan robusto y alterado,
débil, remiso y cabizbajo sale.

Ciertamente, la épica narración del coito que se esconde tras estos versos puede pasar inadvertida a los ojos del lector más inocente. La cantidad de *conmutadores* que acumula, sin embargo, nos pone sobre la pista de la verdadera interpretación: la *aventura* o la *empresa* aquí no son sino el ‘acto sexual’, de manera que la *cueva* en la que quieren entrar los *tres hermanos*, ‘pene y testículos’, así como su sinónimo el *abismo*, ha de ser la cavidad vaginal. Una vez ha entrado el *hermano mayor*, la descripción del coito recae sobre los verbos de movimiento, *volver* y *revolver* y, especialmente, sobre los términos alusivos a la erección y potencia del varón —*braveza*, *brío*, *robusto* o *alterado*— o, en el lado opuesto, a su flacidez e impotencia —*vencido*, *débil*, *remiso*, *cabizbajo*—.

Otro sinónimo genital de *cueva* sería la *gruta* [Ponce Cárdenas 2006c: 218], vocablo de intención más eufemística que aparece en dos composiciones de tono culto: las octavas *Al origen de las barbas arriba y abajo*, «Barbas mandan que cante, barbas canto» [Brown 1982: 36, v. 29], de Pedro Méndez de Loyola, en las que se cita la *gruta de Aqueronte*; y el *paradoxa encomia* en octavas dedicado al cangrejo de Diego Hurtado de Mendoza [2007: 391, vv. 89-92], donde la conexión entre la *gruta* y *Príapo* es literal:

[...] Diose tal maña al fin que el monstruo saca
con su príapo de la gruta obscura,
y a la señora todo el mal le aplaca
con esta tan suave y nueva cura [...]

Dos últimos sinónimos más o menos cercanos a la *cueva* serían la *caverna*, cuyo sentido erótico aparece ya en latín [Ponce Cárdenas 2006c: 218], que se menciona en la sátira «¿Si hay quien dé limosna para un pobre?» [*PESO* 2000: 27]; y la *sima*, que se cita nuevamente en las *Octavas al cangrejo* de Diego Hurtado de Mendoza [2007: 388, v. 15].

Finalmente, cabe señalar que la *resemantización* de la terminología concerniente a los orificios y agujeros está tan arraigada en el *código erótico* que, además de todo lo anterior, la simple mención de un *hoyo* puede acarrear la misma ambigüedad semántica —al menos desde el gallego medieval [Montero Cartelle 1995: 434]—, como en el epigrama de Baltasar del Alcázar «Tiene Inés por su apetito» [2001: 470]:

Tiene Inés por su apetito,
dos puertas en su posada:
en una un hoyo a la entrada
y en otra colgado un pito.

Sea vaginal o anal, pues a mi juicio el contexto permite ambas interpretaciones, lo que es indudable es que el *hoyo* tiene en este caso una clara intención sexual —reconocida en nota por su editor, Valentín Núñez Rivera—.

7.1.2.2.2. *Los vegetales*

Como ya ocurría en el epígrafe dedicado a las imágenes fálicas vegetales [§ 6.1.2.2.2.], antes de abordar el análisis de esta clase de vocabulario conviene aclarar que, si a la descripción y estudio del léxico vegetal se le añaden las referencias agrícolas revisadas en relación con los oficios [§ 7.1.2.1.1.] y la comida [§ 7.1.2.1.2.], los 20 lemas de los que se compone esta sección ascenderían hasta 37, cantidad que casi iguala los 38 vocablos que conforman el campo semántico vaginal más fructífero: el agua.

Esta recurrencia vegetal de la imaginaria erótica áurea, como se ha explicado ya en diversas ocasiones, se apoya en una visión antropológica, mitológica y ritual del medio natural [Armistead y Silverman 1979: 111; George Frazer 1981: 126; Vázquez Recio 2000: 298-299] y, muy especialmente, en la «concepción femenina de la tierra que hay que abrir y sembrar para que produzca frutos» [Alonso Hernández 1990: 9-10].

Precisamente este sustantivo, *tierra*, es uno de los que más relevancia tiene en lo que respecta a la descripción genital femenil asociada a la naturaleza, pues se puede recuperar en la base de datos con el sentido de ‘vulva’, ‘vagina’ o ‘ano’ —acepciones ya señaladas por la crítica [McGrady 1984: 86; Alonso Hernández 1990: 14; García Cornejo 2002: 154; Alonso 2010: 45; Garrote Bernal 2010: 235; 2011: 43; 2012: 245 y 2020: 71, 131, 202]— hasta en diez ocasiones distintas.

En efecto, según indica Álvaro Alonso en su edición, *tierra* tiene el sentido de ‘vulva’ al menos en dos ocasiones en la *Carajicomedia* [1995: 58, c. XXXII, v. 5 y 98, c. CVIII, v. 1]: en la primera se pone en relación con la *marina*, ‘vagina’, mientras que en la segunda la dilogía viene determinada por la acción sexual de *tomar*. Existe, en todo caso, una tercera mención un tanto más difícil de decodificar [*Carajicomedia* 1995: 61, c. XXXVIII, v. 3]. En cualquier caso, como señala nuevamente Alonso [1995: 110, n. 129],

se puede deducir una connotación sexual femenina a partir de la correlación contextual entre la *tierra* y la terminología erótica asociada al agua:

De parre del Austro, vi cómo se allega
Cabrera en Egipto, del lustre guineo,
tierra muy seca, do llueve a desseo:
cércala Nilo, y abdacio la riega [...]

Si *llover* y *regar* aluden de forma más o menos evidente al ‘acto sexual’ y la ‘eyaculación’, la *tierra seca* no puede sino ser símbolo de la mujer y, en un nivel más profundo de interpretación, su órgano sexual.

En relación antitética con lo anterior, *tierra seca*, estaría la imagen de la *tierra de regadío*, utilizada por Diego Hurtado de Mendoza en sus quintillas *A una señora que le envió una cana* [2007: 347, vv. 51-55], que nuevamente mezcla lo vegetal y lo acuático para aludir a la misma parte anatómica que la anterior:

[...] De ser lugar extraño
yo lo asiguro y lo fío,
porque en el grueso y tamaño
se ve que nació en buen año
y en tierra de regadío [...]

También la *tierra* erótica de labranza es citada en dos romances distintos por Francisco de Trillo y Figueroa. En el primero, *A una beata tercera muy entremetida*, «Al río zagales» [Trillo y Figueroa 1951: 100, vv. 124-131], al hilo de la descripción de las mujeres del oficio que maneja esta tercera, se comenta:

[...] También con las monjas
más arrinconadas,
que a poder de rejas
quieren ser labradas,
haze sus barbechos,
que por muy cerrada
no es la tierra estéril
quando bien la labran [...]

En la segunda, *Satírico a unas damas muypreciadas de desdeñosas, siendo muy cortesananas*, «Encerradas niñas» [Trillo y Figueroa 1951: 131, vv. 135-142], el autor vuelve a utilizar el campo semántico erótico-agrario para aludir a la vagina en dos casos, la *tierra no rompida*, esto es, virgen, y la *tierra cansada*, desvirgada, de las damas cortesananas protagonistas:

[...] Tierra no rompida
es adonde labra
esperados frutos
y cosechas largas,
porque nunca espera
de tierra cansada
colmos sazonados
que el amor no es rana [...]

Una última referencia terrestre exclusivamente vaginal es la que se puede interpretar en el conocido romance «Las columnas de cristal» [Góngora 1998: vol. IV, 20, v. 62], concretamente en un fragmento en el que el protagonista, llegando a una sospechosa *puerta* y con intención de *entrar* en la *pelea*, se arrodilla humilde para *besar* la *tierra*. Ciertamente, ya sea una metáfora del sexo oral o de la cópula carnal, el sentido sexual de los *conmutadores* no pasa inadvertido al lector atento.

Las dos últimas apariciones de la voz representan las posibilidades bisémicas del término: ‘ano’ o ‘vagina’, o ambos a la vez. Aunque dudosa, dada la plurisexualidad que muestra Cristóbal de Castillejo en el *Diálogo entre el autor y su pluma* [1999: 466, v. 156], cabría pensar que cuando en el poema se alude a «la tierra toda tomada», el adjetivo, *toda*, pretende indicar que la *pelea* ha sido tanto vaginal como anal.

Todavía más confuso, si cabe, es el cierre del soneto «Dentro de un santo templo un hombre honrado» [PESO 2000: 44, vv. 12-14], perteneciente a la nómina de composiciones del *Jardín de Venus*, que, tras una larga introducción aparentemente inocente, culmina:

[...] lugar pidió a una vieja. Ella, volviendo
el salvonor le muestra, y le decía:
«Besad aquí, señor, que todo es tierra».

Como señala Garrote Bernal en su agudo análisis [2020: 131; y antes 2010: 235]: «explotando la ambivalencia de *lugar* [...] el terceto tensa la intervención de la anciana con una oposición expresiva entre la palabra tabú que no pronuncia, y el eufemismo *salvohonor* [...]. Habían contado el chiste de *besar el culo*, entre otros, Diego de San Pedro y Correas [...]»³³¹; con esta tradición detrás, la tensión expresiva sexualiza a *tierra*, ‘vulva’ y ‘recto’, lo que revela con efecto retroactivo el código latente del soneto». Esta posible *resemantización* sexual del chiste, y de todo el conjunto, a mi juicio es evidente, pero conlleva una pregunta para el lector todavía más difícil de responder que la disyuntiva vulva-ano: ¿qué práctica sexual se puede esconder detrás de esta broma procaz: un simple coito, sexo anal, un *cunnilingus* o incluso un beso negro?

Seguramente ninguna de las cuatro opciones es real, puesto que el autor no pretendería aquí sino dar una vuelta de tuerca erótica a una broma ya conocida. A pesar de ello, este breve fragmento vuelve a dar cuenta una vez más de la dificultad crítica que implica la exégesis de esta clase de textos, ya que no siempre hay tras ellos un órgano o práctica sexual identificable, sino una simple intención erótico-burlesca poco definida que empapa el conjunto para plantear la ambigüedad al receptor hasta un tercer o cuarto nivel de interpretación.

Íntimamente conectados a esta acepción erótica de *tierra*, aunque también con la idea de *huerto*, *majuelo*, *jardín* o *prado*, e incluso con la de *cueva* o *mina*—ya analizadas arriba [§ 7.1.2.2.1. y 7.1.2.1.1.]— estarían el *monte*, el *valle*, el *otero*, la *ladera*, el *llano* o el *soto*.

En efecto, el *monte*, cuyo significado sexual anatómico, ‘pubis, monte de Venus’ [McGrady 1984: 87; Garrote Bernal 2001: 46 y 2020: 74; García Cornejo 2002: 152; Samarti 2017: 152;], aún pervive en la actualidad, aparece describiendo esta parte específica del genital femenino en el romance «Las columnas de cristal» [Góngora 1998: vol. IV, 18, vv. 37-40], exactamente en la parte final de la larga y delicada *descriptio puellae*, que, desde el primer verso, se extiende en los morosos detalles de la zona púbica hasta casi la mitad del poema:

³³¹ Así lo explica Whinnom [1981: 29]: «En cierta ocasión el fino cortesano Diego de San Pedro rogó a una señora “que le besasse” (es decir, él a ella) “y ella respondió que no tenía culo”. No sabemos si el chiste llegó a ser proverbial o si lo era ya, pero lo cierto es que vuelve a ocurrir en el *Vocabulario de refranes*, de Gonzalo Correas, atribuido al conocido personaje folklórico Marica, moza tradicionalmente desenvuelta y hasta desvergonzada: “—Marikita, dame un beso. — No está el kulo para eso”».

[...] Al pie de un monte que tiene
de alabastro media esfera,
de los deleites de amor
está la encantada cueba [...]

Pocos versos antes en esta misma composición se citan con un sentido vaginal el *valle* y la *ladera*, que, matizando un punto más la interpretación, aludirían en realidad al órgano sexual femenino, *profundo valle* y, quizá, sus epitelios, *estrechas laderas* [Góngora 1998: 17, vv. 25-26].

Probablemente por la fácil analogía formal entre la cuenca de este accidente geográfico y la entrepierna de la mujer, especialmente si se imagina a vista de pájaro, la metáfora vaginal del *valle* es bastante común en la tradición [Vasvári 1997: 1565], pudiéndose rastrear en dos ocasiones más dentro del corpus analizado: las letrillas «¡Dios me lo guarde» [*PESO* 2000: 174, v. 98] y «Ay Antón Pintado» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 276, v. 60].

Dentro de esta misma clase de metáfora formal cabría seguramente el *llano*, ya citado en su sentido vaginal por Donald McGrady en sus enigmas [1984: 87], lugar en el que metafóricamente *descansa* tras la *pelea* el flojo *rocín* de don Francisco Chacón en las coplas de Alcázar, «¡Quién os engañó, señor» [2001: 432, v. 40], y que, acompañado de los adjetivos *hondo* y *montuoso*, se identifica explícitamente con la vagina en las *Octavas al cangrejo* de Diego Hurtado de Mendoza [2007: 390, vv. 57-60]:

[...] La tienta asió en la mano prestamente
el fuerte sobre diestro cirujano,
y metiola suave y dulcemente
por aquel hondo y montuoso llano [...]

Muy similar al *monte*, y con la misma acepción de ‘pubis, monte de Venus’, sería el *otero*, ‘el lomo que hace la tierra, elevándose en los llanos [...]’ [*Aut.*, s. v. ‘otero’], al menos en lo que respecta a la imagen de la segunda estrofa de la letrilla «Cata el lobo dó va, Juanilla» [*PESO* 2000: 68, vv. 11-16]:

[...] Es tan carnicero
que no hay quien le harte,
ni anochece en parte
sin her agujero:

si sube al otero,
calársete ha [...]

Finalmente, cabe señalar dentro del conjunto el uso de *soto*, ‘lugar poblado de árboles, ameno, y umbroso’ [*Aut. s. v. ‘soto’*], cuyo diminutivo, *sotillo*, se menciona con sentido vaginal en la letrilla «Caracoles me pide la niña» [*PESO 2000: 167, v. 55*], en la que aparece sintáctica y semánticamente relacionado con otra imagen femenil, la *pradería*; y en un farragoso fragmento de la *Sátira a las damas de Sevilla* de Vicente Espinel [1985: 50, vv. 94-99]:

[...] ¿De qué sirve, por más que se desvela,
a Juana de la Vega el fingir voto,
ni jugar con el tuerto de cautela?
Pues se sabe que anduvo tras el roto
padre de la guitarra muy cachonda,
y le regó su pendejero soto [...]

Los *conmutadores* eróticos aquí son, sobre todo, *tuerto*, ‘pene’ —como *cabiztuerto*, porque tiene un solo *ojo*—, *cachonda*, *regar*, ‘eyacular’ y *pendejero soto*; sin embargo, esta última expresión puede tener un significado u otro en función de quién entendamos que es aquí el sujeto omitido. La voz poética se pregunta retóricamente acerca del fingido voto de Juana de la Vega, quien, según parece, anda tras el «padre de la guitarra» muy cachonda. La exégesis del último verso, en cambio, es confusa: ¿quién riega a quién, el padre de la guitarra a Juana, o al revés?³³².

A priori, ambas hipótesis serían correctas, no obstante, hay dos *claves* que, a mi juicio, indican que el significado de la expresión debe ser femenino. En primer lugar, el *soto* es un lugar poblado de fálicos y enhiestos *árboles* y su sentido está claramente relacionado con el de *valle* o *llano*. En segundo lugar, el *pendejero*, palabra muy confusa en el contexto, que no aparece ni en el DRAE ni en *Autoridades*, tiene en Cuba el significado de ‘arbusto de hasta 4 cm de altura’ y, como segunda acepción, el ‘pelo púbico’ [*Diccionario de americanismos, s. v. ‘pendejera’*]. Habida cuenta de esta segunda definición, la solución al algoritmo de Espinel parece clara: el *pendejero soto* es imagen

³³² En este punto he de reconocer que no he podido descubrir quién pueda ser ese «padre de la guitarra» o qué tipo de disemia sexual esconde.

de la vulva y el pubis de la dama, Juana de la Vega, que son *regados* por el semen del protagonista masculino.

Al hilo de lo anterior, conviene señalar que este extraño arbusto, *pendejero*, no es la única planta que puede adquirir una connotación genital en la lírica erótica. En este sentido, términos poco específicos, como la *mata* y la *verdura*, pueden obtener en los contextos adecuados esta clase de significación. En el primer caso, la disemia aparece en la letrilla de tema zoológico «Tan conejuelo» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 169, v. 20], en la que el pícaro animal pretende introducirse *dentro* de las *matas*; en el segundo, la mención es todavía más velada, pues aparece en un fragmento de la poética descripción de la dama «Alma Venus, madre diosa» [*PESO* 2000: 6, vv. 45-48] para aludir muy castamente al ‘vello púbico’:

[...] La parte a quien la Natura
puso su nombre, cerrada,
ni baja ni levantada,
ni muy llena de verdura [...]

En cuanto a las plantas y arbustos específicamente pertenecientes a una especie, la nómina de imágenes vaginales es también variada. Así, se pueden rastrear en la base de datos referencias al *madroño*, que, junto al sospechoso adjetivo *dulce*, se cita en la letrilla de Jerónimo de Barrionuevo «Válgate el demoño, el pollo» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 272, v. 23]; la *grama*, hierba medicinal [*Aut.*, s.v. ‘grama’] citada con sentido sexual en la *Novela de la mujer de Gil* [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 100, v. 102]; el *almoraduj*, conocida también como «mejorana» [DRAE, s. v. ‘almoraduj’], que aparece en el soneto de rima forzada «Señora, quite allá su dñganduj» [*PESO* 2000: 225, v. 8] con el sentido de ‘vagina’ o ‘vello púbico’ —según el acertado análisis de Garrote Bernal [2010: 226 y 2020: 105]—; o el *mastuerzo*, cuyo sentido erótico concreto es más difícil de descifrar.

Esta última planta aparece citada en un verso de la letrilla «—Perejil y culantro seco» [*PESO* 2000: 140, v. 50] y, desde un punto de vista general, José Luis Alonso Hernández [1990: 14] relaciona el vocablo con el miembro masculino o su humor sexual, pues entiende que se *planta* en el *huerto* de la mujer. La interpretación, indudablemente, sigue la lógica erótica en la que la *tierra* es femenina y todo lo que se inserta en ella masculino. Ahora bien, al leer el fragmento concreto en el que esta planta se cita el sentido

seminal de *mastuerzo* parece imposible, pues es el galán el que le dice a la mujer: «Señora, mastuerzo os pido / y un poca de ensalada». Como en tantas otras ocasiones, la metáfora vaginal no es en absoluto evidente, pero parece innegable que el *mastuerzo* en este contexto erótico está ligado al órgano sexual de la mujer, ya sea a su vello, su vagina o su flujo vaginal³³³.

Más allá de las anteriores, también una bella flor, como el *clavel*, puede encontrarse con un sentido similar en la poesía erótica, como en el caso de la letrilla «Pica el gallo en la sartén» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 299, vv. 39-42], en la que la rijosa ave «Muerde cuando pica / do es menester / desojando a veçes / el rojo clavel»³³⁴.

En relación con lo anterior, se ha de destacar aquí que la *resemantización sexual* del término *flor* tiene un carácter verdaderamente *estructural* en la tradición, pues su aparición en *jardines* y *huertos*, y especialmente la acción de *cortar* la *flor*, connotan claramente el genital femenino y la pérdida de virginidad, tanto en la lírica culta [Ponce Cárdenas 2006b: 232; 2006c: 255 y 2010a: 181-182; Díez Fernández 2003: 126 y 2019: 177], como en la popular [Victorio 1995: 512; Piquero 2017: 52], sin olvidar la novela o la prosa celestinesca [Colón Calderón 2006: 146; Piquero 2015: 551].

Como metáfora de himen, sin duda la más común, se puede recuperar hasta en ocho composiciones distintas en el corpus revisado: el soneto «Paréceme, señora Catalina» [PESO 2000: 236, v. 12], cuyo tema principal es la virginidad; el epigrama burlesco «Tus botines, Dorotea», de Baltasar del Alcázar [2001: 504, v. 2]; los poemas de fray Melchor de la Serna *El sueño de la viuda* [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 73, v. 552] y «Pensé que nuestros amores» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 267-268, vv. 9, 20, 23, 35, 38, 40], en el que la metáfora se repite recurrentemente; la letrilla «Que entre los gustos de amores», de Luis de Góngora [1987: 287, v. 12]; otra letra atribuida a Francisco de Trillo y Figueroa, «Remédielo Dios, amén» [Cancionero 1872: 192, v. 82]; el soneto de Francisco de Terrazas «¡Ay basas de marfil, vivo edificio» [Cancionero 1872: 247, v. 10] y la letrilla anónima «Lo que me quise, me quise, me tengo» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 64, v. 6].

³³³ El término, por otro lado, no se incluye en el vocabulario de PESO [2000: 330-354] ni en ningún otro de los consultados [Criado del Val 1960; Cela 1974; Reynal 1988; Vasvári 1983; Huerta Calvo 1983: 63; McGrady 1984; Tello 1992; PESO 2000: 329-354; *Eros & Logos* 2017-2021; Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 151-184; Garrote Bernal 2020: 245-272].

³³⁴ Conviene recordar aquí que también otras flores, especialmente las *rosas* y los *lirios*, están conectadas con la sexualidad y la pérdida de la virginidad [Débax 1989; Alonso 2003: 42].

Menos común es la aparición de la *flor* como imagen de ‘vagina’, pero, en mi opinión, es posible deducir este significado al menos en dos ejemplos. El primero se corresponde con el estribillo de la letrilla atribuida a Góngora «Coxe, niña, el pajarito / que salta de rama en rama / con el pico pica la fruta / abre la flor con las alas» [Carreira 1994: 95, vv. 1-4]. Obviamente, *abrir la flor* está íntimamente emparentado con la pérdida de la virginidad; sin embargo, el paralelo que puede trazarse entre la *fruta*, más claramente genital, y la *flor* en este contexto concreto permite al menos plantear la duda de si esta triple lectura, ‘flor’, ‘vagina’ e ‘himen’ sería viable.

El segundo ejemplo pertenece al equívoco soneto de fray Melchor de la Serna, «Esta es la flor de todas más hermosa» [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 49, v. 1]:

Esta es la flor de todas más hermosa,
si se coxe temprano y sazónada,
y en quien es fácil es muy uil entrada
porque se estima la dificultosa [...]

Habida cuenta del sentido subrepticio de *coger*, ‘copular’, y *entrada*, ‘vagina’, creo que la mención de la *flor* en el primer verso explota semánticamente la palabra en tres planos, del más implícito al más explícito: la *flor* de todas más hermosa es la mujer, la *flor* de todas más hermosa es la virginidad y, por ende, la *flor* más hermosa es también la vagina.

De la misma manera que arbustos y flores pueden simbolizar el sexo femenino, también las palabras que se refieren a su conjunto pueden adquirir la misma clase de connotación en la poesía erótica áurea. Estas voces, además, se relacionarían con toda la clase de vegetales frondosos, como la *lechuga* o el *repollo*, que, según Vasvári [1988: 15-16], aluden universalmente al órgano sexual femenino.

Arboleda, por ejemplo, se cita en relación con el *jardín* en el *Pleito de un virgo* de fray Melchor de la Serna [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 105, v. 60], ya sea como sinónimo de ‘vagina’ o para describir el ‘vello púbico’. Esta relación entre lo arbóreo y lo vaginal, además, viene avalada, entre otras cosas, por el posible uso erótico de *ramo*, ‘lo mismo que Rama’ [*Aut.*, s. v. ‘ramo’], en los dos últimos versos de la decimioctava estrofa de las coplas de Baltasar del Alcázar «¿Quién os engañó, señor» [2001: 438, v. 179], que pertenecen al romance de *Fontefrida*: «que ni posa en ramo verde / ni en prado que tenga flor». Teniendo en cuenta la temática del poema, la impotencia,

el autor parece querer reinterpretar aquí los versos eróticamente, consiguiendo que *posar* tenga el sentido de ‘copular’, que el *prado* y la *flor* se refieran a la ‘vagina’ y la ‘virginidad’, y que, por arrastre, el *ramo* termine aludiendo también a la zona genital.

Volviendo a los conjuntos de vegetales, otras dos metáforas claramente vaginales serían la *espesura* [Garrote Bernal 2011: 46], utilizada por Diego Hurtado de Mendoza en las *Octavas al cangrejo* [2007: 388, v. 31], y quizá por Góngora [1998: vol. I, 444, v. 22], para aludir al ‘vello púbico’, y el *pasto* [Vasvári 1988: 11], cuyo sentido dilógico, en relación directa con *prado*, aparece en varias ocasiones en el poema «Ciego rapaz, ¿dónde estás?», de Baltasar del Alcázar [2001: 446-448, vv. 50, 51, 55]:

[...] Vaca que por horas vienes
al bello pasto, ¡ay dolor!,
prívete del pasto Amor
que tan en mi daño tienes.

Pero si mucho esto sientes
y Amor calla y no te saca,
goza de tu pasto, Vaca,
hasta que con él revientes.

Un último vocablo totalmente independiente con respecto a los grupos que se han venido analizando hasta ahora es el *tizón*, ‘palo à medio quemar’ [*Aut.*, s. v. ‘tizón’], que, seguramente por su color negro, se asocia al ‘vello púbico’ y, por tanto, a la ‘vagina’, en el soneto de tono erótico-burlesco «Estaba una fregona por enero» [*PESO* 2000: 60, vv. 12-14], cuyo terceto de cierre reza:

[...] Y dijo entonces la fregona al conde,
alzándose las faldas hasta el rabo:
— «Pues sople este tizón Vueseñoría».

En todo caso, si se tiene en cuenta la mención inmediatamente anterior al *rabo*, que puede sugerir tanto la ‘vagina’ como el ‘culo’, y dado que no sabemos si la fregona está de cara o de espaldas al conde, la mención podría ser también ‘anal’, aumentando así el tono escatológico y el desprecio hacia el personaje noble.

7.1.2.2.3. *Los animales*

Según se señaló en el epígrafe dedicado a las metáforas zoomórficas masculinas [§ 6.1.2.2.1.], el reino animal es uno de los más productivos para aludir simbólicamente a los órganos y prácticas sexuales, pudiéndose rastrear este recurso desde la tradición popular y el folclore medievales hasta la misma actualidad [Vasvári 1988: 10; Pedrosa 2002: 125; Díez Fernández 2003: 74; Montero Cartelle 1981: 192].

En el caso del órgano genital femenino, esta productividad léxica se traduce en la posibilidad de recuperar hasta 18 lemas referidos a la vagina, entre los que se pueden rastrear, entre otras, imágenes de aves, mamíferos o peces.

De todos ellos, el vocablo que más relevancia tiene es sin duda el *papo*, que se repite hasta en diez ocasiones distintas dentro del corpus analizado. El término, que ha de considerarse en origen como una metáfora avícola, ‘la parte carnosa del animal entre la barba y el cuello. Dícese particularmente de las aves [...]’ [Aut., s. v., ‘papo’], tenía ya esta connotación sexual en la poesía de cancionero medieval [Urbán Fernández y López Quero 2001: 376] y su uso erótico no llega solo a los Siglos de Oro [Ponce Cárdenas 2006c: 313; García Reidy 2017: 2017: 39], ya que hoy la palabra es considerada en el DRAE [s. v. ‘papo’] como un sustantivo de *código abierto* para referirse a la ‘parte externa del genital femenino’, es decir, la vulva³³⁵.

Como apunta muy acertadamente Álvaro Alonso [1995: 110, n. 139] en su edición, *papos* se relaciona directamente con el *coño* en la *Carajicomedia* [1995: 62, c. XL, v. 2] y su significado podría partir de la frecuente identificación *boca-vagina*. Este sentido erótico, por otra parte, es también absolutamente explícito en el soneto anónimo del siglo XVI «Si no hay quien dé limosna de su papo» [PESO 2000: 212, vv. 1-4], que se relaciona sintáctica y semánticamente con el *pijón* y la *pija* en los versos inmediatamente posteriores:

Si no hay quien dé limosna de su papo,
¿de qué sirve el pijón al mendigante?
diera Dios treinta pijas a un tratante,
y al Fúcar ciento, y al mendigo un trapo [...]

³³⁵ A pesar de la explicitud de la voz, en este trabajo se ha preferido incluir la palabra dentro de la nómina de metáforas animales, pues el sentido de los textos invita a pensar que en el periodo áureo *papo* aún pertenecía, cuando menos, al *código abierto-cerrado*.

La metáfora vaginal, perfectamente formada y plenamente identificable para el lector de la época, se repite en otras composiciones anónimas del periodo, ya sean cultas, como los sonetos «Fue un casado a comprar pan a la plaza» [*PESO* 2000: 63, v. 9] y «Tú, rábano piadoso, en este día» [*PESO* 2000: 226, v. 10], o populares, como las letrillas «Cuando te tocares, niña» [*PESO* 2000: 97, v. 7] y «Decidme, dama graciosa» [*PESO* 2000: 155, v. 25], la seguidilla «A cazar pajaritos / íbase la niña» [*PESO* 2000: 256, n° 24] o la quintilla «Las damas que están pasadas» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 139, v. 5].

En cualquier caso, el sustantivo puede encontrarse también mencionado en poemas atribuidos más o menos fiablemente a un autor, como el soneto de Damián Cornejo «Yo no puedo vivir si no me capo» [*Cancionero* 1875: 62, v. 8] o la explícita redondilla de Villamediana *A una dama viuda y hermosa que hacía vanidad de ser galanteada en cualquier acto público [...]* [1994: 176, v. 1]:

Papo solo y sin segundo
y en las fiestas de Alcalá:
o el mundo se acaba ya,
o no hay pijas en el mundo.

Más allá del vocablo anterior, son muchas las imágenes vaginales pertenecientes al mundo de las aves, siendo esta clase de fauna la más utilizada dentro del reino animal para referirse a esta parte anatómica de la mujer.

Las variedades avícolas que aparecen en el corpus analizado son muy numerosas, desde el *pardal* al que apunta la fálica *ballesta* en la letrilla «Ándome a la villa / fiestas principales / con mi ballestilla / de matar pardales» [*PESO* 2000: 72, vv. 1-4]; pasando por los *palomos* de otra que reza «Madrugastes, vecina mía» [*PESO* 2000: 73, v. 6]; hasta llegar al *rendajo* que cierra el poema «Dale si le das» [*PESO* 2000: 113, vv. 54-56], en el que se juega continuamente con la ambigüedad de los versos de cabo roto³³⁶:

[...] Y ella me mostró un rendajo,
yo asestéle mi ca...
peruza colorada para la baila [...]

³³⁶ Curiosamente, no se ha podido recuperar en el corpus ninguna mención a la *garza*, que es señalada por Ángel C. Urbán Fernández y Salvador López Quero [2001: 386] como una de las especies que más claramente simbolizan la mujer sexualizada.

Todas las imágenes anteriores, en todo caso, han de considerarse como *coyunturales* o meramente *puntuales* en el vocabulario analizado, puesto que los términos verdaderamente *estructurales* en lo que a las aves y la vagina respecta son la *polla* y el *pollo*. Sin duda, hoy el femenino *polla* se asocia inequívocamente al miembro genital masculino; sin embargo, como ya se analizó en un epígrafe anterior [§ 5.1.], tres de las cuatro veces que se mienta el término el significado que se pretende subrayar es el femenino.

Algo similar ocurre con el masculino *pollo*, vocablo ambivalente que se puede rastrear asociado al genital del varón en dos ocasiones [*Cancionero* 1872: 230, v. 28; Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 271-272, vv. 1 y ss.] —descritas en § 6.1.2.2.1.—, pero que tiene sentido vaginal al menos en otras dos. Como señalan los editores de *PESO* en nota [2000: 75, n. 2], es un comentarista anónimo de Góngora el que aporta la pista definitiva para la identificación de la imagen: «Que la parte pudenda de la mujer se llame *pájaro*, bien lo dice el común modo de hablar en Castilla, donde también suele llamarse *pollo*». En efecto, el *pollo* es metáfora vaginal en las letrillas «Madrugastes, vecina mía / a sacar pollos [...]» [*PESO* 2000: 73, vv. 1-2], es decir, a pasear su cuerpo en busca de hombres, y «Di, hija, ¿por qué te matas» [*PESO* 2000: 187, vv. 37-40], en la que la identificación genital, a la luz del significado de *capón*, ‘pene’, es totalmente explícita:

[...] Cien mil veces mis vecinas,
con seguros corazones,
echan pollos a capones
como si fuesen gallinas [...]

Finalmente, dentro de las metáforas avícolas cabe destacar aquí que no solo las especies o partes del animal son susceptibles de esconder esta clase de anfibologías, sino que también los espacios en los que estas se encierran pueden aludir subrepticamente al órgano genital de la mujer. Este uso, que se apoya claramente en el sentido fálico de algunos otros pájaros y gallináceas, se observa por ejemplo en la mención de la *jaula* en el soneto «Daba sustento a un pajarillo un día», del *Cancionero antequerano* [Lara Garrido 1988: 43, v. 6], del *corral del gallo* en la letrilla «Pica el gallo en la sartén», de Jerónimo de Barrionuevo [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 298, v. 5], y de la más específica *gorrionera*, citada por Sebastián de Horozco en la última estrofa de las coplas que glosan el chiste «¡Ah, galana de reboço» [2010: 357, vv. 48-56]:

[...] *ELLA*. Vnos dan a diez ducados,
y otros doze, y otros más;
si vos sois de los honrados
no avés de quedar atrás.
Dende abaxo es por demás,
si queréis
entrar en la gorrionera
del chipirichape
que queréis.

Aunque el sentido no es claro, el vocablo inventado *chipirichape* puede estar aludiendo aquí contextualmente a la ‘vagina’ [§ 7.1.2.3.2.], empapando de erotismo todo el conjunto y convirtiendo puntualmente la *gorrionera* en imagen del órgano sexual.

Dejando ya a un lado toda clase de aves, también algunos mamíferos, o voces relacionadas con ellos, pueden utilizarse en la lírica erótica áurea como imagen genital.

En este sentido, son especialmente relevantes los lagomorfos asociados a la actividad cinegética, como el *conejo* o la *liebre*. Como ya se señaló arriba [§ 6.1.2.2.1.], el *conejo* es uno de los animales más polisémicos del erotismo áureo, pues puede aplicarse tanto al genital masculino [Vasvári 1991: 3; Díez Fernández 2003: 298; Piquero 2015: 553], incluyendo los testículos [Alonso Hernández 1990: 15; García Reidy 2017: 54], como al femenino [Vasvári 1983: 308 y 1991: 6; García Cornejo 2002: 152; Martín 2007: 165; Garrote Bernal 2008: 214].

En este último caso, además, la *resemantización* erótica estaría apoyada en muy diversas razones, desde la relación del animal con la actividad cinegética y las cavidades profundas y oscuras como la madriguera hasta la posible paronomasia con la palabra latina *cuniculus*, ‘conejo’, que podría haberse confundido etimológicamente en cierto momento con el diminutivo de *cunnus*, *cunniculus* [García-Hernández 2009: 83-99]³³⁷.

Ciertamente, la referencia vaginal es la que ha sobrevivido con mayor fuerza al paso de los siglos, llegando hasta la actualidad, pero en el corpus analizado las menciones se reparten de manera igualitaria: tres masculinas y tres femeninas. Un primer ejemplo, muy evidente, es el del soneto jocoso del *Jardín de Venus* «Casóse cierta moza con un viejo»

³³⁷ Debo agradecer especialmente en este punto las correcciones de Álvaro Alonso, cuyos comentarios me llevaron a descubrir el artículo citado y la posible relación etimológica entre estos vocablos.

[*PESO* 2000: 32, v. 8], donde, al describir la depilación femenina, se dice que la mujer «las barbas pelaba del conejo».

Un segundo caso, más sujeto a la interpretación del lector, es el de las coplas de Sebastián de Horozco «De cierto no me ha pesado» [2010: 318, vv. 11-20], de tema epitalámico, en el que la paronomasia entre el *consejo* y el *conejo*, así como la mención previa a *correr* y *pasar* la *tela*, invitan a pensar en un significado equívoco del fragmento:

Y quiero hazer saber
que el que mucho se desvela
y exerçita en el correr
al tiempo del menester
pasa más diestro la tela.
Porque diz que el hombre viejo,
avnque se halle más laso,
está esperto en el consejo,
y antes que huya el conejo
le tiene tomado al paso [...]

Es decir, ‘porque el hombre viejo —y experimentado eróticamente—, aunque no tenga tanta potencia sexual, es experto en el consejo —¿amoroso?— y, antes de que huya la mujer, o más bien su vagina, la toma el paso, esto es, la caza’.

El último ejemplo, perteneciente al romance de Góngora «Ahora que estoy despacio» [1998: vol. I, 444, vv. 21-24], es todavía más implícito; no obstante, el contexto venatorio del fragmento, siempre relacionado con la conquista erótica, y la equívoca mención de los *conejos* en relación con las *musas* —y, antes, la *espesura*—, permiten sospechar, a mi juicio, una doble intención erótica del autor cordobés:

[...] ya cantando orilla el agua,
ya cazando en la espesura,
del modo que se ofrecían
los conejos, o las musas [...]

En lo que respecta a la *liebre*, su analogía con el cuadrúpedo anterior —incluso desde el punto de vista lingüístico [García-Hernández 2009: 90]— es muy obvia, y probablemente por ello el uso de su imagen en la tradición esté asociado al mismo patrón: tiene sentido fálico en algunos casos [Vasvári 1991: 3; Piquero 2015: 553], pero femenino

en otros [Vasvári 1988: 9; García Cornejo 2002: 152; Garrote Bernal 2012: 263 y 2020: 166, 174]. A pesar de esta posible *resemantización* sexual, los dos ejemplos que se pueden traer aquí a colación, pertenecientes a dos coplas distintas de Sebastián de Horozco, no son exactamente metáforas vaginales, sino más bien alusiones a la mujer en general. Así, en las coplas que empiezan «Cuchillo de melonero» [Horozco 2010: 246, vv. 16-20], la voz poética explica:

[...] Quien tras muchas liebres guía
que a dibersas partes van,
en balde core [*sic*] y porfía
quando todas las seguía
porque todas se le irán.

Y lo mismo ocurre en el diálogo que reza, «Gentil dama, aquella justa» [Horozco 2010: 286, vv. 61-65], donde el personaje del Auctor concluye:

Esta justa se remate
y en caça se buelba y quiebre,
y es razón que sin debate
no la goze ni la mate
el que levantó la liebre [...]

Como se apuntaba arriba, a la luz de estos dos ejemplos la deducción más lógica es pensar que la *liebre* se utiliza como metáfora de la mujer y no de su sexo; no obstante, dada la clara analogía con el *conejo*, creo que el autor juega en ambos casos con la posible dilogía del término, planteando dudas en la mente del receptor y dejando totalmente abierta la doble interpretación del vocablo.

Profundamente relacionados con esta clase de mamíferos estarían los tres lemas siguientes: *huronera*, *gazapera* y *ratonera*, que se basan en dos anfibologías sexuales bien conocidas: la connotación fálica de estos y otros lagomorfos y roedores y la simbología femenina que obtienen en la tradición las cavidades profundas y oscuras [§ 7.1.2.1.4.].

Huronera en el sentido de ‘vagina’ se puede recuperar en dos ocasiones dentro de la base de datos, la primera en el conocido *Qüento donoso de un bigardo y una dama y un lagarto [...]*, de Sebastián de Horozco [2010: 724, v. 47], donde el papel masculino lo interpreta el *hurón*, y la segunda en la letrilla de Jerónimo de Barrionuevo «¡Ay, Antón

Pintado» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 275, v. 41], en la que el cuadrúpedo que intenta *saltar* sobre la dama es el macho *lebrón*. La *gazapera*, por su parte, aparece también en una letrilla de tema zoológico «Tan conejuelo» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 270, vv. 32, 66], y en este caso es la ¿incongruente? asociación del vocablo con el adjetivo *colorada* la que nos da la clave de interpretación. Por último, también la *ratonera* se menciona en una letrilla de Barrionuevo, «Por el çerro la mano» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 296, v. 61], siendo en este caso un *gato* el que quiere entrar en tanpreciado lugar.

En cualquier caso, no son solo esta clase de pequeños mamíferos los que pueden obtener en la lírica erótica una significación vaginal, sino que también animales de mayor envergadura, como la *res*, se pueden comportar de un modo similar. El único caso que se ha podido recuperar del corpus es el que pertenece a la letrilla popular «Cata el lobo dó va, Juanilla» [*PESO* 2000: 68, vv. 19-22], aunque su sentido disémico no es en realidad sencillo de descifrar:

A la res de Olalla
sin tener remedio,
la rompió por medio,
aunque ella lo calla [...]

Como explican perfectamente en nota los editores de la antología, la exégesis del pasaje es resbaladiza por cuanto puede existir en este fragmento un uso latinizante de *res* o quizá un problema ecdótico que lleva al lector actual a confusión: «La *res* es una cabeza de ganado; pero también puede ser aquí latinismo (*res, rei*: la “cosa” de Olalla). A menos que haya que admitir un juego de palabras entre *res* y *red*, lo cual explicaría el empleo del verbo romper» [*PESO* 2000: 69, n. 19].

Habida cuenta de la cantidad de ocasiones en las que *cosa* tiene sentido vaginal en el corpus —concretamente siete de las veinte veces que aparece registrada la palabra—, me inclino a pensar que la solución latinizante puede ser la más cercana a la realidad. A pesar de ello, el uso del ganado en un sentido erótico genital, aunque *coyuntural*, no es anómalo en la imaginería áurea, ya que como imagen de vagina se pueden recuperar en la base de datos el *hato*, ‘rebaño o manada que consta de muchas cabezas de ganado’ [*Aut.*, s. v. ‘hato’], citado pocos versos antes en la misma letrilla [*PESO* 2000: 68, vv. 1-4]:

Cata el lobo, Juana,
que a tu hato un día
dicen que quería
mordelle la lana [...]

Dentro de un contexto pastoril, el lobo que quiere morder el *hato* se puede interpretar de manera inocente, pero habida cuenta del sentido fálico del *lobo* y el vaginal de *lana*, así como las implicaciones sexuales que tiene la acción de *morder*, las posibilidades de que el *hato* aluda aquí al sexo de la mujer son bastante altas.

Antes de cerrar el epígrafe cabe señalar, por último, que también los animales acuáticos pueden tener un sentido vaginal en la poesía erótica áurea. La metáfora, en este caso, alcanza a términos más o menos genéricos, como *mielga*, ‘pescado grande de una vara [...]’ [*Aut.*, s. v. ‘mielga’], que aparece de manera equívoca en el romance atribuido a Góngora «Güérfanas las de la corte» [1998: vol. III, 87, v. 40], pero también a algunas especies concretas, como la *merluza*, que tiene sentido claramente genital en la *Carajicomedia* [1995: 89, c. LXXXIII, prosa]: «Ay muchos que afirman su madre vender marluça remojada»³³⁸.

7.1.2.2.4. *El fuego*

El último de los campos semánticos del reino de la naturaleza, cuantitativamente hablando, para referirse al órgano genital femenino es el fuego, que solo tiene siete lemas asociados —sin contar el *horno*, la *hornaza* y el *hornillo*, que comparten características, pero que fueron descritos en el epígrafe dedicado a la cocina [§ 7.1.2.1.2.]—.

El primer lema a tener en cuenta es precisamente el sustantivo *fuego*, que, si bien alude mayoritariamente a la excitación y la erección masculinas [§ 6.3.2.2.1.], puede encontrarse puntualmente con el sentido de vagina [McGrady 1984: 85], parte anatómica femenina especialmente asociada al calor. Efectivamente, *fuego* tiene clara relación con el genital femenino en el soneto «Rapádoselo estaba cierta hermosa» [*PESO* 2000: 52, v. 14], en el que la dama, al darse cuenta de que se está masturbando, exclama «Que no es esta la leña de este fuego» —la voz se repite, obviamente, en su glosa, «Del dicho de la gente temerosa» [*PESO* 2000: 53-55] —; en la letrilla «Azotaba la niña la saya» [*PESO*

³³⁸ A estos dos casos se podría añadir el *pescado* analizado en la parte dedicada a la comida [§ 7.1.2.1.2.]. Por otro lado, resulta curioso que no se haya podido encontrar en ninguna composición del corpus ejemplos de moluscos como la *concha*, la *almeja*, la *chirla* o el *mejillón*, tan habitualmente asociados en la actualidad al órgano sexual femenino [Eriksen 2021: 57-59].

2000: 93, vv. 22-23], donde la protagonista replica a la prenda que es la causa de su pérdida de virginidad porque al ser levantada por el viento «mostraste el fuego / que debajo estaba»; y en el segundo cuarteto del soneto «En invierno un galán, al orilla de un río» [*PESO* 2000: 61, vv. 4-8], versión del ms. 263 de la Biblioteca Classense de Rávena del soneto «Estaba una fregona por enero» [*PESO* 2000: 60], que implícitamente asocia el *fuego* a lo que la mujer tiene *bajo del ombligo*:

[...] Ella responde con donaire y brío
más bajo del ombligo señalando:
«El fuego tengo aquí que calentando
me está más que no el sol por el estío» [...]

En este último caso, la referencia quizá esté más bien dirigida al ardor y la excitación femenil que al propio órgano sexual, pero aun así la conexión entre el *fuego* y el genital femenino es evidente.

Íntimamente relacionados con el anterior estarían también la *lumbre*, usada en este sentido en la letrilla atribuida a Góngora «Ea, moçuelas / ¿compráis pajuelas?» [Carreira 1994: 110, v. 19]; el *brasero*, que se menciona como metáfora vaginal en el soneto «Estaba una fregona por enero» [*PESO* 2000: 60, v. 8]; e incluso el adjetivo *caliente*, que, sustantivado a partir del pronombre *lo*, *lo caliente*, se utiliza con sentido genital en la *Carajicomedia* [1995: 95, c. XCIX, v. 4].

Más allá del vocabulario propiamente ígneo, dentro de este campo semántico cabrían igualmente toda la serie de objetos o utensilios relacionados con el fuego. De ellos, sin duda la voz más fácilmente decodificable, por ser el orificio en el que se mete la *vela*, es el *candil* [Alonso Hernández 1990: 14; Luján Atienza 2006: 43-44], que aparece citado en dos composiciones de autor: el diálogo de Sebastián de Horozco «Gentil dama, aquella justa» [2010: 285, vv. 46-47], en el que la dama explica que «Por muy apuesto que sea, / no arde el candil sin mecha»; y la fábula en tono burlesco de Hero y Leandro de Francisco de Quevedo, «Señor don Leandro» [1969: vol. III, 85, v. 61], donde *mecha* y *candil* vuelven a aparecer contextualmente relacionados.

Un segundo instrumento asociado al fuego sería *hurgonera*, palabra no registrada en los diccionarios que, probablemente, sería «el agujero por donde se metía el hurgonero en la fragua» [*PESO* 2000: 99, n. 20], y que es imagen indudablemente vaginal en la letrilla «¡Agua, dalde agua» [*PESO* 2000: 98, vv. 17-20]:

Toda se comía
en grande manera
quel dedo metía
por la hurgonera [...]

Finalmente, de la misma manera que los fenómenos meteorológicos borrascosos, como *llover*, podían tener un sentido disémico femenino en el campo semántico del agua, en el caso del fuego y el calor es el *sol* el que puede simbolizar el aparato genital de la mujer. Aunque su uso no es común, puede registrarse este significado en la expresión *de tu sol entre los rayos*, es decir, *entre los rayos de tu sol*, ‘en la vagina’, de la letrilla «Dormidito estás, caracol» [*PESO* 2000: 162, vv. 13-16]:

Si en amorosos ensayos
la *sol* te puedes llamar,
¿cómo te has dejado helar
de tu sol entre los rayos?

El sentido de la expresión, ya indicado por los editores en su vocabulario [*PESO* 2000: 349], es ciertamente difícil de decodificar, pero, a mi juicio, la clave exegética se encuentra en el estribillo del poema: «Dormidito estás, caracol, / saca tus cuernos a el rayo del sol». Si el *cuerno*, como parece, se utiliza aquí como imagen fálica, el *rayo del sol*, que calienta el masculino *cuerno*, no puede ser sino una etérea imagen compleja del órgano genital.

7.1.2.3. Imágenes del mundo lingüístico

7.1.2.3.1. *Antroponimia y toponimia*

Como se describió pormenorizadamente en el epígrafe dedicado al aparato genital masculino [§ 6.1.2.3.1.], las posibilidades denotativas de la onomástica obscena han sido aprovechadas por los autores más lúbricos desde el periodo medieval al áureo, especialmente a partir de la creación léxica y la falsa segmentación morfológica [Criado del Val 1960: 433; Vasvári 1983; 1988; 1992; 1993; 1997 y 2010a; Huerta Calvo 1990: 120; Núñez Rivera 2001: 81; Díez Fernández 2003: 299; Alonso 2010: 41-44; Garrote Bernal 2020: 162].

En el caso de las imágenes referidas al órgano genital femenino, son 11 los topónimos y antropónimos picantes que pueden rastrearse en el corpus analizado. La

repartición entre ambos, en todo caso, no es equitativa, ya que, al contrario de lo que ocurría con la imaginería fálica, la mayoría de lemas, nueve, son nombres propios de lugares. La razón de este cambio de paradigma es clara: si en lo que toca al miembro masculino la personificación y el elogio del falo es el recurso más común, en el caso del femenino es la simbología conectada a los distintos espacios —de la cocina, del hogar, del campo— la que tiene un uso preeminente.

Comenzando, pues, con el vocabulario toponímico, dentro del corpus destaca — como ya lo hacía en la parte dedicada al falo [§ 6.1.2.3.1.]— el jocoso romance «Por los montes de Coñares» [*PESO* 2000: 296-297], que desde el primer verso recurre a la geografía sexual imaginaria para aludir a la vagina, los *montes de Coñares*, topónimo al que después se unen el *río Coñil* [v. 10], que no necesita mayor explicación, y el [*río*] *Horados* [v. 12], es decir, ‘el agujero que passa de una parte a otra en la pared o otra cosa’ [*Aut.*, s. v. ‘horado’]³³⁹.

Claramente relacionado con esta clase de toponimia fluvial estaría también *Ormuz*, que casi con seguridad alude al estrecho de Ormuz, en Oriente Próximo, y que tiene un evidente sentido vaginal en los ovillejos —atribuidos con muy poca fiabilidad a Villamediana— «Señora, no me fastidia» [*PESO* 2000: 196, vv. 213-216]:

Si no empuña Mandricando
dardo,
ni dispara en vuestro Ormuz
arcabuz [...]

Fuera de estos accidentes geográficos, llama la atención la cantidad de ciudades que, a partir de la resignificación erótica, obtienen un significado obsceno en un contexto determinado.

Así, por ejemplo, *Sicilia* se convierte en sinónimo de vagina en las coplas de Sebastián de Horozco *El auctor quando se veló el jurado Juan de Horozco [...] con Çeçilia Egas, su muger, porque dezían que estando desposado no avía consumido cópula*, «O deve de aver avido» [2010: 421, vv. 1-10], donde el contexto bélico y los

³³⁹ Dentro de la toponimia fluvial cabrían también la *gruta de Aqueronte* y los *estrechos de Monteflor y Magallanes*, anteriormente analizados [§ 7.1.2.2.1.].

conmutadores entrar, combatiente, puerta o tomar permiten decodificar sin demasiados problemas el verdadero mensaje³⁴⁰:

O debe de aver avido
tan grande guarda y vigilia,
o el combatiente no ha sido
para entrar, ni se ha atrevido,
en tanto tiempo en Siçilia.
Porque estándole entregada
ya por su gobernador,
estar la puerta çerrada
y posesión no tomada
es de ruin combatidor.

Un caso similar sería el de *Montenegro*, con etimología maliciosa *Monte-*, ‘de Venus, *-negro*, ‘vello púbico’, que refiere la misma parte anatómica en la *Novela de la mujer de Gil* de fray Melchor de la Serna [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 100, vv. 98-103]:

[...] y él, de la ocasión no le pesando,
como ella alzó la pierna, extendió el brazo,
y en los carnosos muslos no parando
arribó a Montenegro, y de un pedazo
asiendo de la grama blandamente
al cuello le acudió con un abrazo [...]

Finalmente, esta clase de *resemantización* toponímica aparece también en las coplas «¿Quién os engañó, señor», de Baltasar del Alcázar [2001: 435, vv. 96-99], que con su pericia habitual eleva el juego erótico al cuadrado y convierte la *Zamora* del *Romance de Fernandarias fijo de Arias Gonçalo* en imagen del órgano genital de la mujer:

[...] Mas la pobre está llorando,
no su muerte, sino el cuándo:
que quisiera la traidora

³⁴⁰ Aunque el juego puede derivarse de una simple homofonía con el nombre de la protagonista del poema, *Cecilia*, la acumulación de *conmutadores* permite sospechar de una doble intención en el fragmento.

*que fuera dentro en Zamora
por su patria peleando.*

Si se interpreta el fragmento desde los dobles sentidos, lo que quiere la protagonista en este caso es que el miembro de su amante estuviera *dentro en Zamora*, esto es, en su ‘vagina’, por su patria *peleando*, ‘fornicando’.

Avanzando ya hacia la antroponimia, cabe señalar en primer lugar que, aunque no es común, la personificación del órgano sexual femenino sí es posible en algunos contextos, como en el soneto «Soñando estaba anoche Artemidora» [*PESO* 2000: 245, v. 11], en el que se alude a la vagina como *mancebo* o *mozuelo*, este último caso en la variante del ms. 3913 de la Biblioteca Nacional de España.

De hecho, solo dos versos después dentro de este mismo poema [*PESO* 2000: 245, vv. 12-13] esta personificación acaba por convertirse en una referencia sexual antropónimica, cuando la mujer exclama «[...] ¡Pesia tal, y qué mojada / tenéis vuestra fación, señor Fulano», juego de palabras en el que el nombre genérico *Fulano* esconde indudablemente una imagen vaginal:

[...] Despertó hecha un lago de cuajada,
y, triste de gastarlo tan en vano,
limpiándole las barbas al mancebo,

le dijo: «¡Pesia tal, y qué mojada
tenéis vuestra fación, señor Fulano!
Durmiendo pago a quien despierta debo».

Finalmente, dos son los antropónimos que cierran este epígrafe: en primer lugar, *Rabo de Acero*, nombre con el que se conoce en la *Carajicomedia* a una prostituta segoviana que, como señala Álvaro Alonso, se apoya en el doble sentido sexual de *rabo*, ‘vagina’; y *Papurra*, la madre del infante *Virgo* en el romance «Por los montes de Coñares» [*PESO* 2000: 297, v. 45], cuyo sentido se apoya indudablemente en la disemia de *papo*.

7.1.2.3.2. *Juegos con el significante y términos genéricos*

En este breve epígrafe final se intentarán englobar nuevamente todos aquellos vocablos disémicos nacidos de la expresividad, la creatividad y los juegos de palabras en los que el sentido subrepticio no nace de una relación extralingüística, sino dentro del propio discurso.

Como ya ocurría con el aparato genital masculino [§ 6.1.2.3.2.], un ejemplo paradigmático de esta clase de lemas es el de los sonetos de rima forzada «No me parió mi padre Celinpuj» [*PESO* 2000: 222-223] y «Señora, quite allá su dinganduj» [*PESO* 2000: 225] —editados originalmente en el *Cancionero antequerano* [Lara Garrido 1988: 206 y 231]—, con el que parece estar emparentado otro atribuido —con poca fiabilidad— a Góngora, «¿Yo celos, yo color de almoraduj?» [*PESO* 2000: 225]³⁴¹.

En el caso concreto de la vagina, el único de los vocablos que se puede traer a colación aquí es *dinganduj*, que se repite con claro sentido femenino en cada uno de los tres sonetos [*PESO* 2000: 221, v. 4; 225, v. 4 y 225, v. 1]. Como ya señalaron en su edición Alzieu, Jammes y Lissorgues [*PESO* 2000: 222, n. 4], «*dinganduj* [...] parece ser [...] una palabra festiva muy elástica, en la que cada uno podía poner el sentido que convenía». El poema, pues, se convierte aquí en *código* de sí mismo y es el lector el que, apoyándose en el contexto, debe deducir cuál o cuáles pueden ser los sentidos rijosos que esta voz inventada puede obtener.

Un caso muy similar, en tanto que la palabra no es sino un neologismo expresivo de Sebastián de Horozco, es el de *chipirrichape*, «voz onomatopéyica de significado meramente contextual» [Horozco 2010: 355, n. 301], que se repite varias veces en el chiste *¡Ah! galana de rebozo, ¿no diréis a cómo vendéis la onça del chipirichape que tenéis?* [Horozco 2010: 355-357], glosado dialógicamente por el autor:

[...] ÉL. Dama de gentil aseo,
dezidme, por vuestra vida,
a cómo dais la medida
de aquesse vuestro poleo [...]

³⁴¹ Nuevamente, remito al lector interesado en profundizar en la interpretación de estos poemas al espléndido análisis de esta pareja de sonetos de Garrote Bernal [2010: 225-228], revisado y ampliado posteriormente [2020: 103-111], en el que yo mismo me apoyo.

ELLA. Es tan sabroso bocado
este mi chipirrichape
que no ay nadie que se escape,
si alguna vez lo ha provado [...]

ÉL. Ponelde nombre, señora,
sepamos a cómo pasa,
que la que tal pan amasa
de todo es merecedora [...]

ELLA. No penséis que soy ratera
ni me pago de blanquillas:
¿para qué son palabrillas
y el hablar muy desde afuera? [...]

ÉL. De echar mano y de pitar
no penséis que yo me espanto,
mas si vos no dezís cuánto
muy mal podré yo contar [...]

ELLA. Vnos dan a diez ducados,
y otros doze, y otros más;
si vos sois de los honrados
no avéis de quedar atrás.
Dende abaxo es por demás [...]

El poema es eminentemente ambiguo y las interpretaciones pueden ir desde lo más inocente a lo más obsceno. A mi juicio, la composición se puede interpretar como un diálogo prostibulario donde los dos protagonistas están negociando el precio. Es en este sentido como mejor se puede entender la voz *chipirrichape*, ‘vagina’, a la que acompañan toda una serie de *conmutadores* que van empapando poco a poco el contexto, como *sabroso bocado*, *probar*, *pan*, *echar mano* o, bastante explícitamente, *abajo*. La exégesis, como siempre ocurre en estos casos, no es más que una posible hipótesis de lectura, pero las claves que Horozco va dejando a lo largo del texto me invitan a pensar que la interpretación vaginal no sería algo descabellado³⁴².

³⁴² No coincido, en este caso, con la interpretación del término en la base de datos *Eros & Logos* [2017-2021], único vocabulario que recoge el término, donde se define como ‘alusión por onomatopeya a los fragores del encuentro sexual y, más concretamente, al placer sexual’ [s. v. ‘chipirrichape’].

Por otro lado, no es esta la única vez que el autor toledano recurre a una palabra inventada para aludir al sexo femenino, ya que el mismo recurso aparece en el *Quiento donoso de vn bigardo, y vna dama y vn lagarto [...] al citar el hápax proxenal* [Horozco 2010: 722-723, vv. 11-15], de sentido vaginal bastante claro: «[...] podría tratarse de una invención eufemística de Horozco a partir de *progenie*» [Horozco 2010: 723, n. 752]:

Esta dama se fue vn día
a holgar a vn cigarral,
y a la sazón que dormía
vn lagarto que allí avía
se le entró en el proxenal [...]

Finalmente, más allá de estos neologismos expresivos, cabe señalar aquí también el uso de la onomatopeya con significado genital, como puede ser el caso de *quiquiriquí* en el estribillo de la lírica popular «— Madre, la mi madre / que me come el quiquiriquí / — Ráscatele, hija, y calla, / que también me come a mí» [PESO 2000: 94, vv. 1-4]. El fragmento, que describe una posible masturbación a partir del verbo *rascar*, se apoya en la identificación entre las aves y el sexo de la mujer y, aunque es extraño que sea el *gallo* el animal elegido para tal fin, no lo es tanto que la tradición reinterprete las distintas gallináceas en sentido masculino o femenino según el contexto.

Fijando ahora la atención en los pronombres de sentido general *resemantizados* en un sentido sexual con la acepción de ‘vagina’, destaca principalmente, como en el caso del genital masculino [§ 6.1.2.3.2.], el neutro *lo*, que en 34 de las 92 apariciones recogidas en la base de datos alude a la mujer —incluyendo el ejemplo analizado arriba en el que se refiere a los dos sexos [PESO 2000: 293, v. 47]—.

En la mayoría de ocasiones, la voz aparece de forma independiente [*Cancionero* 1875: 91, v. 13; PESO 2000: 19, vv. 11, 14; 50, v. 14; 52, vv. 1, 5; 53, v. 4; 96, vv. 29, 31; 139, v. 36; 151, v. 11; 168, 13, 17; 245, vv. 5, 6; 270, 14, 15; Alcázar 2001: 468, v. 7; Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 321, v. 202]. No obstante lo anterior, en el caso del genital femenino llama especialmente la atención el alto número de expresiones o locuciones creadas a partir de *lo* y un adjetivo o adverbio que puntualiza el significado. Dentro de esta clase de imágenes complejas *lo suyo* se repite en tres ejemplos [Quevedo 1969: III, 216, v. 12; III, 345, v. 29; Horozco 2010: 723, v. 17]; *lo bajo* en dos [PESO 2000: 62, v. 34; 139, v. 18]; y *lo más oculto* en otras dos [*Cancionero* 1875: 59,

v. 2; *PESO* 2000: 167, v. 2]. Asimismo, se pueden rastrear puntualmente otras expresiones como *lo mayor* [*Cancionero* 1974: 48, v. 82]; *lo que más vale* [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 245, v. 38]; *lo de adelante* [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 321, v. 214]; *lo vivo* [Brown 1982: 29, v. 53]; *lo forzoso* [Brown 1982: 51, v. 164] o *lo negro* [*PESO* 2000: 300, 5], que parece aludir al ‘vello púbico’ frente a *lo colorado* [*PESO* 2000: 300, 5] en la siguiente adivinanza sobre la *tela*:

Acá vengo a que me lo hagáis: hacédmelo presto.

Tejedlo con lo colorado,

perfilámelo con lo negro,

dadme un golpe más que a los otros,

de lo mío no tengáis duelo.

Un pronombre similar al anterior, pero con solo cuatro apariciones en el corpus, sería *le*, que tiene sentido vaginal en la glosa «Del dicho de la gente temerosa» [*PESO* 2000: 54, vv. 26, 29] y en la seguidillas «Algún miedo sin duda / grande le ha dado, / porque siempre le he visto / que está tamaño» [*PESO* 2000: 268, 11] y «Por cierto que todos / le agravian mucho / pues pecador le llaman, / siendo muy justo» [*PESO* 2000: 268, 12].

En lo que respecta a los demostrativos, son cuatro los que pueden aparecer referidos al sexo de la mujer: *aquello*, que se menciona en cuatro ejemplos [*Cancionero* 1875: 59, vv. 3, 7; Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 138, v. 58; *PESO* 2000: 19, v. 10]; *aquesto*, que se cita en una ocasión [*PESO* 2000: 278, 17]; *esto*, que se puede recuperar en otra [*PESO* 2000: 268, 14]; y *ello*, voz que no se registra en el caso del genital masculino pero que podría estar aludiendo a la ‘vagina’ en la seguidilla «Ello en fin a medida / es de deseo: / ni pedirse más puede / ni pedir menos.» [*PESO* 2000: 268, 18]³⁴³.

Finalmente, dentro del vocabulario de sentido genérico alusivo al genital femenino cabe señalar el sustantivo *cosa*, que se puede registrar hasta en una decena ocasiones distintas en las composiciones analizadas para la base de datos [*Cancionero* 1974: 48, v. 26; Brown 1982: 36, v. 44; *PESO* 2000: 19, vv. 6, 12; 49, v. 6; 52, v. 8; 54, vv. 32, 43; 138, v. 6; 151, v. 4].

³⁴³ Aunque el sentido no es en absoluto claro, los editores de *PESO* [2000: 337], con quienes coincido, señalan el sentido *cunnius* para este ejemplo de la palabra.

De entre todas ellas, resulta muy singular el uso del vocablo en la glosa «Del dicho de la gente temerosa» [*PESO* 2000: 54, vv. 41-44], donde, al describirse un acto de masturbación, se explica que la dama siente un gusto especial al *topar con cierta cosa*, ‘¿el clítoris?’:

Apenas entró el dedo cuando luego
vido que era haciendo muy gustosa,
porque como topase cierta cosa
un cierto saborcillo le dio luego.

7.2. LOS FLUIDOS SEXUALES FEMENINOS

7.2.1. Léxico de *código abierto*

Dentro del corpus de 549 composiciones analizado para este trabajo no se ha podido encontrar ninguna mención de *código abierto* al ‘flujo vaginal’, por lo que se deduce que la mención explícita a esta clase de humores era cuestión extremadamente tabú en el periodo³⁴⁴.

7.2.2. Léxico de *código cerrado*

7.2.2.1. Imágenes del mundo humano

7.2.2.1.1. *La comida, la cocina y sus enseres*

Según se señaló en el epígrafe dedicado al semen, habida cuenta del claro significado antibiológico de *comer*, podría decirse que cualquier sustancia líquida o viscosa, en un contexto adecuado, es susceptible de simbolizar los fluidos sexuales. En el caso del flujo femenino, dentro del corpus analizado se pueden recuperar 6 lemas distintos referidos a este humor. Esta cifra, que a simple vista podría parecer baja, supone en realidad el número más alto de casos dentro del mundo humano, solo superado por las referencias naturales hídricas.

De estos seis vocablos, además, tres tienen una relación semántica directa, ya que son comidas líquidas y calientes: el *caldo*, la *sopa* y la *cocina*, cuya relación con la materia seminal ya se señaló en el epígrafe correspondiente de la sección anterior [§ 6.2.2.1.1.].

³⁴⁴ Esta omisión de los fluidos sexuales femeninos, de hecho, se mantiene en buena medida en la actualidad, donde contrastan con la normalización de las alusiones a los fluidos masculinos, como el semen y el esperma.

Los dos primeros, *caldo* y *sopa*, tienen la inequívoca intención de referir el ‘flujo vaginal’ en varios ejemplos extractados en la base de datos: dos en el caso del *caldo*, el soneto «Soñando estaba anoche Artemidora» [*PESO* 2000: 245, v. 3] y la seguidilla «No me haga amigo / esas cosquillas», donde el *caldo* puede ser en realidad masculino o femenino; y uno en el caso de la *sopa*, la letrilla «¡Válgate el demoño, el pollo!» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 272, vv. 36-39], en la que el fálico protagonista, *pollo*, sale hecho una *sopa* del jugoso *caldero* en el que se sumerge.

Algo más difícil de descifrar resulta el tercer término. En primer lugar, como ya ocurría en el caso de la materia seminal para esta misma palabra, se ha de entender *cocina* en el sentido de ‘caldo líquido sin sopas ni otra cosa’ [*Aut.*, s. v. ‘cocina’]. En segundo, el único ejemplo que se puede traer aquí a colación, que pertenece a las *Coplas de «Canta, Jorgico, canta»* [*Cancionero* 1974: 261, v. 97-100], es un tanto dudoso en cuanto a su interpretación literal como ‘flujo vaginal’; no obstante, el contexto anfibológico en el que se enmarca permite, cuando menos, plantear la hipótesis de que este significado exista:

[...] Jorge, si vienes aína
matarte he una gallina
y sorberás la cocina
que te ablande la garganta [...]

Una lectura inocente de los versos indicaría que la amable señora que interviene en estos versos ofrece un rico caldo al cantante, Jorgico, para que prepare su voz. Ahora bien, el fragmento está inmerso en un poema marcadamente ambiguo. Así pues, si entendemos que *cantar* se utiliza habitualmente en sustitución de ‘copular’, la herramienta que utiliza para tal fin Jorgico, esto es, la *garganta*, se impregna inmediatamente de connotaciones fálicas. Este hecho, unido a que la *gallina*, el *pollo* o la *polla* suelen simbolizar la mujer o sus atributos sexuales, permiten deducir que quizá aquí la *cocina* que *ablandará* la *garganta* del protagonista, que tras tanto *sorber* quedaría flácida, es algo más que un rico caldo: sus fluidos sexuales.

Siguiendo con la nómina de lemas referidos a los fluidos sexuales femeninos, un segundo grupo de términos es el que estaría conformado por el *zumo* y el *zumaque*. Aunque ambos sustantivos se refieren mayoritariamente al esperma, el *zumo* es metáfora de los fluidos femeninos en el soneto onírico «Soñando estaba anoche Artemidora» [*PESO* 2000: 245, v. 10], concretamente en la variante del ms. 3913 de la Biblioteca

Nacional de España, en la que el verso lee «corrióse de gastar su zumo en vano», en lugar de «y, triste de gastarlo tan en vano». En cuanto al *zumaque*, ya se señaló arriba [§ 6.2.2.1.1.] que puede tener un sentido ambivalente en el soneto «¿No me dirás, Amor, qué badulaque» [PESO 2000: 248, v. 8], donde la expresión «que dan y toman el zumaque» alude tanto al ‘semen’ que *da* el protagonista como al ‘flujo’ que *toma* a cambio.

Por último, cabe destacar aquí que dentro del productivo soneto «Soñando estaba anoche Artemidora» [PESO 2000: 245, v. 9] se cita también el último de los alimentos referidos al ‘flujo vaginal’, la *cuajada*, lácteo en el que hiperbólicamente aparece bañada la protagonista del poema tras la polución nocturna.

7.2.2.1.2. *El cuerpo*

Dentro del corpus analizado, únicamente tres términos alusivos a los fluidos corporales simbolizan el ‘flujo vaginal’: los sustantivos *ruma* y *romadizo* y, sobre todo, el verbo *llorar*—que, como se explicó arriba, alude mayoritariamente a lo seminal [§ 6.2.2.1.3.].

El primero, *ruma*, relacionado con el reuma, ‘fluxus humoris’ [Aut., s. v. ‘rheuma’], se menciona con este sentido en la *Carajicomedia* [1995: 48, c. VIII, v. 7]; el segundo, *romadizo*, íntimamente ligado al anterior, ‘destemplanza de la cabeza, que ocasiona fluxión de la rhéuma [...]’ [Aut., s. v. ‘romadizo’], lo hace en el mismo poema unas coplas más adelante [*Carajicomedia* 1995: 88, c. LXXXI, prosa], y en el soneto de Hurtado de Mendoza «A vos, la cazadora gorda y flaca», aunque en este último caso la referencia podría ser igualmente seminal.

En cuanto al tercer vocablo, la acción aparece asociada a la eyaculación y el orgasmo femeninos en tres composiciones —sin contar en la que describe el fluido sexual masculino y femenino a la vez [*Cancionero* 1974: 225, v. 138]—: un fragmento de la *Carajicomedia* [1995: 83, c. LXXXIII, v. 7], en el que la cortesana Isabel d’Ayala entona *llorando* una canción; el soneto onírico «Soñando estaba anoche Artemidora» [PESO 2000: 245, v. 5], que describe una polución nocturna femenina; y el soneto del *Cancionero antequerano* «Daba sustento a un pajarillo un día» [Lara Garrido 1985: 46, vv. 12-14], cuyo terceto de cierre reza:

[...] Oyóla el pajarillo enternecido
y a la antigua prisión volvió las alas,
que tanto puede una mujer q[ue] llora.

7.2.2.1.3. *La indumentaria*

Dado el sentido vaginal que la *toca* tiene en la letrilla «Soy toquera y vendo tocas» [*PESO* 2000: 150, v. 24], podría decirse que cuando la voz poética femenina explica que vende «*tocas enceradas*» se estaría refiriendo en realidad a ‘vaginas húmedas’, por lo que aquí *encerar* aludiría metafóricamente al flujo femenino.

7.2.2.1.4. *La religión*

Habida cuenta de la fuerte sátira que el lenguaje erótico imprime en las composiciones anticlericales, no sorprende que en la *Carajicomedia* [1995: 86-87, c. LXXIX, v. 7 y prosa] se mencione una imagen tan salaz como blasfema: la acción de *bautizar* como metáfora de la ‘eyaculación’ y el ‘flujo vaginal’:

[...] Vimos Vilara, haziendo gran fiesta
a su fray Alonso, que la canoniza,
Isabel la Murteta, que pixas batiza,
la Aragonesa, qu’ en blanco se resta [...]

[...] Isabel la Murteta al mismo Carrer reside. D’ esta se lee que en el verano continuamente
está muy proveída de agua rosada de azahar con que batiza los carajos sudados [...]

7.2.2.2. Imágenes del mundo natural

7.2.2.2.1. *El agua*

Dentro de la escasa nómina de términos referidos al flujo vaginal que se pueden desglosar del corpus elegido para este trabajo —sobre todo si se compara con el número de imágenes seminales— es el campo semántico del agua el que aporta mayor cantidad de vocablos, pudiéndose recuperar hasta diez lemas distintos.

Este hecho, unido a la cantidad de imágenes vaginales asociadas a lo acuático [§ 7.1.2.2.1.], confirma una vez más la importancia del líquido vital en el vocabulario erótico adscrito al genital femenino y, desde un punto de vista general, las claras connotaciones eróticas que los espacios marítimos o fluviales pueden adquirir en la poesía amorosa.

Como ya se señaló en el epígrafe referido a los fluidos masculinos [§ 6.2.2.2.1.], uno de los vocablos *estructurales* alusivos a esta clase de humores es el sustantivo *agua*, que tiene en algunos ejemplos el significado ambivalente de ‘semen’ o ‘flujo vaginal’

[*PESO* 2000: 284, v. 64; Lara Garrido 1988: 221, v. 12], pero que destaca especialmente en su acepción femenina, mencionada en siete ocasiones distintas.

La imagen aparece ya, aunque en contextos poco claros [Alonso 1995: 117, n. 279 y 119, n. 332], en dos fragmentos en prosa de la *Carajicomedia* [1995: 81, c. LXXI; 86, c. LXXIX] y se hace patente en dos composiciones anónimas de tipo popular, la letrilla «Déjeme cerner mi harina» [*PESO* 2000: 143, v. 20], en la que la mujer avisa de que necesita darse prisa porque tiene el *agua* en el *fuego*, ‘vagina’, y el romance de tema agrario «Fue Teresa a su majuelo» [*PESO* 2000: 279, v. 44], donde la protagonista riega sus tierras para que florezcan con el *agua* de su *caño*.

La metáfora, en todo caso, no es exclusiva de la lírica anónima, pues aparece igualmente citada en la letrilla atribuida a Góngora, «Ay en casa mi ama vn duende» [Carreira 1994: 115, vv. 8-9], personaje imaginario que «[...] en el agua alterada», ‘vagina’, «con dos calabazas nada», ‘testículos’; en el soneto de tema náutico «De media noche pasa y no te aguardo», de Villamediana [1994: 245, v. 13], en el que una lasciva almiranta hace *aguas* por muchas partes; y en el epigrama de Baltasar del Alcázar «Cielo son tus ojos, Ana» [2001: 478]:

Cielo son tus ojos, Ana;
cielo dispuesto a llover,
pues siempre suelen tener
nubes, a tarde y mañana,
relámpagos, agua, nieve,
con perpetuo desconsuelo.
Si Dios no tiene otro cielo,
nunca Dios allá me lleve.

Como indica en nota su editor, Valentín Núñez Rivera, la *clave* para decodificar el doble sentido obsceno del texto se encuentra en la primera palabra, *cielo-vagina*, que arrastra contextualmente a *llover*, otro de los lemas acuáticos para referirse al ‘flujo vaginal’. Si ambas voces se usan en este sentido, es posible entender que se produce un arrastre metafórico del resto de fenómenos meteorológicos, de manera que la *nube* y la

nieve del *ojo*, ‘vagina’ —y, con ellos, el *agua*—, se referirían en el plano simbólico al humor femenino³⁴⁵.

La identificación de la terminología meteorológica para esconder la mención del flujo vaginal, en todo caso, no es extraña, pues en el mismo sentido se puede interpretar también el sustantivo *rocío* en un fragmento de la letrilla «—Perejil y culantro seco» [PESO 2000: 140, vv. 57-60]:

[...] Señor, venga a la mañana
que hace tiempo más frío
y cogerá con rocío
lo que le diere más gana [...]

Si al hecho de que estas palabras las pronuncia la dama le añadimos el sentido sexual que puede adquirir el polivalente pronombre *lo* en el corpus erótico, en este caso ‘vagina’, y a ello le sumamos la respuesta del galán: «Aquesa fruta temprana / no la suelo cultivar», donde *fruta* alude nuevamente a la misma parte anatómica de la mujer, la identificación del *rocío* con el flujo femenino es, al menos, una posibilidad³⁴⁶.

Volviendo a la terminología directamente relacionada con el *agua*, otro sustantivo que comparte raíz con este, el *aguaducho*, ‘lo mismo que Aguacéro [*sic*]’ [Aut., s. v. ‘aguaducho’], es decir, ‘lluvia repentina e impetuosa’ [Aut., s. v. ‘aguacero’], podría tener un significado similar en un fragmento de la *Justa que hizo Tristán de Estúñiga a unas monjas* [...] [Cancionero 1974: 224, vv. 96-100], aunque en este caso el término podría estar relacionado más bien con la acepción ‘acueducto’ [DRAE, s. v. ‘aguaducho’], no recogida por *Autoridades*:

[...] Tocóle en los genitivos
aguaducho tan sobrado,
que perdió silla y estribos;
los muertos quedaron bivos
y el bivo quedó finado.

³⁴⁵ Aunque, por motivos obvios, *nieve* se asocia siempre a lo masculino, ‘semen’ [Alonso 1995: 26; Ponce Cárdenas 2006c: 308], creo que en este contexto la traslación hacia lo femenino sería posible.

³⁴⁶ Como en el caso de *nieve*, la bibliografía crítica solo ha señalado *rocío* en un sentido seminal [Ponce Cárdenas 2006b: 224; Gallego Zarzosa 2017: 136; Marín Cepeda 2017: 171].

Los *genitivos*, en este caso, son los del hombre, que parecen verse arrastrados por el *aguaducho* desorbitado de la lúbrica dama.

En contraposición a lo anterior, hay que destacar que para imaginar el flujo vaginal no es necesario mencionar grandes cantidades o torrentes de *agua*, ya que una mínima parte de esta, la *gota*, puede cumplir la misma función metafórica. Aunque, según se analizó arriba [§ 6.2.2.2.1.], es evidente que en la mayoría de apariciones este sustantivo entronca con lo seminal, se pueden recuperar dos menciones femeninas del término: la primera en la oda burlesca «Tú, rábano piadoso, en este día» [*PESO* 2000: 226, v. 8], donde la protagonista pide a la hortaliza-consolador que le saque «[...] de cuajo / las gotas que el que pudre me pedía»; y la segunda en el soneto onírico «Soñando estaba anoche Artemidora» [*PESO* 2000: 245], en el que se describe detalladamente una polución nocturna:

Soñando estaba anoche Artemidora
que atizaba su fuego don Cotaldo;
hirvió el puchero, derramóse el caldo,
y almidonóse en balde la señora.

Sin que poden su parra, gotas llora,
y dice a su galán: «Mi bien, tomaldo,
para vos lo guardé, solemnizaldo,
y alzadme hasta los hombros la alcandora».

Despertó hecha un lago de cuajada,
y, triste de gastarlo en vano,
limpiándole las barbas al mancebo,

le dijo: «¡Pesía tal, y qué mojada
tenéis vuestra fación, señor Fulano!
Durmiendo pago a quien despierta debo».

A lo largo de la composición, que se presta por el tema a este tipo de vocabulario, se recogen distintos términos referidos al flujo vaginal, entre los que destacan, por su conexión con el agua, las *gotas*, el *lago* y el verbo *mojar*.

Dentro de esta clase de vocablos cabría también mencionar la *espuma*, que se cita con el significado de ‘flujo vaginal’ en dos versos de la *Carajicomedia* [1995: 100, c. CXII, v. 5 y c. CIV, v. 1] y otra en la letrilla «Enseña la madre a la novia» [*PESO* 2000:

203, v. 49]. Asimismo, íntimamente relacionada con la imagen anterior estaría la *lama espumosa*, ‘el cieno y lodo que hace el agua’ [*Aut.*, s. v. ‘lama’], que aparece en el romance «Por los montes de coñares» [*PESO* 2000: 297, vv. 25-28] y que puede entenderse en un sentido vaginal o, quizá, escatológico-anal:

[...] Tendióse Pijandro entonces
entre Pendulía y Culantro,
que envuelto en lama espumosa
parecía lampreado [...]

Un último lema acuático asociado a los humores sexuales femeninos es el término genérico *humedad*, que, aunque no es evidente en el contexto, podría hacer alusión a esta clase de fluido en la letrilla atribuida a Góngora «Déxeme cerner mi harina» [Carreira 1994: 104, vv. 13-20], de claro contenido sexual:

[...] Si a darme gusto se inclina
no sea tan porfiado,
que está cerca de cansado
quien tan apriesa camina;
déxeme cerner mi harina,
que aunque agora es poluo todo
temo que se buelua lodo
con la humedad de mi fe [...]

Dada la carga erótica que se puede deducir de voces como *caminar* o *cerner*, el hecho de que el polvo de harina se convierta en lodo por la *humedad* de la mujer es una imagen muy sugerente.

8. LA IMAGINERÍA DE LAS PRÁCTICAS SEXUALES

El último de los epígrafes dedicados al análisis lexicográfico se centra en la imagería de las distintas prácticas sexuales, desde la cópula heterosexual, claramente preeminente, a la masturbación, el sexo oral o la sodomía, pasando por el orgasmo y la eyaculación, intrínsecamente asociados —al menos idealmente— con cualquiera de las actividades anteriores³⁴⁷.

A pesar de la larga lista de prácticas desglosada, conviene puntualizar que, en lo que toca a la metodología y la clasificación, únicamente se abordará una descripción del léxico completa —subdividida en los distintos campos semánticos— en el caso del coito, quedando el resto de prácticas englobadas sintéticamente en un segundo subepígrafe, «otras prácticas sexuales», que respetará en la medida de lo posible la estructuración del resto del estudio.

La razón de tal decisión reside, sobre todo, en el hecho de que el vocabulario alusivo específicamente a las «otras» actividades sexuales es bastante escaso, de manera que su ordenación en base a tan amplia nómina de campos semánticos en esta ocasión sería demasiado farragosa. Además, hay que tener en cuenta que el hecho de que una palabra, como los verbos *entrar* o *penetrar*, se refiera al coito o a la sodomía depende exclusivamente del contexto, con lo que se antoja complicado encontrar terminología específica y unívocamente vinculada a esta clase de actos en particular.

En efecto, al contrario de lo que ocurre con los —escasos— estudios dedicados expresamente al coito, donde la lexicografía es nuclear [Montero Cartelle 1981 y, más específicamente, 2004], las investigaciones que tratan de recuperar formas de sexualidad heterodoxa en el periodo, que empiezan a ser numerosas [Brown 1989; Lacarra Lanz 2001 y 2011; Díez Fernández 2003: 225-257; Tortorici 2007; Vasvári 2005 y 2008; Cantizano Pérez 2012; Piquero 2021: 201-218], parten de una visión sociológica, moral o historiográfica —también *queer*—, puesto que lo primordial en estos casos no es tanto recuperar el léxico referido a tal o cual práctica, sino corroborar su existencia y su grado de aceptación o rechazo en la sociedad del momento³⁴⁸.

³⁴⁷ A pesar de ello, ha de advertirse que todas las referencias al orgasmo y la eyaculación están, en realidad, asociadas al coito, por lo que se intercalarán dentro del análisis dedicado a esta práctica. En todo caso, el léxico específico referido a estas acciones se podrá recuperar de manera independiente a través del glosario del § Anexo 2.2.

³⁴⁸ Para una introducción a la *queer theory*, no aplicable en este trabajo, sigue siendo imprescindible el volumen colectivo de Blackmore y Hutcheson [1999]. Por otro lado, desde una perspectiva cultural y

Una vez advertida esta excepcional organización del material, cabe señalar que, desde el punto de vista cuantitativo, el vocabulario asociado a las prácticas sexuales, con 843 lemas totales en la base de datos —un 39, 67%—, es casi tan numerosos como el referido al órgano genital masculino, que sumaba 944. De hecho, si solo tuviéramos en cuenta las referencias al coito y al falo —sin incluir los fluidos sexuales y la virilidad—, el primero, con 564 lemas, superaría los 407 vocablos que están directamente asociados al pene en la base de datos³⁴⁹.

Finalmente, como ya se ha advertido en la introducción a cada una de las secciones anteriores, se ha de tener en cuenta que, dada la imposibilidad de abordar el estudio de la totalidad de lemas señalados, a lo largo de los siguientes subepífrases se agrupará el vocabulario relacionado y se atenderá a los términos que más relevancia tienen dentro del conjunto. En todo caso, frente a los estudios parciales publicados anteriormente, el análisis que aquí se propone supone un acercamiento de una amplitud y profundidad inéditas hasta la fecha.

8.1. EL COITO Y LA CÓPULA

8.1.1. Léxico de *código abierto*

Como suele ser habitual, desde una perspectiva meramente cuantitativa el léxico de *código abierto* referido al acto sexual es mínimo, puesto que solo 36 de los más de quinientos lemas recuperados para la base de datos entrarían dentro de esta categoría. La cifra, en todo caso, supera ampliamente el número de vocablos *abiertos* referidos al falo y a la vagina, lo que permite deducir que, en el *código erótico* áureo, las referencias al coito y la cópula son las que presentan un mayor abanico de posibilidades a la hora de expresar sin ambages el contenido sexual.

A pesar de lo anterior, hay que tener en cuenta que en la descripción poética del acto sexual resulta enormemente difícil delimitar las fronteras exactas entre el *código abierto* y el *cerrado* —y el *mixto*—. Como señala Emilio Montero Cartelle en su estudio sobre el eufemismo en Galicia [1981: 196-199], prácticamente cualquier verbo de movimiento que tenga en su base sémica la idea de unión, relación o posesión es

sociológica, son enormemente interesantes los recientes monográficos dedicados al autoerotismo de Laqueur [2003] y Tortorici [2018].

³⁴⁹ Recuérdese, una vez más, que estas cifras pretenden reflejar únicamente tendencias generales dentro del vocabulario erótico áureo. El número exacto de términos que se analizarán a lo largo de los siguientes párrafos —y con el que se construyen las distintas gráficas anexas [§ Anexo 1]— es en realidad 404.

susceptible de esconder el doble sentido de ‘copular’, lo que supone que, en un contexto adecuado, casi cualquier acción pueda insinuar el acto sexual.

Esta dificultad interpretativa implica que a lo largo de los siguientes párrafos no solo se vayan a analizar vocablos explícitamente pertenecientes al *código abierto* o *mixto*, sino también otros que pasarían desapercibidos —*cerrados*— para el lector poco acostumbrado a las lides eróticas. Esto supone cierta incoherencia metodológica con respecto al análisis del *código abierto* de las anteriores secciones y, desde el punto de vista cuantitativo, puede alterar ligeramente los valores estadísticos. No obstante, una investigación como la que se propone aquí debe reflejar indefectiblemente la mayor variabilidad léxica alusiva al acto de fornicar posible, por lo que es preferible incluir en ella verbos dudosamente pertenecientes al *código abierto* o *mixto* que dejar fuera del análisis una cantidad muy representativa de vocabulario.

Descendiendo ya al nivel propiamente léxico, el término de *código abierto* para referirse al acto sexual más representativo de la poesía erótica —e incluso amorosa— de los Siglos de Oro es el verbo *gozar*, que, a pesar de tener una clara intención eufemística [Garrote Bernal 2020: 85], puede entenderse desde el periodo medieval al áureo como sinónimo de ‘copular’ [Whinnom 1981: 36; Montero Cartelle 1981: 202; Arellano 1984: 60; Haley 1990: 105; Maurer 1990: 156; Conde 1996: 28; Lara Garrido 1997: 65; Díez Fernández 2003: 212 y 2019b: 62; Cortijo Ocaña 2006: 178; Ponce Cárdenas 2006: 109; Garrote Bernal 2010: 224 y 2012: 237; Cantizano Pérez 2010: 157; Alonso 2010: 40]³⁵⁰.

Dentro del corpus analizado para este trabajo, *gozar* puede recuperarse, en sus diferentes formas flexivas, en 87 ocasiones distintas. La voz aparece ya con este sentido en la *Carajicomedia* [1995: 47, c. IX, v. 8] o las *Coplas de «Canta, Jorgico, canta»*, del *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* [*Cancionero* 1874: 260, v. 55] y en algunos de los autores más marcadamente renacentistas, como Sebastián de Horozco [2010: 286, v. 64 y 287, v. 103], Diego Hurtado de Mendoza [1995: 212, v. 3 y 2007: 636, v. 36], Cristóbal de Castillejo [1999: 173, v. 47; 396, v. 1439; 405, v. 1796 y 432, v. 2809] o Baltasar del Alcázar [2001: 448, v. 55 y 559, v. 14]. En todo caso, en lo que respecta a las composiciones de autor es especialmente relevante el caso de fray Melchor de la Serna, pues se pueden recuperar hasta 20 menciones del verbo dentro de su obra — oficial o atribuida— [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 100, v. 112; 103, v.

³⁵⁰ Todavía hoy el DRAE [s. v., ‘gozar’] lo entiende así.

320; 119, v. 74; 158, v. 9; Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 66, v. 312; 67, v. 147; 69, v. 415; 71, v. 496; 112, v. 106; 216, v. 33; 239, v. 9; 245, v. 17; 316, v. 39; 319, v. 142; 320, v. 195; 387, v. 81; Serna 2016: 62, vv. 378, 379; 76, v. 825; 104, v. 728].

La nómina de escritores que usan la expresión *gozar* con sentido erótico en el periodo incluye también otros nombres ilustres, caso de Luis de Góngora [1987: 288, v. 39 y 2019: 568, v. 3] o Francisco de Quevedo [1970: vol. II, 35, v. 5; vol. II, 63, v. 1; vol. II, 98, v. 13; vol. II, 99, v. 50; vol. III, 78, v. 34], y algunos menos conocidos, como el del Licenciado Cristóbal de Tamariz [1956: 16, v. 77; 81, v. 15], Pedro Méndez de Loyola [Brown 1982: 28, v. 14 y 1986: 67, v. 241] o Alonso Álvarez de Soria [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 97, vv. 49, 67].

En cualquier caso, a esta lista de composiciones de autor conocido habría que añadir otras muchas anónimas, ya sean de tono culto [Lara Garrido 1988: 212, vv. 1, 10, 14; 168, vv. 10, 13; *PESO* 2000: 11, v. 8; 12, vv. 3, 4; 14, vv. 3, 9, 11; 16, v. 3; 22, vv. 8, 12, 46; 26, vv. 10, 12; 32, v. 3; 36, v. 4; 37, v. 13; 45, v. 6; 64, v. 21; 213, vv. 3, 9] o popular [*Cancionero* 1875: 62, v. 10; 77, v. 11; 78, v. 23; *Cancionero* 1872: 36, v. 327; 60, v. 1151; 142, v. 16; 144, v. 2; Beccaria Lago 1989: 57, vv. 13, 47; *PESO* 2000: 95, v. 7; 197, v. 245; 103, v. 29; 199, v. 11; Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 162, vv. 114, 120; 268, v. 39; 297, v. 47; Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 64, v. 8; 132, v. 36].

De todos los textos citados en los párrafos precedentes seguramente el más representativo para comprender la dimensión erótica del verbo sea el archiconocido soneto de Francisco de Quevedo «Quiero gozar, Gutiérrez; que no quiero» [1970: vol. II, 63]:

Quiero gozar, Gutiérrez; que no quiero
tener gusto mental tarde y mañana;
primor quiero atisbar, y no ventana,
asistir al placer, y no al cochero.

Hacérselo es mejor que no terrero;
más me agrada de balde que galana:
por una sierpe dejaré a Diana,
si el dármelo es a gotas sin dinero.

No pido calidades ni linajes;
que no es mi pija libro del becerro,
ni muda el coño, por el don, visajes.

Putá sin daca es gusto sin cencerro,
que al no pagar, los necios, los salvajes,
siendo paloma, le llamaron perro.

Antes de apuntar su dardo hacia el dinero y la prostitución, Quevedo deja claro en el primer cuarteto qué diferencia existe entre realizar el acto carnal, *gozar*, o pensar en él, «gusto mental», entre «atisbar» con la mirada lo que el hombre desea o asistir lúbricamente al *placer*, esto es, *hacérselo* con una mujer. En solo cuatro versos el poeta rompe con el esquema de contemplación petrarquista y muestra al lector la verdadera dimensión sexual que esconde el verbo, al menos en los ejemplos más claramente ligados al deseo carnal.

Aunque el anterior es sin duda el vocablo más repetido para describir la cópula en la tradición erótica áurea, muchos otros términos poseen un significado sexual incluso más explícito, ya sean verbos, *fornicar*, *holgar*, *joder*, *retozar* o *culear*, o sustantivos, *fornicio*, *coito* o *cópulo*.

El primer de ellos, *fornicar*, todavía hoy está recogido en el DRAE [s. v. ‘fornicar’] —aunque con una definición un tanto anacrónica— como voz de *código abierto* para referirse al acto sexual y, dentro del corpus analizado, se puede rastrear hasta en tres ocasiones distintas: dos poemas cultos de autor conocido, la décima de Villamediana «Niña, pues en papo chico» [1990: 929, v. 5] y la sátira en liras de Quevedo «Si el tiempo que contigo gasté lloro» [1970: vol. II, 100, v. 66]; y los versos de repente de tema erótico-escatológico «Cierta capón fornicó» [Cid 2014: 185]:

Cierta capón fornicó
a una doncella hidalga,
y al tiempo que la cabalga,
en la cama se cagó.

La hidalga al punto exclamó:
«¡Mal huele la pepitoria!
Mal haya tu zanahoria,
hedionda y sin provecho!

Mira, capón, lo que has hecho:

Cagarme la ejecutoria!

Léxicamente afín al anterior es el sustantivo *fornicio*, igualmente recogido en el DRAE [s. v. ‘fornicio’], que aparece en otras tres ocasiones: el *Pleito del manto* [*Cancionero* 1974: 48, v. 81]; la *Epístola a manera de matraca*, atribuida fiablemente a Diego Hurtado de Mendoza [2007: 482, v. 149]; y el soneto anónimo de tema prostibulario «De parte del mundano y carnal vicio» [*Cancionero* 1872: 273, vv. 1-4]:

De parte del mundano y carnal vicio
que tanta parte alcanza en esta corte,
me mandan cortesanas que os exorte,
digo a las que comeis con el fornicio [...]

Curiosamente, el uso de los otros dos sustantivos citados arriba, *coito* y *cópulo*, eufemismos cultos muy habituales en el lenguaje actual —aunque hoy se habla más bien de la *cópula*—, tienen una representación textual mucho menor en el periodo áureo, ya que solo se puede recabar un ejemplo de cada uno de ellos en el corpus elegido para este trabajo: *coito* aparece citado en la fábula de Sebastián de Horozco «Después de haber bien comido» [2010: 744, v. 25]³⁵¹, y *tener cópulo* en el soneto anónimo «Cierta galán de luz con doña Flora» [*PESO* 2000: 240, v. 2].

Dentro de esta nómina de sustantivos coitales cabría añadir el sugerente *ayuntamiento carnal*, citado por fray Melchor de la Serna en su traducción del *Arte de amar* [Serna 2016: 101, v. 650] y, sobre todo, el eufemístico *acto*, que, aparezca modificado por adjetivos como *carnal* [Horozco 2010: 743, v. 6] y *dulce* [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 59, v. 45], o de manera independiente [Castillejo 1999: 173, v. 56; *PESO* 2000: 241, v. 12; Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 46, v. 6; Hurtado de Mendoza 2007: 391, v. 94; Horozco 2010: 468, v. 12; 743, v. 9; 744, v. 39], tiene un sentido sexual muy claro desde la época áurea hasta hoy [Montero Cartelle 1981: 200].

Volviendo ahora a los términos que designan acciones, no hay duda de que el verbo más explícito y vulgar para referirse a las relaciones sexuales en la época era *joder* —o *hoder*, en la grafía del momento—, que, además de ser el vocablo más usado para

³⁵¹ Aunque el contexto es, en realidad, zoológico, pues habla de dos culebras, el sentido de la palabra y el contexto son indudablemente eróticos.

describir la cópula en las cantigas de escarnio [Montero Cartelle 1999: 720-721 y 2004: 629-634], tiene el sentido obsceno de ‘poseer por fuerza a una mujer’ en testimonios tempranos del siglo XI [Urbán Fernández y López Quero 2001: 380]. Entre las casi 550 composiciones analizadas, el vocablo se puede recuperar, en sus distintos modos flexivos, hasta en 41 ocasiones.

Como suele ser habitual en lo que respecta a las voces abiertamente disfémicas, dentro del conjunto destacan muy especialmente las 21 apariciones del verbo en la *Carajicomedia* [1995: 47-101, cc. VI, XLV, XLVI, XLVII, XLVIII, LXVII, LXVIII, LXIX, LXII, LXXXIV, XCI, C, CIII, CIV, CV, CVI, CXII, CXV], a las que habría que añadir otras cinco que se insertan en las distintas composiciones del *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* [Cancionero 1974: 47, v. 29, 63, v. 608; 65, v. 649; 137, v. 3; 234, v. 3].

Más claramente ancladas en la poética de entresiglos estarían las 15 menciones restantes, que, salvo en el caso del epitafio quevediano «Aquí yace Misser de la Florida» [Quevedo 1969: vol. II, 111, v. 8], forman parte de la larga lista de composiciones anónimas del periodo [Cancionero 1977: 95, v. 7; Cancionero 1872: 145, v. 31; PESO 2000: 21, v. 17; 113, vv. 27, 34; 202, v. 34; 203, v. 37; 204, vv. 58, 74; 213, v. 1; 219, v. 8; 270, n^{os} 7, 8; Cancionero 1974: 137, v. 3].

Inmediatamente después del anterior en cuanto a número de apariciones estaría el verbo *retozar* [López Alonso 1989: 261; Alonso 1996: 29; Garrote Bernal 2020: 159], todavía recogido en su sentido sexual por el DRAE [s. v. ‘retozar’], ‘[...] realizar juegos eróticos con otra’, que aparece reflejado en 18 ejemplos poéticos, desde la *Carajicomedia* [1995: 67, c. XLVII, prosa] a la poesía tardobarroca [Vélez de León 2015: 215, v. 4], pasando por el periodo de esplendor de mediados del siglo XVI y principios del XVII [Brown 1982: 29, v. 78; Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 100, v. 110; 102, v. 263; Castillejo 1999: 383, v. 936; PESO 2000: 11, v. 1; 14, v. 7; 32, v. 7; 39, v. 61; 172, v. 41; 202, vv. 6, 23; 218, v. 8; 248, v. 13; Alcázar 2001: 433, v. 52; Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 106, v. 240; Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 275, v. 28].

Finalmente, también la acción de *holgar*, o *folgar*, puede rastrearse en textos eróticos áureos como sustituto de ‘copular’ [López Alonso 1989: 261; Haley 1990: 98]. Aunque hoy el eufemismo casi ha perdido su carga sexual —el DRAE [s. v. ‘holgar’] señala la acepción ‘yacer’ como «desusada»—, en el corpus analizado el verbo se cita en 10 ocasiones, ya sea en poemas anónimos [Cancionero 1872: 60, v. 1148; Cancionero 1875:

66, v. 18; *PESO* 2000: 16, v. 3; Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 276, v. 68] o de autor conocido [Hurtado de Mendoza 2007: 12, v. 164; Horozco 2010: 722, v. 12]. Entre los segundos, destaca nuevamente la recurrencia del término en fray Melchor de la Serna, que lo utiliza en tres poemas distintos: *El sueño de la viuda* [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 71, vv. 473, 496], *La novela de la mujer de Gil* [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 102, v. 294] y el *Suceso notable entre un caballero y un sastre* [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 113, v. 499].

En esta amplia nómina de verbos indiscutiblemente referidos al acto sexual caben igualmente aquellos cuyo sentido *abierto* se ha conservado solamente en ciertas regiones hispanoamericanas, como *culear* [Garrote Bernal 2020: 87] y, sobre todo, *coger*³⁵². El primero aparece citado en el soneto «Casóse la Linterna y el Tintero», de Francisco de Quevedo [1970: vol. II, 55, v. 11], en la sátira de Alonso Álvarez de Soria, «Ninfas que en las tasqueras» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 97, v. 50] y, muy especialmente, en el soneto anónimo «—¿Qué me quieres señor? —Niña, hoderte» [*PESO* 2000: 213, v. 14], donde la gráfica postura del varón en el terceto de cierre, encima de ella moviendo su trasero, da buena cuenta del origen de la metáfora:

[...] — ¡Qué rodado lo dices y qué liso!
— Calla, mi vida, calla, que me muero
por culear tiniéndote debajo.

Según los testimonios textuales, no obstante, debía de ser más común en la época el verbo *coger*. Derivado quizá de la expresión *coger el fruto* [Ponce Cárdenas 2006c: 266] o *coger la flor* [Alonso 2003: 42], el término se puede recuperar en su sentido sexual en seis testimonios [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 102, v. 317; Castillejo 1999: 467, v. 185; *PESO* 2000: 25, v. 1; Alcázar 2001: 469, v. 7; Horozco 2010: 219, v. 40; Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 269, v. 17]. De entre todos ellos, destaca por la sutileza de la bisemia el soneto del *Jardín de Venus* «Aquel cogerla a oscuras a la dama» [*PESO* 2000: 25, v. 1], en el que es la malicia o la inocencia del lector la que permite una lectura casta, ‘agarrar’, o lúbrica, ‘fornicar’, de la voz.

³⁵² Aunque el sentido sexual del segundo no es recogido por el DRAE [s. v. ‘coger’], su pervivencia en la América hispanohablante es todavía mayor que la de *culear*, cuya presencia se limita a Argentina, Chile y Colombia [DRAE, s. v. ‘culear’].

Aunque su uso se restringe únicamente a los testimonios poéticos de tono medieval, es necesario señalar aquí el uso *abierto* del verbo *amblar*, que, derivado del latín *ambulare*, ‘andar’, se refiere a ‘hacer movimiento el cuerpo al tiempo de la cópula carnál’ [*Aut.*, s.v. ‘amblar’] en dos poemas distintos: la canción de Antón de Montoro «Gentil dama singular», en la que se repite en dos ocasiones con unívoco significado sexual [*Cancionero* 1974: 118, vv. 3, 12]; y la *Carajicomedia*, adalid del *código abierto* medieval, en cuyas coplas se repite seis veces [1995: 60, c. XXXV, v. 8, prosa; 81, c. LXXI, v. 4; 83, c. LXXI, prosa; 88, c. LXXXI, prosa; 100, c. CXII, v. 1].

Menos recurrentes, aunque indudablemente *abiertos*, son los verbos *deshonrar* y *gestar*. El primero aparece como sinónimo de ‘fornicar’ en la letrilla «Casadilla, pues que tanto me cuestas» [*PESO* 2000: 77, vv. 10-14]:

[...] — No me quieras deshonrar
ni en pedirlo te desveles,
que vienen con cascabeles
y forzoso han de sonar.

El segundo lo hace en el mismo sentido en la *Justa que hizo Tristán de Estúñiga a unas monjas* [...] [*Cancionero* 1974: 226, vv. 161-163]:

Allí viérades justar
las damas y los galanes,
allí viérades gestar,
allí viérades el dar
paramentos a truhanes [...]

El significado sexual de la acción, en clara relación con *justar*, es evidente; no obstante, su origen no parece estar emparentado con el del verbo *gestar* actual, ‘[...] llevar y sustentar en su seno el embrión o feto hasta el momento del parto’ [DRAE, s. v. ‘gestar’], pues se apoya más bien en un juego de palabras bélico entre la *justa-justar* y la *gesta* (épica)-*gestar*.

Continuando con la lista de acciones susceptibles de poseer un significado más o menos *abierto* en la tradición erótica hispánica, cabe ahora destacar dos grupos de verbos indudablemente connotados: aquellos que se refieren al descanso y el sueño y los que remiten a la imagería religiosa.

Al primer grupo pertenecen voces como *dormir*, *acostarse* o *echarse*, términos que todavía hoy conservan su sentido traslaticio en el lenguaje coloquial [Conde 1996: 32; Díez Fernández 2003: 212; Vázquez Recio 2005: 305]³⁵³. De todos ellos, el primero, que puede esconder puntualmente una referencia a la flacidez del varón, es el que aparece con mayor recurrencia en los textos analizados, pues se cita con este sentido hasta en nueve ejemplos, tanto cultos [Villamediana 1994: 282, v. 4; Alcázar 2001: 434, v. 81; Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 59, v. 52; Hurtado de Mendoza 2007: 163, v. 149; Horozco 2010: 208, v. 130; 213, v. 39] como populares [*PESO* 2000: 88, v. 19; Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 271, v. 6; Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 85, v. 42].

Echarse, cuyo contenido depende en mayor medida de lo contextual, se puede rastrear en otros cinco testimonios, desde la *Carajicomedia* [1995: 83, c. LXXII, prosa] al *Cancionero de obras de burlas* de 1872 [*Cancionero* 1872: 144, v. 19], pasando por fray Melchor de la Serna y su *Cuento de las madexas* [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 107, 273], hasta llegar a Francisco de Quevedo, que lo usa en dos composiciones, la varias veces citada *Jacarandina*, «Estábase el padre Ezquerra» [1970: vol. III, 346, v. 65] y la sátira en liras «Si el tiempo que contigo gasté lloro» [1970: vol. II, 100, vv. 61-66]:

Si conmigo te echaste
y luego con la carga que es pedirme,
si no bastó exprimirme,
el mismo Belcebú contigo gaste:
que te compró tan cara mi pecado,
que soy, hecha la cuenta, el fornicado.

Así las cosas, el verbo menos habitual de los tres en el corpus analizado sería *acostarse*, que solamente se cita en la letrilla «Ay, Antón pintado» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 275, v. 21] y en *El sueño de la viuda* [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 62, vv. 137-144]:

[...] Responde la Teodora combertida
en Teodoro, vn mançebo muy apuesto:

³⁵³ A pesar de ello, el DRAE [s. v. ‘acostarse’] solamente recoge una de las tres, *acostarse*, con acepción sexual.

«Luego que a prima noche fui dormida,
soñé ser hombre, como ya é propuesto,
y que siendo por mí vos rrequerida,
y no faltando a vos voluntad desto,
en esta cama, al fin, nos acostamos
y nos pusimos como agora estamos».

El segundo de los grupos avanzado arriba —la imagería religiosa *abierta*— estaría conformado por otros tres vocablos: un verbo, *pecar*, y dos sustantivos, *pecado* y *éxtasis*³⁵⁴. Con una incuestionable intención moral reprobatoria, *pecar* alude generalmente a las relaciones sexuales fuera del matrimonio [Montero Cartelle 1981: 203] y en este sentido se puede encontrar hasta en cuatro testimonios diferentes: la letrilla «¿Hay quien me compra un juguete» [*PESO* 2000: 154, v. 18]; el soneto anónimo «No me dirás, Amor, qué badulaque» [*PESO* 2000: 248, v. 6]; la *Jacarandina* de Quevedo [1970: vol. II, 346, v. 92] y las *Décimas a una monja* atribuidas a Damián Cornejo «Nise, a quererte me inclino» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 79, vv. 1-10]:

Nise, a quererte me inclino,
y hace el rigor inhumano
que te quiera yo a lo humano
que te mire a lo divino.
Pues, cuando me determino
a pretenderte obligar,
en llegándote a mirar
de manera me arrepiento
que aun en amar no consiento.
¡Mira qué hiciera en pecar!

Dentro de esta misma décima cabe preguntarse si otro verbo aparentemente inocente, *querer*, podría pertenecer también a la lista de *código abierto-cerrado*. Aunque la cuestión es bastante espinosa, pues su significado sexual depende de contextos muy marcados y de la malicia interpretativa del lector, a mi juicio el vocablo sí podría estar aludiendo a ‘copular’ en el poema. La metáfora, por otro lado, no es tan clara en su

³⁵⁴ A pesar de que la descripción y análisis de todos ellos podría haberse incluido en el subepígrafe dedicado a los términos religiosos [§ 8.1.2.1.11.], se ha preferido incluirlos dentro del *código abierto* por su evidente sentido sexual, incluso en la actualidad.

primera mención, «Nise, a quererte me inclino» [v. 1], como en la segunda, en la que *querer* «a lo humano» [v. 3], es decir, carnalmente, se contraponen a «mirar a lo divino» [v. 4].

Regresando ahora a la terminología religiosa *abierta*, una condena similar se trasluce detrás del sustantivo *pecado*, derivado del anterior, que se utiliza en el sentido de ‘coito’ [Morel D’Arleux 1990: 189; Lacarra Lanz 1996: 421] en cinco composiciones: las redondillas «Hola carillo no es cosa» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 67, v. 24] y las liras «Holgarme solo quiero» [*Cancionero* 1872: 144, v. 23], ambas anónimas; el romance burlesco «Así el glorioso San Roque» [Quevedo 1969: vol. III, 193, v. 60]; y los sonetos «¡Señor don Juan, quedito, que me enfado!» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 126, v. 5], atribuido a Quevedo, y «Yace debajo de esta piedra fría», de Luis de Góngora [2019: 744, v. 11]:

[...] Fue su casa un devoto encerramiento
donde iban a hacer los ejercicios
y a llorar sus pecados las personas [...]

Como indica en nota su editor, Juan Matas Caballero, *ejercicios y llorar* pueden entenderse en el plano sexual, ‘coitos’ y ‘eyaculaciones’, lo que supone que los *pecados* se vean arrastrados en el contexto hacia un sentido poco piadoso.

Dentro del conjunto de terminología religiosa *abierta* se puede señalar finalmente el orgásmico *éxtasis*, que aparece en la silva «Un importuno amante», del poeta tardobarroco Juan Vélez de León [2015: 225, vv. 67-72], y que demuestra, una vez más, la fina frontera que separa la expresión erótica de la mística³⁵⁵:

[...] Fáltale aquel humor, dulce veneno
que se destila por robusta parte,
y que en el blanco seno
produce material obra sin arte,
aquel éxtasis, digo, aquel momento,
que cifra en parasismos su contento [...]

³⁵⁵ Para un estudio de esta relación en términos pictóricos y escultóricos véase Gianelli [2012: 73-106].

En clara correlación con los sustantivos anteriores, en tanto que se busca reprobar moralmente lo que describe, estarían el *vicio carnal*, mencionado en sustitución de ‘coito’ en el soneto anónimo «De parte del mundano y carnal vicio» [*Cancionero* 1872: 273, v. 1]; y la *torpeza carnal*, citada por Espinel en su *Sátira a las damas de Sevilla* [1985: 50, v. 111].

Siguiendo con el orden decreciente en cuanto a la explicitud de las imágenes, a lo largo de los siguientes párrafos se irán desglosando términos que, si bien tienen un sentido generalmente inocente, en los contextos adecuados consiguen la ambigüedad suficiente como para generar dudas en el lector.

Un primer conjunto de esta clase de vocabulario *abierto-cerrado* es el que estaría formado por palabras que implican movimiento rítmico y continuo, ya sea vertical u horizontal, como *cubrir*, *menear*, *empujar*, *rempujar*, *desbarrigar* o *empujón*.

De estos seis, sin duda es *cubrir* el que posee un significado más evidente en la tradición [McGrady 1984: 86; Sepúlveda 2001: 198], aunque en el lenguaje coloquial suele estar asociado a la cópula animal, ‘se toma también por ejercer el acto de la generación los animales, así terrestres, como volátiles’ [*Aut.*, s. v. ‘cubrir’], lo que implica en cierta medida una animalización —otra vez moralizante— de los amantes. Dentro del corpus revisado, el verbo se puede recuperar con la acepción de ‘copular’ en cuatro ocasiones distintas: el *Pleito del manto* [*Cancionero* 1974: 56, v. 375]; el romance «¿Era vicario Tarquino?», de Pedro Méndez de Loyola [Brown 1982: 53, v. 85]; el romancillo anónimo «El tiempo ha llegado» [*Cancionero* 1872: 199, v. 76] y el soneto «Esta mañana en Dios y en hora buena», atribuido a Damián Cornejo, que sintetiza magistralmente en su último terceto el encuentro sexual entre una prostituta y su cliente:

[...] Fuese a su casa sin quitarse el manto.
Llegúe, besé, toqué, alcé, cubrila,
dejé mi dinero y fuime como un santo.

Un segundo verbo más o menos explícito en lo que respecta a las relaciones sexuales sería *desbarrigar*, aunque su uso erótico solamente se ha podido rastrear en un texto tan apegado a los usos medievales como la *Carajicomedia* [1995: 74, c. LVIII, prosa], concretamente en una escena en la que se describe una violación:

[...] y luego de presente se hallaron por cuenta veinte y cinco ombres de todos estados, bien apercebidos; y prestamente desatacados, començaron a desbarrigar con ella, hasta que la asolaron por tierra y le hizieron todo el coño lagunajo d'esperma.

En cuanto al resto de acciones listadas arriba, estas tienen habitualmente un sentido muy general; no obstante, en los contextos específicos de ciertos poemas del corpus pueden desarrollar un sentido sexual bastante explícito. Así, *empujar* se refiere a la cópula en tres ocasiones [*Cancionero* 1974: 168, v. 94; *Carajicomedia* 1995: 100, c. CXII, v. 4; 101, c. CXVII, v. 4]; *rempujar* en otras tres [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 104, v. 433; 105, v. 42; Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 107, v. 280]; y *menear*, que hoy sugiere más bien la masturbación [Montero Cartelle 1981: 223], en dos [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 265, v. 34; Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 135, v. 9]³⁵⁶.

A todos los anteriores, además, habría que añadir los sustantivos derivados *empujón*, que tiene el significado de ‘coito’ en cuatro ejemplos [*Cancionero* 1974: 226, v. 169; *Carajicomedia* 1995: 58, c. XXXIII, v. 8; 98, c. CVIII, v. 8; Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 123, v. 20]; y *rempujadura*, neologismo expresivo que aparece en las coplas de Rodrigo de Reinosa «Mal encaramillo, millo» [*Cancionero* 1974: 277, vv. 38-41]:

[...] Llevélas a las verduras,
hin allá las espesuras,
diles dos rempujaduras,
con que mucho me holgué [...]

Sin abandonar aún la lista de verbos de movimiento que pueden poseer ciertas implicaciones eróticas, no hay duda de que las acciones más representativas del conjunto son aquellas que implican un desplazamiento vertical de penetración.

Especialmente relevantes en este caso son los verbos *hincar*, que se puede rastrear en siete ejemplos poéticos [*Carajicomedia* 1995: 56, c. XXVIII, prosa; Carreira 1994: 273, v. 13; *PESO* 2000: 127, v. 8; 150, v. 19; 160, v. 5; 259, nº 4; Herrero Diéguez, Martínez

³⁵⁶ En otras dos ocasiones el verbo está relacionado con el acto sexual, pero no puede traducirse directamente por ‘copular’, sino que más bien describe el movimiento acompasado del acto [Lara Garrido 1988: 52, v. 8; Horozco 2010: 284, v. 14].

Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 98, v. 108]; y *penetrar*, que se repite en dos ocasiones [Villamediana 1990: 939, v. 7; Vélez de León 2015: 224, v. 14].

En cualquier caso, desde un punto de vista más general cabría también añadir aquí la acción de *meter*, que se puede interpretar como ‘copular’ al menos en 61 ocasiones [Cancionero 1872: 283, v. 8; Cancionero 1974: 48, vv. 68, 72; 50, v. 141; 95, v. 11; 225, v. 139; Cancionero 1977: 90, v. 12; 93, v. 8; Lara Garrido 1988: 52, v. 6; Beccaria Lago 1989: 57, v. 40; Carreira 1994: 39, v. 20; 115, v. 6; Castillejo 1999: 468, v. 227; PESO 2000: 12, v. 6; 31, v. 4; 35, v. 8; 33, v. 10; 37, vv. 19, 21, 64; 39, v. 64; 62, v. 4; 67, vv. 14, 31; 168, n^{os} 7, 9; 184, v. 40; 213, v. 11; 256, n^{os} 20, 28; 258, n^o 1; 263, n^{os} 12, 13, 14; 266, n^o 23; 284, v. 49; 301, n^{os} 3, 4, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 17, 18, 19; Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 62, v. 165; 107, v. 271; 246, v. 59; Hurtado de Mendoza 2007: 388, v. 33; 642, v. 219; Horozco 2010: 460, vv. 8, 17; 724, vv. 46, 69; Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 275, v. 9; 296, v. 66; 298, v. 24; Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 97, v. 48; Góngora 2019: 1257, v. 14]; y su contrario, *sacar*, que tiene 13 registros en la base de datos [Cancionero 1974: 48, v. 68; 55, v. 332; 225, vv. 139, 140; Carreira 1994: 115, v. 7; PESO 2000: 67, v. 12; 129, v. 11; 152, v. 32; 259, n^o 5; 293, v. 52; 296, v. 24; Hurtado de Mendoza 2007: 388, v. 33; 390, v. 74].

Finalmente, se antoja imprescindible señalar en este epígrafe cuatro últimos verbos eufemísticos que, aunque no pueden considerarse *abiertos*, tienen una gran relevancia en el conjunto de la imaginería coital, por lo que dejarlos fuera del análisis mostraría un panorama léxico incompleto.

El primer de ellos, *poseer*, tenía ya la acepción de ‘copular’ en el código erótico cancioneril [Whinnom 1968-1969: 378 y 1981: 36] y, dentro de los textos seleccionados para este trabajo, es mencionado por Quevedo en el primer cuarteto del soneto burlesco «Por más graciosa que mi tronga sea» [1970: vol. II, 34, vv. 1-4]:

Por más graciosa que mi tronga sea,
otra en ser otra tronga es más graciosa;
el mayor apetito es otra cosa,
aunque la más hermosa se posea [...]

El fragmento, como ocurre habitualmente, tiene al menos dos planos de interpretación: uno en el que *poseer* implica simplemente ‘tener a la mujer más hermosa

en tu poder' y otro en el que el verbo se puede parafrasear por 'copular': 'el hombre siempre tiene apetito sexual aunque copule con la más hermosa'.

Un segundo verbo manifiestamente connotado en contextos específicos es *obrar*, que, aunque suele estar asociado a lo escatológico, 'se usa también por exonerar el vientre' [*Aut.*, s. v. 'obrar'], se puede rastrear con un claro sentido sexual al menos en dos composiciones: el *Pleito del manto* [*Cancionero* 1974: 46, v. 6], donde se señala que una dama está «obrando según natura»; y las poco conocidas décimas atribuidas a León Marchante «Jacinta, ayer te escuché» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 75, vv. 1-4], en las que la clave interpretativa se encuentra en el doble sentido del verbo *cantar*, 'copular', citado en el título, *A una religiosa franciscana que cantó una letra con primor*:

Jacinta, ayer te escuché
y tan puntual vi que obraste
que, en una letra, pagaste
cuanta atención te presté.
Arrebatado, admiré
dulce uno y otro primor,
pero el prodigio mayor
(del que aún hoy me maravillo)
es que, andando de pardillo,
cantes como ruseñor.

Seguramente lo que escucha el donoso protagonista del poema son los gemidos de la monja *obrando*, por lo que *cantar* habría que entenderlo aquí en un sentido muy particular.

La tercera de las acciones avanzadas unos párrafos atrás es seguramente la más eufemística y *cerrada* de todas, pero el lector avezado en las lides eróticas no puede dudar de que el verbo *amar* en ocasiones insinúa disémicamente la cópula carnal. Este es el caso, por ejemplo, de las coplas de Sebastián de Horozco que comienzan «Quiero agora preguntar» [2010: 468-469, vv. 10-15]:

E aunque sea muy potente
y en el acto muy perfeto,
y amando muy firmemente,

se torna floxo, impotente
quando ya viene el efeto [...]

El cuarto y último verbo, que cerraría la nómina de referencias *abiertas* al acto sexual, es sin duda el menos evidente de todos, pues se apoya en una acción tan inespecífica como la de *dar*. A pesar de ello, son numerosos los críticos que han señalado el significado sexual del verbo [Whinnom 1981: 36; Alonso Hernández 1990: 13; Torres 1990: 326; Díez Fernández 2003: 245; Sepúlveda 2007: 56; Garrote Bernal 2020: 202] —y cualquier hispanohablante sabe que este sentido continúa vivo en los registros coloquiales y vulgares—, por lo que merece la pena señalar aquí que, durante el periodo áureo, *dar* se registra como sustituto de ‘copular’ al menos en 23 ocasiones distintas [Quevedo 1969: vol. II, 63, v. 8; vol. III, 77, v. 11; vol. III, 345, v. 40; *Cancionero* 1974: 226, v. 6; *Cancionero* 1977: 94, v. 31; Brown 1982: 51, v. 169; Góngora 1987: 78, v. 12; 82, v. 15; Villamediana 1994: 142, v. 3; *PESO* 2000: 111, v. 1; 125, v. 1; 128, v. 35; 138, v. 36; 151, v. 1; 219, v. 13; 225, v. 3; 263, nº 19; 301, nº 10; Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 333, v. 24; 336, v. 56; Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 101, v. 12; Góngora 2019: 1257, v. 13; 1268, v. 4].

8.1.2. Léxico de código cerrado

8.1.2.1. Imágenes del mundo humano

8.1.2.1.1. *Los oficios*

Al igual que en el caso de la imaginería vaginal [§ 7.1.2.1.1.], el campo semántico de los oficios, que incluye una gran variedad de labores susceptibles de tener un doble sentido rijoso [Huizinga 1988: 158; Alonso Hernández 1990: 15], es el que ocupa el primer escalafón en cuanto a número de lemas referidos al coito y el acto sexual, sumando un total de 60.

En concreto, la descripción de la cópula en la poesía erótica áurea se apoya fundamentalmente en las labores agrícolas —16 lemas—, textiles —16 lemas—, médicas —11 lemas—, de carpintería —4 lemas— y de lavandería —3 lemas—, aunque también se pueden rastrear voces referidas a los oficios de herrero o de carnicero.

Antes de analizar por extenso cada uno de ellos conviene atender primeramente a una serie de sustantivos genéricos alusivos al coito que tienen una relación transversal con el mundo laboral: *oficio*, *ejercicio*, *trabajo*, *labor*, *empresa*, *menester* y *faena*³⁵⁷.

El primero es, todavía hoy, eufemismo habitual para referirse a la prostitución, y con esta acepción aparece en dos ocasiones [Espinel 1985: 52, v. 186; Hurtado de Mendoza 2007: 482, v. 137]. La mayoría de ejemplos —ocho—, no obstante, reinterpretan el término *oficio* en el sentido sexual de ‘coito’, ya sea en composiciones anónimas [*Cancionero* 1872: 273, v. 5; *PESO* 2000: 54, v. 39; 129, v. 20; 134, v. 15; Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 244, v. 12] o de autor.

Entre estas últimas, destaca especialmente el nombre de fray Melchor de la Serna, que posee una clara tendencia hacia el lenguaje menos explícito y que usa la voz dos veces en los sextetos «Yo soy quien al amor más fácilmente» [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 320-321, vv. 174, 207], en los que se cita la expresión *hacer su oficio*, en relación con el mercado sexual, y el *dulce oficio*, esto es, la ‘cópula’.

Un último ejemplo interesante es el del soneto gongorino «Yace debajo de esta piedra fría» [Góngora 2019: 744, vv. 9-14], en el que el autor, con su habitual delicadeza e ironía, mezcla la sátira anticlerical con el erotismo, convirtiendo los *ejercicios* y *oficios* espirituales de los dos últimos tercetos en dardos envenenados contra la lujuria del clero y de las falsas beatas:

[...] Fue su casa un devoto encerramiento
donde iban a hacer los ejercicios
y a llorar sus pecados las personas.

Murió sin olio, no sin testamento,
en que mandó a una prima sus oficios
y a cuatro amigas cuatro mil coronas.

Tenga o no una intención anticlerical, el *ejercicio*, que puede estar relacionado con cualquier tipo de oficio, desde el agrícola al zapatero o el cucharetero, es otro de los vocablos laborales más recurrentemente referidos al acto sexual [Ponce Cárdenas 2006a: 133], pudiéndose recuperar hasta 11 menciones explícitamente eróticas —incluyendo la

³⁵⁷ Aunque no forma parte de los objetivos de este trabajo vuelve a ser interesante aquí el punto de vista sociológico aportado por Elicier Crespo Fernández [2008: 104], que defiende que «the connection between sex and work reduces sex to an exchange devoid of intimacy and affection and contributes to portraying women as inferior».

anterior— en la base de datos [*PESO* 2000: 56, v. 10; 129, v. 19; 131, v. 3; 216, v. 3; Alcázar 2001: 630, v. 10; Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 71, v. 480; 317, v. 58; Hurtado de Mendoza 2007: 482, v. 140; Vélez de León 2015: 226, v. 96; Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 97, v. 54].

El tercer término laboral más relevante cuantitativamente dentro del corpus analizado es el propio sustantivo *trabajo*, que aparece ya con sentido sexual en el *Libro de buen amor* [Garrote Bernal 2020: 162] y que, en el periodo áureo, es utilizado por anónimos [Beccaria Lago 1989: 57, v. 34; *PESO* 2000: 226, v. 2] y, sobre todo, por autores [Castillejo 1999: 466, v. 182; 474, v. 479; Alcázar 2001: 439, v. 193; Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 59, v. 64; 318, v. 96; Horozco 2010: 203, v. 10] para aludir subrepticamente al acto sexual. Valga como ejemplo de todos ellos este sintético fragmento de *El sueño de la viuda del fraile benito* [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 59, vv. 61-64]:

[...] Parece que el marido le dijese
que porque de la carga descansase,
se pusiese ella encima y él debajo,
y así rrepartirían el trauajo [...]

Menos recurrentes, aunque igualmente efectivos en lo que a la imaginería erótica respecta, son los cuatro últimos sustantivos citados arriba, que valen casi como sinónimos de *trabajo* tanto en su sentido recto como en el figurado. Así, *labor*, en relación con el trabajo de costurera, se menciona en el sentido de ‘coito’ en dos ejemplos, el romance «A nueve meses de achaque» [*Cancionero* 1872: 195, v. 35] y el romancillo «Encerradas niñas» [Trillo y Figueroa 1951: 130, v. 100], ambos de Francisco de Trillo y Figueroa; *empresa* [Lara Garrido 1997: 60] se cita en otros dos [Lara Garrido 1988: 167, v. 5; Horozco 2010: 318, v. 22]; y *faena* y *menester* se mientan en uno cada uno: la *Sátira a las damas de Sevilla* de Espinel en el primer caso [Espinel 1985: 51, v. 31] y la *Respuesta del liçençiado Oseguera* [...], de Sebastián de Horozco [2010: 318, v. 14], en el segundo:

Y quiero hazer saber
que el que mucho se desvela
y exerçita en el correr
al tiempo del menester
pasa más diestro en la tela [...]

Dejando ya a un lado esta clase de vocabulario genérico, en el caso de la imaginaria relativa al acto carnal el campo semántico preeminente es el del oficio agrícola —y las labores relacionadas con él—, cuestión que, por otro lado, no resulta en absoluto sorprendente dado el fuerte arraigo en la tradición de la visión ritual de la mujer como tierra fértil que se debe cultivar [§ 6.1.2.2.2.].

Precisamente dentro de esa idea femenina del campo que ha de ser labrado reposa la acción de *regar*, cuyas propiedades para la disemia erótica son más que destacables, ya que en su significado se encuentran irremediabilmente unidos el acto de ‘copular’ con el de ‘eyacular’ —acepción en la que entronca con los lemas hídricos [§ 8.1.2.2.2.]— [Winnhom 1981: 36; Vasvári 1988: 12; Alonso Hernández 1990: 14; García Cornejo 2002: 155; Piquero 2017: 56].

Habida cuenta de su versatilidad semántica, de las 10 ocasiones en las que *regar* se puede recuperar en la base de datos, cinco aluden unívocamente al acto de la eyaculación, ya sea masculina [Góngora 1987: 279, v. 25; *Carajicomedia* 1995: 61, c. xxxviii, v. 4; *PESO* 2000: 269, nº 5] o femenina [Espinel 1985: 50, v. 99; *PESO* 2000: 279, v. 43]; tres a ‘copular’ y ‘eyacular’ a un tiempo [*Cancionero* 1974: 169, v. 16; *PESO* 2000: 139, v. 27; Villamediana 1994: 142, v. 5]; y otras dos, a partir del sustantivo *riego*, al ‘coito’ y el ‘semen’ [*PESO* 2000: 194, v. 28] o el ‘flujo vaginal’ [*PESO* 2000: 282, vv. 59-62]. Este último caso, de hecho, se corresponde con el desenlace del *Romance la viuda triste*, cuatro versos magistralmente medidos en su ambigüedad donde la interpretación inocente o lúbrica depende fundamentalmente de la capacidad de discernimiento del lector:

[...] Y lo que pudiere haré,
que es daros a tiempo riego,
porque no se me marchite
la cosa que tanto quiero.

Más allá de lo anterior, dentro de la nómina de verbos coitales asociados a las labores agrícolas caben todos aquellos que implican penetrar o atravesar la tierra para su labranza, como *labrar*, *plantar*, *transplantar*, *hoyar*, *sembrar* o *cultivar*.

El sentido sexual del primero es más que evidente [McGrady 1984: 83; Alonso Hernández 1990: 14; MacPherson y Mackay 1993: 30; García Cornejo 2002: 151]; sin embargo, hay que tener en cuenta que no en todas las ocasiones el contexto en el que se

cita es agrícola, ya que la acción puede tener también sentido en relación con la labor de coser. En efecto, de los seis casos que se han podido encontrar, dos están insertos en contextos femeninos de costura [*Cancionero* 1872: 327, v. 13; Carreira 1994: 110, v. 15], mientras que los otros cuatro aluden a la labranza de la tierra y de los campos, esto es, de la ‘vagina’ [Trillo y Figueroa 1951: 97, v. 12; 100, v. 131; 131, v. 30; *PESO* 2000: 34, v. 4].

En cuanto a *plantar*, aparece con la acepción de ‘copular’ —ya descifrada por la crítica [Alonso Hernández 1990: 14; Vasvári 1992: 138; Piquero 2017: 56]— en un fragmento de las *Coplas de «Canta, Jorgico, canta»* [*Cancionero* 1974: 262, v. 140], en el que la señora le dice al protagonista que cante como cuando en el olivar «*plantabas la planta*»; y se repite en la letrilla de tema hortense «Perejil y culantro seco» [*PESO* 2000: 138, v. 8], donde se alude jocosamente al acto sexual a partir de los verbos *plantar* y *transplantar*:

[...] Dígolo por si es curiosa
en plantar y transplantar,
que le podría yo dar
otras raíces en trueco [...]

Lo mismo ocurre con *hoyar*, verbo que hoy solo se usa en algunas regiones hispanoamericanas [DRAE, s. v. ‘hoyar’] para describir la siembra, pero que es mencionado por Sebastián de Horozco en contextos sexuales en dos poemas distintos: *El auctor a vn liçenciado amigo suyo*, «Mi fe, señor liçenciado» [2010: 607, v. 6] y la respuesta de *El auctor al mismo*, «Si qualquier recién casado». En ambos casos, como señalan en nota los editores, *ahoyar* se convierte en «metáfora erótica a partir del sentido de ‘cavar la tierra’ [...]» [Horozco 2010: 607, n. 616].

Todavía más evidente que los anteriores es el verbo *sembrar* [McGrady 1984: 83; Alonso Hernández 1990: 14], que podría considerarse casi de *código abierto*, citado igualmente por Horozco en la última estrofa de la [...] *burla de vn casamiento que vn su conocido dixo que le trayán [...]*, «Dado me ha, señor, afán» [2010: 217, v. 39], fragmento en el que, además, *sembrar* se relaciona directamente con otro verbo agrícola sexual, *barbechar*:

[...] Y aún también tendréis quitado,
el trabajo del romper,

pues que ya está barbechado
y aún me dicen que sembrado:
no falta sino coger.

Este último término, además, aparece para aludir al coito en el romancillo de Trillo y Figueroa «Al río zagales» [1951: 100, v. 128], en el que «haze sus barbechos» debe traducirse sin lugar a dudar por ‘fornica’.

En esta nómina de verbos cabe, finalmente, otro que puede considerarse sinónimo de cualquiera de los anteriores, *cultivar*, que, a pesar de no estar incluido en el glosario final de la antología *PESO* [2000: 329-354], a mi juicio es claramente disémico en la última estrofa de la letrilla «Perejil y culantro seco» [*PESO* 2000: 140, vv. 57-62]:

[...] Señor, venga a la mañana,
que hace tiempo más frío,
y cogerá con rocío
lo que le diere más gana.
Galán. Aquesa fruta temprana
no la suelo cultivar [...]

En cualquier caso, no solo las acciones que implican cavar la tierra pueden tener esta clase de implicaciones eróticas, pues este tipo de *resemantización* de las tareas agrícolas alcanza también *coyunturalmente* a verbos como *trillar*, *desgranar* o *podar*.

La mujer *trillada* es aquella que ha sido fornicada en numerosas ocasiones, o eso parece deducirse de este fragmento de la sátira «Aora que estoy a solas», de Francisco de Trillo y Figueroa [1951: 219, vv. 102-105]:

[...] La otra loca presumida,
crespa, y dura más que vn aspid,
desvanecida de manos,
por las que dio a sus amantes;
de puro trillada ya,
quiere que a su puerta ladre
el perro de su vezino,
que todo lo nuevo aplaze [...]

Claramente, si la *puerta* y el *perro* tienen aquí un doble sentido sexual, por ‘vagina’ y ‘pene’, la imagen de la dama *trillada* —e incluso la acción de *ladrar*— se hace transparente ante los ojos del lector.

Mucho más explícito, especialmente en el contexto léxico en el que aparece, es el sentido de *desgranar*, ‘eyacular’, que aparece mencionado, junto al vocablo de *código abierto amblar*, ‘copular’, en la canción de Antón de Montoro «Gentil dama singular» [*Cancionero* 1974: 118]:

Gentil dama singular,
honesta en toda dotrina,
mesuraos en vuestro amblar,
que por mucho madrugar
no amanece más aína.
Las nalgas baxas, terreras,
meceldas por lindo modo,
poco a poco y no del todo
el traer de las caderas;
y al tiempo del desgranar
que el hombre se desatina,
mesuraos en vuestro amblar,
que por mucho madrugar
no amanece más aína.

En el mismo *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, pero en el poema paródico *Visión deletable*, es donde se cita la voz *podar*, que, junto a la *riña*, la *viña*, el *majuelo* y *regar*, forma una red de *algoritmos* difícilmente obviaable [*Cancionero* 1974: 169, vv. 118-122]:

[...] Doña Inés: «Aunque soy niña,
siempre terné con ti riña
hasta que podes mi viña
y me riegues mi majuelo,
Matihuelo»

Dejando ya a un lado la terminología propiamente ligada a la agricultura, hay que destacar que el vocabulario asociado a otra clase de oficios del campo también puede poseer la misma clase de connotación sexual que las voces anteriores.

El caso más relevante es, sin duda, el de *moler* [Vasvári 1983: 307; 1992: 138 y 1995: 470; McGrady 1984: 86; Redondo 1989: 185; Alonso Hernández 1990: 14; Huerta Calvo 1990: 121], que, con 10 menciones distintas dentro del corpus analizado, puede considerarse como un término *estructural* dentro de la amplia *resemantización* que recae sobre la labor de la molienda —analizada por extenso arriba [§ 7.1.2.1.1.]—.

De la información recolectada de la base de datos se puede deducir que el verbo, que ya tenía este significado en el *Libro de buen amor*, es especialmente productivo en el erotismo medieval y renacentista, pues se cita en dos composiciones del *Cancionero de obras de burlas*, la *Glosa del romance «Tiempo es el caballero, etc.»* [Cancionero 1974: 256, v. 62] y las *Coplas de «Canta, Jorgico, canta»* [Cancionero 1974: 256, vv. 59, 67]; en poemas de Baltasar del Alcázar [2001: 433, v. 53] o de Sebastián de Horozco [2010: 217, v. 13]; y en seguidillas populares del periodo [PESO 2000: 265, n^{os} 19, 25]. No obstante, la fortuna erótica del vocablo llega al Bajo Barroco, con autores como Francisco de Trillo y Figueroa [1951: 178, v. 27; 179, v. 45] o Juan Vélez de León [2015: 215, v. 10].

De hecho, vale la pena señalar aquí la *resemantización* está tan arraigada en la tradición que ha pervivido al menos hasta las coplas de tradición oral castellana recogidas por Agapito Marazuela a principios del siglo XX [Marazuela 2013: 417]:

Vengo de moler, morena,
de los molinos de arriba,
duermo con la molinera,
olé, olé, olé,
no me cobra la maquila
que vengo de moler, morena.
Vengo de moler, morena,
de los molinos de abajo,
duermo con la molinera,
olé, olé, olé,
no me cobra su trabajo,
que vengo de moler, morena.
Vengo de moler, morena,
de los molinos de enmedio [*sic*],
duermo con la molinera,
olé, olé, olé,

no lo sabe el molinero
que vengo de moler, morena.

Íntimamente relacionado con el anterior, en tanto actividad asociada al molino que implica un movimiento rítmico, estaría el verbo *cerner*, ‘apartar, separar con el cedazo la harina del salvado, o otra cualquier materia reducida a polvos [...]’ [*Aut.*, s. v. ‘cerner’], cuyo sentido erótico viene marcado indiscutiblemente por el hecho de que la seminal *harina* pase por el vaginal agujero del *cedazo* [Redondo 1989: 185; Alonso Hernández 1990: 14; Vasvári 1995: 470; Sepúlveda 2007: 64].

La palabra se puede recuperar con el sentido de ‘copular’ en cinco composiciones distintas, las letrillas anónimas «¿Si hay quién dé limosna a un pobre» [*PESO* 2000: 184, v. 29] y «Enseña la madre a la novia / cómo se lo tiene de hacer / alzando las piernas arriba / y con el culo cerner» [*PESO* 2000: 201, vv. 1-4]; las jácaras «No se arrugó la chillona» [*Cancionero* 1872: 227, v. 68], atribuida a Camargo y Zárate, y «Estábase el padre Ezquerra», de Francisco de Quevedo [1970: vol. III, 345, v. 38], y la letrilla atribuida a Góngora «Déjeme cerner mi harina / poco a poco, déxeme, / que la enharinaré» [Carreira 1994: 104, vv. 1-3].

Esta última composición es especialmente relevante porque, además de la disemia de *cerner*, incluye también la del verbo *enharinar*, que, aunque no es fácil de descifrar en el contexto, puede entenderse subrepticamente en relación con la cópula y la eyaculación [Redondo 1989: 185]. Además, el término es citado en otra ocasión, la letrilla «Solía que andava», de Trillo y Figueroa [1951: 179, v. 42]:

[...] Era muy de ver
quán enharinados
hasta en los salvados,
todos querían ser:
todo era moler
con la presunción.
Solía que andava, &c. [...]

Aunque el sentido erótico específico de la palabra en el fragmento es, nuevamente, opaco, el hecho de que aparezca en un contexto molinero y al lado de acciones como *moler* deja, a mi juicio, una puerta abierta a la interpretación sexual.

Por otro lado, hay que tener en cuenta que no solo *cerner* puede arrastrar una connotación lúbrica, sino también otros muy cercanos léxicamente, como el verbo *zarandar*, ‘limpiar el grano por la zaranda’ [*Aut.*, s. v. ‘zarandar’], voz citada por Quevedo con el unívoco sentido de ‘copular’ en la *Jacarandina* «Estábase el padre Ezquerra» [1969: vol. III, 345, v. 42]; y el sustantivo derivado *cernidura*, que tiene el sentido de ‘coito’ en un ejemplo anónimo [*PESO* 2000: 141, v. 12]:

[...] Tomad deste delantero,
que es de tan buena hechura
que de cada cernedura
vos habréis muy gran solaz [...]

Finalmente, aunque no esté conectado directamente con la molienda, dado que su sentido erótico deriva muy probablemente del hecho de describir una acción rítmica y acompañada, como *moler*, valga mencionar aquí la bisemia del verbo *batanar*, citado de manera puntual por Sebastián de Horozco en su [...] *burla de vn casamiento que vn su conoçido dixo que le trayán [...]*, «Dado me ha, señor, afán» [2010: 217, v. 20]:

[...] Son su boca y su trasero
los molinos que han de andar,
el batán su delantero,
y si el maço anda ligero
bien abrá en qué batanar.

Avanzando en el análisis de los distintos trabajos, el segundo escalafón en orden cuantitativo lo ocuparía el campo semántico de la costura, que, como ya se ha señalado en diversas ocasiones [§ 6.1.2.1.3. y 7.1.2.1.1.], posee unas inequívocas connotaciones sexuales en toda el folclore y la literatura tradicional europea a partir de la analogía entre el movimiento rítmico de la aguja al coser y el del miembro masculino al penetrar a la dama [Costa Fontes 1985: 33-34; Vasvári 1992: 138; Parr 1990: 234; De Santis 2005: 430]³⁵⁸.

³⁵⁸ Aunque el número de lemas referidos a la costura es, en realidad, el mismo que en el caso del oficio agrícola, 16, la cantidad de apariciones en los distintos testimonios es menor, de ahí que aparezca descrito en segundo lugar.

De los 16 lemas referidos a esta labor que se pueden rastrear, tres son los más relevantes cuantitativamente, por lo que se podrían considerar el núcleo *estructural* del conjunto: *tejer*, *hilar* y *coser*.

Tejer, cuyo uso erótico por ‘copular’ aparece ya en el medievo [Macpherson y Mackay 1993: 30; Vasvári 1995: 470], llega con plena vigencia al periodo áureo, tanto en la prosa celestinesca, donde cobra especial relevancia *La Lozana andaluza* [García Cornejo 2002: 153; Imperiale 2009: 299], como en la lírica erótica [De Santis 2005: 430-431]. En el corpus de textos analizados el verbo se puede rastrear en cuatro composiciones distintas —aunque las menciones totales son nueve—: la letrilla anónima «Quien bien hila y tuerce» [*PESO* 2000: 133, vv. 6, 16, 32, 48]; un enigma erótico [*PESO* 2000: 300, nº 5]; y dos poemas dedicados burlescamente a la labradora por excelencia del mundo clásico, Penélope. El primero se corresponde con las octavas «¿Por qué duerme[s], Penélope señora», de Diego Hurtado de Mendoza [2007: 153, vv. 21-24], en el que la connotación erótica se amplía también a *destejer*:

—¿No tiene la señora por vianda
el tejer, a su gusto muy amarga,
y así está todo el tiempo que podía
tejiendo y destejiendo noche y día?

El segundo se incluye en la siguiente estrofa de Luis de Góngora, perteneciente a las décimas *Diálogo entre Coridón y otro*, «¡Cuán venerables que son» [Góngora 1900: 366-367, vv. 50-60], cuyos dos últimos versos, con los *conmutadores urdir* y *tejer*, desprenden el fino erotismo característico del autor cordobés:

Tejiendo ocupa un rincón
Penélope, mientras yerra
por mar Ulises, por tierra
cenizas ya el Ilión.
¡Oh Coridón, Coridón!
ella en tierra y él en mar,
papillas pudieran dar
a un gitano, puesto que él
menos urdió en su bajel
que ella tejió en su telar.

Igualmente difundidos en la Edad Media y los Siglos de Oro estarían los dos siguientes verbos, *hilar* [Allaigre y Cotrait: 1979: 42; Macpherson y Mackay 1993: 30; Lacarra Lanz 1996: 421; De Santis 2005: 430-431 y 2012: 52; Martin 2008: 127; Garrote Bernal 2012: 266] y *coser* [Débax 1989: 42; Parr 1990: 234; Macpherson y Mackay 1993: 30; García Cornejo 2002: 151; De Santis 2005: 430-431], que aparecen con el sentido de ‘copular’ en cuatro ejemplo distintos cada uno.

Hilar se menciona en los sonetos «Estábase Teresa de Locía» [*PESO* 2000: 235, v. 14] y «Yace debajo de esta piedra fría» [Góngora 2019: 744, v. 8]; en la *Novela de la mujer de Gil*, de fray Melchor de la Serna [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 102, v. 267] y en la letrilla popular «Quien bien hila y tuerce» [*PESO* 2000: 133, v. 4]. En ella, además de la clara correlación erótica con el verbo *torcer*, que solo se cita en esta composición, aparece la expresión «hilar su tela», en la que tanto el verbo como el sustantivo, *tela*, apuntan hacia la misma dirección sexual: el coito o la cópula carnal³⁵⁹.

Coser, por su parte, se cita en la temprana *Carajicomedia* [1995: c. XLI, prosa], donde una prostituta *sobrecose* los harapos de algunos frailes; y se repite posteriormente en los sonetos «Yace debajo de esta piedra fría» [Góngora 2019: 744, v. 8] y «Tomaban las mujeres el acero» [Lara Garrido 1988: 111, v. 4]; y en la letrilla de tema laboral «—¿Qué hacéis, zapatero mocosos? / —Señora, coso, coso. Señora, coso, coso» [*PESO* 2000: 131, vv. 2 y ss.].

Más coyunturales, aunque análogos en cuanto a su significado sexual, serían verbos como *zurcir*, *anudar*, *despuntar*, *enhilar*, *cortar* o *remendar*, que claramente ensanchan la imaginación erótica de la labor de costura.

El único que se puede encontrar en más de una ocasión en el corpus analizado es *zurcir* [Macpherson y Mackay 1993: 30], que se repite en testimonios tan distantes como la *Carajicomedia* [1995: 63, c. XLI, prosa] y el romancillo satírico «Niña de mis ojos», de Francisco de Trillo y Figueroa [1951: 80, v. 122], donde la expresión *las que zurcen*, esto es, ‘las que fornican’, se utiliza como largo epíteto para referirse a las prostitutas.

Siguiendo con la larga lista de verbos desglosados arriba, probablemente el más gráfico de los cinco sea *enhilar*, pues, como enhebrar, implica ‘meter el hilo, ‘pene’, por un pequeño agujero, ‘vagina’’. De este modo parece entenderlo fray Melchor de la Serna

³⁵⁹ El resto de menciones de la *tela*, asociadas a las justas y el vocabulario bélico, se abordarán en el epígrafe correspondiente [§ 8.1.2.1.2.].

en la *Novela de la mujer de Gil*, en un fragmento en el que, al lado de *enhilar*, se cita también en sentido sexual *anudar*, ‘copular’, y *dar puntos* [de sutura], esto es, ‘fornicar’ [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 101, vv. 176-181]:

[...] mas como en aquel arte era ya prima,
ella misma enhiló y añudó el hilo
y comenzó a dar puntos no de esgrima,
sino de más oculto y raro estilo,
a modo de aquel ave de quien trajo
origen la jeringa a par del Nilo [...] ³⁶⁰

En relación con lo anterior, resulta también reveladora la acción de *despuntar* las fállicas *agujas* por su continuo uso en el fornicio, como le ocurre al joven protagonista del romancillo «Cortesanías de balcón» [*Cancionero* 1872: 327, vv. 13-16] cuando unas niñas le enseñan a *labrar*:

[...] Enseñárnome a labrar
unas niñas cejjuntas,
pero yo con las más bellas
despuntaba mis agujas [...]

Dos verbos cierran las acciones referidas a la costura para describir el acto sexual: *cortar*, usado puntualmente por fray Melchor de la Serna en el *Suceso notable entre un caballero y un sastre* [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 110, vv. 321-325] con una intención lúbrica muy marcada:

[...] y el primer día que fuese
su marido a montería,
a visitarla viniese,
y como sastre podría
cortar por donde quisiese.

³⁶⁰ No he podido descifrar a qué ave puede referirse el fraile en este fragmento.

Y *remendar*, o, más bien, *echar un remiendo*, citado por Francisco de Trillo y Figueroa en un equívoco pasaje de la sátira «Aora que estoy a solas» [1951: 218, vv. 62-65]³⁶¹:

[...] Y porque vido al soldado,
roto por trecientas partes,
le querrá echar vn remiendo,
que todo lo nueuo aplaze [...]

Sin dejar aún de lado el variado vocabulario costurero referido al acto sexual, cabe aquí señalar que no solo las acciones pueden esconder una referencia la cópula, sino también algunos sustantivos, como *pespunte*, *encaje* o *randa*.

Aunque su sentido erótico no es en absoluto transparente, no parece casualidad que Francisco de Trillo y Figueroa cite el *pespunte*, ‘labor hecha con agúja, de puntos seguidos y unidos, o metiendo la agúja para dar un punto atrás’ [*Aut.*, s. v. ‘pespunte’], en dos romancillos burlescos de tema prostibulario: «Encerradas niñas» [1951: 130, v. 104] y «Al río zagales» [1951: 97, v. 16]. En este segundo, además, el término aparece en clara correlación con otra clase de labor, las *randas*, ‘[...] una especie de encaxe, labrado con aguja o tejido, el qual es más grueso, y los nudos más apretados que los que se hacen con palillos’ [*Aut.*, s. v. ‘randas’]. Todo ello, unido al contexto general del poema, cuya protagonista es una sospechosa «buena vieja» que enseña a las «niñas» a *labrar*, permite conjeturar que existe cierta connotación coital en ambos sustantivos —y probablemente también en los *encajes*— [Trillo y Figueroa 1951: 97, vv. 5-11]:

[...] Vna buena vieja
de gloriosa fama,
que enseña las niñas
de aquestas que labran;
puntas con encaxes
en sus almohadas,

³⁶¹ Ante la gran cantidad de expresiones compuestas que se van a desglosar a lo largo de este epígrafe — además de las que ya se han señalado en los anteriores—, conviene señalar aquí el criterio de indexación para los glosarios anexos [§ Anexo 2]: en el caso de que cada palabra tenga sentido sexual de manera independiente, como *correr*, ‘copular’, *la lanza*, ‘coito’, se indexa cada una en el glosario correspondiente; en el caso de que se trate de una expresión compleja indivisible con significado independiente, como *echar un remiendo* o *hacer la colada*, se indexa el sintagma al completo. Para un análisis en profundidad de la complejidad de la composición nominal en español, véase el sesudo estudio de Bustos Gisbert [1986], en el que se apoya directamente este criterio.

y en sus acericos
pespuntes y randas.

Las *randas*, además, no solo se mencionan en el ejemplo anterior, puesto que una estructura similar, pero en asociación paralelística con *encajes*, se puede encontrar en las coplas «¡Al amor! ¡al amor! muchachas» [*PESO* 2000: 88, vv. 7-10]:

[...] Por parecer caballero,
fuese un día por la casa
de estas mozuelas que sirven
de hacer encajes y randas [...]

Como en el caso anterior, las «mozuelas» que *hacen encajes y randas* son seguramente las que realizan el ‘coito’, es decir, las prostitutas.

El tercer gran bloque de términos laborales referidos al acto sexual es el que estaría formado por el vocabulario asociado a médicos y cirujanos, que, a partir de la idea de la pasión como enfermedad, es otro de los más connotados en la tradición erótica hispana [Huerta Calvo 1983: 18; Costa Fontes 1985: 33].

Asociado a la visión culta del mal de amor, un primer vocablo característico de este tipo de oficio es el verbo *curar* [Ponce Cárdenas 2006a: 123], que aparece en el sentido de ‘copular’ en la *Fábula del cangrejo* de Diego Hurtado de Mendoza [2007: 392, vv. 97, 98, 107], donde el vocabulario médico tiene un papel protagonista; en la letrilla atribuida a Góngora «Melecina, orina que declina» [Carreira 1994: 131, v. 27]; y, muy especialmente, en el epigrama *A Elvira* de Baltasar del Alcázar [2001: 491], en el que el autor mide perfectamente la ambigüedad y el doble sentido de la herida de amor y su *cura*, que será espiritual o sexual en función de la mirada del lector:

Hiere la hermosa Elvira
de amores a cuantos mira,
porque sus ojos son flechas
que al corazón van derechas
como a blanco donde tira.
Mas luego, por buen respeto,
los cura y sana, en efeto,
como le caigan al lance.

No hay quien el secreto alcance,
porque los cura en secreto.

El erotismo de la composición es muy mitigado; sin embargo, a mi juicio es el hecho de que *curar* y *sanar*, otro sinónimo asociado a la ‘cópula’ [Díez Fernández 2021: 90], se hagan «en secreto» lo que permite decodificar el poema en sentido sexual.

Más universal que la anterior, ya que aparece tanto en composiciones cultas como populares, sería la acción de *sangrar*, que, además de apoyarse en la fama erótica de los oficios de cirujano o barbero, se puede relacionar simbólicamente con la sangre virginal y la pérdida de la inocencia [Whinnom 1981: 36; Huerta Calvo 1990: 121; Rada 1990: 244; Garrote Bernal 2010: 210 y 2020: 33; Alonso 2010: 43; Díez Fernández 2019e: 181; Garribba 2017: 225]. Dentro del corpus analizado, *sangrar* aparece con el sentido más o menos evidente de ‘fornicar’ en ocho ocasiones distintas, tanto en la lírica popular, la zarabanda «Madre que me muero / llámame al barbero» [*PESO* 2000: 100-101, vv. 21, 39, 45]; el romance «A nueve meses de achaque» [*Cancionero* 1872: 196, v. 65]; y las seguidillas «Madre, el barberillo, / que entra en mi casa» [*PESO* 2000: 264, nº 5] y «Tendidita en el suelo / me sacan sangre» [*PESO* 2000: 265, nº 9], donde *sacar sangre* puede traducirse también por ‘copular’; como en la culta, la canción «El bombodombón», de Diego Hurtado de Mendoza [2007: 322, v. 37] y el soneto anónimo «Sángrese de la vena de Cupido» [*PESO* 2000: 236, v. 1]. La interpretación de la voz en este último no es nada sencilla; sin embargo, como apuntan los editores, la clara relación de la *vena* con el falo y de las *hechuras* con el acto sexual permite enlazar la acción de *sangrar* con ‘copular’ o, quizá en relación con el pene, con ‘eyacular’:

Sángrese de la vena de Cupido
quien quisiere vivir a sus anchuras,
pagando más barato las hechuras
quel desdichado nadador de Abido [...]

Parafraseando eróticamente estos cuatro versos: ‘quien quiera vivir a sus anchas, ságrese —simbólicamente— el pene —fornicando o eyaculando—, pagando más barato los coitos —las *hechuras*— que Leandro’.

Fuera del propio significado de *sangrar*, resulta interesante observar cómo el verbo arrastra semánticamente a otras palabras etimológicamente ligadas a él, de manera que la mujer *sangrada* es la ‘mujer fornicada’ —y probablemente también la que ha perdido la

sangre virginal— y una *sangría* no es sino un ‘coito’. Este segundo vocablo, ya trabajado por la crítica [Huerta Calvo 1983: 26; Garrote Bernal 2010: 210 y 2020: 33; García Reidy 2017: 49; Samarti 2017: 155; Díez Fernández 2019d: 144], tiene un amplio recorrido, pues aparece hasta en cinco ocasiones distintas en el corpus analizado, ya sea en composiciones anónimas [*PESO* 2000: 170, v. 13; *Cancionero* 1872: 196, v. 67] o de autor conocido [Hurtado de Mendoza 2007: 321-322, vv. 33, 61; Alcázar 2001: 526, v. 11]. Valga como ejemplo el último poema citado, un epigrama burlesco en redondillas de Baltasar del Alcázar [2001: 526, vv. 1-11]:

Si vuestra mujer no es casta
y esto, compadre, os lastima,
echadle la llave encima,
si os pareciere que basta.

Pero no me satisface,
porque ni os libra ni escapa,
por ser de suerte la chapa
que cualquiera llave le hace.

Para semejantes cosas,
que son de tanta importancia,
sangrías en abundancia
suelen ser maravillosas [...]

Por otro lado, claramente relacionada con la *sangría*, así como con la necesidad de *curar* el mal de amor, estaría la *cirugía* coital [Rada 1990: 248], citada nuevamente por Diego Hurtado de Mendoza en sus *Octavas al cangrejo* [2007: 392, vv. 103-104], concretamente en el fragmento en el que la agradecida protagonista se entristece porque debe despedir al apuesto muchacho que ha sacado con su *príapo* el *cangrejo* de su *gruta*:

[...] mas porque al buen mancebo despedía,
maestro de tan nueva cirugía.

Continuando con la descripción de las distintas intervenciones médicas del momento, otras pequeñas operaciones como *sacar las muelas* u *opilar*, e incluso cosas tan habituales como *tomar el pulso*, pueden esconder en la poesía erótica áurea la misma clase de disemia por ‘copular’.

Sacar las muelas [Fernández de Cano 1992: 112; Martínez López 1995: 337] aparece en el sentido de ‘fornicar’ en dos testimonios, «Al son del rumor sabroso» [*PESO* 2000: 198, v. 25] y «Comadre, la de Tortuera» [*PESO* 2000: 170, v. 9]; y lo mismo ocurre con *opilar*, cuyo significado literal es fácilmente analogable al acto sexual, ‘obstruir, tapar y cerrar los conductos del cuerpo humano, de suerte que no corran libremente los espíritus’ [*Aut.*, s. v. ‘opilar’]. La acción se cita en la letrilla de Góngora «Pasa el melcochero» [1987: 195, vv. 10-11], en la que las mozas salen *opiladas* e *injertas* —otro término asociado al coito—, y en los tercetos *A la zanahoria* de Diego Hurtado de Mendoza [2007: 23, vv. 31-33; 25, vv. 67-69], donde los distintos remedios relacionados con la hortaliza se pueden interpretar en muchas ocasiones en dos direcciones distintas, médica y erótica:

[...] Despierta el apetito y mueve urina,
desopila y resuelve, y por el cabo
para la madre es brava medicina [...]

[...] Cada cabo de mes diz que la prueban
para desopilar y abrir las vías
cuando como la fénix se renuevan [...]

En cuanto a *tomar el pulso*, la acción aparece reflejada en este sentido en dos testimonios: el sexteto lira de fray Melchor de la Serna «Pues os preciáis, señor, de amigo mío» [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 114, v. 259], donde la expresión *tomarla el pulso* puede aludir bisémicamente tanto a la ‘cópula’ como a la ‘masturbación’ [§ 8.2.2.]; y la letrilla de tono anticlerical atribuida a Góngora «Melecina, orina que declina» [Carreira 1994: 131, vv. 27-32], en la que, como se ha señalado arriba, aparece también el verbo *curar*:

Y queriéndola curar,
tomóle el pulso a Marina,
y ella estando en la cocina
diole gana de orinar,
y alzándose el delantar
arrimóse el cura a Marina [...]

Un cuarto bloque de términos laborales estaría relacionado con el oficio de la carpintería, especialmente con aquello que tiene que ver con *clavar* el fálico *clavo* en el cuerpo de la mujer.

En efecto, el verbo *clavar* [Vasvári 1995: 470; Ponce Cárdenas 2006b: 232], de sentido erótico transparente incluso en la actualidad, se menciona con el sentido de ‘copular’ en tres ejemplos distintos, aunque solo en uno de ellos el contexto es laboral: la letrilla «Caldero y llave madona» [*PESO* 1246, v. 59]. En este sentido, la disemia sexual de *clavar* parece tener un carácter *estructural* en el léxico erótico, pues incluso en contextos genéricos, como la *Visión deletable* [*Cancionero* 1974: 169, v. 111], o referidos a acciones alejadas de la carpintería, como peinarse —«Antes me beséis» [*PESO* 2000: 96, v. 26]—, puede esconder la misma ambigüedad sexual.

Algo similar ocurre con dos de sus derivados, *enclavar* y *desclavar*. El primero se menciona en la *Glosa del romance* «Tiempo es el caballero, etc.» [*Cancionero* 1974: 256, v. 44], que, a pesar de la mención del *martillo*, no tiene temática laboral; y en el soneto anónimo «Casóse Catalina con Mateo» [*PESO* 2000: 46, v. 12], donde el fálico *clavo* tampoco aparece asociado específicamente a la carpintería. En cuanto al segundo término, *desclavar*, únicamente aparece en la ya mencionada letrilla «Soy toquera y vendo tocas» [*PESO* 2000: 150, v. 20], en la que el juego erótico se apoya en el doble sentido de *peinar*, ‘copular’, y de *toca*, ‘vagina’.

Más claramente conectado con la carpintería estaría la *martillada*, ‘golpe dado con el *martillo*, ‘pene’’, cuyo sentido sexual referido al coito es evidente en la letrilla de Encina «Caldero y llave, madona» [*PESO* 2000: 146, v. 42].

El último conjunto de voces relacionadas con algún tipo de oficio es el que está conformado por acciones referidas a la labor de lavandera. Como indica Alicia Gallego Zarzosa, esta clase de actividad era realizada en el periodo exclusivamente por mujeres, motivo por el cual no es extraño que la descripción de las damas que lavan en el río un lío de ropa haya sido «desde la literatura medieval una imagen erotizada, más aún por la relación que guarda la lavandera con la prostituta, por su obligación de trabajar descubriendo gran parte de su cuerpo, con las faldas levantadas» [2019: 137-138].

Habida cuenta de la mala fama de las lavanderas en la época, es fácilmente comprensible que *lavar* y *hacer la colada* se convierta metafóricamente en ‘copular’ en algunos testimonios, como en este largo fragmento del romancillo satírico de Francisco

de Trillo y Figueroa *A vna beata tercera*, «Al río zagales» [1951: 97, vv. 17-32], donde el contexto invita a pensar en una posible doble lectura:

En vn cierto varrio
alquiló vna casa
donde sus amigas
hagan sus coladas.
Con la sed de amor
corren a esta balsa
dos mil sabandixas
de naciones varias.
A que con su mano
pues tiene tal gracia
como el Vnicornio
bendiga las aguas.
Entran a lauarse,
pero más se manchan,
porque la salida
se va por la entrada [...]

Aunque no esté conectado directamente con las lavanderas, sino más bien con las fregonas, cabe señalar aquí también el sentido subrepticio de *limpiar* que se trasluce en el soneto «Suele un refrán decir muy verdadero», del *Cancionero antequerano* [Lara Garrido 1988: 221], según señala en su detallado análisis —de este y de los sonetos epistolares de la serie— Gaspar Garrote Bernal [2010: 232 y 2020: 192]:

Suele un refrán decir muy verdadero
«perdida es la lejía en el pollino,
y por demás la cítola al molino
si acaece ser sordo el molinero».

Pero más claro hablar, señoras, quiero
y dalles a entender que estoy mohino
del término q[ue] solo es de ellas dino,
por ser tan sin razón y tan grosero.

El melindre, señoras, agradezco,
si, porq[ue] su respuesta he deseado,
hacen melindre de lo que desean;

mas, porq[ue] en cuánto las estimo vean,
con sus mercedes a limpiar me ofrezco
lo que con sus papeles he limpiado.

Lógicamente, el poema, y más concretamente sus dos últimos tercetos, solo puede entenderse eróticamente a la luz de los sonetos dialógicos que le preceden; no obstante, de las palabras del airado protagonista, que está «mohino» por el «melindre» que muestran las damas ante lo que en realidad «desean», se podría deducir que *limpiar* debe de tener en estos versos una acepción distinta a la habitual.

Antes de cerrar el epígrafe, cabe señalar por último algunos vocablos relacionados con otros oficios, como el de herrero, que pueden hallarse en la tradición erótica con el sentido de ‘coito’. Este es el caso, por ejemplo, de la *calda* del *horno*, ‘la aplicación del hierro o de otros metales al fuego, y la acción de poner fuego para calentar alguna cosa’ [*Aut.*, s. v. ‘calda’], citada por Quevedo en un fragmento del romance «Ciego eres, Amor, y no», donde parece aludir al acto sexual [1969: vol. II, 369, vv. 25-28]:

[...] Herrería es de por sí
la diosa hija del agua:
yunque ya de muchos golpes;
horno ya de muchas caldas [...]

Si el *yunque* y el *horno* aquí están claramente relacionados con lo vaginal, los *golpes* y *las caldas* aludirían paralelamente a la cópula.

8.1.2.1.2. *La guerra*

El segundo gran bloque léxico del mundo humano referido al coito y la cópula es el vocabulario bélico, que suma un total de 50 lemas³⁶². De nuevo, habida cuenta de todas las especificaciones hechas en los puntos anteriores acerca de la íntima relación entre el amor y guerra, que deriva en el tópico de la *militia amoris* [§ 6.1.2.1.2. y 7.1.2.1.5.], este dato no resulta en absoluto sorprendente y dialoga con las referencias analizadas en las partes referidas a los órganos sexuales.

Dentro de ese medio centenar de términos belicosos relativos al acto sexual se pueden diferenciar de manera más o menos nítida dos grandes grupos: los vocablos que

³⁶² Aunque hay que tener en cuenta que la cantidad de apariciones es, en realidad, mayor que en el caso de los oficios.

se refieren a las batallas y disputas, como *combatir* o *luchar*, o, en el caso de los sustantivos, *batalla* o *porfía*, y los que aluden a los sucesos que ocurren durante el propio combate, como *herir*, *quebrar* o *degollar*, entre muchos otros.

Comenzando por el primer subconjunto léxico, dos de los vocablos más significativos serían el verbo *justar* y el sustantivo derivado *justa*, ambos referidos a un tipo de juego bélico que, más allá de ser en el periodo áureo en una suerte de concurso literario, posee una profunda raigambre erótica en la tradición, desde la poesía cancioneril [Whinnom 1981: 36] a los Siglos de Oro [McGrady 1984: 87; Alonso Hernández 1990: 13].

Entre las 549 composiciones analizadas destacan poemas como la *Justa que hizo Tristán de Estúñiga a unas monjas [...]*, en la que el juego anfibológico comienza en el propio título y continúa a lo largo de los versos, citando cinco veces *justar* por ‘copular’ [Cancionero 1974: 222-226, vv. 1, 14, 36, 42, 161] y otras cinco *justa* como ‘coito’ [Cancionero 1974: 223-226, vv. 35, 62, 146, 151, 172].

El anterior, de hecho, no supone un caso aislado, sino que pertenece a toda una serie de justas disémicas en las que caben la *Justa del Jardín de Venus* «Pues por vos crece mi pena», en la que *justar* se cita una vez [PESO 2000: 8, V. 40] y *justa* otras dos [PESO 2000: 7, vv. 4, 9]; o las coplas de Sebastián de Horozco [...] *a vna dama por vía de diálogo, y responde por ella por los mismos consonantes, sobre que estando con ella vn caballero no avía podido alçar [...]*, de ingenio exquisito, cuyo primer verso reza «Gentil dama, aquella justa». En ellas, el verbo aparece dos veces [Horozco 2010: 284-286, vv. 6, 58] y el sustantivo tres [Horozco 2010: 284-286, vv. 1, 32, 61].

Al margen de los anteriores, tanto uno como otro vocablo aparecen en muchas otras composiciones, como la *Carajicomedia* [1995: 64, c. XLII, v. 2] y las décimas de Horozco «Tomando yo por escudo» [2010: 461, v. 19], en lo que respecta a *justar*; o el romancillo satírico «Encerradas niñas», de Trillo y Figueroa [1951: 131, v. 115], el soneto «De qué sirve, capón, enamoraros [...]» [Cancionero 1977: 79, v. 2], y la letrilla «El que a su mujer procura» [PESO 2000: 176, v. 62], en lo que toca a la *justa*.

Íntimamente relacionado con los anteriores, tanto en su sentido literal como erótico, estaría el término *tela*, ‘[...] la que se arma de tablas para justar’ [Covarrubias 1611, s. v. ‘tela’], y la expresión coital derivada *mantener la tela*, ‘[...] y de allí mantener la tela, el que se pone a satisfacer a todos’ [Covarrubias 1611, s. v. ‘tela’], término ya señalado en

el sentido de ‘copular’ por numerosos investigadores [Alonso Hernández 1990: 12; Morales 1990: 175; Vasvári 1991: 4 y 1997: 1567; Martín 2007: 162].

Tela, en el sentido de ‘coito’, se puede rastrear en la base de datos hasta en cuatro ejemplos distintos, todos ellos de Sebastián de Horozco: «Gentil dama, aquella justa» [2010: 284, v. 12; 285, v. 42]; «Mi fe señor licenciado» [2010: 317, v. 12]; «De cierto no me ha pesado» [2010: 318, v. 15] y «Tiéneos ya tan afinado» [2010: 320, v. 15].

Las tres últimas coplas, de hecho, forman un conjunto cerrado de pregunta, respuesta y réplica en el que la imagen de la *tela* va conformando una red de metáforas coitales: en el primer poema se acusa al licenciado de ser «nuevo en la tela»; en el segundo el protagonista se defiende y asegura que ha ejercitado continuamente esta actividad, mostrándose como «diestro en la tela»; en el último, el autor vuelve a comentar irónicamente que el licenciado debería ser más cauto al presumir tanto de sus logros sexuales:

[...] pues debe hartos haber
que quieren cofrades ser
y no entraron en la tela³⁶³.

En cuanto a la locución *mantener la tela*, aparece en dos ocasiones más: las largas coplas que empiezan «Mal viejo desvariado», nuevamente de Sebastián de Horozco [2010: 221, vv. 21-24], y, más explícitamente, la *Novela de la mujer de Gil* de fray Melchor de la Serna [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 103, vv. 321-326]:

Si yo no le cumpliese a mi marido
de derecho las veces que él quisiese,
sería bien me fuese a mí impedido,
que a nadie, sino a él, entrada diese;
mas yo cumplo, y recumplo, y cumpliría,
si a otros treinta tela mantuviese [...]

Una tercera pareja de vocablos bélicos con alta presencia en los textos analizados es la que estaría formada por el verbo *luchar*, ‘copular’, y el sustantivo *lucha*, ‘coito’, que han sido señalados ya por otros tantos investigadores [Débax 1989: 34; Alonso Hernández

³⁶³ Nótese que, aunque la imagen tenga su origen en la *tela* de las justas, en este caso la metáfora se relaciona más bien con la acepción intelectual del término: ‘examen, disputa o controversia para averiguar una cosa’ [*Aut*, s. v. ‘tela’]. Así lo anotan los editores en este mismo ejemplo [Horozco 2010: 320, n. 249].

1990: 12; Morales 1990: 175; Vasvári 1991: 4 y 1997: 1567; Martin 2007: 162]. La acción de *luchar* solamente aparece citada en una ocasión, el poema titulado *Definición de amor*, «¿Rogarla?, ¿desdeñarme?, ¿amarla?, ¿huirme?», del *Cancionero moderno de obras alegres* [*Cancionero* 1875: 91, v. 6]; no obstante, el sustantivo *lucha*, con el sentido de ‘cópula’, se puede recuperar hasta en siete. En la mayoría de testimonios el vocablo aparece de forma individual, como en los sonetos anónimos «Temblando desmayada y temerosa» [*Cancionero* 1872: 276, v. 8] o «Primero es abrazalla y retozalla» [*PESO* 2000: 11, v. 4]; en la glosa «Puesto ya un pie en el estribo» [*Cancionero* 1872: 276, v. 8]; en el *Cuento de las madexas* de fray Melchor de la Serna [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 107, v. 289] o en las *Redondillas de repente* [...] «Musa mía con astucia» de otro fraile, Damián Cornejo [1978: 69, v. 19]:

La dama es de calidad,
mas la riqueza no es mucha,
pues en la primera lucha
mostró su nezesidad.

Sin embargo, en un par de ejemplos las connotaciones eróticas del término se ven complementadas o ampliadas a partir de otros vocablos, como la explícita *lucha de la cama* citada por Serna en *Los gustos de amor* [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 319, v. 150] o la sugerente *sabrosa lucha* del soneto anónimo «Venus que a Marte en l’alma tiene empresos» [*PESO* 2000: 44, v. 7]:

[...] Mas ella, que le entrega más que aqueso,
su delicado cuerpo anda brincando,
y la sabrosa lucha acompañando
con un azucarado y otro beso [...]

Dentro de esta clase de paradigmas verbo-sustantivo se incluye igualmente la pareja formada por la acción de *pelear* y el sustantivo derivado *pelea*, cuyas reminiscencias sexuales se pueden apreciar ya en textos medievales [Whinnom 1981: 36; Lara Cantizani 1997: 140]. El verbo, en sus distintas formas flexivas, se puede recuperar con el sentido de ‘copular’ en tres poemas distintos, las coplas de Baltasar del Alcázar «¿Quién os engañó, señor» [2001: 434, v. 93; 435, v. 100] y «Dos galanes pelearon» 2001: 485, v. 1]; y el romance atribuido a Góngora «Güérfanas de la corte» [1998: 88, vv. 53-56], en el que los dobles sentidos metafóricos ligados al campo bélico son bastante transparentes:

[...] muestras damos los valientes
de huir vuestra batalla,
donde el que mejor pelea
ningún miembro, sano, saca [...]

Levemente más recurrente en los textos sería el sustantivo *pelea*, término comúnmente referido a la cópula que aparece citado en la *Carajicomedia* [1995: 95, c. XCVIII, v. 6], el *Diálogo entre el autor y su pluma* de Cristóbal de Castillejo [1999: 466, v. 155], el *Pleito de un virgo* de fray Melchor de la Serna [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 105, v. 36] y el romance —atribuido a distintos autores— «Las columnas de cristal», donde la expresión *entrar en la pelea* alude inequívocamente a ‘realizar el coito’ [Góngora 1998: 20, v. 60].

En relación muy estrecha con todos los anteriores, tanto semántica como cuantitativamente, estaría el verbo *combatir*, de significado evidente [Ponce Cárdenas 2006c: 276], que aparece en composiciones de corte medieval como el *Pleito del manto* [Cancionero 1974: 48, v. 94] o la *Justa que hizo Tristán de Estúñiga a unas monjas [...]* [Cancionero 1974: 224, v. 113], y en algunos testimonios posteriores, como las coplas de Baltasar del Alcázar, «¿Quién os engañó, señor» [2001: 434, v. 85] y «Ciego rapaz, ¿dónde estás?» [2001: 447, vv. 41-44], cuyo doble sentido reposa en el juego de palabras entre vaca animal y Vaca apellido:

Yo con toro he combatido;
con Vaca, no lo he probado;
pero, de inconsiderado,
lo que no fue me ha venido [...]

Etimológicamente ligada a *combatir*, al menos en el étimo latino, estaría la voz *batir* [Alonso Hernández 1990: 13; Montero Cartelle 1995: 440 y 1996: 318; Vasvári 1995: 470], que puede aparecer de manera individual, como en la décima «Cabrera ve y disimula» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 63, v. 7], pero que se cita hasta en dos ocasiones dentro de la expresión erótica *batir el cobre*, ‘fornicar’: en la *Carajicomedia* [1995: 86, c. LXXIX, prosa] y en la sátira «¿Si hay quién dé limosna a un pobre» [*PESO* 2000: 184, v. 31].

Un último verbo bélico recurrente para referirse a la cópula es *reñir*, de un erotismo más mesurado y discreto, que se repite en el corpus analizado en tres poemas: la burlesca

Visión deletable del Cancionero de obras de burlas provocantes a risa [*Cancionero* 1874: 169, v. 119]; el romance anónimo «Tiene el músico que alaban» [*Cancionero* 1977: 91, v. 27]; y un fragmento de la primera traducción al español del *Arte de amar* de Ovidio, hecha por el fraile benito Melchor de la Serna, donde el verbo se ve complementado semánticamente por el sustantivo coital *reyerta* [2016: 104, II, vv. 749-752]:

Sin ti sabrán urdir ellos su trama,
y, hablando apresurados, su reyerta
reñir, sin que la mano allí siniestra
deje de hacer oficios a la diestra.

De uso más coyuntural, aunque claramente derivados de la *resemantización estructural* de las acciones bélicas descritas hasta el momento, serían los verbos *litigar* y *conquistar* [Ponce Cárdenas 2006c: 276], que solo se pueden recuperar en un ejemplo aislado cada uno: el primero, de tono un tanto arcaizante, en la *Carajicomedia* [1995: 101, c. CXVII, v. 5]; el segundo, en las *Redondillas de repente* [...] «Musa mía, con astucia», del fraile Damián Cornejo [1978: 70, v. 45].

Centrando ahora el análisis únicamente en los sustantivos bélicos coitales, destacan dos: *encuentro* y, más dudosamente, *porfía*, que solo se relaciona con la guerra desde un punto de vista muy general.

El primero posee un sentido sexual fácilmente decodificable [Garribba 2017: 225-226] incluso en la actualidad. De hecho, el término, partiendo de los contextos guerreros, adquiere un significado traslaticio en situaciones comunicativas menos específicas. Así, *encuentro* tiene correlación con lo bélico en siete ejemplos del corpus: la *Carajicomedia* [1995: 64, c. XLII, v. 4]; la *Justa que hizo Tristán de Estúñiga a unas monjas* [...], donde se repite dos veces [*Cancionero* 1974: 223, v. 40; 224, v. 105]; dos coplas de Sebastián de Horozco, «Pues que presumís de agudo» [2010: 460, v. 7] y «Tomando yo por escudo» [2010: 460, v. 7]; el soneto anónimo «Cierta galán de luz con doña Flora» [*PESO* 2000: 241, v. 10]; y la silva de Vélez de León «Oye Fabio mis voces» [2015: 221, v. 46] —en la que la esgrima puede asociarse en cierta manera a lo bélico—; pero aparece en un sentido general en otros ocho: un fragmento en prosa de la *Carajicomedia* [1995: 61, c. XXXVII, prosa]; el *Pleito del manto* [*Cancionero* 1974: 48, v. 69]; la copla de Sebastián de Horozco «O debe de aver avido» [2010: 422, v. 20]; la justa «Pues por vos crece mi pena» [*PESO* 2000: 8, v. 46]; la glosa «No se fatigue, no, la bella dama» [*PESO* 2000:

38, v. 57]; la seguidilla popular «— Eche las gotas fuera / no caigan dentro» [*PESO* 2000: 263, nº 20]; el *Cuento de las madexas*, de fray Melchor de la Serna [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 105, v. 202]; y la glosa anónima «Aquel llegar y vesarla» [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 246, v. 49-56], donde la mención del *amoroso encuentro* y su descripción son muy explícitas:

Aquel golpe de barriga
y aquel amoroso encuentro,
y lo que pasa allá dentro
que no ay lengua que lo diga;
y aquellas ansias que vienen
a la dama quando sale,
*no ay [placer que se le ygualle
de quantos el amor tiene].*

Todavía más marcado en la tradición estaría el segundo término, *porfía*. La voz, conectada solo secundariamente con el campo de la guerra, no aparece en un contexto bélico en ninguno de los catorce ejemplos de la palabra extractados en la base de datos, ya sean composiciones cultas anónimas [*Cancionero* 1974: 47, v. 28; *Carajicomedia* 1995: 98, c. CVII, v. 4; 101, c. CXV, v. 7; *PESO* 2000: 11, v. 5; 22, v. 32; 35, v. 8; 39, v. 64; 47, v. 3; 58, v. 4; 62, v. 3; 209, v. 1], populares [*PESO* 2000: 129, v. 17], o de autor reconocido [Horozco 2010: 469, v. 16; Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 244, v. 5], pero en tanto que vocablo relativo a la ‘confrontación’ resultaba oportuno analizarlo aquí.

Un tercer vocablo bélico que podría considerarse *estructural* dentro de los referidos metafóricamente al coito, aunque no aparezca siempre dentro de composiciones belicosas, es *batalla*, sustantivo ya señalado por numerosos críticos [Arredondo 1989: 98; Alonso Hernández 1990: 12; Lara Cantizani 1997: 144; Lara Garrido 1997: 60; Garrote Bernal 2012: 264] que aparece en ocho composiciones del corpus: un fragmento del *Pleito del manto* [*Cancionero* 1974: 47, v. 11]; la glosa perteneciente al *Jardín de Venus* «No se fatigue, no, la bella dama» [*PESO* 2000: 38, vv. 31, 57]; el soneto atribuido a fray Damián Cornejo «Estaba Lisis en campal batalla» [*PESO* 2000: 36, v. 1]; las coplas de Baltasar del Alcázar «¿Quién os engañó, señor» [2001: 434, v. 93]; la letrilla anónima que comienza «Un juguete me pide mi dama» [*PESO* 2000: 153, v. 22]; dos romances atribuidos —sin mucho fundamento— a Góngora, «Güérfanas de la corte» [1998: vol. III,

88, v. 54] y «Las columnas de cristal» [1998: vol. IV, 21, v. 71]; y una estrofa de *El sueño de la viuda* de fray Melchor de la Serna [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 69, vv. 394-397]:

La cauta Teodora exercitada
en tan sabrosas burlas, haze y calla;
la otra, Medulina, está turbada
como quien nuebamente entra en batalla [...]

En relación con lo anterior, no solo la *batalla*, sino también la propia *guerra* refiere anfibológicamente el acto sexual [McGrady 1984: 83; Alonso Hernández 1990: 12; Martínez López 1995: 338; Lara Garrido 1997: 65; Ponce Cárdenas 2006c: 281, 303; Garrote Bernal 2010: 224 y 2020: 97; Colón Calderón 2012: 387], ya sea cuando el vocablo aparece aislado, como en la *Carajicomedia* [1995: 60, c. XXXV, prosa; 98, c. CVIII, v. 8] o en el romance «Dicen los sabios doctores» [*Cancionero* 1872: 67, vv. 1411, 1422], o cuando aparece modificado por algún adjetivo, como las *guerras navales* del romancillo «Hermosa Mencía» [*PESO* 2000: 284, v. 58], la *guerra secreta* de los ovillejos «Señora, no me fastidia» [*PESO* 2000: 196, v. 199] o la sugestiva *dulce guerra* del conocido romance «Las columnas de cristal» [Góngora 1998: vol. IV, 21, vv. 73-76]:

Temblaron todos los montes
hasta que en la dulce guerra
se resolvieron las formas
en la primera materia [...]

Como en otras ocasiones, a partir de esta serie de términos que podrían considerarse *estructurales*, los autores y anónimos desarrollan toda una red léxica que *coyunturalmente* puede aludir a esta misma clase de práctica sexual. Este es el caso, por ejemplo, de los *asaltos* amorosos [Alonso Hernández 1990: 13; Lara Cantizani 1997: 144], que se repiten como sinónimo de coito en cinco ocasiones [*PESO* 2000: 36, v. 2; 196, vv. 200, 220; Vélez de León 2015: 223, v. 49; 227, v. 17]; el *pleito*, que navega entre el campo semántico de la guerra y el penal [*Carajicomedia* 1995: 64, c. XLII, v. 4; Hurtado de Mendoza 2007: 591, v. 231], al igual que la *querella* [Trillo y Figueroa 1951: 180, v. 78; *PESO* 2000: 37, v. 23]; la *lid*, cuyo sentido sexual suele construirse a partir de la expresión *entrar en la lid* [*Cancionero* 1875: 80, v. 64; *Carajicomedia* 1995: 46, c. IV, v. 2]; o la *refriega*, etimológicamente asociada a la morosa acción de *refregarse*, que aparece en

otros dos ejemplos áureos [Vélez de León 2015: 223, v. 70; Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 135, v. 7].

Finalmente, cabe señalar aquí el uso *puntual* de otras cinco voces, en mayor o menor medida sinónimas de las anteriores, alusivas al coito: *desafío* [Alonso Hernández 1990: 13], citado en un contexto de justas en las coplas de Baltasar del Alcázar «¿Quién os engañó, señor» [2001: 430, v. 2]; *contienda*, usado por Vélez de León en el romance «No tienes, Filis, razón» [2015: 223, v. 66]; y el explícito *duelo venéreo*, que aparece en el primer verso del soneto anónimo «Halló trabados en venéreo duelo» [*Cancionero* 1977: 78, v. 1].

El segundo gran bloque léxico anunciado arriba estaría formado por el vocabulario bélico ligado a los ataques, ofensivas y golpes que se producen durante el combate y que, dada su capacidad de «penetrar» en el rival, poseerían un significado subrepticio fácilmente asimilable al acto sexual.

Un caso paradigmático de esta clase de actos guerreros es el sustantivo *golpe* [Ponce Cárdenas 2006c: 276; Garrote Bernal 2010: 231 y 2020: 190], que se puede rastrear con la acepción erótica de ‘coito’ en once ejemplos de ocho composiciones diferentes. El término, como viene siendo habitual en el léxico de la guerra, tiene su origen erótico en poemas de tema belicoso, como la *Justa que hizo Tristán de Estúñiga a unas monjas [...]* [*Cancionero* 1974: 224, vv. 75, 82; 225, v. 131]; no obstante, pronto amplía su red semántica a contextos más generales, desde composiciones cultas de autor, como *El sueño de la viuda* de Serna [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 59, v. 46; 63, v. 188], las *Octavas al cangrejo* de Hurtado de Mendoza [2007: 391, v. 78], el soneto «Tomaban las mujeres el acero», atribuido a Rodrigo de Carvajal y Robles [Lara Garrido 1988: 111, v. 14] o el romancillo «Encerradas niñas», de Trillo y Figueroa [1951: 131, v. 119], a sonetos anónimos —«Casó de un arzobispo el despensero» [*PESO* 2000: 211, v. 14]— o seguidillas y letrillas de tono popular, caso de las que comienzan «Acá vengo que me lo hagáis: hacédmelo presto» [*PESO* 2000: 300, n° 5] y «Madrugastes, vecina mía» [*PESO* 2000: 74, v. 14].

En esta última letra la antítesis —o quizá la *incoherencia sintáctico-semántica*— es la pista definitiva para descubrir el disfraz erótico de poema, pues, fuera del ámbito sexual, describir los *golpes* como *sabrosos* es muy poco habitual [*PESO* 2000: 73-74, vv. 9-16]:

[...] que apenas se acuestan
y cierran los ojos,
cuando, con un hueso
de la mano al codo,
las dan por las piernas
golpes tan sabrosos
que crujen los dientes
de dentera todos [...]

De hecho, no solo el término genérico *golpe* es susceptible de tener esta clase de anfibología en la tradición erótica, sino también los distintos tipos de impacto que se pueden dar en una batalla, como el *revés*, que, relacionado con el vaginal *escudo*, se cita en dos composiciones [*Cancionero* 1872: 205, v. 38; *PESO* 2000: 242, v. 10]; la *puñada* o la *porrada*, mencionadas en el sentido de ‘coito’ por fray Melchor de la Serna en el *Pleito de un virgo* [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 105, v. 57]³⁶⁴; o el más vulgar *zurriagazo*, mentado por Quevedo en la *Jacarandina* «Estábase el padre Ezquerra» para describir grotescamente a una prostituta [1969: vol. III, 346, vv. 57-60]:

[...] Mostraba aquel personaje
por melena de alemán
de zurriagazos de pijas,
desportillado el mear [...]

Lógicamente, dada su íntima relación con «insertar» y «penetrar», otros dos vocablos claramente coitales serían el verbo *herir* [Rada 1990: 244; Montero Cartelle 1995: 440; Ponce Cárdenas 2006c: 238] y el sustantivo derivado *herida* [Huerta Calvo 1990: 121; Ponce Cárdenas 2006c: 276; Samarti 2017: 154], que fueron metáfora de la cópula y el coito al menos desde el periodo medieval al áureo. Igual que en el caso anterior, *herir* aparece citado en un principio en el contexto guerrero de la *Justa que hizo Tristán de Estúñiga a unas monjas* [...] [*Cancionero* 1974: 225, v. 120]; no obstante, su horizonte semántico transgrede desde muy temprano el ámbito de lo bélico, como se puede comprobar en la propia *Carajicomedia* [1995: 50, c. XIII, v. 6] y en ejemplos cronológicamente posteriores: los sonetos «Sobre una capa parda, mal tendida» [*PESO* 2000: 233, v. 13] y «Debajo de un olivo fructuoso» [*PESO* 2000: 21, v. 6], la letrilla

³⁶⁴ En ambos casos, no se puede obviar que el «puño» y la «porra» son imágenes fácilmente asimilables a lo fálico.

anónima «Decidme, dama graciosa» [*PESO* 2000: 155, v. 14], «El bombodombón» de Hurtado de Mendoza [2007: 321, v. 15] o el romance «Dos serafines hermosos», atribuido a Pedro Méndez de Loyola [Brown 1986: 67, v. 216].

En el caso del sustantivo, el recorrido desde el campo particular de la guerra hasta un contexto general debió de ser similar, si bien únicamente se han podido recuperar ejemplos en los que el tema bélico no está presente: *El sueño de la viuda* [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 63, v. 190]; el romance «Tiene el músico que alaban» [*Cancionero* 1977: 91, v. 28]; la letrilla de tema zoológico «Que no sé qué tengo en el calcañal» [Labrador Herraiz y DiFranco. 2010: 265, v. 24] o la canción popular «Trébole oledero, amigo» [*PESO* 2000: 158, v. 39], donde la expresión *herida incurable* se utiliza para hacer alusión a la pérdida de la virginidad.

De nuevo, dentro del catálogo de *heridas* y de maneras de *herir* cabe una amplia lista de vocabulario que aparece en los textos de modo más *coyuntural*. Así, por ejemplo, para evitar hablar de *fornicar* o *penetrar* los autores trabajan con variaciones metafóricas como *ensartar*, repetido hasta en tres ejemplos [Quevedo 1969: vol. III, 84, v. 20; *PESO* 2000: 265, nº 20; 284, v. 54]; *atravesar*, citado en el soneto anónimo «La humilde sor Quiteria, ya profesas» [*PESO* 2000: 247, v. 7]; *rajar*, usado en la décima anónima «Con Marfisa en la estacada» [*PESO* 2000: 242, v. 4]; o *degollar*, que, aunque *a priori* pudiera parecer menos explícito —porque gráficamente se suele asociar al movimiento horizontal—, tiene un claro sentido sexual en la letrilla «Cata el lobo dó va, Juanilla» [*PESO* 2000: 67, vv. 27-32]:

Escóndete y vete
por las espesuras,
que degüella a oscuras
la vez que acomete:
si la presa mete,
sangre te hará [...]

Habida cuenta de la carga sexual que poseen verbos como *acometer* o *meter* y del claro simbolismo virginal de la *sangre*, parece claro que *degollar* aquí implica que el fálico *lobo*, al copular, provocará la pérdida de la virginidad de la moza.

En cuanto a los distintos tipos de *herida*, los dos vocablos más utilizados para aludir al coito son *cuchillada*, con dos ejemplos [*Carajicomedia* 1995: 67, c. XLVII, prosa;

Villamediana 1994: 162, v. 5], y *puñalada*, con otros dos [*PESO* 2000: 290, v. 18; 297, v. 43]³⁶⁵. En todo caso, pueden citarse puntualmente algunas otras voces similares, como *lancetada* [*PESO* 2000: 100, v. 25], donde juega un papel fundamental la *lanza*; *estocada*, que aparece enfrentada al femenino *escudo* en el romance gongorino «Ensílleme el asno rucio» [Góngora 1998: vol. I, 355, v. 82]³⁶⁶; o *pulla*, término ciertamente gráfico utilizado por Quevedo en el romancillo mitológico «Señor don Leandro» [1969: vol. III, 84, vv. 29-32]:

[...] Corita en cogote
y gallega en ancas;
gran mujer de pullas
para los que pasan [...]

Finalmente, asociado a este grupo de vocablos, aunque en el plano de la artillería, estaría el *cañonazo*, citado en el sentido de ‘coito’ en el soneto «Casó de un Arzobispo el despensero» [*PESO* 2000: 211, v. 6].

Continuando con las distintas clases de ataque, son igualmente relevantes en el conjunto verbos como *enristrar*, *arremeter* o *ensartar*. El primero, por su significado, ‘poner o fijar la lanza en el ristre’ [*Aut.*, s. v. ‘enristrar’], puede asociarse en cierta manera con la virilidad y la erección masculinas; sin embargo, tanto los investigadores que han trabajado sobre el término [Alonso Hernández 1990: 13; Morales 1990: 174] como los propios ejemplos poéticos [*PESO* 2000: 196, v. 211; Horozco 2010: 284, vv. 20, 21; 285, v. 49; Trillo y Figueroa 1951: 131, v. 118] indican más bien que la acción pertenece en la tradición erótica al ámbito de la cópula carnal. Especialmente relevante para este caso son la segunda y tercera estrofa del diálogo que empieza «Gentil dama, aquella justa», de Sebastián de Horozco [2010: 284, vv. 11-30], donde *enristrar* se interpreta bisémicamente como ‘ponerse en erección’ y ‘penetrar’ a la vez:

No tiene con que dorallo
el galán puesto en la tela,
que tiene tan ruin caballo
que al tiempo del meneallo
no basta palo ni espuela.

³⁶⁵ Nuevamente cabe señalar la simbología fálica que late detrás de estas dos imágenes, asociadas al *cuchillo* y el *puñal*.

³⁶⁶ Término ya señalado, en otro contexto, por Elisabetta Samarti [2017: 158].

Ni puede hazer que sea
su culpa tanto desecha,
pues que la lança blanda
y el cavallero desea
enristrar, y no aprovecha.

Rehusando la carrera
y no pudiendo enristrar
se quedó la lança entera
poniéndooos a vos dentera
y más gana de encontrar.

Así que desta labor
resulta, según yo veo,
que él queda ya sin fabor
y por muy ruin justador
y vos con mayor deseo.

Mucho más unívocos en su significado sexual son los dos siguientes vocablos, *arremeter* [Alonso Hernández 1990, 13; Díez Fernández 2003: 154, n. 23] y *ensartar*, ya que ambos implican un movimiento de confrontación y penetración muy explícito. *Arremeter* aparece en tres ejemplos distintos, todos de contexto bélico: las coplas de Sebastián de Horozco «Pues que presumís de agudo» [2010: 460, v. 6] y «Tomando yo por escudo» [2010: 461, v. 17], y el romance —atribuido sin pruebas a Francisco de Quevedo— «Puesto ya un pie en el estribo» [*Cancionero* 1872: 146, v. 37], en el que cada *arremetida* debe traducirse por ‘coito’. *Ensartar*, por su parte, se puede rastrear en otras tres ocasiones: la seguidilla «Divina Belisa / niña de perlas» [*PESO* 2000: 265, n° 20]; el romancillo anónimo «Hermoda Mencía» [*PESO* 2000: 284, v. 54] y el romance mitológico de Quevedo «Señor don Leandro» [1969: vol. III, 84, vv. 17-20], si bien en este último ejemplo el contexto es más genérico que guerrero:

[...] Bracear, y a ello,
por ver la muchacha,
una perla toda,
que a menudo ensartan [...]

También en clara consonancia con el sentido fálico de *lanza* estarían los tres siguientes términos. El primero, *quebrar*, disfraza referencias a la impotencia en algunos

ejemplos [§ 6.3.2.1.1.], pero se asocia a la penetración en la *Justa que hizo Tristán de Estúñiga a unas monjas* [...] [*Cancionero* 1974: 223, v. 38; 224, v. 80].

Romper, por su parte, esconde la misma referencia en la composición de Estúñiga [*Cancionero* 1974: 223, v. 47; 224, v. 79] y, además, alude biséricamente a la pérdida de la virginidad en la copla de Sebastián de Horozco «O deve de aver avido» [2010: 422, v. 18], donde el varón, durante la lucha amorosa, «[...] abrá de romper el muro / por eso de buen enqüentro».

Mucho menos evidente en cuanto a su exégesis resulta el tercero, *cuento*, citado por fray Melchor de la Serna en su novela *El sueño de la viuda* [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 59, vv. 33-40], que podría insinuar tanto la ‘vagina’ como el ‘coito’:

Sentía un gran ardor, qual se figura
a la dama y galán en el momento,
qual vno y otro asecha y se apresura
y con el gran dulçor pierde laliento.
O quando, con ser mucha la estrechura,
sienten que ya la lança llega al cuento,
en aquella presura tan suaue
que no ay saber deçir que tanto sabe.

El sustantivo es ciertamente contradictorio en el contexto, pero, en mi opinión, la referencia a la ‘vagina’ aparecería un verso antes con el adjetivo *estrechura*, de manera que cuando el autor señala que los protagonistas sienten que la *lanza*, ‘pene’, llega al *cuento*, ‘assí se llama en la lanza la parte opuesta al hierro de ella’ [*Aut.*, s. v. ‘cuento’], lo que quiere describir es que el miembro viril penetra completamente durante el ‘coito’. Aunque, como en otras muchas ocasiones, la imagen se puede traducirse por una acción o un hecho concretos, la connotación coital en este caso creo que es la que mejor se ajusta a la interpretación sexual.

Y, ¿qué ocurre tras tanta batalla y ofensiva? Evidentemente, que el campo semántico continúa su proceso de *resemantización* erótica con términos como *vencer*. Junto con el sustantivo derivado *victoria* —que no se ha podido encontrar en el corpus analizado—, la voz tenía ya el sentido sexual de ‘copular’ en el ingenio cancioneril [Whinnom 1981: 36; Lara Cantizani 1997: 140; Garrote Bernal 2012: 259 y 2020: 34, 169, 195] y llega intacta a la *honestá oscuridad* áurea [Ponce Cárdenas 2006c: 276 y

2010a: 196], por lo que se pueden rastrear en el corpus analizado hasta siete ejemplos distintos de ella. El origen de la *resemantización* debe buscarse, como ya ocurría en otras muchas ocasiones, en el lenguaje bélico de poemas como la *Justa que hizo Tristán de Estúñiga a unas monjas [...]* [*Cancionero* 1974: 226, v. 159]; sin embargo, pronto el eufemismo se disemina por composiciones de temática variada, como los sonetos del *Jardín de Venus* «— ¿Qué hacéis, hermosa? — Mírome a este espejo» [*PESO* 2000: 13, v. 11], «Damas, las que os quejáis de mal casadas» [*PESO* 2000: 30, v. 6] o «Entre unos centenales vi yo un día» [*PESO* 2000: 55, v. 7]; los *Gustos genéricos* [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 119, v. 88] y la traducción del *Arte de amar* [Serna 2016: 62, I, v. 382], ambos de fray Melchor de la Serna; o los tercetos «Compadre, el que de sabio más se precia», de Diego Hurtado de Mendoza [2007: 637, vv. 64-66]:

[...] Ya que sea verdad, menos consiente:
no se deja vencer, considerando,
lo que puede venir por lo presente [...]

Un último vocablo, algo más dudoso en cuanto su contexto e interpretación sexual, cerraría este largo subepígrafe dedicado al vocabulario referido al coito: *gola*, ‘arma defensiva que se pone sobre el peto, para cubrir y defender la garganta’ [*Aut.*, s. v. ‘gola’]. La voz es mencionada en la quinta estrofa de la letrilla atribuida a Góngora «El que a su mujer procura», cuyo conocido estribillo es «*mamóla*» [*PESO* 2000: 175-176, vv. 29-35]:

El padre que no replica
viendo gastar a las hijas
galas, copetes y sortijas,
desde la grande a la chica,
si piensa no usan de pica
cuando ya saben de gola,
mamóla.

Estos seis versos, complicados de descifrar en primera instancia, parecen aludir a la sabiduría sexual de «las hijas» a partir de la imagen del coito como batalla. Como deducen muy agudamente los editores del texto, «*gola* y *pica* evocan las batallas — batallas de amor desde luego [...]—. El padre ignora que sus hijas no se contentan con ponerse vestidos y adornos femeninos [...], sino que saben también armarse (“saben de gola”) para alguno de esos encuentros donde podrán “usar de pica”» [*PESO* 2000: 177,

n. 34]. En definitiva, *saber de gola* en el contexto del poema no debe de ser sino ‘saber de sexo’, es decir, ‘tener habilidades para el coito’.

8.1.2.1.3. *La comida, la cocina y sus enseres*

Como se ha advertido ya en los subepígrafes dedicados a los órganos genitales masculinos y femeninos [§ 6.1.2.1.1. y § 7.1.2.1.2.], el simbolismo erótico que esconden las imágenes asociadas a la comida, en la que se trasluce una íntima relación pecaminosa entre la gula y la lujuria [Bajtin 1974: 294-295] —además de un sentido ritual previo al acto sexual [Vázquez Recio 2000: 307] —, hunde sus raíces en los mitos helénicos [Allaigre y Cotrait 1979: 30, n. 7] y otras tradiciones milenarias, como la India [Pedrosa 2011a: 195]. Pues bien, las imágenes asociadas a las acciones de comer o cocinar perviven en los periodos medieval y áureo en toda la tradición hispánica —y europea—, convirtiéndose en una de las fuentes principales del *código erótico* cancioneril, cazurro y conceptista³⁶⁷.

En el caso de la imaginería asociada al coito y la cópula, dentro de las imágenes derivadas de la comida y la cocina pueden rastrearse hasta 34 lemas distintos, siendo el principal de todos ellos el verbo *comer*, motor *estructural* de toda la *resemantización* del campo semántico, que se repite hasta en 43 ejemplos diferentes con el sentido de ‘copular’³⁶⁸.

Si la mujer es el «manjar supremo entre todos los existentes» [Núñez Rivera 2001: 99], *comer*, en sus más variadas formas flexivas, no puede sino implicar la posesión carnal de su cuerpo por parte del varón —o, muy excepcionalmente, la del varón por parte de la mujer— [Allaigre y Cotrait 1979: 37; Whinnom 1981: 36; McGrady 1984: 85; Nodar Manso 1989: 453; Vasvári 1991: 3; Montero Cartelle 1995: 437; Lara Cantizani 1997: 140; Vázquez Recio 2000: 307; Luján Atienza 2006: 52; Piquero 2015: 553].

El verbo tenía ya esta significación en la poesía cancioneril, por lo que es sencillo encontrar ejemplos tempranos de su uso. La acción aparece citada en poemas como la *Carajicomedia* [1995: 92, c. LXXXVIII, v. 8] o la *Visión deletable* —en su versión *contrafacta*— [*Cancionero* 1974: 168, v. 70] y en poetas plenamente renacentistas como Sebastián de Horozco [2010: 204, v. 38; 318, v. 9; 743, v. 1], Baltasar del Alcázar [2001:

³⁶⁷ Para una visión crítica global del fenómeno, véanse también los estudios de Agustín Redondo [1990: 257], Inés Rada [1990: 244], Jesús Ponce Cárdenas [2006a: 116; 2006b: 218] o David O. Frantz [1989: 29-30], este último especialmente en el caso de la literatura italiana.

³⁶⁸ Curiosamente, ninguna cita recoge el sentido actual del verbo, generalmente asociado al sexo oral en contextos picarescos.

370, v. 5; 447, v. 26; 494, v. 8] o Cristóbal de Castillejo [1999: 467, v. 212; 468, v. 230]. En lo que respecta a los autores posteriores, el vocablo, de claro tono eufemístico, aparece también en la poesía licenciosa de fray Melchor de la Serna [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 100, v. 78; 101, v. 156; 103, v. 330; 119, v. 39; 121, v. 170; Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 58, v. 12; Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 268, v. 29], Luis de Góngora, en poemas fiables [2019: 1650, v. 1] o atribuidos [1998: vol. III, 87, v. 34 y Carreira 1994: 207, v. 56], Vicente Espinel [1985: 112, v. 8], Francisco de Trillo y Figueroa [1951: 218, v. 46] o Jerónimo Barrionuevo [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 271, v. 5; 274, v. 7; 298, v. 14], sin contar con el soneto «Bujarrona Penélope, ¿qué putó» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 86, v. 6], atribuido tanto a Lope de Vega —opción más plausible— como a Francisco de Quevedo.

Este amplio panorama se completaría, además, con una amplia nómina de poemas anónimos de cronología más indeterminada, pero escritos en su mayoría a finales del siglo XVI o principios del XVII [*Cancionero* 1977: 80, v. 7; 93, v. 19; *PESO* 2000: 15, v. 11; 94, v. 2; 104, v. 1; 130, v. 46; 139, v. 24; 151, v. 21; 166, v. 4; 220, v. 14; 259, v. 8; 263, n° 18; 265, n° 7; 281, v. 49; 283, v. 115; 301, n° 14; Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 258, v. 28].

A partir de esta *resemantización estructural* del verbo *comer*, absolutamente preeminente dentro de este campo semántico, otros muchos vocablos relacionados esconden en la poesía erótica áurea el mismo tipo de connotación.

Los ejemplos más evidentes, por su relación casi sinonímica con la acción anterior, serían *pacer* y *probar*, y, en menor medida, *cenar*, *campear*, *cebar* o *catar*. El más común de todos ellos, quizá por su cercanía con *comer*, es el verbo *pacer*, cuyo uso erótico se remonta al menos al periodo medieval [Whinnom 1981: 36; Nodar Manso 1989: 453; Montero Cartelle 1995: 437; Alonso 2012: 285], que se repite como metáfora de ‘fornicar’ en cinco composiciones distintas: la letrilla anónima popular «Dormidito estás, caracol» [*PESO* 2000: 161, v. 7]; la copla «Este virgo de Juanilla», de Sebastián de Horozco [2010: 418, v. 53]; el extenso poema burlesco en redondillas «Ciego rapaz dónde estás», de Baltasar del Alcázar [2001: 446, v. 9]; la letrilla «Ay Antón Pintado», de Jerónimo de Barrionuevo [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 276, v. 47]; y el poco conocido romance «Pensé que nuestros amores», del fraile Serna [Labrador Herraiz y

DiFranco 2010: 268, vv. 16-20], donde el rijoso *rocín* hace las veces de ‘miembro masculino’, la *hierba* de ‘¿vello púbico?’ y la *flor* de ‘vagina’:

[...] Y mi roçín codiçioso
paçió muy a su saur,
aunque entró un poco rijoso,
pero en esto jurar oso
que paçió yerba y no flor [...] ³⁶⁹

En la misma red semántica que el anterior se encontraría el verbo *probar*, de intención todavía más eufemística, que es utilizado por algunos de los autores más reconocidos del periodo para describir la cópula: Baltasar del Alcázar en sus quintillas *A una doña Beatriz*, «Hame dado voluntad» [2001: 371, v. 16]; Sebastián de Horozco en la glosa a las coplas que comienzan «¡Ah!, galana del reboço» [2010: 356, v. 13]; Luis de Góngora en la letrilla atribuida «A la puerta de Santo Domingo» [Carreira 1994: 41, v. 26] y Francisco de Quevedo en la letrilla satírica «Santo silencio confeso» [1969: vol. II, 149, v. 24]. De hecho, un curioso término derivado del anterior para referirse al coito, *probaduras*, podría haber sido utilizado también por este último para describir el acto sexual, en esta ocasión en la letrilla —atribuida con muchas dudas— «Hay mil doncellas maduras» [*Cancionero* 1875: 100, vv. 1-9]:

Hay mil doncellas maduras
que guardan virgos fiambres,
hasta que a fuerza de hambres
se les van en probaduras.
Todas las vírgenes puras
por más aguadas que estén
a ninguno quieren bien
si no las calza y las viste,
lindo chiste.

Descendiendo ya a los casos menos relevantes cuantitativamente, son varias las acciones similares a *comer* que aparecen *puntualmente* marcadas en el léxico erótico

³⁶⁹ Curiosamente, si el *rocín* *pace* la *hierba*, ‘vello púbico’, pero no a la *flor*, ‘vagina’, este último verso podría estar describiendo en realidad un *coitus interruptus*.

áureo. *Cenar*, por ejemplo, se puede interpretar ambiguamente en la siguiente estrofa de las *Coplas de «Canta, Jorgico, canta»* [*Cancionero* 1974: 261, vv. 102-105]:

Jorge, antes de acostar
te daré bien de cenar
de un capón, que tengo a asar
con un razimo de planta [...]

Aunque la traducción erótica literal no es fácil, el contexto del poema, la aparición de un alimento plausiblemente vaginal como el *capón*, y la mención previa de *acostar*, hacen pensar al lector malintencionado que la invitación a *cenar* no solo remite a la gula, sino también a la lujuria.

En este grupo entrarían también dos verbos que pertenecen más bien al ámbito animal, como *campear*, sinónimo de *pacer*, y *cebar*, quizá con la intención de mostrar la parte más pasional e irracional del sexo. Ambos términos, además, no parecen haber sido elegidos al azar, ya que aparecen en composiciones de autor conocido. En el caso del primero, el vocablo es citado por Góngora en la sexta estrofa de la letrilla «Salud y gracia, sepades» [1987: 262, vv. 53-60] para describir los escarceos nocturnos de las mozas «busconas»:

Busconas veréis tapar
de quien todos se hacen cruces,
que pasan entre dos luces
como cuartos por sellar;
van de noche a campear,
porque se gastan a oscuras
sus pigmeas estaturas
y sus gigantes edades [...]

En cuanto al segundo, este es mencionado por Sebastián de Horozco en el último verso de las décimas que comienzan «De cierto no me ha pesado» [2010: 319, vv. 31-40]:

Si oviera de ser botín
para vn día, no era nada,
mas por no quedar por ruín
tomo exemplo en Sant Martón
partiendo en dos la jornada.

Y si el apetito dura,
sé decir que con buen tino
anda la cavalgadura
descansada y de andadura
çebándola de continuo.

Más allá de la clara alusión a ‘fornicar’, el verbo *cebar* debe de tener en este fragmento una doble connotación, ya que no parece casual el juego de palabras en el que la *cabalgadura*, ‘pene’, está continuamente *cebándose*, esto es, ‘fornicando’, pero también comiendo *cebada*, ‘vagina’.

La última voz de este grupo léxico, *catar* [López Alonso 1989: 261], es la más representativa del conjunto, pues aparece de forma independiente en dos ejemplos individuales y en dos expresiones complejas, claramente interrelacionadas, *hacer cata y cala* y *hacer del melón la cata*. El verbo, con la acepción de ‘copular’, aparece citado nuevamente en dos composiciones de autor: Quevedo en su letrilla «Santo silencio confeso» [1969: vol. II, 149, v. 25] y Horozco en su larga sátira sobre la sífilis «La insigne congregación» [2010: 205, v. 43], pero lo más interesante en este caso son las dos imágenes compuestas señaladas arriba. La primera, *hacer cata y cala*, se cita en el soneto «Casó de un Arzobispo el despensero» [*PESO* 2000: 211, vv. 1-4] y alude a la pérdida de la virginidad de la novia en la noche de bodas, es decir, al momento en el que el marido «prueba» por primera vez a su mujer:

Casó de un Arzobispo el despensero
y, la noche que el novio se acicala,
para hacer de la novia cata y cala
y repicar el virginal pandero [...]

La segunda, *hacer del melón la cata*, aparece en la letrilla anónima «— No me dé, señor mío» [*PESO* 2000: 126, vv. 32-38] para describir de manera muy gráfica la rendición de la dama ante el galán:

[...] Donde fuerza sobreviene
derecho no se sustenta.
No tratemos de otra cuenta,
hágalo, señor, no pene:
pues tiene ya de mandarme,

haga del melón la cata,
aunque esté para beata.

Curiosamente, la *resemantización* de esta clase de léxico culinario se puede rastrear también en palabras antónimas como *ayunar*, que se utiliza precisamente para señalar la falta de relaciones sexuales en el largo poema «La insigne congregación», de Sebastián de Horozco [2010: 209, v. 156], el soneto «Fue un casado a comprar pan a la plaza», de autor anónimo [*PESO* 2000: 63, v. 9], y el epigrama «Aquí, suspiro, te espero», de Baltasar del Alcázar [2001: 527]. Este último, según indica su editor, Valentín Núñez Rivera, esconde un claro doble sentido sexual:

Aquí, suspiro, te espero:
corre y dile a mi señora
que ya es hora
que mande a su despensero
que me abra,
pues que me dio la palabra
de que seré yo el primero.

Y que éste es tiempo oportuno
de recogerme en su centro,
sin encuentro
de otro opositor alguno,
y en efeto
que le juro y le prometo
que ha ya tres meses que ayuno.

En todo caso, no solo las acciones similares a *comer* pueden pertenecer a esta serie de conceptos sexuales, ya que también caben aquí otras que se realizan durante el proceso. Este es el caso, por ejemplo, de *morder*, verbo ya señalado por Lacarra Lanz [1996: 422] en el contexto de *La Celestina*. Aunque suele tener un sentido más sensual y sugestivo que explícito [*PESO* 2000: 39, v. 82; 40, v. 93; 209, v. 14; 214, v. 9], puede adquirir un significado plenamente sexual en contextos zoológicos, como las letrillas «Cata el lobo dó va, Juanilla» [*PESO* 2000: 67, vv. 6, 8], en la que este fálico animal *muerde* a la inocente moza, y «Pica el gallo en la sartén» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 299, v. 39], donde es la gallinácea la que *muerde* y *pica* el *rojo clavel virginal*.

Algo similar ocurre con *mascar*, citado por Sebastián de Horozco en la composición jocosa *Reprehende el auctor a vn viejo, porque a la vejez era enamorado*, «Yo estoy bien certificado» [2010: 220, vv. 6-10], en la que el sentido traslaticio de palabras como *pan* o *agujero*, ‘vagina’, no requieren mayor explicación:

[...] Esto debe de cavsar
que os enhastia el pan casero,
y no pudiendo maxcar
os vais agora a buscar
otro rancho y agujero [...]

Finalmente, aunque la acción en este caso se aparta un tanto de las vistas hasta aquí, no se debe pasar por alto que incluso el hecho de *poner la mesa*, indudablemente ligado a la comida y su degustación, puede esconder una *resemantización* de tipo sexual, como se aprecia en el siguiente fragmento de la canción «¿Quién quiere un mozo gallardo y dispuesto» [*PESO* 2000: 78, vv. 9-12]:

[...] Va a los mandados y viene de presto,
pone la mesa a tiempo y a hora,
todo por dar contento a señora,
y tiene mil gracias allende de aquesto.

Profundizando un poco más en el análisis, cabe señalar que no solo la acción de *comer* está fuertemente vinculada al erotismo, sino que también los distintos tipos de comida pueden esconder imágenes sexuales detrás de una apariencia inocente.

Además de los guisos y alimentos concretos, que se verán a continuación, algunos vocablos genéricos, como *sustento* o *ración*, sugieren de manera encubierta el ‘coito’. En efecto, en un contexto puramente erótico, el acto sexual es el *sustento* principal del hombre, o, al menos, así lo entendía el autor —¿Lope de Vega?— del soneto «Daba sustento a un pajarillo un día», copiado en el *Cancionero antequerano* [Lara Garrido 1988: 46, v. 1], que se apoya en la visión fálica del animal.

Algo parecido debía de pensar el anónimo autor de la canción «¿Quién os engañó, señora Estefanía» [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 338, vv. 1-6]:

¿Quién os engañó, señora Estefanía?
[¿Andaros mendigando todo el año

tras la razi3n de un escudero pobre!
Harto mejor ser3a
buscar nuevo reba3o
donde sobra la plata y falta el cobre [...]

Si se acepta el trasfondo sexual del texto, la *raci3n* que busca la rijosa Estefan3a no puede ser sino sexual, aunque, a juicio de la voz po3tica, la que puede ofrecer un pobre escudero no ser3a la adecuada para una dama de su grado.

De entre la gran cantidad de posibilidades culinarias disponibles en la 3poca, en el caso de las met3foras coitales destacan, como ya ocurr3a con los genitales [§ 6.1.2.1.1. y § 7.1.2.1.2.], los alimentos dulces y azucarados.

Seg3n se se3al3 en el punto dedicado al aparato genital masculino, la *miel* est3 conectada en la tradici3n a la fecundidad [Lara Garrido 1997: 59; Ponce C3rdenas 2010a: 181-183 y 2010b: 134]. Pues bien, adem3s de disfrazar la menc3n del ‘pene’, este dulce manjar puede esconder tambi3n una referencia oblicua al ‘coito’. As3 ocurre al menos en tres ejemplos distintos: el soneto del *Jard3n de Venus* «Re3an dos casados cierto d3a» [PESO 2000: 29, v. 13], en el que la esposa se queja porque el marido quiere «gustar» poco de la *miel*, ‘coito’; el largo poema octosil3bico titulado *Cap3tulo sobre el amor*, atribuido a Castillejo, que comienza «Dicen los sabios doctores» [Cancionero 1872: 59, v. 1113]; y un fragmento del *Di3logo de mujeres* de Crist3bal de Castillejo [1999: 429, vv. 2685-2690], donde se previene al lector de las mujeres que intentan forzar al var3n a *gustar de su miel*³⁷⁰:

Provocaros
pueden, pero no forzaros
a que gust3is de su miel,
de suerte que de su hiel
pod3is muy bien apartaros
y holgar [...]

De hecho, desde una perspectiva general, la simple menc3n de *lo dulce*, que en otras ocasiones alude al ‘semen’ [§ 6.2.2.1.1.], o del *dulzor*, pueden remitir a la misma clase de acto. El sintagma, con el significado de ‘coito’, aparece en el romance «Dicen

³⁷⁰ Reconozco que tanto en este 3ltimo ejemplo como en el del *Jard3n de Venus* la imagen tendr3a igualmente sentido como met3fora vaginal, por lo que tampoco habr3a que descartar esa tercera opci3n dis3mica.

que tienes, Juanilla» [*PESO* 2000: 194, v. 20] y, sobre todo, en una estrofa de la traducción del *Arte de amar* de fray Melchor de la Serna [2016: 103, II, vv. 713-721], en la que *lo dulce* y *lo sabroso*, ‘coito’, tejen una clara red de *conmutadores* con términos como *usadas*, ‘no vírgenes’, o *reposo*, ‘flacidez tras el acto’:

Las que tienen más años, las primeras,
porque en todo primor están usadas,
con el cual se hacen bellas de muy fieras,
las faltas y las sobras disfrazadas.
Sabén lo dulce hacer de mil maneras
(no hay tabla donde estén tantas pintadas).
Gustan y hacen gustar de lo sabroso
y con él van a dar en el reposo [...]

En lo que respecta al adjetivo *dulzor*, la imagen en este caso no es tan específica, pero, a mi juicio, en los tres ejemplos que se pueden aducir aquí remitiría al sexo o al acto sexual, siquiera de una manera implícita: en la letrilla «— No me dé, señor mío» [*PESO* 2000: 126, v. 22] la dama invita al galán a quitar la mano de sus *partes secretas* porque le causa gran *ardor* por un poco de *dulzor*, es decir, ¿por un poco de sexo?; en otra letrilla, en esta ocasión atribuida a Góngora, «A la puerta de Santo Domingo» [Carreira 1994: 40, v. 9], la intención es mucho más clara, pues se señala que con el *sarmiento* del «padre predicador» las niñas *gustarán* de un *dulzor*, ‘coito’, incomparable; y, finalmente, en el romance «Pensé que nuestros amores», atribuido a Serna [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 267, vv. 1-5], la palabra también se puede traducir más o menos fácilmente por ‘acto sexual’:

Pensé que nuestros amores
fueran, señora, secretos
para gustar los dulçores
que gustan los amadores
que en amores son prefetos [...]

De hecho, aunque no esté estrictamente relacionado con la comida, también la *dulce armonía* es metáfora común por ‘coito’ en los textos eróticos áureos [*PESO* 2000: 59, v. 8; 209, v. 8].

Fuera de toda esta clase de sustancias azucaradas, dos son los platos salados referidos al encuentro carnal: *ensalada* y *pastel*.

Ensalada, que en otros contextos aparecía relacionada con el ‘vello púbico femenino’ [§ 7.1.2.2.2.], se cita en el diálogo que empieza «— Comadre, la del buen día» [PESO 2000: 171, vv. 18-23] con un sentido aparentemente distinto:

B — Pues si falta el sacristán,

no podremos hacer nada;

y, si los tres juntos van,

haremos una ensalada.

A — ¡Ensalada, y qué salada!

B — Yo muy bien la comería [...]

Como se advirtió arriba, la acepción exacta de *ensalada* en el fragmento no es fácil de descifrar; no obstante, el ambiente erotizado de toda la composición, así como algunos *conmutadores* ya conocidos, permiten plantear una hipótesis de lectura. El hablante B, la comadre, explica que, en el caso de que falte el *sacristán*, no se puede hacer lo que tenían pensado. En un plano metafórico superficial, el personaje simbolizaría el amante viril; ahora bien, el *algoritmo* podría ser más complejo y aludir, en realidad, al ‘falo’: ‘si falta el falo, no podremos hacer nada’. Este tercer plano simbólico se vería completado, además, por la expresión *los tres juntos*, ya que es evidente que el numeral no solo implica aquí que las dos mujeres y el sacristán se junten, sino más bien que el fálico *sacristán* va a ir acompañado de sus dos ‘testículos’.

Habida cuenta de todo lo anterior, no es difícil deducir que la *ensalada* que los *tres* van a *comer* es metáfora, en realidad, del ‘coito’, que, por cierto, va a ser «muy salado», es decir, ‘pícaro, festivo’.

Por otro lado, vale la pena señalar que, incluso en el caso de que el numeral se refiera al sacristán y las dos mujeres, la mención de la *ensalada* podría mantener su significado sexual, en este caso alusivo a realizar un *ménage à trois*.

En lo que respecta al *pastel*, ‘[...] empanadilla hojaldrada, que tiene dentro carne picada [...]’ [Covarrubias 1611, s. v. ‘pastel’], la imagen nace a partir de la expresión *hacer pasteles* citada en la [...] *glosa del romance* «*Tiempo es el caballero, etc...*» [Cancionero 1974: 255, vv. 11-17]:

Y una negra pastelera
que por amigo tenía
un soldado, de manera
que los pasteles hacía
—de hojaldre gran amiga—
más que yo puedo decir [...]

Avanzando en la terminología sexual culinaria, un último bloque amplio de vocabulario relativo al coito es el que estaría formado por las distintas maneras de preparar o cocinar la comida.

De todos estos lemas, de aparición claramente *coyuntural* en el corpus, solo uno se repite en más de un ejemplo: *amasar*. Señalada ya por algunos investigadores [Alonso Hernández 1990: 14; Sepúlveda 2007: 64], la voz se utiliza para mencionar veladamente la cópula en la [...] *glosa del romance* «*Tiempo es el caballero, etc.*» [Cancionero 1974: 256, v. 66] a partir de la expresión *amasando el bastidor*, que no es sino el armazón de madera en el que se amasa el *pan* y, por tanto, la ‘vagina’. De hecho, es precisamente el *conmutador vaginal pan* el que se utiliza en el segundo de los ejemplos del término, un fragmento de las coplas de Horozco que glosan el chiste «¡Ah! Galana de reboço» [2010: 356, vv. 19-21]:

Ponelde nombre, señora,
sepamos a cómo pasa,
que la que tal pan amasa
de todo es merecedora [...]

Más allá de la superioridad cuantitativa del verbo anterior, las acciones más interesantes para el campo semántico que ocupa estas líneas son *guisar* y *cocer*. *Guisar*, mencionada de soslayo por Diego Hurtado de Mendoza a colación de las propiedades de la zanahoria [2007: 24, vv. 40-43], puede interpretarse de manera inocente o lúbrica en función de los ojos con que se lea:

Suele la mayor ser más loada,
mas la tiesta y mediana es muy sabrosa,
y mejor que la cruda la guisada [...]

Sin duda, estos tres versos podrían estar describiendo simplemente las propiedades afrodisiacas de la raíz; no obstante, el hecho de que la hortaliza se identifique netamente con el ‘pene’ permite parafrasear el terceto de la siguiente manera: ‘la zanahoria, esto es, el pene, cuanto más grande más loado / aunque el erecto y mediano es muy sabroso / y mejor que el crudo, que no tiene experiencia sexual, el que está ya experimentado en guisar, esto es, en fornicar’³⁷¹.

En cuanto a *cocer*, la voz aparece en el conocido *Romance de la viuda triste* [*PESO* 2000: 281, vv. 47-50] en la expresión *cocer la carne*, que, dado el sentido fálico del alimento, así como de los *conmutadores olla*, ‘vagina’, y *comer*, ‘fornicar’, es metáfora fácilmente decodificable para el lector:

[...] Si la olla os pongo tarde,
vos cocéis la carne luego,
y si no puedo comer,
me abris la gana de presto [...]

La lista de acciones culinarias puntualmente identificadas con el acto sexual se completa con verbos como *empanar*, *adobar*, *majar*, *mondar* o *espetar*.

El primero lo utiliza sugestivamente Luis de Góngora en la comedia del *Doctor Carlino* en este fragmento [*PESO* 2000: 231, vv. 10-13], donde el *repulgo*, pasta labrada alrededor de los pasteles, o la *toca*, harían las veces de *conmutador*³⁷²:

[...] de la tía repulgada,
que empanar hombres le agrada,
prestando su infame toca
el repulgo a la empanada [...]

Según indican los editores, el *repulgo* y la *toca* sirven para señalar que el personaje femenino es una religiosa; no obstante, en un nivel profundo de interpretación habría que entender que la beata *empana*, ‘fornica’, a los hombres, «prestando su infame *toca*»,

³⁷¹ El glosario digital del proyecto *Eros & Logos* [2017-2021, s. v. ‘guisar’], el único de los consultados que incluye el término [Criado del Val 1960; Cela 1974; Reynal 1988; Vasvári 1983; Huerta Calvo 1983: 63; McGrady 1984; Tello 1992; *PESO* 2000: 329-354; Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 151-184; Garrote Bernal 2020: 245-272], recoge este mismo significado para el verbo.

³⁷² A pesar de que este ejemplo se sale del género literario elegido para el análisis de este trabajo, la cita del fragmento por parte de los editores de *PESO* invita a recogerlo de forma excepcional para ejemplificar el significado erótico del vocablo.

‘vagina’, «el repulgo a la empanada». Esta última imagen, referida a la ‘gracia y adorno exterior que hacen a las empanadas o pasteles’ [*Aut.*, s. v. ‘repulgo’], es imposible de traducir literalmente, pero el contexto sexual que empapa el fragmento, así como la bisemia que suele esconder la imaginería culinaria, permiten deducir que probablemente busca reforzar la mención del ‘coito’ que se deduce de *empanar*³⁷³.

El mismo Góngora es el que resignifica el siguiente verbo, *adobar*, en la letrilla atribuida «Si no lo avéis por enojo» [Carreira 1994: 123, vv. 24-34]:

Güele a tomillo salsero
la labradora aldeana,
que no adoba su vadana
como gato por enero;
mas si llega el forastero
a la aldea donde vive,
en su casa lo reçive
dándole cama y alcova,
las açeitunas le adova
con su tomillo y hinojo,
si no lo avéis por enojo.

Como en el caso anterior, la estrofa no es en absoluto explícita eróticamente, pero los *conmutadores* sexuales se multiplican en los últimos versos. La «labradora» le da al «forastero» *cama* y *alcoba*, espacios en los que lo sexual tiene enorme relevancia. Además, inmediatamente después de mencionar lo anterior se explica que la mujer le *adoba* las *aceitunas*, que tienen una forma sospechosamente similar a los ‘testículos’, con su *tomillo* e *hinojo*, plantas perfectamente interpretables en el plano literal pero que, si se tensa la cuerda, podrían esconder una connotación vaginal similar a la del *madroño* o el *mastuerzo* [§ 7.1.2.2.2.]. Si se toman en consideración todas las pruebas anteriores, no hay duda de que la expresión *adobar las aceitunas* es, cuando menos, sospechosa de esconder una anfibología referida a ‘copular’.

³⁷³ El verbo, por otra parte, no aparece en ninguno de los glosarios consultados [Criado del Val 1960; Cela 1974; Reynal 1988; Vasvári 1983; Huerta Calvo 1983: 63; McGrady 1984; Tello 1992; *PESO* 2000: 329-354; *Eros & Logos* 2017-2021; Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 151-184; Garrote Bernal 2020: 245-272].

Mucho más transparente en su acepción sexual, dado que implica un movimiento penetrante, es el verbo *espetar*, ‘copular’, usado por Sebastián de Horozco en las coplas «Tomando yo por escudo» [2010: 460, vv. 1-10], de tema muy similar al *Pleito del manto*:

Tomando yo por escudo
vuestra çiençia y discreción,
en quanto mi ingenio rudo
en el caso alcançar pudo
le daré la absoluçión.
Si quiere que se le espete
la dama, y sale al encuentro,
a ella sola compete
tenerle dentro en el brete
y el galán estarse dentro [...]

Aunque el contexto no es culinario, la acción de *espetar* está íntimamente ligada a la cocina, ‘atravesar alguna cosa con otra que sea puntiaguda: como se hace con la carne atravesándola en el assador o Espeto [...]’ [*Aut.*, s. v. ‘espetar’], por lo que resulta lógico incluirla dentro del mismo grupo que las anteriores³⁷⁴.

Siguiendo con el glosario de verbos anunciado arriba, también *majar* puede esconder en la tradición el significado de ‘copular’, como se advierte en explícita copla popular: «Mariquita, majemos un ajo, tú cara arriba, yo cara abaxo» [Frenk 2003: 1222, nº 1710bis]³⁷⁵.

Un último modo de preparar la comida explícitamente erotizado sería la acción de *mondar*, usada en la copla XCIV de la *Carajicomedia* [1995: 94, vv. 5-8], donde, como indica su editor, Álvaro Alonso, tiene, al igual que *desollar*, la indudable acepción de ‘fornicar’:

[...] es el furioso carajo cansado,
que por su flaqueza no tiene qué monde,
de Diego Fajardo, que siempre se asconde
de cualquiera coño qu’está encarniçado [...]

³⁷⁴ Cabe recordar aquí a Juan de Espetos, rijoso personaje de la letrilla atribuida a Góngora «A la puerta de Santo Domingo» [Carreira 1994: 40-42] que esconde en su onomástica la misma bisemia.

³⁷⁵ Refrán citado por Correas [2000: 492] junto a otros de idéntica temática y protagonista.

Antes de cerrar el análisis del léxico perteneciente al campo semántico de la comida y la cocina, conviene señalar que también algunas actividades asociadas a beber, especialmente licores espirituosos, pueden ligarse semánticamente al acto sexual.

El ejemplo más destacado de este breve conjunto de vocablos es el verbo *destilar*, que aparece asociado a la ‘cópula’, o, más exactamente, a la ‘eyaculación’, en cuatro composiciones distintas: el soneto con estrambote atribuido a Jerónimo de Barrionuevo «Preguntole una monja a su devoto» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 78, vv. 10, 12]; la *Sátira de Alonso Álvarez de Soria* «Sancha ha dado en engordar» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 97, v. 60]; la silva «Un importuno amante», de Juan Vélez de León [2015: 225, v. 68], y un fragmento de la *Novela de la mujer de Gil* de fray Melchor de la Serna [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 101, vv. 85-193]:

[...] Por causa de los cuales, a deshora
el mozo despertó, y el gusto hallando,
como a quien en la boca cae la mora,
como quien que come está soñando
hojaldre y miel al punto, no temiendo,
el rostro vuelve, y vela destilando;
y apearla del potro no queriendo,
comenzó a proseguir en la jornada
las veces de su ama contrahaciendo [...]

Aunque de manera mucho más puntual, dentro de esta misma red semántica se encontraría el término *escanciar*, concretamente a partir de la expresión *escanciar a la flamenca*, usada en el soneto atribuido —sin muchas pruebas— a Góngora «Amaina el toldo, pálida podenca» [*PESO* 2000: 229, v. 4]. La locución, como indican los editores, significa «dar de beber o beber sin interrupción», pero en el contexto del poema aludiría a ‘copular sin parar’³⁷⁶.

Levemente relacionado con los anteriores, en tanto que es una acción en la que se utilizan generalmente bebidas alcohólicas, estaría el verbo *brindar*, igualmente decodificable por ‘fornicar’, que se utiliza en la letrilla anónima popular «— Comadre, la

³⁷⁶ Aunque su sentido sexual es claro, he de reconocer que no he sido capaz de deducir de dónde procede exactamente la expresión *escanciar a la flamenca*, de la que tampoco aportan más información los editores de *PESO* [229, n. 4]. El CORDE, por su parte, solamente recoge la oración en este mismo ejemplo.

del Buen Día» [*PESO* 2000: 171, vv. 4-10], cuya primera estrofa tiene un contexto médico bastante sospechoso:

Vos, ¿qué tenéis que llevar?
B — Yo, dos pollos y un capón.
A — Yo, una polla y un lechón.
B — Pues, para poder brindar,
al barbero se ha de llamar,
que nos tenga compañía
y *darémonos un buen día*.

La referencia a un amante de tan rijosa fama como el *barbero*, así como la ambigua aparición de las aves gallináceas, permiten especular acerca de un posible doble sentido en la acción festiva de *brindar*.

Dos últimas voces *resemantizadas* en el caso de la bebida serían los sustantivos *trago* y *colación*. El primero, citado por Baltasar del Alcázar en el epigrama «Trajo a pregón Isabel» [2001: 502, vv. 1-4], no puede traducirse unívocamente por ‘coito’, pero tiene una clara relación con el acto sexual a partir de su asociación sintáctica y semántica con el *virgo*:

Trajo a pregón Isabel
su virgo, y al que se llegaba
como a comprador, le daba
para prueba un trago dél [...] ³⁷⁷

En cuanto a *colación*, el vocablo entremezcla en una sola palabra las distintas características eróticas del vocabulario culinario, pues alude a la bebida, al dulce y a la comida al mismo tiempo: ‘el agasajo que se da por las tardes para beber, que ordinariamente consta de dulces, y algunas veces se extiende a otras cosas comestibles: como son ensaladas, fiambres, pasteles, &c’ [*Aut.*, s. v. ‘colación’]. La voz, citada en el soneto anónimo «Fue un casado a comprar pan a la plaza» [*PESO* 2000: 64, vv. 9-14], es ambigua en cuanto a su acepción erótica, ‘coito’ y ‘eyaculación’³⁷⁸, pero su adscripción a toda la serie de imágenes coitales está fuera de toda duda:

³⁷⁷ En esta ocasión, el editor no apunta sentido sexual para el sustantivo, que sí aparece recogido con la misma acepción en *Eros & Logos* [2017-2021, s. v. ‘trago’].

³⁷⁸ Aunque el glosario de *PESO* [2000: 334] lo adscribe unívocamente a ‘fornicar’.

Ella, aunque del un papo había ayunado,
recibió por el otro colación
tal que dijo al marido muy contenta:
«Marido, si volviéredes del mercado
y no halláredes pan, trae carbón,
pues que con su calor también sustenta».

Fuera de la esfera de las bebidas espirituosas, un último término merece la atención de este estudio: *carnicería*. Como en tantos otros casos, la palabra navega entre dos campos semánticos, el de la comida y el de los oficios; sin embargo, el contexto en el que aparece, la copla del Ropero [...] *a una mujer enamorada, porque le vido tomar ceniza el miércoles primero de cuaresma* [Cancionero 1974: 101, vv. 1-10], indica que el significado parece estar más cerca del alimento, *carne*, que del tendero:

Muy discreta bella y buena
sobre cuantas cubren tocas,
guardarés la cuarentena,
pero no con amas bocas,
porque dama de valía,
cristiana llena de fe,
que conserve Dios su honor,
vos ternéis carnescería
de ganado vivo en pie,
aunque pese al provisor [...]

El poema es un tanto oscuro en su interpretación, especialmente en lo que respecta a esta palabra; no obstante, no hay duda de que la voz poética advierte a la mujer de que va a *comer carne* al menos por una de sus *bocas*, ‘vagina’, pues ella va a tener *carnescería*, esto es, ‘una relación sexual’, con *ganado vivo en pie*, imagen que, dadas las continuas metáforas fálicas animales [§ 6.1.2.2.1.], podría disfrazar perfectamente la mención de un ‘pene erecto’³⁷⁹.

³⁷⁹ El término, por otra parte, no aparece en ninguno de los glosarios consultados [Criado del Val 1960; Cela 1974; Reynal 1988; Vasvári 1983; Huerta Calvo 1983: 63; McGrady 1984; Tello 1992; *PESO* 2000: 329-354; *Eros & Logos* 2017-2021; Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 151-184; Garrote Bernal 2020: 245-272].

8.1.2.1.4. *Los juegos*

Como ya se ha comentado en el resto de subepígrafes dedicados a lo lúdico [§ 6.1.2.1.9. y § 7.1.2.1.11.], la imaginaria del juego de amor es una de las más usuales para referirse al encuentro carnal [Frago García 1979: 270; Huerta Calvo 1983: 41; Núñez Rivera 2001: 86; Ponce Cárdenas 2006b: 234; Crespo Fernández 2007: 107], por lo que no resulta extraño que, con 33 lemas, este campo semántico ocupe la cuarta posición dentro del vocabulario referido a las prácticas sexuales.

De todos ellos, los dos más relevantes desde el punto de vista cuantitativo son el verbo *jugar*, ‘copular’, y el sustantivo *juego*, ‘coito’, cuyo significado salaz, ya existente en el periodo medieval, ha sido reseñado por diversos estudiosos [Allaigre y Cotrait 1979: 40; Whinnom 1981: 36; Débax 1989: 34; Vasvári 1997: 1570; Vázquez Recio 2000: 305; Navarrete 2006: 81; Ponce Cárdenas 2006b: 225]. El total de ejemplos de los vocablos suma 28 en el primer caso y 29 en el segundo, y, de hecho, es interesante resaltar que estos no aparecen siempre de manera aislada, sino que en muchas ocasiones se anidan en torno a ellos toda una serie de lemas especificativos, como *argolla*, *abejón* o *escondite*, entre muchos otros.

Empezando por las citas textuales del verbo, este aparece mencionado de manera autónoma, en sus varias formas flexivas, en 15 de las 28 muestras que se pueden recuperar. Destaca especialmente en este caso la poesía erótica anónima de tono popular [*Cancionero* 1875: 64, v. 36; *PESO* 2000: 131, v. 20; 154, v. 23; 151, v. 5; 165, v. 42; 171, v. 15; 292, v. 5; 153, vv. 24, 25; 197, vv. 230, 261; Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 271, v. 71], si bien también es posible encontrar algún ejemplo de autor, como el *Diálogo de las mujeres* de Castillejo [1999: 370, v. 468], el soneto de tema lúdico «Éntrole el basto siempre a la doncella», de Villamediana [1994: 238, v. 9], o el paradigmático epigrama de Alcázar «No juguéis más, por mi vida» [2001: 482] —en el que cabe igualmente el *juego*—, analizado ya en su vertiente lúbrica por Valentín Núñez Rivera:

No juguéis más, por mi vida,
tan mal juego, bella Juana,
porque os hallaréis mañana
cansada y arrepentida.

Ved si os cuadra el que sé yo;
que estando en él ocupada,
podrá ser veros cansada;
pero arrepentida, no.

En los trece ejemplos restantes el verbo nunca aparece solo, sino que se ve complementado por otra serie de sustantivos o adjetivos que especifican o concretan el tipo de *juego* al que la pareja se va a dedicar. Aquí se pueden encontrar expresiones más o menos claras como *jugar al esconder* [*PESO* 2000: 82, vv. 3, 4] o *jugar a guarda el coco* [*PESO* 2000: 82, v. 16]; otras semiopacas como *jugar los señoritos* [*PESO* 2000: 81, v. 40], *jugar de uno, de dos y de tres* [*PESO* 2000: 81, v. 35]³⁸⁰, *jugar a pasa pasa* —¿penetra, penetra?— [Espinel 1985: 49, v. 63] o *jugar a los bolos* [*Cancionero* 1977: 93, vv. 21-22], que seguramente se apoye en la concepción fálica de *bolos* y *pelotas*; y algunas ciertamente explícitas, como *jugar mano a mano* [*PESO* 2000: 292, v. 5], con todo lo que esta extremidad implica, *jugar al hombre* [Villamediana 1990: 440, v. 8] —¿a lo que hace el hombre?— y, muy especialmente, *jugar de lomos* y *caderas*.

Esta última expresión debió de ser muy común en la imaginería sexual de la época para describir el acto sexual, pues se repite, en diferentes formas, hasta en cuatro poemas del corpus: *jugar de lomos* y *caderas* aparece en el descriptivo soneto del *Jardín de Venus* «Aquel llegar de presto y abrazalla» [*PESO* 2000: 35, v. 9] y se repite en su correspondiente glosa, «No se fatigue, no, la bella dama» [*PESO* 2000: 39, v. 72]; *jugando de cadera*, expresión más sintética, se puede rastrear en el poema alirado «Por ti, gorda escogida» [*PESO* 2000: 181, v. 12]; *jugar de lomos, ancas* y *caderas*, la imagen más expresiva y desarrollada de todas, es utilizada por fray Melchor de la Serna en un fragmento de *Los gustos de amor* [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 320, vv. 181-186]:

Si es flaca, de la flaca me afiçiono,
y aquello le perdono,
porque estando lijera,
juega de lomo[s], anca[s] y caderas,
y no ay muger tan flaca ni delgada,
que dexede de correr por yr cargada.

³⁸⁰ No he podido descubrir en qué consistían ninguno de estos dos juegos, que quizá tengan simplemente una acepción genérica.

En el caso del sustantivo *juego* se da una situación muy similar, ya que solo en 13 de las 29 ocasiones en las que aparece la metáfora el término se usa de manera autónoma para describir el coito. Dentro del conjunto vuelven a destacar las composiciones anónimas de arte menor [*PESO* 2000: 38, vv. 49, 62; 153, v. 18; 198, v. 23; 202, v. 8; 235, v. 12; 292, v. 9], aunque se pueden añadir a la lista el mismo poema de Castillejo que en el vocablo anterior [1999: 383, v. 946], dos de Baltasar del Alcázar, el epigrama copiado arriba [2001: 480, v. 2] y el romancillo «En San Julián» [2001: 553, v. 27], y otros dos de fray Melchor de la Serna, un fragmento de la *Novela de la mujer de Gil* [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 100, v. 151; 103, v. 339] y otro del *Cuento de las madexas* [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 102, vv. 76-87]:

[...] y para exercitar mejor el juego,
pasándose ella en casa del amigo,
sin vello su marido más que vn çiego,
como eran tan bezinos, como digo,
hiço el otro en su casa vn agujero
del tamaño a lo menos de vn postigo
y tapóle después con vn madero,
de suerte que pudiese ella quitalle
y boluelle a poner como primero,
y entrase por allí a consolalle,
quando menos pensase su marido,
con el intento dicho de burlalle [...]

Por lo que respecta a las expresiones compuestas, la imagen mayoritaria es indudablemente la del lúbrico *juego del escondite* [*Cancionero* 1875: 78, v. 43; Quevedo 1969: vol. III, 87, v. 105; *PESO* 2000: 81, v. 34], *del ascondite* [*PESO* 2000: 83, v. 21] o *del esconder* [*PESO* 2000: 82, vv. 2-3; 154, v. 24]. A pesar de esta preeminencia, son también comunes otras locuciones, como los explícitos *juego amoroso* [*PESO* 2000: 54, v. 53] y *juego de Venus* [*Carajicomedia* 1995: 67, c. XLVII, prosa] o el sugerente *dulce juego*, que se repite en tres ejemplos distintos [Tamariz 1956: 104, v. 111; *PESO* 2000: 20, v. 14; 24, v. 70].

Menos claros, aunque igualmente eróticos, son el *juego de ventaja*, claramente asociado al ‘coito’ en la *Sátira a las damas de Sevilla* de Espinel [1985: 51, vv. 142, 144]: «Recógense las dos a un tabernáculo / a ejercitar el juego de ventaja, / que nunca en esta

edad les pone obstáculo»³⁸¹; el *juego de la argolla* [*PESO* 2000: 286, v. 10], cuyo sentido vaginal se explicó ya en el apartado correspondiente [§ 7.1.2.1.11.]; el *juego del chite* [Alcázar 2001: 553, vv. 18-19], perfectamente decodificado en su significado sexual por Valentín Núñez Rivera [2001: 553, n. 19-20], «consiste en arrojar tejos o discos de hierro contra un pequeño cilindro de madera [...]»; y el *juego del abejón*, metáfora utilizada en la letrilla «Yo me era Periquito de Embera» [*PESO* 2000: 83, v. 16]:

Jugaba siempre con ellas
al juego del abejón:
dábales yo entre las piernas
y ellas a mí pescozón [...]

Más allá de la evidente ambigüedad de la estrofa, la clave de interpretación puede encontrarse en la definición de este entretenimiento que aporta el *Diccionario de autoridades* [s. v. ‘abejón’]: ‘llámase assi el juego de que usa la gente rústica por entretenimiento, y se executa entre tres personas puestas en hiléra. El que está en medio abierto de piernas, y juntas las manos, moviendose à un lado y otro, hace un ruído con la boca al modo del del abejón: amaga à uno de los dos que están à los lados, que le esperan con un brazo levantado, y la mano del otro puesta en la mexilla, y dá al que se descuida un golpe en la mano que tiene puesta en el carrillo: y si no hurta, y aparta tan presto el cuerpo, recibe otro del que le está esperando’. Aunque el resultado final no tiene nada de erótico, la postura en la que se ejecuta el *juego*, abiertos de piernas, no deja lugar a dudas acerca de la anfibología de la expresión.

Dejando ya a un lado las recurrentes menciones a estos dos vocablos, es interesante señalar que, a partir de esta *resemantización estructural*, son muchas las voces de este campo de la realidad que se ven afectadas *coyunturalmente* por esta clase de equívocos³⁸².

Un primer conjunto relevante de palabras, casi sinónimas de las anteriores, sería el que está formado por aquellas que aluden genéricamente al ocio. Este es el caso, por ejemplo, del verbo *burlar* o de los sustantivos *entretenimiento*, *pasatiempo* y, sobre todo, *fiesta*.

³⁸¹ Tampoco he podido encontrar las reglas de esta clase de pasatiempo.

³⁸² Aunque no se incluyen en el análisis, pues no representan estrictamente la acción de la cópula ni el coito, cabe señalar aquí que la ambigüedad alcanza a términos como *jugadora* [*PESO* 2000: 292, v. 2] o *queredora* [*PESO* 2000: 292, v. 12], ‘fornicadora’, que marcan negativamente a las mujeres por su lujuria.

Aunque no siempre se le ha dado la suficiente relevancia crítica, la connotación sexual de la acción de *burlar*, ya señalada por algunos investigadores [López Alonso 1989: 261], está claramente implícita en el título de una de las obras dramáticas más universales del teatro áureo, *El burlador de Sevilla*; y, dentro del corpus erótico analizado, puede rastrearse hasta en tres ocasiones. En las dos primeras, que pertenecen al soneto del *Jardín de Venus* «Rapádoselo estaba cierta hermosa» [PESO 2000: 52, v. 7] y a su glosa, «Del dicho de la gente temerosa» [PESO 2000: 54, v. 28], el término no alude en realidad al ‘coito’, sino a la ‘masturbación’, pues la protagonista *burla* en solitario. En el tercer ejemplo, atribuido dudosamente a Baltasar del Alcázar [2001: 630], la imagen del acto sexual es mucho más evidente, aunque no puede considerarse en absoluto explícita:

Desde encima de un terrado
vido cierto caballero
la mujer de un zapatero
burlarse con su criado.

Pero, como buen vecino,
preguntó al mancebo un día
por su amo y qué hacía
él en casa de contino.

Respondió: «señor, sostengo
mi vida en este ejercicio;
mi señor me dio este oficio
y en su obra me mantengo».

Dijo el caballero: «sobra
en vuestro amo la virtud;
mas tal tengáis la salud
como vos le hacéis la obra».

En un contexto aislado, el sentido sexual de *burlarse* en el cuarto verso podría pasar desapercibido; sin embargo, la cantidad de *conmutadores* que lo acompañan y que esconden claramente una referencia al ‘coito’, como es el caso de *ejercicio*, *oficio*, *obra* e incluso *mantenerse*, permiten deducir en una lectura *a posteriori* que lo que está haciendo el criado con su dama en la primera estrofa va mucho más allá de una burla inocente.

Íntimamente ligada a la burla, la broma o la chanza, es decir, al juego, estaría también la acepción erótica de *fiesta*, que se puede recuperar con el significado de ‘coito’ en seis composiciones³⁸³. Además, excepcionalmente todos los poemas del corpus en los que aparece la palabra tienen autor conocido: las coplas «Gentil dama, aquella justa», de Sebastián de Horozco [2010: 287, v. 103]; el *Diálogo de las mujeres* de Cristóbal de Castillejo [1999: 432, v. 2804]; la letrilla acéfala «Que el marido con llaneza», atribuida a Góngora [Carreira 1994: 176, v. 25]; y tres largas composiciones del fraile benito Melchor de la Serna, «Yo soy quien al amor más fácilmente» [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 317, v. 84], «Alma y dorada Venus, que en el cielo» [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 103, v. 350] y «Hacía calor y en punto al mediodía» [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 109, vv. 33-40]:

En fin, entera toda era velleza
y, encima me subiendo, la medida
le tomé de los pies a la caueza.
Lo demás ¿quién lo ignora? Conclúyda
la fiesta, cada qual se dividía
por descansar. Mientras tubiere vida,
¡tal me benga contino al mediodía!

Mucho menos recurrentes son los dos sustantivos que cierran la lista apuntada arriba: *pasatiempo*, que aparece mencionado en la expresión *dulces pasatiempos* del romance anónimo «Dicen que tienes, Juanilla» [PESO 2000: 194, v. 18], y *entretenimiento*, citado con intención claramente lúbrica por Diego Hurtado de Mendoza en sus tercetos *A la zanahoria* [2007: 23, v. 18]: «Pareceros ha fría y es caliente, / tiene un gusto suave y cordial / para entretenimiento de la gente».

En todo caso, no solo el vocabulario genérico esconde esta clase de connotación sexual, sino que también algunos juegos concretos disfrazan puntualmente imágenes coitales. Así ocurre, por ejemplo, con algunos conocidos juegos de naipes del momento, como la *perinola* o el *tenderete*, mencionados en la letrilla «El que a su mujer procura» [PESO 2000: 176, vv. 51, 54, 55]; o con otros más gráficamente asociados a lo sexual, como el *truque*, una especie de juego de billar, con su fálico *taco* y sus testiculares *bolas*,

³⁸³ A pesar de que, a mi juicio, la *fiesta* pertenece a la red semántica del *juego*, no hay que olvidar que cierto tipo de luchas, especialmente las ambigüas *justas*, eran consideradas también una *fiesta* en la sociedad, de manera que el sentido sexual del vocablo navegaría en realidad entre lo bélico y lo lúdico.

que se cita en el soneto anónimo «¿No me dirás, Amor, qué badulaque» [*PESO* 2000: 248, v. 14].

Finalmente, más allá de esta gran variedad de tipos de juego sospechosos de esconder una doble lectura erótica, hay que tener en cuenta que también las acciones o reglas asociados a ellos pueden impregnarse de la misma clase de contenido sexual.

En este punto vuelve a ser relevante la *resemantización* erótica del vocabulario relacionado con los juegos de naipes: *primera*, *flux*, *envidar*, *barajar* o *descarte*.

Los dos primeros están profundamente interrelacionados, ya que se entiende que para ganar la *primera* hay que hacer *flux* con las cartas, esto es, ‘el concurso de todas las cartas de un mismo palo’ [*Aut.*, s. v. ‘flux’]. Quizá por ello ambos términos aparecen juntos en los tres sonetos de rima forzada ya señalados en algún otro subepígrafe: «No me parió mi madre Celinpuj» [*PESO* 2000: 221, v. 8]; «Yo celos, yo color de almoraduj» [*PESO* 2000: 225, vv. 23, 31] y «Señora, quite allá su dinganduj» [*PESO* 2000: 225, v. 5]. Como señala agudamente Garrote Bernal en su extenso comentario de estos textos [2010: 227 y 2020: 106], en este caso *hacer primera* o *ponerse a primera* alude subrepticamente al acto sexual, mientras que el *flux*, o la expresión *hacer flux*, escondería una referencia sexual al fin del acto, es decir, el ‘orgasmo’ o la ‘eyaculación’.

En cualquier caso, ambas metáforas debieron de ser bastante conocidas en el periodo, pues vuelven a aparecer juntas en el poema de Juan Vélez de León que comienza «De cierto desempeño» [2015: 227, vv. 36-42]:

Fullerito de amores,
con disimulo,
perdió el primer descarte,
ganó el segundo:
con tal destreza,
que a dos manos hacía
flux o primera.

De hecho, a partir de este breve fragmento puede aducirse otro vocablo asociado a los naipes con posible contenido sexual, *descarte*, que, en este caso concreto, haría referencia al primer coito de los dos que parecen acontecer esa noche entre los amantes.

Primera, además, puede encontrarse en el segundo cuarteto del soneto de Luis de Góngora «Comer salchichas y hallar sin gota» [2019: 1650, vv. 5-8], en el que, como

indica Juan Matas Caballero, el léxico lúdico tiene una importante carga sexual, ya que *descartarse del rey de bastos* podría traducirse por ‘tener el pene flácido’ y *la sota* por el ‘órgano sexual femenino’:

[...] calzaros con gran premio la una bota
y romperse la otra en lo picado;
ir a primera, habiéndoos descartado
del rey de bastos, y acudir a la sota [...]

Por último, *flux* se cita con este sentido en el romance anónimo «Un grande tahúr de amor» [*PESO* 2000: 294, v. 55].

Dentro de este mismo ámbito cabría, asimismo, la voz *envidar*, ‘fornicar’, que se repite en sus distintas formas flexivas en cuatro ocasiones: el soneto anónimo «Estábase Teresa de Locía» [*PESO* 2000: 235, v. 10]; el romance «Un grande tahúr de amor» [*PESO* 2000: 293, v. 40]; el *Sueño de la viuda* de fray Melchor de la Serna [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 70, v. 434]; y la canción burlesca de Baltasar del Alcázar «En San Julián» [2001: 554, v. 43]. Estos dos últimos casos, además, utilizan exactamente la misma expresión para aludir al coito, *el resto envidado*, por lo que la palabra debía de tener una acepción sexual bastante conocida en el momento.

Una última acción lúbrica derivada de los juegos de cartas sería *barajar*, nuevamente ligada a ‘copular’, que aparece en tres ocasiones dentro del corpus: una en el soneto «Cómo que el brazo cuando quiero bajo» [*PESO* 2000: 242, v. 8] y otras dos en el recurrentemente citado romance de tema lúdico «Un grande tahúr de amor» [*PESO* 2000: 293, vv. 33-36 y 41-44]:

Por mesa toman la cama,
por no querer mejor mesa;
a barajar comenzaron
y ella a dar la mano empieza.

[...]

Mas él fullero y arma;
y ella alcanza esta treta
y a dos veces que baraja
lo armado le desconcierta.

Fuera de la red semántica de los naipes, dos son los términos que cerrarían este subepígrafe: *embocar* y *emboque*. Referidos a cualquier juego que implique la penetración de algo en una abertura o agujero, caso del billar o del juego de la argolla, el erotismo que rezuman ambos vocablos es aún más explícito que los anteriores [Alonso Hernández 1990: 13], de ahí que se puedan rastrear hasta en cuatro ejemplos distintos cada uno.

Embocar, y sus derivados, se utiliza en el conocido soneto del *Jardín de Venus* «Aquel llegar de presto y abrazalla» [*PESO* 2000: 35, v. 7]; en su glosa, «No se fatigue, no, la bella dama» [*PESO* 2000: 38, v. 56]; en el soneto atribuido a Damián Cornejo «Yo no puedo vivir si no me capo» [*Cancionero* 1875: 62, v. 2]; y en otro atribuido a Pedro Méndez de Loyola que comienza «Si el grato humor se le acabó al — candil» [Brown 1982: 27, vv. 9-11]:

[...] Buelto me havéis quexosa las — espaldas
y a mi salchicha en tanta — embocadura
jugo no la dexó vuestra — sartén [...]

Emboque, curiosamente, se reparte de manera similar, ya que aparece en el soneto anónimo «No me dirás, Amor, qué badulaque» [*PESO* 2000: 248, v. 13]; en los ovillejos «Señora, no me fastidia» [*PESO* 2000: 196, v. 181]: y en dos poemas de Cornejo y Méndez de Loyola. En el primer caso, en las octavas a una monja «Oye, Catuxa, dulce echizo mío» [Cornejo 1978: 86, v. 310], que acaba con esta pícaro afirmación: «pues que donde no ay aros, no ay emboque». En el segundo, en las octavas «Barbas mandan que cante, barbas canto» [Brown 1982: 37, v. 110], donde el verso «del hediondo albañal untó el emboque» pretende juzgar satíricamente el acto de la sodomía.

8.1.2.1.5. *El conocimiento*

Al contrario de lo que ocurría con la imaginería vaginal, donde este campo semántico tenía una escasa relevancia [§ 7.1.2.1.12.], el conocimiento, con 26 lemas, es un foco fundamental de creación metafórica en lo que respecta a la descripción del acto sexual. Como señala José Manuel Pedrosa [2011b: 34], la gran cantidad de *algoritmos* derivados de acciones o actividades intelectuales puede representar, dentro de la tradición popular, una «crítica cultural y social» contra las clases poderosas. No obstante, a mi juicio, la inspiración de esta clase de imágenes —al menos en origen— habría que buscarla en los

objetos puntiagudos y afilados que se utilizan a la hora de escribir —analizados arriba [§ 6.1.2.1.8.]—, de los que surgen fácilmente sugerentes y pícaras analogías.

La propia acción de *escribir*, con el sentido de ‘fornicar’, aparece connotada en la tradición erótica desde el periodo medieval [Whinnom 1981: 36; Alonso Hernández 1990: 16; Garrote Bernal 2008: 209, n. 20 y 2020: 171], pudiéndose recuperar cuatro ejemplos distintos en el corpus analizado: el *Diálogo entre el autor y su pluma* de Cristóbal de Castillejo [1999: 465, v. 134; 474, v. 479], traducido en toda su inmensidad metafórica y sexual por Gaspar Garrote Bernal [2008: 207-2019], donde se repite dos veces; la letrilla anónima «Ya empieza a deletrear» [*PESO* 2000: 87, v. 22]; y la ambigua décima *A un impotente*, «Dícenme, y aun yo sospecho», del conde de Villamediana [1990: 973]:

Dícenme, y aun yo sospecho,
que vuestra pluma, señor,
no acierta textos de amor
y escribe mal en derecho.
Peca de muy casto lecho
cuando es un enamorado
en sus armas no probado;
y no tengo por seguro
que llegue amor, de muy puro,
a no poder ser pecado.

Más allá de la explícita mención del *pecado* en el último verso, muy ingenuo ha de ser el lector para no darse cuenta del juego de palabras que late detrás de *conmutadores* como *pluma*, ‘pene’, *escribir*, ‘copular’ o *derecho*, ‘erecto’.

Apoyado en esta clase *resemantización*, Trillo y Figueroa amplía la perspectiva en su sátira «Aora que estoy a solas» [1951: 218, vv. 50-57] e incluye el verbo *glosar* en la ecuación sexual³⁸⁴:

[...] Dama tendrá de respeto
el Adonis estudiante,
siendo el sexto su derecho,

³⁸⁴ Algunos párrafos más adelante se puede comprobar cómo también *apuntar* puede tener esta clase de bisemia en la lírica erótica.

su instituta y decretales,
y por glossar otro texto
de las leyes cornubiales,
hará su blanco una negra,
que todo lo nuevo aplaze [...]

Habida cuenta de la referencia al sexto mandamiento y de las adúlteras «leyes cornubiales»³⁸⁵, el *texto* que *glosa* el estudiante del poema no debe de ser sino el cuerpo de la mujer.

De hecho, no solo la acción de *escribir* posee esta clase de disemia, sino que también la propia *gramática* aparece connotada sexualmente en el soneto atribuido a Luis de Góngora «Si doña Baltashara es cathedrática» [Carreira 1994: 311, vv. 1-4]:

Si doña Balthasara es cathedrática
de todo bujaresco receptáculo,
exercitando siempre en su [a]bitáculo
lo más nefando de su vil gramática [...]

Si bien es cierto que, por el contexto, la *vil gramática* aludiría aquí a las prácticas anales, parece razonable pensar que, desde un punto de vista general, el vocablo se relaciona con el acto sexual.

Mucho más evidente, y todavía relacionado con el arte de la escritura, sería el neologismo expresivo *peñolada*, ‘coito’, que hunde sus raíces en el sentido fálico de *peñola* y que se menciona con unívoca intención en el *Diálogo entre el autor y su pluma* de Castillejo [1999: 467, vv. 211-220]:

[...] Fuera, por cierto, mejor,
para ganar de comer,
que estuviera yo, señor,
con un gentil mercader
o con un buen receptor,
pagador o tesorero,
que con una peñolada

³⁸⁵ Aunque no descarto que la lectura original fuera «connubiales», habiéndose corrompido el texto en el proceso de copia contemporáneo o quizá en la edición moderna, tampoco resultaría extraño que un autor como Trillo y Figueroa cometiera este «error» adrede para crear un malicioso juego etimológico asociado a los *cuernos*.

podiera en una nonada
rentaros más mi tintero
que en toda estotra jornada [...]

Una segunda actividad clave para comprender la *resemantización* erótica que late detrás del campo semántico del conocimiento sería la de *leer*, que, a partir del paralelismo y la analogía con *escribir*, tiene el significado sexual de ‘copular’ en otros dos poemas: la citada letra de tema intelectual «Ya empieza a deletrear» [*PESO* 2000: 87, vv. 1-4 y v. 13], cuyo estribillo reza: «Ya empieza a deletrear / Perico, el del bachiller, / porque, en sabiendo leer, / dice que ha de predicar»; y la letrilla hexasílaba «Si siendo Tomico» [*PESO* 2000: 85, vv. 12-18], que, apoyada en el *conmutador* fálico *puntero*, tiene un significado obsceno mucho más claro:

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

En la primera letrilla citada, de hecho, puede encontrarse otro verbo, sinónimo de *leer*, que comparte con este sentido su sexual, *estudiar* [*PESO* 2000: 87, vv. 13-20]:

Y no lee ya tan mal,
pues todas las partes junta,
rigiéndose por la punta
de su apuntar sensual;
y es cosa muy desigual
lo que toma el estudiar,
*porque en sabiendo leer,
dice que ha de predicar.*

¿No resulta un tanto incongruente que el *apuntar*, dentro de un contexto intelectual, sea *sensual*? Sin duda, esta es la pista definitiva para interpretar disémicamente toda la estrofa, donde *leer*, *partes*, *punta*, *apuntar* y, por supuesto, *estudiar* han de entenderse como *algoritmos* sexuales.

Antes que en *estudiar*, puesto que el ejemplo que se puede extractar pertenece a la *Carajicomedia* [1995: 83, c. LXXII, prosa], esta misma anfibología aparecía recogida en un verbo afín, *examinar*: «[...] Nunca licenciado ni doctor allí se hizo a quien ella no examinase primero si era ábile, y si le halla tal, dale su voto».

Por último, dentro del vocabulario ligado a la escritura y la lectura conviene señalar el sentido subrepticio de un sustantivo más: *letras*.

Aunque puede tener también sentido fálico [§ 6.1.2.1.5.], el término es usado en un sentido general para referirse al ‘arte del sexo’ o, quizá, del ‘coito’, por Diego Hurtado de Mendoza en su *Epístola a manera de matraca*, «No acostumbro, hermana mía» [2007: 482, vv. 137-140], donde, más allá del marcado contexto, los *conmutadores oficio y ejercicio* aportan la clave de interpretación:

[...] Préciaste que en el oficio
apenas se podrá hallar
quien se te pueda igualar
en letras y en ejercicio [...]

El tercer núcleo léxico más representativo del campo semántico del conocimiento es el que incluye los actos y actividades asociados a *hablar*, que, como señalan un gran número de investigadores [Allaigre y Cotrait 1979: 43; McGrady 1984: 83; Victorio 1995: 507; Montero Cartelle 2000: 121; Garrote Bernal 2008: 209, n. 20; 2010: 231 y 2020: 167], es conocido eufemismo de ‘fornicar’ en la tradición. Dentro del corpus analizado para este trabajo, el verbo aparece con este significado en cuatro poemas: la *Carajicomedia* [1995: 46, c. III, v. 8]; el soneto anónimo —atribuido a Góngora— «Amaina el toldo, pálida podenca» [*PESO* 2000: 229, v. 9]; los tercetos «Compadre, el que de sabio más se precia», de Diego Hurtado de Mendoza [2007: 635, v. 15]; y el soneto del *Cancionero antequerano* «Porque a locos no suele responderse» [Lara Garrido 1988: 221], de un erotismo muy contenido, pero decodificado por Garrote Bernal [2010: 233]:

Porque a locos no suele responderse,
a sus palabras sordas nos hacemos,
pues de hacer caudal dél muy claro vemos
que se les seguirá desvanecerse.

Su deseo estará a piq[ue] de perderse
si por ventura le favorecemos,
y así es bien que digamos sus extremos,
que entre sabios por vicio ha de tenerse.

Del bien q[ue] se la ha hecho en responderle
a sus palabras, solo hemos sacado
perdernos el respeto y la vergüenza;

mas si es agua vertida, es bien que venza
nuestra prudencia a su maldad y verle,
entonces hablará el más agraviado.

Según indica el investigador, la clave de todo el texto se encuentra en el terceto de cierre, «donde *agua*, ‘semen’ y ‘emisión femenina’ [...], correlaciona por su disemia con el prometedor “hablará” del cierre».

En relación con lo anterior, no solo *hablar* puede obtener esta clase de connotación en la poesía erótica áurea, sino también palabras afines, como *afirmar*, o la acción derivada de ello, *entender*. La primera la utiliza Sebastián de Horozco en sus coplas [...] *a otra que vivía deshonestamente*, «Según sois tan visitada» [2010: 270, vv. 6-7], donde se asevera «dízenme que de ahirmar / tenéis roçados los codos». En cuanto a la segunda, que todavía se utiliza como eufemismo en la actualidad [Montero Cartelle 1981: 196], es citada en el ingenioso soneto del *Jardín de Venus* protagonizado por la cama «Querellas vanas, vanos pensamientos» [PESO 2000: 17, vv. 1-4]:

Querellas vanas, vanos pensamientos,
tener en que entender, o estar ocioso,
os debe, a vos, hacer escrupuloso
de mis tan ordinarios movimientos [...]

Lógicamente, estas *resemantizaciones* coitales alcanzan también a los sustantivos, que se traducirían como ‘coito’. Este es el caso de la *charla*, mencionada por fray Melchor de la Serna en la canción «¿Quién os engañó, señora Estefanía?» [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 338, v. 14], en la que se insta a una dama de alta alcurnia a que deje «la charla de un pobre escudero»; de la *plática*, citado en el soneto «Si doña Baltashara es cathedrática», atribuido a Luis de Góngora [Carreira 1994: 311, v. 5], para aludir al coito anal, «Nápoles la introduxo en esta plática»; y de *conversación*, sustantivo

utilizado por Juan Ibaso en la primera estrofa de sus décimas «Mariana, vuestro amado» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 83, vv. 1-10], donde, además, el término se ve complementado por el *conmutador dulce*:

Mariana, vuestro amado
el tablado se arrimó
y con la que le miró
tiene su amor entablado;
a Isabel ha visitado
y ella lo divierte a él
con palabras de miel
y dulce conversación,
con que la visitación
ya no es en Santa Isabel.

Todavía relacionados con los anteriores, aunque a caballo entre lo bélico y lo penal, estarían vocablos como *recuesta*, que, con un tono más bien arcaizante, aparece en la *Carajicomedia* [1995: 95, c. XCVII, v. 1] para referir los cuantiosos encuentros sexuales del impotente Fajardo, «en las recuestas de tu triste vida»; o *cuistión*, que claramente se refiere al sexo en la siguiente estrofa de la glosa «Del dicho de la gente temerosa» [*PESO* 2000: 54, vv. 17-20]:

Como lo vio rapado esta hermosa,
aparejado para haber cuistión,
dice que, con frecuencia y afición,
mirádoselo estaba muy gozosa.

Finalmente, un último subconjunto léxico dentro del vocabulario referido al mundo intelectual es el que estaría formado por toda una serie de términos relativos a la instrucción y la enseñanza —parcela de conocimiento cuya *resemantización* llega hasta hoy—, como el verbo *abezar* o los sustantivos *lección*, *ejemplo*, *conocimiento*, *consejo* y *doctrina*.

La voz *abezar*, ‘acostumbrar, enseñar, y hacer que uno se hábitue à executar alguna cosa, naturalmente y sin repugnancia’ [*Aut.*, s. v. ‘avezar’], en el sentido de ‘copular’ es exclusiva de la *Carajicomedia* [1995: 69, c. XLIX, prosa y 81, c. LXII, vv. 5-8], de lo que se deduce que es un vocablo erótico apegado más bien al gusto medieval:

[...] Cuál cachondez te pudo indinar,
Isabel la Roxa, cargada de leyes,
que dexas seguir las cortes de reyes
por estudiantes contino abezar.

En lo que respecta al resto de términos coitales, es *lección* el que se puede recopilar en un mayor número de ocasiones, tres, si bien en todas ellas aparece ligado al verbo de *código abierto dar*. En la letrilla «Madrugastes, vecina mía» [*PESO* 2000: 74, v. 29] una joven explica que otro hombre «dábame liciones» de «lo que en mi casorio / era conveniente»; en la que comienza «Cuando te tocares, niña» [*PESO* 2000: 97, v. 5], la voz poética advierte a la niña, «mil lecciones te he de dar / para que te toques bien»; y en la letra «Ya empieza a deletrear» [*PESO* 2000: 87, vv. 9-10] es el protagonista, el rijoso Perico, quien «quiere sobre las camas / dar liciones y tomar».

Mucho más *coyuntural* es la aparición en el corpus del resto de voces apuntadas arriba. De hecho, tan excepcional es su uso que tres de ellas aparecen en la misma obra, la *Carajicomedia*, donde parecen estirarse hasta el límite las posibilidades léxicas de lo doctrinal. *Ejemplo*, en su grafía medieval, *enxemplo*, y *doctrina* aparecen en la copla XXXII [*Carajicomedia* 1995: 58, vv. 5-4] para señalar sin ambages qué es lo que el protagonista va a «enseñar» a las mujeres: «llevando delante mi pixa enfrenada / por dar a los coños enxemplo y doctrina». Aunque la expresión se puede entender de manera literal, en un texto tan inequívocamente provocativo es evidente que la expresión *dar a los coños enxemplo y doctrina* se refiere a ‘dar sexo’.

Conocimiento, por su parte, se cita en el fragmento en prosa correspondiente a la copla LXXXIII [*Carajicomedia* 1995: 90] junto al adjetivo *terrenal* y, como indica su editor, Álvaro Alonso [*Carajicomedia* 1995: 120, n 358], la expresión «[...] se refiere al trato sexual, pero no veo claro su sentido preciso. Quizá *terrenal* se relacione con *tierra* = *vulva* [...]». A la vista del fragmento, «en tiempo de pestilencia esta me fue gran refugio para el conocimiento terrenal que d’ella tenía [...]», las apreciaciones de Alonso parecen muy acertadas, de manera que, aunque el *conocimiento terrenal* no pueda traducirse literalmente por ninguna práctica, sin duda se estaría intentando señalar aquí el ‘trato sexual’ o, simplemente, el ‘coito’.

El único término que queda fuera de los límites de este largo poema burlesco es *consejo*, que, al lado del *conmutador conejo*, puede esconder una acepción salaz en este

fragmento, casi paremiológico, de la copla de Sebastián de Horozco «De çierto no me ha pesado» [2010: 16-20]:

[...] Porque diz que el hombre viejo,
avnque se halle más laso,
está esperto en el consejo,
y antes que huya el conejo
le tiene tomado al paso.

Antes de cerrar el epígrafe, conviene señalar, siquiera brevemente, tres últimos casos léxicos que, aunque no forman un conjunto definido, pueden identificarse con el campo semántico del conocimiento: *llamar*, *consolar* y *cotejar*.

El primero, *llamar*, tiene dos apariciones en todo el corpus con la acepción de ‘copular’, ambas en el soneto y enigma de fray Melchor de la Serna «Esta es la flor de todas más hermosa» [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 49]:

Esta es la flor de todas más hermosa,
si se coxe temprano y sazónada,
y en quien es fácil es muy uil entrada,
porque se estima la dificultosa.

Con quien sabe llamar es piadosa,
de otra suerte contino está cerrada,
ñudosa es la armadura que le agrada,
y no le agrada si no es ñudosa.

Mata dando la uida, y no es [tan] grato
al que más ueces llama, que querría
dos mil ueces morir por su respecto.

A su dueño a las ueces es yngrato,
menos, comunicando su alegría,
a quien se lo suplica con afecto.

La *flor*, que puede aludir tangencialmente a la virginidad, es aquí clara imagen de la vagina, de manera que cuando la voz poética dice que a quien *sabe llamar* se le abre, porque es «piadosa», o que quien más veces *llama*, dos mil veces querría *morir*, ‘eyacular, orgasmo’, es fácil deducir que el acto que se esconde tras esta bella metáfora es el del fornicio.

El segundo, *consolar*, es menos claro, pero no parece casual el juego de palabras entre *consuelo* y *consolaba* que se da en este fragmento del romance «Sobre un desdichado lecho» [*PESO* 2000: 290, vv. 33-36]:

¿Dó está el consuelo que en ti
mil veces me consolaba,
el que viniendo furioso
cordero manso quedaba?

Si el varón venía *furioso*, ‘erecto’, y quedaba *manso*, ‘flácido’, parece que *consuelo* y *consolar* aquí no pueden sino interpretarse subrepticamente como ‘coito’ y ‘copular’.

El tercero y último sería *cotejar*, que, como indica Garrote Bernal [2010: 234] en su sesudo análisis de los sonetos del *Antequerano*, aparece referido al acto sexual en el soneto «Gocen las nueve que el Parnaso habitan» [Lara Garrido 1988: 222]:

Gocen las nueve q[ue] el Parnaso habitan
la nueva España, cuyos versos bellos
sola mi fe pudiera merecellos,
q[ue] a los famosos [d]el Pet[r]arca imitan;
vuestros versos, señoras, resucitan
mi muerta poesía, por ponellos
no en el lugar que receláis en ellos,
sino en el alma, a quien pesares quitan;
pero pues vos queréis q[ue] mis agravios
para el lugar se dejen deseado,
adonde con los vuestros se cotejen,
yo, mi[s] señora[s], gusto q[ue] se dejen
y se dé lo pasado por pasado,
hasta que resucite en vuestros labios.

Valga en este caso citar aquí literalmente el análisis del investigador:

El autocódigo del soneto afecta coyunturalmente, mediante la ley de concentración semántica, a *versos*, ‘vulvas’, *fe*, *poesía* y *alma*, ‘pene’ y *agravios*, ‘sexos’, multiplicación que revela a la propuesta final de congraciarse con las interlocutoras como mera táctica para seguir buscando el cortejo y, sobre todo, el ansiado *cotejo* (v. 11).

8.1.2.1.6. *La música y la danza*

Habida cuenta de la capacidad de creación léxica que posee la parcela de la realidad relacionada con la música [Montero Cartelle 1981: 193; Giannelli 2010], especialmente a partir de la «genitalidad» de los instrumentos, ya sean de viento o de cuerda [§ 6.1.2.1.5. y § 7.1.2.1.7.], se pueden rastrear en la base de datos hasta 16 lemas musicales para describir el acto sexual.

Por otro lado, en el caso concreto de la descripción de las prácticas sexuales cabe tener en cuenta también otra arte escénica visiblemente connotada en la tradición, la danza, que, como la mayoría de actividades rítmicas [Vasvári 1992: 138], puede derivar fácilmente hacia la anfibología sexual.

Sumando ambas disciplinas, íntimamente relacionadas entre sí, la cantidad de lemas distintos referidos la cópula llegaría a 21, teniendo alguno de ellos un ratio de aparición en el corpus textual bastante sorprendente.

Así ocurre, por ejemplo, con el verbo *cantar*, que, referido a ‘copular’ [McGrady 1984: 83; Vasvári 1992: 138] o, más puntualmente, a ‘llegar al orgasmo’ [Alonso 2010: 40], se repite en 11 composiciones. El verbo esconde ya este significado en la *Carajicomedia*, donde el vocabulario musical es protagonista [Alonso 1995: 27-28], apareciendo en dos ocasiones junto a la acción de *llorar* y mezclando así dos posibles referencias sexuales: ‘fornicar’ y ‘eyacular’ [*Carajicomedia* 1995: 54, c. XXIV, v. 8 y 101, c. CXVI, v. 8]. En ambos fragmentos se alude a que el *floxo carajo* «ni canta ni llora», esto es, ni ‘fornica ni eyacula’.

En todo caso, la composición más característica en lo que respecta a este vocablo es sin duda la que lleva por título *Coplas de «Canta, Jorgico, canta»* [Cancionero 1974: 259-263], poema que Usoz y Río añadió a su edición del *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* de hacia 1840 y que sustenta toda su red de *algoritmos* sexuales en la acción de *cantar*³⁸⁶. Aunque puede pasar inadvertido en una primera lectura, la voz está obviamente connotada desde el primer verso, repitiéndose después con posible doble sentido en más de cincuenta ocasiones. Valgan como resumen de todas ellas estos cuatro versos de cierre, que traslucen muy claramente el erotismo de la acción [Cancionero 1974: 263, vv. 177-180]:

³⁸⁶ La primera noticia del poema que he podido recopilar indica que, en realidad, se editó en un pliego suelto publicado en Burgos, Juan de Junta, entre 1530 y 1535 [Wilkinson 2010: 144].

[...] Porque cantas tan donoso,
de este mi cuerpo gracioso
te sirve, mientras mi esposo
viene de la Tierra Santa.

Todavía ancladas al imaginario medieval estarían las *Coplas fechas por Rodrigo de Reynosa a unas serranas al tono del «Baile del villano»*, «Mal encaramillo, millo» [*Cancionero* 1976: 276, v. 16], donde el protagonista disfraza el encuentro sexual a partir de estos dos versos musicales, «las tañí con mi vihuela / y un cantar las canté». *Tañer*, como se verá más adelante, es otro de los verbos más destacados del campo para describir el acto sexual, mientras que *vihuela*, ‘pene’, y *cantar*, ‘copular’, completarían definitivamente el cuadro.

La imagen, en cualquier caso, llega intacta a la imaginaria áurea, pues aparece tanto en textos anónimos de entresiglos, como las letrillas «Cabras hay en mal lugar» [*PESO* 2000: 168, vv. 10, 20], «Dormidito estás, caracol» [*PESO* 2000: 161, v. 10] o «Por no ver solo Belilla» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 291, v. 4], o las décimas «Soñaba señora mía» [Beccaria Lago 1989: 57, v. 18] y «Di, capón, que en bravo das» [*Cancionero* 1872: 204, v. 10]; como en poemas de autor. Dentro de estos últimos destacan especialmente fray Melchor de la Serna, con en el poema atribuido «Camila porque se vea» [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 119, v. 59], y Francisco de Quevedo, con su *Jacarandina* «Estábase el padre Ezquerra» [1969: vol. III, 345, vv. 40-48]:

La Plaga, como impedida,
no pudiendo zarandar,
con un tonillo achacoso,
cantó las barbas de Adán.
Los relinchos de la porra
responden a su cantar:
que tiene muy supitañas
las chorretadas y el zas.

La lista anterior se ve engrosada también por poetas menos canónicos como Francisco de Trillo y Figueroa, con su romancillo «Sirenas del Dauro» [1951: 96, v. 64], y, sobre todo, León Marchante, a quien se le atribuyen las coplas a una religiosa «Jacinta, ayer te escuché» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda

2018: 75, vv. 1-10], en las que *obrar*, *cantar* y *letra*, ‘coito’, forman una red de *conmutadores* imposible de obviar:

Jacinta, ayer te escuché
y tan puntual vi que obraste
que, en una letra, pagaste
cuanta atención te presté.
Arrebatado, admiré
dulce uno y otro primor,
pero el prodigio mayor
(del que aún hoy me maravillo)
es que, andando de pardillo,
cantes como ruseñor.

Finalmente, dentro del análisis del verbo *cantar* habría que tener en cuenta el sustantivo relacionado *cantor*, que en la obra de Sebastián de Horozco tiene el sentido unívoco de ‘fornicador’ en dos composiciones diferentes: «Lucas, capado cantor» [2010: 242, v. 1], donde el amante se describe como impotente, y «Dama de gentil primor» [2010: 244, vv. 5-8], en la que, contrariamente, se ensalza su virilidad:

[...] Y este vuestro servidor
que tiene rasa la cara,
si por abaxo barbara
no fuera tan buen cantor.

Dejando ya a un lado la imaginería ligada al canto, un segundo subconjunto léxico con cierta autonomía dentro del campo de la música es el que estaría formado por toda la serie de acciones que implican tocar o manipular un instrumento. Ciertamente, si se recuerda el claro contenido sexual que esconde esta clase de objetos, ya sea para describir el genital masculino [§ 6.1.2.1.5.] o el femenino [§ 7.1.2.1.7.], parece lógico que verbos como *tañer* [Garrote Bernal 2020: 159], *repicar* [Alonso 2012: 288], *rascar* [Whinnom 1981: 36; Ponce Cárdenas 2006a: 132 y 2006b: 224] o *pitir* contengan un mensaje ambiguo en determinados contextos.

El primero tiene hasta ocho apariciones en el corpus analizado. Además del ya extractado verso de las coplas de Rodrigo de Reinosa «Mal encaramillo, millo» [Cancionero 1974: 276, v. 15], el verbo se puede recoger en los poemas anónimos

«¿Quién quiere un mozo gallardo y dispuesto?» [*PESO* 2000: 78, v. 3], cuyo hilo temático se apoya precisamente en la disemia del léxico musical, y «Yo me era Periquito de Embera» [*PESO* 2000: 83, v. 36], y en varias composiciones de autor: la letrilla gongorina de estribillo juguetón «Regálame una picaña, / porque le taña» [Góngora 1987: 235-236, vv. 1-2]; los romances «Niña de mis ojos» y «Aora que estoy a solas», de Trillo y Figueroa [1951: 80, v. 17 y 219, v. 10] y, por supuesto, el *Cuento de las madexas* y el soneto «Señora Leonor, estoy corrido», de fray Melchor de la Serna [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 108, v. 297 y 36, vv. 9-11]. El primer terceto de este último es enormemente interesante en su vocabulario musical, puesto que, además de la acción de *tañer*, incluye otra netamente erótica en el contexto, *repicar*:

[...] Si yo tañera vuestros atabales,
sin que otro repicara en el pandero,
atreuírame yo a haçer la costa [...]

El resto de vocablos listados arriba son mucho menos recurrentes y, de hecho, únicamente se puede rastrear un ejemplo de cada uno de ellos. En el caso de *rascar*, la voz aparece asociada al *adufe* —cuyo sentido vaginal ha sido ya analizado [§ 7.1.2.1.7.]— en el romancillo de Trillo y Figueroa «Niña de mis ojos» [1951: 80, vv. 125-128]:

[...] Tañerán mi flauta,
rascaré su adufe
mientras que tú escuchas
harpas y laudes [...]

En cuanto a *pitar*, citado en el epigrama de Baltasar del Alcázar «Tiene Inés por su apetito» [2001: 471, v. 8], su significado obsceno literal es prácticamente imposible de traducir; sin embargo, a la luz de la disemia de términos como *apetito*, *puertas*, *posada*, *entrada* o *pito*—perfectamente anotados por el editor, Valentín Núñez Rivera—, cabe preguntarse si el gerundio *pitando* podría aludir aquí subrepticamente a ‘fornicando’:

Tienes Inés por su apetito,
dos puertas en su posada:
en una un hoyo a la entrada
y en otra colgando un pito.

Esto es avisar que cuando
viniere alguno gimiendo,

si ha de entrar entre cayendo;
si no cayendo, pitando.

Más allá de esta retahíla de acciones, la propia *música*, sus distintos tipos e incluso sus leyes pueden convertirse en objeto de reinterpretación lúbrica. En efecto, la *música* podría entenderse directamente como ‘coito’ en dos composiciones: la *Novela de la mujer de Gil* de fray Melchor de la Serna [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 104, v. 437] y el romance atribuido a Trillo y Figueroa «A nueve meses de achaque» [*Cancionero* 1872: 195, vv. 141-148], donde no solo la *música* en general, sino también su sinónimo, *solfa*, aluden al acto carnal:

[...] Y si bien disimulaba
con cierto galan que a vella
madrugaba con el sol,
y volvía con estrellas,
sabía también de solfa,
y templando las terceras,
la música entabló al punto,
y las clavijas le aprieta;
con lo cual saltó Marica
como si guitarra fuera,
toda la puente rompida
y de abajo arriba abierta [...]

Parafraseando libremente los versos, el protagonista del fragmento ‘sabe de coito [solfa] y entabla el coito [música] al punto, excitando a la dama [templando las terceras] y copulando con ella [apretándole las clavijas] hasta dejarla exhausta [toda la puente rompida / y de abajo arriba abierta]’.

Un tercer vocablo análogo sería el sustantivo *son*, ‘ruido concertado, que percibimos con el sentido del oído, especialmente el que se hace con arte, ò música’ [*Aut.*, s. v. ‘son’], que se menciona asociado al coito en cinco ejemplos diferentes: la *Justa que hizo Tristán de Estúñiga a unas monjas* [...] [*Cancionero* 1974: 226, v. 166]; las coplas de Rodrigo de Reinosa «Mal encaramillo, millo» [*Cancionero* 1974: 277, v. 63]; los ovillejos «Señora, no me fastidia» [*PESO* 2000: 196, v. 179]; la letrilla «Pasa el melcochero», de Luis de Góngora [1987: 196, v. 13]; y el encomio paradójico «Señora, la del arco y las saetas» de Diego Hurtado de Mendoza [2007: 94, vv. 4-8], que utiliza

una original hibridación entre el léxico musical, *son*, y el de la danza, *gambetas*, para describir el rítmico movimiento del acto sexual:

[...] Andando entre las selvas más secretas
corriendo tras algún corzo o venado
¿no ha habido algún pastor desvergonzado
que le enseñe el son de las gambetas? [...]

Un último sinónimo de *música*, o quizá un estilo determinado, sería el *pasacalles*, que, junto al verbo *solfear* —acción sexual analogable a la del canto—, conforman una indiscutible imagen «copulativa» en el romance satírico «Aora que estoy a solas», de Francisco de Trillo y Figueroa [1951: 217, vv. 25-28]³⁸⁷:

[...] Y querrá que la Duquesa
le solfee vn pasacalles,
porque le toque las teclas,
que todo lo nuevo aplaze [...]

Como se apuntaba arriba, el nivel de erotización del léxico musical llega a tal profundidad que incluso sus propias reglas pueden verse afectadas *coyunturalmente* por una *resemantización*. La voz más representativa en este subconjunto es indudablemente *compás*, sustantivo que, acompañado de verbos como *llevar* o *moverse*, juega a la perfección con la metáfora del vaivén erótico de los amantes en pleno trance. El vocablo, que tiene hasta seis apariciones en la base de datos, se menciona en la letrilla popular «Cabras hay en mal lugar» [PESO 2000: 169, v. 25]; en la glosa del *Jardín de Venus* «No se fatigue, no, la bella dama» [PESO 2000: 39, v. 83]; en la *Novela de la mujer de Gil de Serna* [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 104, v. 442]; en las décimas atribuidas a León Marchante «Jacinta, ayer te escuché» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 75, v. 11]; en la *Sátira de Alonso Álvarez de Soria* «Ninfas, que en las tasqueras» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 97, v. 50]; y en el romance anónimo «A un sacristán su mujer» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 62, vv. 37-40]:

³⁸⁷ Sin olvidar, en el caso del *pasacalles*, el posible juego etimológico *pasa-calles*, pues este tipo de vía tiene también una connotación vaginal en la tradición [§ 7.1.2.1.9.].

[...] Tiple la mujer hacía;
el escolar, contrabajo;
y el sacristán el compás
les llevaría con la mano [...]

En solo cuatro versos, el desconocido autor cita tres vocablos distintos para describir el cadencioso vaivén del coito, *tiple*, *contrabajo* y *compás*³⁸⁸. Esta clase de redundancias, que ya se han observado en más de una ocasión, no son un signo de descuido poético, sino todo lo contrario: refuerzan la metáfora erótica y corroboran que existe un juego de palabras que el receptor debe descifrar.

Una vez descrito todo el vocabulario musical referido a la cópula, cumple ahora terminar este subepígrafe dedicando unas líneas al léxico del baile y la danza.

Lógicamente, de la misma manera que la acción de *cantar* posee una simbología erótica determinada, otras análogas, como *bailar* y *danzar*, se pueden interpretar en la misma dirección.

Bailar aparece ya obviamente connotado en el *Libro de buen amor* [Vasvári 1992: 138 y 1995: 465 y 470] y, en lo que respecta al corpus analizado, puede recuperarse en cuatro ejemplos distintos: las coplas de Rodrigo de Reinosa «Mal encaramillo, millo» [*Cancionero* 1974: 277, v. 55], continuamente citadas en este punto por su rico vocabulario musical; las seguidillas que dicen «Cuando saco a mi niña / no baila nada / pero cuando la meto / todo lo baila» [*PESO* 2000: 266, nº 23]; la letrilla anticlerical atribuida a Góngora «Melecina, orina que declina» [Carreira 1994: 130, v. 25]; y el romance «Los galanes de la corte», atribuido igualmente al vate cordobés [Góngora 1998: vol. III, 82, vv. 45-48], donde la expresión *bailando la çarabanda*, unida al contexto bélico posterior, tiene un incuestionable significado sexual³⁸⁹:

[...] con quien se pasa la noche
bailando la çarabanda,

³⁸⁸ Remedios Morales [1990: 173] también recoge el sustantivo *tiple* como erótico en un romance quevediano —no reflejado en la base de datos de este trabajo—, pero en este caso haría referencia al instrumento musical homónimo y, por tanto, se asociaría a lo genital. Más allá de lo anterior, cabe señalar aquí que una imagen similar, «tiples, contras y tenores» se utiliza en las *Coplas de «Canta, Jorgico, canta»* [*Cancionero* 1974: 263, v. 168]; sin embargo, esta se ha quedado fuera del análisis principal porque resulta indescifrable para mí a qué tipo de práctica se puede referir —si es que alude a alguna—.

³⁸⁹ Recuérdese que también la seguidilla «Hazme vida, un pasito / de zarabanda» [*PESO* 2000: 271, nº 23], citada en nota por su relación con *pasito* [§ 8.1.2.1.7.], esconde una referencia a la cópula.

mal cortarán en la guerra
vuestras vírgenes espadas [...]

Evidentemente, no solo la *zarabanda*, sino también el *baile* en general puede traducirse disémicamente como ‘coito’, al menos en lo que respecta a las coplas «Mal encaramillo, millo», en las que la voz se repite en cuatro ocasiones distintas, unas en solitario [*Cancionero* 1974: 276, v. 24], y otras acompañada de palabras que indican estilos, como *baile de re* [*Cancionero* 1974: 277, v. 46], *de aldehuela* [*Cancionero* 1974: 276, v. 13] o *palanciada* [*Cancionero* 1974: 277, v. 53].

Un caso muy similar al anterior sería el de *danzar*, ‘copular’, citado en este mismo poema por Reinoso [*Cancionero* 1974: 277, v. 61] y por Alcázar en el epigrama «Entraron en una danza» [2001: 484, v. 3]; y el de *danza*, ‘coito’, que, además de en este primer verso del poeta sevillano, se cita en otra canción suya, «En San Julián» [Alcázar 2001: 553, v. 16], en un fragmento en prosa de la *Carajicomedia* [1995: 70, c. XLIX] y en el romance *Hero y Leandro en paños menores*, de Francisco de Quevedo [1969: vol. III, 87, vv. 105-108]. En este último el juego no solo se estructura a partir de la *danza*, sino también de las referencias espaciales *alta* y *baja*:

[...] ¿Juega al escondite?
Si danza, sea la *Alta*:
que en el mar no es bueno
el danzar la *Baja*.

8.1.2.1.7. *El viaje y los desplazamientos*

Como ya se señaló en el apartado correspondiente del epígrafe dedicado al órgano genital femenino [§ 7.1.2.1.9.], «el acto sexual se puede describir como la exploración geográfica del viajero de una tierra inmensa y misteriosa [...]» [Vasvári 1997: 1565], de manera que, naturalmente, el campo semántico del viaje y el léxico relacionado con los desplazamientos son enormemente ricos en imágenes asociadas al encuentro sexual, pudiéndose recuperar un total de 15 lemas en la base de datos preparada para este trabajo.

De entre todos ellos, destacan en primer lugar, por su preeminencia cuantitativa, tres verbos de movimiento: *correr*, *andar* y *caminar*.

El primero ha sobrevivido hasta la actualidad en el *código abierto* para referirse a la eyaculación [Montero Cartelle 1981: 204]; no obstante, como han señalado diversos

investigadores, en los periodos medieval y áureo la voz se utilizaba mayoritariamente para describir el acto de ‘copular’ [Whinnom 1981: 36; Alonso Hernández 1990: 13; Garrote Bernal 2010: 219 y 2020: 35].

De las 22 ocasiones en las que el verbo se puede recuperar, solamente cinco parecen aludir a la eyaculación masculina, y, de hecho, sería más correcto interpretar bisémicamente el término, de manera que se pueda traducir por ‘copular’ o por ‘eyacular’ —o incluso por ambos a la vez—.

El primer caso aparece en un fragmento en prosa de la *Carajicomedia* [1995: 68, c. XLVIII] en el que se dice que «Esta Mari López es una muger que gran parte del mundo ha corrido [...]». Dados los continuos juegos de palabras del texto, es lógico pensar que aquí *correr* no solo se refiere al viaje físico, sino también a la cantidad de clientes que ha ‘fornicado’ en «gran parte del mundo», o, de forma paralela, la cantidad de hombres sobre los que ‘ha eyaculado’ o a los que ‘ha hecho eyacular’.

Esta polisemia está también muy presente en algunas composiciones populares posteriores, como la letra «Al son del rumor sabroso» [*PESO* 2000: 199, v. 36], donde *correr* se pone en relación con *aguardar* el orgasmo de la mujer; o la letrilla «El diablo sois, que no zorra» [*PESO* 2000: 164, vv. 15-16], en la que se apunta claramente que «[...] en medio de las piernas / le hacen que corra», lo que puede parafrasearse como ‘le hacen fornicar en medio de las piernas’, pero también ‘le hacen eyacular en medio de las piernas’. Además, para mayor claridad, en la siguiente estrofa se especifica que «[...] cuando ha corrido / queda desmayado», esto es, ‘flácido tras el orgasmo’.

El término, finalmente, se puede encontrar con este triple sentido en algunos testimonios de la tradición culta, como la glosa del *Jardín de Venus* «Del dicho de la gente temerosa» [*PESO* 2000: 54, v. 45], cuyo verso «corrió con ese gusto dos carreras» se puede entender como ‘tuvo dos orgasmos/eyaculaciones’ o como ‘copuló dos veces/tuvo dos coitos’; o las coplas de Baltasar del Alcázar «¿Quién os engañó, señor?» [2001: 435, vv. 111-115]:

Hicisteis una salida
por cobrar provecho y fama
y a poca tierra corrida
captivasteis una dama
que se os echó de rendida [...]

La imagen, algo más difícil de descifrar en este caso, depende de que entendamos como *conmutadores* eróticos términos como *salida*, ‘búsqueda de mujeres’, *provecho*, ‘sexo’, o *echar*, ‘copular’. Con este contexto sexual en mente, la expresión *tierra corrida* obtiene un significado muy distinto al que se puede presumir en un primer nivel de interpretación, pues si se recuerda que la *tierra* puede ser metáfora de la ‘vagina’ [§ 7.1.2.2.2.], la *tierra corrida* se convierte inmediatamente en ‘vagina fornicada’ o ‘vagina eyaculada’. Es decir: ‘salisteis a buscar sexo y, tras algunos encuentros/eyaculaciones, cautivasteis una dama que, rendida, se echó contigo’.

Las 17 menciones restantes de la acción de *correr* tienen una exégesis mucho más asequible, ya que en todas ellas se identifica metafóricamente el movimiento con el ritmo de la cópula.

Como en el caso anterior, la voz se menciona en primer lugar en la *Carajicomedia* [1995: 86, c. LXXIX, prosa], reproduciéndose posteriormente en poemas anónimos de arte mayor [*PESO* 2000: 78, v. 2; 220, v. 6; 220, v. 11] o menor [*PESO* 2000: 8, v. 33; 196, vv. 203, 241; Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 291, v. 4]. Dentro de estos últimos, además, es significativa la metáfora bélica asociada a las justas *correr la lanza*, que se repite tanto en el poema en redondillas «Pues por vos crece mi pena» [*PESO* 2000: 8, v. 33] como en los ovillejos «Señora, no me fastidia» [*PESO* 2000: 196, v. 203]³⁹⁰.

La lista de apariciones se completa con el uso del vocablo por parte de autores como Sebastián de Horozco, que lo utiliza en «Mi fe, señor liçenciado» [2010: 317, v. 14] y «De çierto no me ha pesado» [2010: 318, v. 13]; Baltasar del Alcázar, que lo repite poco después en el mismo poema «¿Quién os engañó, señor» [2001: 437, v. 150]; fray Melchor de la Serna, que lo cita en la *Novela de la mujer de Gil* [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 102, v. 307], los *Gustos de amor* [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 320, v. 186] y los atribuidos *Gustos genéricos* [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 121, v. 171]; o el conde de Villamediana, que crea toda una original red de *algoritmos* para describir un trío en su décima *Solicitaba a una dama un N. Pareja, supo tenía otros dos y desistióse con esta décima*, «Desgraciado impulso fue» [1994: 133]:

³⁹⁰ Para otras expresiones similares, como *correr la posta*, véase el subepígrafe dedicado a la imaginaria animal § 8.1.2.2.1.

Desgraciado impulso fue
el que mi amor te quisiera,
infeliz de la carrera,
qué vino a ser bien se ve;
pues sin conseguir paré
la gloria que el alma deja,
y es el mal de que se queja
el ver que otros dos la corren,
porque es fuerza que se estorben
correr tres una pareja.

El poema, sustentado en la bisemia de «Pareja» y de la expresión «correr parejas», referida a los juegos ecuestres cortesanos, ofrece una gran complejidad interpretativa. A pesar de ello, no cabe duda de que los dos últimos versos buscan desviar la composición hacia lo erótico-burlesco a partir del verbo *correr* y el sustantivo la *carrera* —citado en el tercer verso e implícito en los dos últimos—, que parecen estar insinuando una doble lectura sexual.

En efecto, de la misma forma que *danzar* y *danza* o *bailar* y *baile*, la pareja *correr-carrera* comparte *resemantización* para aludir a la acción, ‘copular’, y al acto, ‘coito’ [Alonso Hernández 1990: 13; Garrote Bernal 2020: 133].

El sustantivo, del que se pueden recuperar un total de 10 ejemplos, es un tanto oscuro y ambiguo en el ejemplo de Villamediana anteriormente extractado; sin embargo, se puede decodificar fácilmente como ‘coito’ o, puntualmente, como ‘orgasmo’, en el resto de testimonios.

En lo que toca a esta segunda acepción, basta con recordar aquí lo que ya se explicó algunos párrafos más arriba con respecto al verso «corrió con ese gusto dos carreras» [PESO 2000: 54, v. 45], donde el término *carrera* puede aludir indistintamente al número de orgasmos o al de coitos. De hecho, esta misma ambigüedad erótica se puede apreciar en dos fragmentos en prosa de la *Carajicomedia*, «[...] Ella, como buena, se está queda en Valladolid manteniendo telas a cuantos caragiventureros vienen, con tal que pase cada cual cuantas más carreras pudiere [...]» [1995: 63, c. XL] y «[...] estando en la cama y aviendo él acabado de passar carrera [...]» [1995: 81, c. LXXI, prosa].

Incluso cabría aquí un tercer ejemplo, este fragmento de cierre de la *Justa* de Estúñiga [*Cancionero* 1974: 226, vv. 176-180], que vuelve a utilizar exactamente la misma expresión que el anterior, *passar carrera*:

[...] Unos quedaron finados
y se murieron de veras,
otros quedaron lisiados,
otros quedan trasijados
de passar tantas carreras.

A mi juicio, en los tres ejemplos extractados *carrera* podría aludir bisémicamente al ‘coito’ o al ‘orgasmo’ sin que suponga ninguna incoherencia semántica, máxime cuando estos versos de la *Justa* juegan claramente con la dilogía *morir* de orgasmo-*morir* de veras.

En cuanto al uso del vocablo con intención unívocamente coital, son también cinco los testimonios que se pueden rastrear, tres anónimos, el romance «Puesto ya un pie en el estribo» [*Cancionero* 1872: 146, v. 39]³⁹¹, la canción «Por ti, gorda escogida» [*PESO* 2000: 181, vv. 19, 21] y el soneto «Soñaba cierta noche Artemidora» [*PESO* 2000: 246, v. 12]; y dos de autor, la *Novela de la mujer de Gil* de Serna [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 100, v. 94] y el diálogo «Gentil dama, aquella justa», de Sebastián de Horozco [2010: 284, vv. 21-25]:

Rehusando la carrera
y no pudiendo enristrar
se quedó la lança entera,
poniéndooos a vos dentera
y más gana de encontrar [...]

Regresando ahora a los verbos desglosados al comienzo de este epígrafe, *andar* es, con 16 ejemplos, otro de los grandes representantes de la cópula dentro del vocabulario asociado a los desplazamientos en el espacio [Garrote Bernal 2020: 34 y 135].

³⁹¹ Lo considero anónimo a pesar de su atribución a Quevedo, pues esta es muy poco fiable.

La voz aparece ya claramente connotada en algunas composiciones del *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, como las *Coplas de «Canta, Jorgico, canta»* [*Cancionero* 1974: 260, v. 68], donde el protagonista *anda* por el vaginal *camino*³⁹².

Más allá de esta primera mención, el verbo, en sus diferentes formas flexivas, se repite con la acepción de ‘fornicar’ en numerosos poemas anónimos [*PESO* 2000: 20, v. 5; 20, v. 11; 23, v. 55; 36, v. 12; 40, v. 96; 78, v. 15; 194, v. 71; Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 133, vv. 1-4], pero también en algunos de autor conocido. En este caso vuelve a ser relevante el nombre de Sebastián de Horozco, que lo utiliza en tres coplas distintas, «Dado me ha, señor, afán» [2010: 217, v. 17], «Yo tengo determinado» [2010: 609, v. 4] y «Este virgo de Juanilla» [2010: 415, vv. 11-15], donde la broma erótica es muy aguda:

Dizen las gentes malinas,
como tienen lenguas malas,
que anduvo por las cocinas,
por establos y latrinas
antes que entrase en las salas [...]

Es decir, que el virgo se perdió con cocineros, escuderos y pajes y otros hombres de baja condición antes de llegar a los grandes señores.

Al lado de Horozco —salvando la distancia cronológica— destacan también Francisco de Trillo y Figueroa, que lo menciona en el romance «El tiempo ha llegado» [*Cancionero* 1872: 199, v. 102] y en la letrilla «Solía que andaua» [Trillo y Figueroa 1951: 177, v. 1], y el todavía menos conocido Juan de León, a quien se le atribuyen las graciosas décimas *A una dama que dijo a un galán que le besase el ojo del culo*, «Del ojo pienso me hacéis» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 132, vv. 11-44], curioso ejemplo en el que *andar* no se asocia a la cópula vaginal, sino a la sodomía, ya que *arrabal* y *coliseo*, con falsa segmentación *a-rab-al* y *coli-seo*, aluden indudablemente al ano:

Un inconveniente veo
y es que parecerá mal

³⁹² Aunque se analizará en el apartado referido a las imágenes animales [§ 8.1.2.2.1.], las cifra global de ejemplos incluye también la expresión *andar al trote*, que aparece en la *Visión deletable* del mismo *Cancionero* [1974: 168, v. 105], y que mezcla el campo semántico de los desplazamiento con el del mundo equino.

andar por el arrabal,
señora del coliseo [...]

Sinónimo del anterior, tanto en su sentido recto como en el derivado, sería el verbo *caminar* [McGrady 1984: 83], que, junto con los anteriores, completaría la terna de *resemantizaciones estructurales* de la parcela de realidad referida a los viajes y desplazamientos.

Obviamente, si el *caminate* es el ‘fornicador’, como se deduce de la letrilla de tema prostibulario atribuida a Tomé Hernández «Traviesilla ha sido» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 135, vv. 31-32], «que posta desocupada / nuevo caminate espera», *caminate* debe de aludir a ‘fornicar’ en los ocho ejemplos poéticos que se pueden rastrear en la base de datos: las composiciones anónimas «Quién quiere un mozo gallardo y dispuesto» [*PESO* 2000: 79, v. 36], «Al son del rumor sabroso» [*PESO* 2000: 198, v. 13], «Páreceme, señora Catalina» [*PESO* 2000: 236, v. 4] y «Di, hija, por qué me matas» [*PESO* 2000: 187, v. 49]; la letrilla atribuida a Góngora «Déxeme cerner mi harina» [Carreira 1994: 104, v. 16]; la conocida novela *El sueño de la viuda* de fray Melchor de la Serna [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 69, v. 411]; y dos coplas de Sebastián de Horozco, que se muestra bastante prolífico en este campo, «Mi fe, señor liçençiado» [2010: 318, v. 40], en la que advierte al amante «no caminéis de contino», y, nuevamente, «Este virgo de Juanilla» [2010: 415, v. 9], que «pues que tanto caminó / no es mucho estar ya salado».

Finalmente, cabe mencionar aquí que existe al menos otro verbo de semántica afín a los anteriores, aunque usado solamente de manera puntual: *rondar*, utilizado en el romance «“Yo soy Martigüelo”» [*PESO* 2000: 274, v. 44] en la expresión *rondar la calle*, es decir, ‘fornicar la vagina’³⁹³.

Dejando ya a un lado toda la serie de acciones referidas a los desplazamientos y, por ende, a ‘copular’, son igualmente numerosos en la tradición los sustantivos asociados a la itinerancia que pretenden disfrazar la mención del ‘coito’.

El más representativo de todos ellos es indudablemente *jornada* [Vasvári 1997: 1565; Garrote Bernal 2008: 216], que representa conceptualmente cada encuentro carnal dentro de la imagen general del sexo como viaje. El vocablo aparece citado en seis ejemplos diferentes y, curiosamente, salvo dos, «Al son del rumor sabroso» [*PESO* 2000:

³⁹³ Para *calle*, véase § 7.1.2.1.9.

198, v. 20] y «Soñaba señora mía» [Beccaria Lago 1989: 57, v. 35], todos ellos son testimonios de autor: Baltasar del Alcázar y sus coplas «¿Quién os engañó, señor?» [2001: 433, v. 61]; fray Melchor de la Serna con la *Novela de la mujer de Gil* [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 101, v. 192]; y Cristóbal de Castillejo, que lo mienta tanto en el *Diálogo entre el autor y su pluma* [199: 467, v. 220] como en *Diálogo de mujeres* [1999: 371, vv. 485-490], aunque de una forma tan edulcorada que el receptor duda de si está cayendo en la sobreinterpretación:

[...] La muger,
con quien he de padecer
hasta el fin de la jornada,
dánmela a carga cerrada,
aviendo tanto que ver
y tentar [...]

En mi opinión, el contexto no es aquí tan específicamente erótico como para defender que *jornada* esconda unívocamente una mención del coito; ahora bien, la temática de todo el poema, así como esa sugerente intención de *tentar*, permiten, cuando menos, plantear la duda de que el sustantivo pueda sugerir muy implícitamente el acto sexual.

Curiosamente, no solo la *jornada*, sino también su mínima expresión, esto es, un *paso* o un *pasito*, puede llegar a tener la misma clase de connotación en la poesía erótica áurea. En este caso, como en tantos otros, la imagen no es directamente traducible por ‘coito’ en ninguno de los testimonios; sin embargo, su relación con el acto sexual está fuera de toda duda.

El *paso* se menciona, por ejemplo, en el soneto «Aquel llegar de presto y abrazalla» [*PESO* 2000: 36, v. 13] —y en su glosa, «No se fatigue, no, la bella dama» [*PESO* 2000: 40, v. 104]— con clara intención erótica: «aquel volver y andar de mil maneras / y hacer en este paso otras mil cosas». Y lo mismo ocurre en la lira «Ya Venus aflojando» [*PESO* 2000: 22, v. 11], en la que llegar al *dulce paso* no es sino llegar al momento del coito, o quizá llegar al clímax sexual.

Pasito, por su parte, se menciona en dos seguidillas distintas, en las que se busca indudablemente describir el cadencioso ritmo del encuentro carnal: «A pasito, amigo / no

sencarama» [*PESO* 2000: 269, nº 5] y «A pasito, amigo / más limpio y quedo» [*PESO* 2000: 269, nº 6]³⁹⁴.

A colación de estos dos últimos términos resulta interesante señalar aquí también la *resemantización* puntual de una unidad de medida como la *legua*, que en la expresión *ir una legua*, citada por el fraile Melchor de la Serna en el poema atribuido «Señora Leonor, estoy corrido» [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 36, vv. 12-14], puede interpretarse fácilmente como ‘fornicar’:

[...] mas si queréis que os dé yo once reales
por solo yr yo vna legua cauallero,
más me quiero yr a pie que por la posta.

Volviendo ahora a los términos más o menos afines a *jornada*, hay que resaltar por un lado el *recado*, o, más específicamente, *dar recado*, que se refiere a ‘copular’ hasta en dos ocasiones distintas, el soneto «Sobre una capa parda, mal tendida» [*PESO* 2000: 233, v. 12] y la letrilla «Yo me era Periquito de Embera» [*PESO* 2000: 84, v. 39], donde el protagonista «a todas daba recado»; y por otro la *aventura*, que, en tanto que viaje peligroso y desconocido, se refiere al encuentro sexual en el célebre y multiatribuido romance «Las columnas de cristal» [Góngora 1998: vol. IV, 20, vv. 53-56]:

[...] Todos los más fuertes Çides
que aquesta aventura prueban,
entrando de açero armados,
salen más blandos que çera [...]

Finalmente, dentro del campo semántico del viaje resulta inevitable analizar un último conjunto de acciones que, partiendo del fructífero campo de la navegación, poseen un sentido anfibológico muy marcado.

Los dos primeros verbos, que podrían considerarse sinónimos, serían *navegar* y *surcar*. Como ya señaló Manuel da Costa Fontes en un excelente trabajo sobre el erotismo de *La Lozana andaluza*, «“sailing” constituted an euphemism for intercourse in and of itself» [1988: 434], y, además, existe toda una serie de terminología en la tradición ligada a la «navegación sexual-alegórica» [Lara Garrido 1997: 57]. En este sentido, no es

³⁹⁴ Caso distinto es el de otra seguidilla que comienza «Hazme vida, un pasito / de zarabanda» [*PESO* 2000: 271, nº 23], donde la referencia cae en el campo semántico de la danza.

extraño que *navegar* aparezca fuertemente marcado en contextos como el del *Diálogo entre el autor y su pluma* de Castillejo [1999: 464, v. 70] o el romance de Pedro Méndez de Loyola «Era vicario Tarquino» [Brown 1982: 53, vv. 117-124]:

[...] Y en piélagos de hermosuras
engolfado se adereça
a ser dulce Magallanes
del que estrecho considera.
Quiçá que no lo sería,
disculpa de que no vuelva
a navegar latitudes,
que el mayor aliento anegan [...]

En cuanto a *surcar*, el sustantivo se puede encontrar con la idéntica acepción unos versos más adelante del mismo romance [Brown 1982: 53, v. 131] y en otro poema en décimas del mismo autor, «Licenciado socarrón» [Brown 1982: 32, vv. 21-30]:

[...] Es imposible creer
que al que se embarca dejando,
vella consorte llorando,
más que su ausencia el comer
le cause susto saver
que por trato o por amor
infidel corsario traidor,
corriendo apacibles leguas
sulcó el golfo de las yeguas
en el bajel de su honor [...]

Una última voz relacionada con la navegación sería el verbo *embarcar*, que, si bien no significa exactamente lo mismo, pues no implica viajar por el *mar* de la mujer, sino *entrar* en la *nave* femenil, alude subrepticamente a la misma realidad sexual en el romance «Por los montes de Coñares» [*PESO* 2000: 296, vv. 9-12]:

[...] Por los montes de Jodiembre
al río Coñil llegaron,
deseosos de embarcarse
y pasar al de Horados [...]

8.1.2.1.8. *El dinero y la riqueza*

Según se describió en los epígrafes correspondientes [§ 6.1.2.1.7. y § 7.1.2.1.10.], la identificación metonímica entre la riqueza—el dinero, el comercio o las joyas— y el sexo es un recurso eufemístico habitual del erotismo [Torres 1990: 326; García Reidy 2017: 34], y, en el caso concreto de las prácticas sexuales, aporta al vocabulario áureo un total de 8 lemas, si bien el número de ocasiones en el que cada uno de ellos se puede recuperar no es demasiado elevado.

El único vocablo que aparece mencionado en el corpus en más de un ocasión, es decir, el único que no posee una *resemantización* meramente puntual, es el sustantivo *negocio*. Partiendo de la celestinesca idea de que el encuentro sexual no es sino un mero intercambio monetario [Lacarra Lanz 2000: 139], el término es citado como eufemismo de ‘coito’ en cuatro composiciones³⁹⁵: las seguidillas populares «Aunque más decir quiero / de aquel negocio / decir no puedo mucho, / porque es muy poco» [*PESO* 2000: 268, nº 4] y «De haberlo conseguido / estoy gustoso, / porque he hecho con eso / lindo negocio» [*PESO* 2000: 268, nº 13]; el romance atribuido a Camargo y Zárata «Contra mí corto la pluma» [*Cancionero* 1875: 80, v. 55], donde el protagonista pone «[...] el negocio a prueba»; y el romance atribuido a Pedro Méndez de Loyola «Era vicario Tarquino» [Brown 1982: 54, vv. 141-148], en el que, tras describir la violación de Lucrecia, se concluye:

Que él cumplió con su negocio
no ay duda, sobre si ella
vino en ella voluntaria
es toda la controversia.
Mas visto el acto fallamos
pues es constante que mientras
él escurre, ella no huía,
que ayudó a la concurrencia.

Un sinónimo parcial del anterior, al menos en el contexto en el que aparece, sería el sustantivo *hacienda*, citado por Trillo y Figueroa en un fragmento del romance «A nueve meses de achaque» [*Cancionero* 1872: 195, vv. 33-36], donde la imagen textil de

³⁹⁵ A pesar de que Alonso Hernández cita *negocio* como imagen de ‘falo’ [1990: 15], no se ha podido encontrar en el corpus analizado ninguna referencia en este sentido.

la *labor*, claramente alusiva al acto sexual, permite ligar inmediatamente las *haciendas* con los ‘coitos’:

[...] Quéjase mucho del bazo;
mas no falta a sus haciendas;
que es doncella de labor,
y despunta de doncella.

Es decir, ‘aunque se queja, la doncella nunca falta a sus encuentros sexuales, porque despunta como prostituta’. Además, no habría que desdeñar la posibilidad de que el verbo *despuntar* se relacione aquí también con las *agujas*, ‘pene’, que quedan romas por la excesiva lascivia de la doncella.

Por otro lado, toda esta clase de *negocios* y *haciendas* buscan, obviamente, un *provecho*, que, más allá de lo crematístico, puede aludir en puntuales ocasiones al beneficio sexual. A mi juicio, esto es lo que ocurre en las coplas de Baltasar del Alcázar «¿Quién os engañó, señor?» [2001: 435, vv. 111-112], concretamente en los versos que rezan, «Hicisteis una salida / por cobrar provecho y fama [...]». Habida cuenta del contexto erótico que empapa toda la composición, que el protagonista salga, cual Quijote, en busca de *provecho*, no puede sino aludir a la búsqueda de lúbricos amores³⁹⁶.

Además, algunos versos más adelante dentro del mismo poema Alcázar se sirve de otro vocablo cercano semánticamente, *contratar*, para aludir otra vez el acto de fornicar, lo que refuerza la anfibología de ambas voces [Alcázar 2001: 436, vv. 126-130]:

[...] Aunque a ella por otros fines
no se le da dos cuatrines;
ruin le fuera mejor,
porque está hecha en amor
a contratar con ruines.

Precisamente esta búsqueda de beneficios —sexuales— es la que se esconde detrás de verbos como *cobrar* o *ganar*. El primero, aunque no podría sustituirse directamente por ‘copular’, parece que se refiere a esta acción en una estrofa de la letra «Al son del rumor sabroso» [*PESO* 2000: 198, vv.23-32]:

³⁹⁶ En este sentido, resulta muy relevante que el vocablo tenga este sentido sexual explícito en la correspondencia erótica entre dos amantes áureos recuperada por Isabel Colón Calderón [2012: 396].

Si, cuando en el juego estamos,
de otro engaño te recelas,
sacarte puedes tres muelas
mientras que a Francia llegamos:
con condición que volvamos
a la parte do salimos
que pues allí nos perdimos,
allí cobrarnos me agrada.

*Morenita muy amada,
¡cómo estás alborotada!*

Si de las referencias al *juego* o a *sacarse tres muelas* se infiere un evidente sentido sexual, no parece descabellado pensar que la acción de *cobrar*, máxime cuando incluye el recíproco *nos*, tenga en este fragmento el mismo significado.

En cuanto al segundo vocablo, su disemia fue ya advertida por Jesús Ponce Cárdenas [2006a: 122], y es utilizado muy agudamente por Luis de Góngora en el soneto de tema prostibulario «Las no piadosas martas ya te pones» [2019: 1290, vv. 4-8]:

Martas gallegas son, no te me entones,
primas de esparto por lo peliagudas,
y ganadas al fin con las ayudas
que te han echado cuatro o seis figones [...]

Como señala el editor, Juan Matas Caballero [Góngora 2019: 1292, n. 7], «[...] *ganar* suele tener un sentido de carácter erótico, en tanto que alude a los beneficios obtenidos por la venta del cuerpo; también *ayudas* tiene un significado metafórico que alude al acto sexual, ‘coitos’ [...]».

Avanzando ahora hacia la terminología ligada a las joyas, en el caso de las prácticas sexuales únicamente se ha podido recuperar un lema, *engastar*, citado con el sentido dilógico de ‘copular’ en el romancillo «Hermoda Mencía» [*PESO* 2000: 284, vv. 49-52], donde, tras nombrar metafóricamente el fálico *coral*, se explica:

[...] métele en tu mar
para que se ablande,
y daréte el medio
para que le engastes [...]

Finalmente, cabe señalar aquí el vocablo *monipodio*, imagen erótica tan singular que habría que considerar de autor, ya que es citada exclusivamente por Diego Hurtado de Mendoza en el *paradoxa encomia* «¡Oh Venus, alcahueta y hechicera» [2007: 146, vv. 1-4]:

¡Oh Venus, alcahueta y hechicera,
que nos tra[e]s embaucados tierra y cielo!
¡Cuántas veces por falta de una estera
has hecho monipodios en el suelo! [...]

Según indica el editor, J. Ignacio Díez Fernández, en nota [Hurtado de Mendoza 2007: 146, n. 4], el singular término es, en lenguaje de germanía, un «contrato o convenio entre varias personas para un mal fin [...]», acepción que abre la puerta a una doble exégesis del cuarteto.

En primer lugar, el sustantivo reforzaría la identificación de la diosa Venus con una prostituta, puesto que, además de llamarla explícitamente «alcahueta», la voz poética señala aquí que es posible hacer un contrato, *monipodio*, para obtener sus servicios de prostituta.

En segundo lugar, la interpretación erótico-burlesca se ve aquí dinamitada a partir de la *incoherencia sintáctico-semántica* que hay entre el hecho de que se haga un contrato y que este se relacione con la falta de una *estera*. Lógicamente, en este punto el lector atento debe trasladarse al plano simbólico, en el que los *monipodios* se traducen por ‘coitos’ y la alusión a la *estera* y el *suelo* se convierte inmediatamente en una nueva hipérbole satírica contra la diosa, que es tan lasciva que, si no tiene un lecho en el que ejercer su oficio, lo hace tirada en el suelo.

8.1.2.1.9. *El hogar*

La parcela de realidad que se refiere a partes del hogar u objetos pertenecientes a él es, según se ha explicado ya en los subepígrafes precedentes [§ 6.1.2.1.12. y § 7.1.2.1.4.], un foco de creación importante dentro del *código erótico*. Como bien explica Emilio Montero Cartelle, existe en la tradición una especie de identificación natural entre la mujer —y su órgano genital— y la idea de «‘lugar donde se acoge a alguien’ o ‘algo’» [1995: 434].

Obviamente, dentro de esta concepción erótica una de las imágenes con más fuerza sería la del verbo *entrar*, que, aunque tiene en la mayoría de las ocasiones —31— un significado genérico asociado simplemente a ‘penetrar’ [*Cancionero* 1974: 48, v. 65; 168, v. 111; 224, v. 110; Villamediana 1994: 237, v. 1; 128, v. 6; *Carajicomedia* 1995: 57, c. XXIX, v. 8; 101, c. CXVI, v. 6; Góngora 1998: vol. IV, 20, v. 57; *PESO* 2000: 31, vv. 13, 14; 62, v. 8; 196, v. 35; 226, v. 9; 242, v. 14; 281, v. 46; 287, v. 26; 294, v. 53; 296, v. 17; 299, n° 2; Alcázar 2001: 432, v. 36; Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 62, v. 175; 63, v. 185; 244, v. 9; 245, vv. 26, 30; Horozco 2010: 246, v. 9; 460, v. 14; Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 271, v. 18; 272, v. 55; 296, v. 67; Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 98, v. 107], puede asociarse en otras muchas a la idea de *entrar* en el hogar [Whinnom 1968-1969: 377; Soriano 1989: 49; Torres 1995: 444; Díez Fernández 2003: 133; Vázquez Recio 2000: 280; Garrote Bernal 2020: 34 y 195]. A este respecto, son enormemente reveladores las palabras de Nieves Vázquez Recio en su análisis del romance *La bastarda y el segador* [2000: 280]:

La entrada en el hogar, en el lugar de la aventura de amor, va a significar siempre un acto metonímico que amplía su significado precisamente hacia un sentido sexual, según la carga connotativa que tienen los verbos entrar y abrir.

En los numerosos ejemplos del corpus que se pueden extractar aquí, esa idea de hogar puede estar representada de muy diversas maneras.

En primer lugar, la imagen puede presentarse como el asalto a un castillo o una fortaleza, como ocurre claramente con la entrada a la *torre defendida* en las *Octavas al cangrejo* de Diego Hurtado de Mendoza [2007: 388, v. 30], en las redondillas de tema bélico «Soñaba, señora mía» [Beccaria Lago 1989: 57, vv. 23, 42], en la *Carajicomedia* [1995: 57, c. XXIX, v. 8], donde el *muro* se identificaría con la idea de castillo, o en la copla «O deve de aver avido», de Sebastián de Horozco [2010: 421, vv. 4, 14], en la que la descripción de un combate erótico permite interpretar que la acción de *entrar* ha de ser a una especie de fortaleza femenil.

En segundo lugar, la acción puede aparecer ligada al concepto de casa. Dentro de esta opción, que es sin duda la más copiosa en los ejemplos, no es estrictamente necesario mencionar el término casa, pues basta con describir el contexto general del hogar [*Cancionero* 1974: 63, v. 612; Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 106, v. 123; *PESO* 2000: 70, v. 25; 107, v. 37; Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y

Marín Cepeda 2018: 66, v. 7]; señalar alguna de sus partes, como la *ventana* [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 105, vv. 72, 81]; la *puerta* [*Cancionero* 1872: 69, v. 1490; Quevedo 1969: vol. III, 346, v. 70; Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 268, v. 15; Vélez de León 2015: 222, v. 32]; la *cerradura* [Brown 1982: 27, v. 13] o el *pestillo* [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 109, v. 41]; o mentar un concepto similar, como la *posada* [Alcázar 2001: 471, v. 7; Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 105, v. 202] o la *tienda* [Horozco 2010: 419, v. 95].

De entre todas estas posibilidades, llama especialmente la atención la letrilla anónima «— ¡Salid de mi casa! / —No puedo, señora / — ¡Salid, en mal hora!» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 123-124], cuya red de *algoritmos* sexuales se apoya específicamente en la concepción de *casa* como ‘vagina’ y, por tanto, de *entrar* como ‘copular’. Valgan como ejemplo estos siete versos de la primera estrofa, cargados de doble sentido:

Salí, pues entraste
de fuerza y, de hecho,
mis puertas raspaste
por darme despecho.
— Yo entré por derecho
y en él estoy ahora.
— ¡Salid, en mal hora!

Una tercera posibilidad en lo que respecta al verbo *entrar* sería aquella en la que ciertos espacios cerrados relacionados con la naturaleza son identificados más o menos claramente con el concepto de vivienda. Entre estos ejemplos cabrían algunos un tanto dudosos, como el *cercado* de la *Novela de la mujer de Gil* [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 100, v. 68] o la *cueva* del soneto «Yace en Asia Menor, región desierta» [Larra Garrido 1988: 167, vv. 6, 9], y otros más explícitamente ligados a lo hogareño, como la *gazapera* de la letrilla «Tan conejuelo» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 270, v. 31] o la *huronera* de otra que comienza «¡Ay, Antón Pintado» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 275, v. 42]:

No llega a correr
el lijero galgo
con más gallardía
al salir al campo

que aqueste lebrón,
de un brinco saltando,
hasta la huronera
a do se ha entrado.

Por otro lado, en clara correspondencia con la voz anterior estaría el sustantivo *entrada*, que, a partir de la acepción '[...] acción misma de entrar en esta o la otra parte' [*Aut.*, s. v. 'entrada'], puede interpretarse disémicamente como 'coito' [Haley 1990: 105].

Al igual que ocurría con el verbo, hay que tener en cuenta que, en la mayoría de los testimonios en los que aparece, el contexto no alude específicamente a la realidad del hogar, sino que describe de forma genérica la penetración [Carreira 1994: 130, v. 15; 177, v. 46; *Carajicomedia* 1995: 55, c. XXVIII, v. 3; 101, c. XCVII, v. 7; Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 103, v. 324; *PESO* 2000: 31, v. 8; 40, v. 109; 184, v. 16; Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 73, v. 550].

A pesar de lo anterior, sí se pueden recuperar dos ejemplos que permiten incluir el sustantivo dentro de este campo semántico. El primero pertenece a las décimas de Sebastián de Horozco «Según sois tan visitada» [2010: 270, vv. 3-4], donde se dice sobre una mujer «deshonesta», «pues que de vuestra posada / nunca negastes la entrada».

El segundo aparece citado en el romancillo satírico de Francisco de Trillo y Figueroa «Encerradas niñas» [1951: 128, vv. 1-8]:

Encerradas niñas,
y pocas cerradas,
que en la calle angosta
teneys la morada.
Calle sin salida
con salidas tantas,
quantos son los gustos
de vuestras entradas [...]

Realmente, en este caso *entrada* sería ambivalente en cuanto a su significación erótica, pues, en relación con la *puerta*, podría referirse a la 'vagina' —como en los ejemplos analizados arriba [§ 7.1.2.1.4.]—, pero tampoco resulta descabellado entenderlo como 'coito'.

Sin abandonar aún las acciones ligadas al encuentro sexual que implican el acceso a un espacio cerrado, un segundo verbo explícitamente connotado, especialmente por su ligazón con la temática prostibularia, sería *visitar*, que puede rastrearse con el sentido erótico de ‘copular’ al menos desde la lírica cancioneril [Whinnom 1981: 36; Lara Cantizani 1997: 140] y *La Celestina* [Lacarra Lanz 1996: 431].

En el corpus áureo analizado para este trabajo la palabra aparece citada en seis ejemplos distintos, todos ellos ligados en cierta medida a la temática del comercio sexual: las letrillas anónimas «Lo que me quise, me quise, me tengo» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 65, v. 24] y «¡Dios me lo guarde» [*PESO* 2000: 173, v. 46]; el romance de autor desconocido «Dicen que tienes, Juanilla» [*PESO* 2000: 195, v. 69]; otro de Juan Ibaso que empieza «Mariana, vuestro amado»; la copla de Sebastián de Horozco [...] *a otra que vivía deshonestamente*, «Según sois tan visitada» [2010: 270, v. 1], ejemplo paradigmático de poema de tema prostibulario; y dos composiciones gongorinas, la letrilla «Ya de mi dulce instrumento» [Góngora 1987: 84, v. 73] y el soneto *A María de Vergara, comedianta*, «No sois aunque en edad de cuatro sietes» [Góngora 2019: 1312, vv. 9-14], en el que el poeta cordobés despliega todo su ingenio satírico de tono anticlerical:

[...] Pues de oficio mudáis, mudad vestido,
y tratad de enjaular otro canario
que le cante a la graja en vuestro nido,
y por que no se enoje fray Hilario,
véngala a visitar, que, a lo que he oído,
digno es de su merced el mercenario.

Íntimamente relacionado con el anterior estaría el verbo *alojar*, si bien este solamente puede rastrearse en el soneto de Baltasar del Alcázar «Ana, di a ese galán que dice Dido» [2001: 214, vv. 1-4], cuyo furtivo sentido sexual, que nace a partir de la mención de la *posada*, es reseñado en nota por su editor, Valentín Núñez Rivera:

Ana, di a ese galán que dice Dido
que quien ha de alojar en mi posada
de la sangre ha de ser, no colorada,
sino amarilla o blanca decendido [...]

Abandonando ya el léxico verbal, en el caso del campo semántico del hogar llama la atención el hecho de que existen toda una serie de objetos de la casa, específicamente del dormitorio, que, sin que puedan traducirse literalmente por ninguna práctica sexual, describen un ambiente claramente erotizado y sirven de *clave* para la decodificación del mensaje.

La voz más representativa de este grupo es el sustantivo *cama*, que, según han señalado diversos investigadores [Débax 1989: 33-34; Díez Fernández 2003: 212; Martín 2006: 66 y 2008: 198; Samartí 2017: 154], es uno de los indicios más claros para el lector de que lo que se relata en el texto alude al encuentro sexual.

Así las cosas, la *cama*, ligada al coito, se puede rastrear en un total de 16 poemas distintos [*Cancionero* 1872: 333, v. 67; Tamariz 1956: 24, v. 272; Quevedo 1969: vol. III, 84, v. 28; *PESO* 2000: 3, v. 23; 16, v. 1; 16, v. 7; 37, vv. 3, 25, 68, 69; 47, v. 1; 79, v. 43; 124, v. 10; 152, v. 2; 203, v. 68; 264, nº 7; Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 108, v. 12; Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 295, v. 53; Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 96, v. 39], de entre los cuales destacan por su originalidad los sonetos del *Jardín de Venus* conocidos como *Soneto a una cama*, «Señora cama ¿en qué habéis vos hallado» [*PESO* 2000: 16-17] y *Respuesta de la cama*, «Querellas vanas, vanos pensamientos» [*PESO* 2000: 17-18], en los que el anónimo autor —¿Serna?—, o más bien la voz poética, se queja del estridente sonido que tal objeto hace con el vaivén de los amantes, a lo que el personificado objeto le espeta en su respuesta que más le valdría disfrutar de tan gozoso momento en lugar de estar pendiente de escuchar el imperceptible ruido.

Lógicamente, esta misma connotación es la que late detrás de otros sinónimos, como el *colchón*, que aparece en expresiones de significado más o menos transparente como *puadir el colchón* [*Carajicomedia* 1995: 88, c. LXXXI, prosa], «[...] y como se mea de noche en la cama, pudre los colchones», o *sacudir el colchón* [*PESO* 2000: 83, vv. 28-30], «[...] porque en un camaranchón / me halló con mi señora / sacudiéndola un colchón»; *lecho*, palabra de tono eufemístico mencionada en el soneto atribuido a Góngora «Mientras Corinto, en lágrimas deshecho» [Lara Garrido 1988: 53, v. 4]; o el *trincadero*, voz expresiva derivada de *trincar*, ‘copular’, que, precisamente por aludir al burdel [*Carajicomedia* 1995: 103, n. 15], connota el propio acto sexual en los tres testimonios en los que aparece [Quevedo 1969: vol. III, 346, v. 53; *Carajicomedia* 1995: 45, c. I, prosa; 50, c. XIII, v. 4].

8.1.2.1.10. *El cuerpo*

La imaginería ligada al cuerpo, como se ha señalado en diversas ocasiones [§ 6.1.2.1.4. y § 7.1.2.1.3.], es una de las fuentes principales de creación léxica en la tradición erótica, ya que, desde una visión carnavalesca del mundo [Bajtin 1974], cualquier parte de la anatomía humana puede convertirse en una imagen sexual. Lo anterior resulta especialmente relevante en lo que respecta a la descripción de los órganos genitales masculino y femenino, donde la *resemantización* de sustantivos ligados a las extremidades cobra un indiscutible protagonismo.

En el caso del vocabulario referido a las prácticas sexuales, en el que suelen primar las acciones o actividades, el glosario de voces no es demasiado amplio; no obstante, si se tiene en cuenta la ambigüedad de ciertas expresiones, pueden recuperarse aquí hasta 8 lemas corporales dedicados al encuentro sexual³⁹⁷.

El primero de ellos, y probablemente el más explícito, es el verbo *tragar*, que, íntimamente ligado a la imagen vaginal de la *boca*, puede encontrarse con el sentido erótico de ‘copular’ al menos desde la tradición cancioneril [Urbán Fernández y López Quero 2001: 380]. Dentro del corpus analizado, la voz se puede recuperar en cinco ocasiones.

En la *Carajicomedia* aparece dos veces, una en la que la mujer se traga literalmente los miembros masculinos, «los coños hamb[r]ientos así los tragan» [1995: 101, c. CXVI, v. 7], y otra en la que el neologismo expresivo *tragonita* se puede traducir por algo así como ‘fornicador’, «de coño veloce, de los tragonitas» [1995: 68, c. XLVIII, v. 6].

Más allá de lo anterior, la voz es también fácilmente decodificable en el soneto de rima forzada «Señora, quite allá su dinganduj» [*PESO* 2000: 225, v. 10], «mas ya se traga entero el mayor pej»; y se menciona de nuevo doblemente en el *Diálogo de mujeres* de Cristóbal de Castillejo, en dos fragmentos tan lúbricos como mesurados —el segundo, de hecho, con la alusión de Italia y Poniente, juega con la posibilidad de la sodomía— [1999: 434, vv. 2870-2872; 436, vv. 2948-2952]:

[...] que ay ramera
tan ábil y tan grangera
que a falta de mejor paga,

³⁹⁷ La cantidad de lemas referidos al cuerpo coincide con la del campo semántico del hogar, si bien en este segundo caso el número de apariciones es mucho más elevado, de ahí que aparezca el primero.

en breve tiempo se traga
una calongía entera [...]

[...] Y ellas, al fin, son la guerra
que más hombres ha tragado
en Poniente,
en Italia mayormente,
que es sepulcro de naciones [...]

Los siguientes vocablos corporales connotados serían la pareja formada por los sustantivos *caderas* y *lomos*, ya analizados en parte en el epígrafe referido a lo lúdico a partir de las expresiones *jugar de caderas* o *jugar de lomos* y *caderas* [§ 8.1.2.1.4.]. Pues bien, además de en las anteriores, *caderas* se puede recopilar también en el sentido de ‘fornicar’ dentro de la expresión *traer de las caderas*, que aparece en la canción de Antón de Montoro «Gentil dama singular». La misma construcción, al menos de forma implícita, se cita en los versos «[...] pues tiene del continuo movimiento / callos en las caderas más de un cuento [...]», del soneto anónimo «— ¿Por qué rehúye, ortiga entre las rosas» [PESO 2000: 231, vv. 2, 3], donde no se describe explícitamente la relación sexual, pero sin duda se alude a ella tangencialmente.

En cuanto al *lomo*, la voz se puede rastrear en expresiones coitales muy claras, como *herir de lomos*, citada en el soneto «Debajo de un olvido fructuoso» [PESO 2000: 21, vv. 5-6], «Ella los pies al cielo luminosos / tiene, con que en los lomos le va hiriendo [...]»; y en otras más tácitas, como *tenderse de lomos*, nuevamente mencionada en el soneto «— ¿Por qué rehúye, ortiga entre las rosas» [PESO 2000: 231, v. 9]: «Acabe, tonta, tiéndase de lomos».

Esta misma clase de imágenes compuestas pueden construirse también a partir de algunas extremidades, como el *pie* —de sentido vaginal o fálico según el caso [§ 6.1.2.1.4. y § 7.1.2.1.3.]— o el *talón*. Así ocurre con *traer los pies* [PESO 2000: 134, v. 36] y, sobre todo, *trocarse un pie con otro*, imagen enormemente sugerente en la letrilla «Bras quiere hacer» [PESO 2000: 67, vv. 14-15]: «[...] y Bras la cogió de un brazo, / y un pie con otro le trueca [...]». Esta última expresión, de hecho, puede esconder una lectura profunda más allá de la evidente, ‘cruzar literalmente los pies en la postura del acto’, pues, si se tiene en cuenta que *pie* es metáfora común de los órganos genitales de ambos sexos, *trocarse un pie con otro* podría equivaler simbólicamente a ‘intercambiar el pene y la vagina’, es decir, ‘fornicar’.

Talón, por su parte, se menciona junto al verbo *apretar* en el soneto anónimo «Sobre una capa parda, mal tendida» [*PESO* 2000: 233, v. 13], donde la imagen trimembre «estriba, hiere, aprieta de talones» no ofrece ninguna duda acerca de su incuestionable interpretación sexual por ‘copular’.

Un tipo de extremidad muy diferente, aunque igualmente ambigua, es el *pelo*, que, si bien denota el vello púbico en la mayoría de ejemplos [*Cancionero* 1974: 168, v. 96; *Carajicomedia* 1995: 72, c. LV, v. 4; 97, c. CIII, v.3; 99, c. CXI, v. 7], tiene el equívoco sentido de ‘copular’ en la expresión *estar pelo a pelo*, repetida en dos testimonios diferentes: la seguidilla popular «Terciopelo me piden, / y no lo tengo / basta estar pelo a pelo / y el tercio en medio» [*PESO* 2000: 266, n° 27] y el soneto «¡Oh Venus, alcahueta y hechicera», de Diego Hurtado de Mendoza [2007: 146, vv. 5-8], en el que, por cierto, aparece la imagen paralela *pellejo a pellejo*, igualmente perteneciente al campo semántico de lo corporal:

[...] ¡Cuántas veces te han visto andar en celo
tras los planetas machos, cachondera,
pegada y abrazada pelo a pelo
y pellejo a pellejo, dentro y fuera!

8.1.2.1.11. *La religión*

Como se ha explicado detalladamente en el punto dedicado al órgano genital masculino [§ 6.1.2.1.6.], el campo semántico sacrílego-erótico, ligado a la cultura carnavalesca del mundo al revés, es una parcela fértil para la ambigüedad y la disemia desde el periodo medieval al áureo —e incluso después— [Bajtín 1974: 341-344; Huerta Calvo 1983: 23-24; Vasvári 1983: 310-311; Gómez 1990: 89; Liu 1995; Lacarra Lanz 1996: 426; Garrote Bernal 2020: 156], por lo que resulta lógico que la terminología religiosa tenga una presencia reseñable —7 lemas— en la descripción poética de las prácticas sexuales.

De entre esta variada terminología, el vocablo más representativo es el sustantivo *gloria*, eufemismo erótico místico-religioso que aparece ya connotado en el *código* cancioneril [Whinnom 1968-1969: 375; 1982: 1049] y que, ya sea en contextos oníricos místico-contemplativos o en composiciones de tema bélico [Ponce Cárdenas 2006c: 315], puede aludir al ‘coito’ o a su gozoso culmen, el ‘orgasmo’ —o a ambos a la vez—, en la lírica erótica de los Siglos de Oro [Lacarra Lanz 2000: 129; Núñez Rivera 2001: 74; Díez

Fernández 2003: 212; Sepúlveda 2007: 55; Garrote Bernal 2010: 221 y 2020: 97, 129 y 202].

A pesar de que el origen de la metáfora debe de ser indudablemente esa mescolanza místico-bélica, al desglosar los ejemplos disponibles en la base de datos se advierte que, en realidad, de las 15 ocasiones en las que el término se puede recuperar con el significado de ‘coito’ u ‘orgasmo’, solo una tiene un contexto religioso, el «*Pater noster*» aplicado a *las monjas*, «[Rei alto en quien adoramos] [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 333, vv. 16-20], de Rodrigo de Reinoso:

Y rresciben todas gloria
después que se uen compuestas,
y las que son más onestas
tienen poco en la memoria
nomen tum.

De esta reveladora circunstancia se puede deducir que, en lo que respecta al léxico de la poesía erótica áurea, *gloria* posee una *resemantización* de carácter *estructural*, por lo que no es necesario que aparezca en un contexto determinado para interpretarla anfibológicamente.

Así, el término se menciona en composiciones de temáticas muy diversas, como las *Coplas de «Canta, Jorgico, Canta»* [*Cancionero* 1974: 260, v. 55; 261, v. 80]; los sonetos del *Jardín de Venus* «Querellas vanas, vanos pensamientos» [*PESO* 2000: 18, v. 9]; «¡O dulce noche! ¡O cama venturosa!» [*PESO* 2000: 47, v. 2] y «Tu cabello me enlaza ¡ay, mi señora!» [*PESO* 2000: 50, v. 9]; la glosa en liras «Ya Venus aflojando» [*PESO* 2000: 23, v. 44]; el *Sueño* «Yo, mi señora, soñaba», de Cristóbal de Castillejo [1999: 173, v. 57]; el soneto «Gloriosa pena y mi penosa gloria», de Baltasar del Alcázar [2001: 200, v. 3]; la *Epístola en alabanza de la cola*, atribuida a Hurtado de Mendoza [2007: 593, v. 289] y a Gutierre de Cetina; los sonetos del *Cancionero antequerano* —extensamente analizados por Garrote Bernal [2010: 219-236 y 2020: 182-196]— «Si en paz la paz de la que es Paz no gozo» [Lara Garrido 1988: 212, v. 10]; «Ya besando unas manos cristalinas» [Lara Garrido 1988: 215, v. 11]; «Aquel que en Delfo tuvo gloria tanta» [Lara Garrido 1988: 229, v. 1] y «O no soy yo, señora, el que solía» [Lara Garrido 1988: 239, v. 13]; o la *Sátira de Alonso Álvarez de Soria*, «Ninfas que, en las tasqueras» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 97, v. 67].

De todos ellos, cabe destacar aquí, por su polivalencia semántica, el soneto del sevillano Alcázar, que, a partir de la equívoca repetición de *pena* y *gloria*, teje en el poema toda una red de sentidos eróticos paralelos al literal. Como señala su editor, Valentín Núñez Rivera, en el caso de *gloria*, la imagen refiere a lo largo del poema la ‘vagina’ de la dama [2001: 74]; a mi juicio, sin embargo, la polisemia del sustantivo no se queda ahí, sino que, al menos en el primer y tercer verso del primer cuarteto, el vocablo podría significar tanto ‘vagina’ como ‘coito’ u ‘orgasmo’, según la preferencia del lector:

Gloriosa pena y mi penosa gloria,
tu grande gloria trae al hombre en pena;
no pido gloria en premio de mi pena,
mas que a mi pena mires de tu gloria [...]

Un segundo término litúrgico que claramente esconde una connotación sexual es *paz*, que, como ya observó Jesús Ponce Cárdenas [2006c: 281], puede traducirse por ‘copular’ en la expresión *dar la paz*, utilizada, por ejemplo, en la letrilla «Ábreme casada», atribuida a Luis de Góngora [Carreira 1994: 54, vv. 1-4]:

Dexa esos extremos,
y pues tu marido
a la guerra es ido,
las paces nos demos [...]

Una tercera virtud cristiana *resemantizada* puntualmente en sentido erótico sería la *caridad*, que, unida al *conmutador obra*, se cita con unívoca intención de referir el ‘coito’ en las décimas populares «A entrambos nos está bien» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 60, vv. 1-10]:

A entrambos nos está bien
que yo haga buena obra,
marido, de lo que os sobra.
Marido, juro en verdad
que estoy ya determinada,
pues a vos no os cuesta nada,
hacer yo la caridad.
¿A quién puede dar disgusto

que yo haga buena obra,
marido, de lo que os sobra?

Esta visión sacrílega de los ritos y virtudes cristianas alcanzaría incluso al sagrado sacramento del *bautismo* y las acciones de *bautizar* y *canonizar*. Como es de esperar, estas lecciones se pueden encontrar en el poema más provocativo e irreverente de todo el corpus, la *Carajicomedia*, la primera en la copla XL [1995: 62, vv. 4-8] y las segundas en la LXXIX [1995: 86, vv. 4-8]³⁹⁸:

[...] y los capadoces, cojones muy feos,
corriendo tras ella, y no sé por qué,
pidiendo a su culo batismo y fe,
mas ella responde que son manicheos.

[...]

Vimos Vilara, haziendo gran fiesta
a su fray Alonso, que la canoniza
Isabel la Murteta, que pixas batiza,
la Aragonesa, qu'en blanco se resta [...]

Dentro de esta misma obra cabe señalar también la anfibología del verbo *rezar* [Garrote Bernal 2010: 235], citado con dudosa intención en un fragmento en prosa de la copla LIX [1995: 76] y, con más ironía aún, en la letrilla apócrifa de Góngora «Todo el mundo está trocado» [1987: 279, vv. 23-33], donde el verbo, que se menciona al lado de otras voces sospechosas como *regar* o *caño*, parece tener una doble lectura por ‘copular’:

Los Clérigos de este año
son como de Iglesia griega,
que alguno hay dellos que riega
tres jardines por un caño:
a sus gualdrapas de paño,
como la que trae mi mula,
les dará la noche bula,
para que entre dos cojines
vayan a rezar maitines,

³⁹⁸ En ambos casos la lectura obscena es indicada por Álvaro Alonso en nota [*Carajicomedia* 1995: 110, n. 142 y 119, n. 321].

y en la parte que esto fuere
será lo que Dios quisiere.

Un último vocablo religioso, relacionado en este caso con los ritos mortuorios, momento claramente marcado en toda la tradición, serían *enterrar*, cuyo sentido erótico, ‘copular’, fue ya descifrado por Álvaro Alonso [1995: 27] en su edición de la *Carajicomedia* [1995: 63, c. XLI, prosa]:

Dízese que andando ésta en la corte, por su causa mataron a un su amigo, por el cual ella muchos días exercitó las lágrimas, hasta que el cuerpo fue enterrado [...]

Como señala el propio editor, hay que sobreentender aquí una red de dobles sentidos que empapan el fragmento, como *matar*, ‘copular’, *lágrimas*, ‘semen’, *cuerpo*, ‘pene’ y *enterrar*, ‘fornicar’.

8.1.2.1.12. *La caza y la pesca*

A pesar de la connotación que se le presume al campo semántico venatorio en la tradición literaria [Criado del Val 1960: 433; Débax 1989: 43; Ponce Cárdenas 2006b: 204], la cantidad de vocabulario específicamente dedicado a esta actividad —y a la piscatoria— no es demasiado alta en lo que respecta a las prácticas sexuales. De hecho, solo se pueden recuperar 5 lemas coitales relacionados con la actividad cinegética.

En cualquier caso, como ya se advirtió en el epígrafe dedicado a la imaginería fálica [§ 6.1.2.1.10.], este dato ha de interpretarse con mucha cautela, pues en él influyen indudablemente las coincidencias léxicas entre la caza y la pesca y otras parcelas de la realidad, como la comida o la fauna, y la propia parcelación de contenidos desarrollada para este trabajo.

Dejando ya a un lado estas generalidades, es necesario remarcar que los dos verbos más explícitamente referidos a estas ocupaciones, *cazar* y *pescar*, poseen una inequívoca connotación sexual en léxico de la poesía erótica áurea [McGrady 1984: 83; Lara Garrido 1997: 58; García Cornejo 2002: 152; Piquero 2015: 553].

El primero se puede rastrear en tres ocasiones dentro del corpus analizado: una en la copla LI de la *Carajicomedia* [1995: 71, v. 7], en la que —como en tantas otras ocasiones— la disemia sexual parece compartir espacio con la escatológica, pues se cita un «[...] caçador llamado Pompeo / que andava caçando entr’ellas, do creo / que caçara dos mil pedos a pares»; otra en el diálogo «Gentil dama, aquella justa», de Sebastián de

Horozco [2010: 287, v. 89], donde «[...] caçar lo vedado» tiene una interpretación evidente; y una última en otra copla del toledano, «Yo estoy bien çertificado» [Horozco 2010: 220, vv. 16-20]:

[...] Mucho más ardéis que brasa,
estos viejos moçalvillos
teniendo la calva rasa,
sin poder cumplir en casa,
andáis a caça de grillos.

La evidente interpretación erótica de este fragmento de tono prostibulario se apoya en verbos como *arder*, ‘excitarse’ o *cumplir*, ‘copular’, y expresiones como *calva rasa* para referirse al ‘glande’. Teniendo en cuenta esta disemia, parece lógico pensar que *andar a caça de grillos*, más allá de ‘ir de farra’ —según anotan los editores en un poema anterior [Horozco 2010: 209, n. 16]—, podría tener un tercer sentido rijoso referido al acto sexual³⁹⁹.

En cuanto a la acción de *pescar*, esta se cita traslaticamente, ‘copular’, en dos ocasiones, las quintillas atribuidas a fray Melchor de la Serna «Camila, porque se vea» [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 119, v. 60] y la redondilla del conde de Villamediana «Don fray Sagitario armado» [1994: 177], sátira anticlerical contra las costumbres licenciosas de algunos clérigos⁴⁰⁰:

Don fray Sagitario armado
muy bien conozco tus mañas,
y que pescas con dos cañas
y entrabas en cuarto grado.

Exceptuando el anterior, el resto de términos que se pueden extractar en este breve subepígrafe pertenecen específicamente a la actividad venatoria.

Este es el caso, por ejemplo, del verbo *tirar*, de significado lúbrico muy evidente [Whinnom 1981: 36 y 1982: 1052; McGrady 1984: 87; Vasvári 1991: 6; Garrote Bernal 2010: 214 y 2020: 39, 221] —conservado, en su vertiente pronominal, *tirarse*, hasta

³⁹⁹ Además de lo anotado por los editores, parece haber en este fragmento una sexualización del refrán « cuando la zorra va a cazar grillos, no hay para ella, ni para sus hijos» [Covarrubias 1611, s. v. ‘grillo’], que indicaría que los viejos están dedicándose a tener relaciones con quien no les corresponde.

⁴⁰⁰ Aunque *pesar* podría aludir aquí también dilógicamente a ‘robar’, entroncando la sátira así con la codicia.

hoy—, que se puede rastrear en contextos asociados a la caza en siete ejemplos distintos: las quintillas atribuidas a Serna citadas en el párrafo anterior [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 120, v. 144]; la letrilla popular «Ándome a la villa» [*PESO* 2000: 72, v. 25]; los sonetos anónimos «Viendo una dama que un galán moría» [*PESO* 2000: 58, v. 14] y «A la sombra de un mirto estando un día» [Lara Garrido 1988: 45, v. 2]; la silva de Vélez de León «Oye, Fabio, mis voces» [2015: 221, v. 13]; y, muy especialmente, el diálogo de Sebastián de Horozco «Gentil dama, aquella justa» [2010: 286, vv. 76-82], donde el verbo, repetido en dos ocasiones, se muestra en toda su expresividad sexual:

[...] Y no es de maravillar
que el galán la caça pierda,
pues que no pudo tirar,
por no aver podido armar
estando floxa la qüerda.

Suele de mucho tirar
afloxar algunas veces [...]

Claramente relacionadas con el anterior estarían las dos últimas voces pertenecientes a esta categoría: *disparar*, ‘copular’ y *tiro*, ‘coito’.

El verbo, prácticamente sinónimo de *tirar*, aparece junto a él en la letrilla «Ándome en la villa» [*PESO* 2000: 72, v. 7] y en la silva de Vélez de León [2015: 221, v. 16] y, además, se puede rastrear en otras dos composiciones más, ambas de Sebastián de Horozco: «Para meter en sabor» [2010: 243, v. 7] y «Preguntar de lo interior» [2010: 245, vv. 17-24], poema en el que, nuevamente, lo erótico y lo escatológico se funden para buscar la carcajada y el escándalo:

[...] Respondo a vuestro sabor,
que, fuera del pestorejo,
no ay en todo mi pellejo
pelo ni ramo de amor.
Así que está el salvonor
tan raso como la cara,
por lo qual, cuando dispara,
no tiene contraditor.

En cuanto al sustantivo *tiro*, que podría también aludir al falo en ciertos contextos específicos [§ 6.1.2.1.2.], se refiere al ‘coito’ en las *Coplas de «Canta, Jorgico, canta»* [Cancionero 1974: 260, v. 59] y en el desenlace de la letrilla «Ándome en la villa» [PESO 2000: 72, vv. 21-28], donde *tirar* y *tiro* se complementan semánticamente para describir la cantidad de coitos que el varón puede acometer:

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

En definitiva, no hay placer que se iguale a *tirar*, ‘copular’, varias *tiros*, ‘coitos’, desiguales —¿con distintas amantes?, ¿a dama de cualquier condición?—.

8.1.2.1.13. *La indumentaria*

El último apartado del mundo humano en lo que toca a las prácticas sexuales estaría ocupado por el léxico ligado a la indumentaria que, fundamentalmente por el hecho de estar en contacto con el cuerpo del hombre o la mujer, pueden interpretarse metonímicamente en un sentido sexual [Gallego Zarzosa 2019: 139-140].

De los dos lemas relacionados con este campo semántico que se pueden rescatar en la base de datos, es indudablemente el verbo *calzar*, con seis apariciones, el que tiene una mayor relevancia. Así, con el sentido de ‘copular’ —que, desde época medieval [Whinnom 1981: 36; De Santis 2012: 51], todavía sobrevive hoy—, el término aparece en las letrillas «Yo soy Martigüelo» [PESO 2000: 274, v. 38]; «— ¿Qué hacéis, zapatero mocososo?», donde se repite dos veces [PESO 2000: 131, vv. 14, 21] y «No me quejo, Gila, yo», cuyo estribillo resulta revelador, «No me quejo, Gila, yo / de que me hayas olvidado, / sino de haberme calzado / zapato que otro dejó»; en las redondillas atribuidas a Pedro Méndez de Loyola «Pullas el tiempo dispensa» [Brown 1982: 28, v. 34]; y en el soneto atribuido a Góngora «Comer salchichas y hallar sin gota» [2019: 1650, vv. 5-8], en el que, como apunta su editor, Juan Matas Caballero, «el verbo *calzar* tiene un significado metafórico que se refiere al acto sexual» [Góngora 2019: 1651, n. 5]:

[...] calzaros con gran premio la una bota
y romperse la otra en lo picado;
ir a primera, habiéndoos descartado
del rey de bastos, y acudir a la sota [...]

Un segundo equívoco asociado al calzado es el que se escondería detrás de la curiosa expresión *botín cerrado*, citada en la letrilla popular «Abríme, Menguilla, / abríme y te daré / botín cerrado / que te repique en el pie» [*PESO* 2000: 69, vv. 1-4]; en el soneto con estrambote «Alzó Venus las faldas por un lado» [*PESO* 2000: 71, vv. 3-4]; y en el epigrama «Hurtándole a Magdalena» de Baltasar del Alcázar [2001: 500]:

Hurtáronle a Magdalena
los chapines y jervillas;
brama y hace maravillas
de su cuerpo, con la pena.

Mas, dará por bien hurtados
las jervillas y chapines
dándole un par de botines
de los que llaman cerrados.

El significado sexual de tal expresión, totalmente opaca *a priori*, debía de ser absolutamente transparente para los contemporáneos y, de hecho, según indican los editores de los textos mencionados [*PESO* 2000: 71, n. 3 y Alcázar 2001: 500, n. 7-8] — y otros investigadores que se han acercado a la expresión [Ynduráin 1979-1980: 36]—, así lo reflejó Correas en su *Vocabulario*: «Dar botín zerrado: *hazer con muxer*» [2000: 851].

8.1.2.2. Imágenes del mundo natural

8.1.2.2.1. *Los animales*

A pesar de que el mundo natural, y específicamente las imágenes zoomórficas, son uno de los campos de creación más productivos de la imaginería erótica [Vasvári 1988: 10; Pedrosa 2002: 125; Díez Fernández 2003: 74; Montero Cartelle 1981: 192], los datos que se pueden recuperar en relación a las prácticas sexuales —al contrario de lo que ocurría con los órganos genitales [§ 6.1.2.2.1. y § 7.1.2.2.3.]— indican que el impacto de esta clase de vocabulario en la imaginería coital es mucho más limitado de lo que *a priori* se podría pensar, quizá porque la cantidad de acciones ligadas a la naturaleza es mucho

menor que en el caso de la actividad humana. Sea por la razón que fuere, no hay duda de que resulta llamativo que únicamente se puedan recuperar 13 lemas relacionados con el coito dentro del reino animal entre los más de 500 textos analizados.

De todos ellos, sin duda el grupo más relevante, como ya ocurría en la imaginaria fálica animal [§ 6.1.2.2.1.], es el que estaría formado por la terminología equina, donde el verbo *cabalgar* se erige como verdadera metáfora estructural del campo.

La acción, señalada por numerosos como imagen de ‘copular’ [Whinnom 1981: 36; Macpherson y Mackay 1993: 29; Alonso 1996: 29; Lara Cantizani 1997: 140; Martín 2003: 177 y 2008: 183; Garrote Bernal 2012: 237; Pedrosa 2013: 82], arraiga claramente en la tradición folclórica grotesca y carnavalesca, en la que los amantes —especialmente la mujer, que es *cabalgada* como una yegua— aparecen animalizados por su rijosa pasión carnal.

Dentro del corpus analizado, el verbo, en sus distintas formas flexivas, se puede recuperar hasta en 21 menciones, desde la *Carajicomedia* [1995: 95, c. xcvi, v. 7] a la tradición anónima de tono popular [*PESO* 2000: 203, v. 56; 258, nº 7] y culto [*PESO* 2000: 220, v. 10; 213, v. 2; Lara Garrido 1988: 229, v. 12], pasando por numerosas composiciones de autor conocido —o atribuido—. La amplia nómina de poetas en este caso incluye nombres como el de Baltasar del Alcázar, que lo usa en sus coplas «¿Quién os engañó, señor» [2001: 435, v. 119]; Sebastián de Horozco, que lo cita en «Ya no es cosa de sufrillo» [2010: 225, v. 24] y «Según sois tan visitada» [*PESO* 2000: 271, v. 29]; Luis de Góngora, que menciona el vocablo en el soneto atribuido «Comer salchichas y hallar sin gota» [2019: 1650, v. 11]; Francisco de Quevedo, que alude al verbo en la silva «¿Ermitaño tú? ¡El mulato» [1969: vol. II, 110, v. 7], en las redondillas «Yace aquí sin obelisco» [1969: vol. III, 216, v. 8], en el epitafio «Yace en aqueste llano» [1969: vol. II, 110, v. 9] y en la letrilla apócrifa «Hay mil doncellas maduras» [*Cancionero* 1875: 100, v. 12]; fray Melchor de la Serna, que recoge el término en la letrilla «Vestirme quiero de luto» [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 158, v. 50], en la *Novela de la mujer de Gil* [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 100, v. 115] y en el *Cuento de las madexas* [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 103, v. 140]; Vicente Espinel, en su *Sátira a las damas de Sevilla* [1985: 53, v. 188]; Alonso Álvarez de Soria, que lo mienta en el soneto atribuido «El padre vinatero y él casado» [Lara Garrido 1988: 244, v. 7]; Juan Vélez de León, que juega con la bisemia en la glosa «Cierta capón fornicó» [Cid

2014: 185, v. 3]; y el desconocido Manuel de Pina, a quien se le atribuye el romance que comienza «Tiene el músico que alaban» [*Cancionero* 1977: 91, v. 23].

Por otro lado, vale la pena resaltar que el verbo no se utiliza únicamente para describir el coito heterosexual, sino que en algunos contextos puede ampliar sus límites hacia la sodomía e incluso la zoofilia.

En este sentido, más allá del romance atribuido a Pina, en el que la temática principal es la sodomítica, cobra un absoluto protagonismo la sátira homofóbica de Francisco de Quevedo, que describe en el epitafio «Yace en aqueste llano» [1969: vol. II, 110, vv. 8-9] cómo un mozo muere «de enfermedad de mula de alquileres, / que es decir que murió de cabalgado»; y que, añadiendo un punto de racismo a su discurso, tacha a los homosexuales de zoofílicos en el breve poema *A un ermitaño mulato* [1969: vol. II, 110, vv. 7-8]: «que cabalgando reses del ganado, / entre pastores hizo el noviciado».

Sin abandonar todavía la terminología ecuestre, son varias las expresiones que, siendo semánticamente paralelas al verbo anterior, se pueden interpretar con el mismo significado traslaticio de ‘copular’: *a caballo*, *correr la posta*, *andar al trote* o *gastar las herraduras*⁴⁰¹.

En orden cuantitativo decreciente, la expresión más utilizada de todas las anteriores es el sintagma *a caballo*, en el que, dando la vuelta a la imagen fálica del equino [§ 6.1.2.2.1.], se identifica al varón con el jinete y a la mujer con el animal. Así ocurre, por ejemplo, en el soneto anónimo «Si no hay quien dé limosna de su papo» [*PESO* 2000: 212, v. 9]; en la seguidilla «Tú vas a caballo / y yo a pie [...]» [*PESO* 2000: 260, nº 7]; en la *Novela de la mujer de Gil*, de fray Melchor de la Serna [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 100, v. 113]; en el romance atribuido a Quevedo «Cabrera ve y disimula» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 63, v. 3]; y en el romance de Manuel de Pina «Tiene el músico que alaban» [*Cancionero* 1977: 91, vv. 17-20], en el que, dada su temática homosexual, es en realidad otro hombre —*potro*— el que se equipara al cuadrúpedo:

[...] De grande hombre de a caballo
hay quien le quiere alabar

⁴⁰¹ Aunque estas expresiones se han incluido aquí por tener como denominador común el mundo equino, es evidente que todas ellas están también íntimamente relacionadas con los viajes y desplazamientos [§ 8.1.2.1.7.].

y a fuer de subir en potros
no dudo que lo será [...]

En cuanto a la segunda imagen, *correr la posta*, la locución se refiere a ‘los caballos que están prevenidos o apostados en los caminos, a distancia de dos o tres leguas, para que los correos y otras personas vayan con toda diligencia de una parte a otra’ [*Aut.*, s. v. ‘posta’] y, dentro de un contexto erótico, aparece con el sentido de ‘fornicar’ en dos composiciones: la canción anónima «Señora Estefanía, mal penado» [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 258, vv. 17-18] y la letrilla atribuida a Tomé Hernández «Traviesilla ha salido» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 134, vv. 25-28]:

A nadie se muestra ingrata,
que, como le hagan la cosía,
corre mil veces la posta
del camino de la Plata [...]

Más puntuales, aunque igualmente expresivas, serían las dos últimas imágenes: *andar al trote*, que pretende describir el rítmico compás de la cópula en la *Visión deletable* [*Cancionero* 1974: 168, v. 105]; y *gastar las herraduras*, mencionada en el segundo cuarteto del soneto anónimo «Sángrese de la vena de Cupido» [*PESO* 2000: 237, vv. 5-8]:

Maldiga Dios un necio tan garrido,
que, por encrucijadas mal seguras,
gastando, como dicen, herraduras,
se quiere andar a reinas del partido [...]

Antes de abandonar este tipo de referencias, de hecho, cabe señalar una última expresión «copulativa» ligada a la actividad ecuestre, el sintagma *en la silla* [de montar], que, a la luz de los testimonios anteriores, cobra un evidente sentido sexual en la *Justa de Tristán de Estúñiga a unas monjas* [...] [*Cancionero* 1974: 223, vv. 50-55]:

Avéisme puesto en manzilla,
señora, si tal os venga,
en Córdova y en Sevilla
no ay un más libre en la silla,

ni otro que mejor tenga.
Que en una pobre posada
donde ha poco me hallé
—esto es cosa muy provada—
con una lança quebrada
nueve vezes encontré [...]

Avanzando ya en el heterogéneo vocabulario de la fauna, una segunda acción representativa dentro del campo semántico sería la de *picar*. El verbo, que en sus más de veinte apariciones en el corpus analizado puede aludir a la cópula o, simplemente, a la excitación sexual [Vázquez Recio 2000: 309; Díez Fernández 2003: 116 y 2019d: 154; Ponce Cárdenas 2006a: 122 y 2006c: 289; Alonso 2010: 43; Garrote Bernal 2020: 140], solamente se menciona al lado de algún tipo de animal en cinco ocasiones.

En dos de ellas la imagen se asocia a los insectos, la *pulga* en el romance anónimo «Hizo calor una noche» [*Cancionero* 1872: 333, v. 68] y la *abeja* en la letrilla atribuida a Trillo y Figueroa «Remédielo Dios, amén» [*Cancionero* 1872: 192, v. 85]; en otra al mundo equino, el romance atribuido a Pedro Méndez de Loyola «Cuando la concha del mar» [Brown 1982: 52, v. 191]; y en las dos últimas a las aves: la letrilla atribuida a Góngora «Coge, niña, el paxarito» [Carreira 1994: 95, vv. 11-12], en la que la *picadura* del amor, que es «ave ligera», deja a la protagonista deshonrada; y en la canción anónima de tema zoológico «¡Válgate la maldición» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: vv. 3-9], donde el rijoso pájaro es un *gorrión*:

Un gorrión, madre mía,
chiquitico y çernedor
se viene a mi corredor
a picarme cada día.
Yo no sé cómo tendría
para coxerle ocasión:
¡válgate la maldición!

En realidad, las metáforas avícolas vinculadas a la cópula formarían un pequeño subgrupo dentro del léxico animal, en el que se incluirían acciones como *volar*, *emplumar* o *enjaular*.

La primera se puede rastrear en el largo *Diálogo entre el autor y su pluma* de Cristóbal de Castillejo [1999: 465, vv. 131-135], donde, tras introducir el autor el equívoco entre la *pluma* fálico-escrituaria y la *pluma* del ave, se identifica directamente *escribir*, de claro sentido sexual [§ 8.1.2.1.5.], con *volar*:

Por donde estoy en cuidado
de que podréis ya servir
con que enmendéis lo pasado,
pues en bolar y escribir
tan mal avéis aprobado [...]

Esta misma confusión entre una y otra *pluma* sirve también para explicar la anfibología de *emplumar*, acción erótica que aparece citada poco más adelante dentro del mismo poema [Castillejo 1999: 466, vv. 141-150]:

Porque ya que yo presuma
jugar con vos de más botes,
y por razón de ser pluma
emplumar con vos virotes
y que en ello me consuma,
sé que podréis alegar,
para quedar escussada
para no servirme en nada,
que no podéis emplumar
estando tan desplumada.

Finalmente, mucho más explícito resulta el significado del tercer verbo, *enjaular*, puesto que, si las distintas especies de ave son imagen del ‘pene’ [§ 6.1.2.2.1.], por arrastre metafórico el acto de *enjaular* cualquiera de ellas —dentro de la dama— ha de referirse simbólicamente a ‘fornicar’. Así ocurre, por ejemplo, en la letrilla de ingenioso estribillo «Por no ver solo Belilla / su paxarillo extranjero / ayer enjauló un gilguero / que corre, que salta, que canta, que pica» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 291, vv. 1-4].

Al hilo de lo anterior, la identificación entre el miembro viril masculino y el perro permite igualmente la *resemantización* del vocabulario afín. De esta manera, *ladrar* se convierte inmediatamente en ‘copular’ en la sátira de Trillo y Figueroa «Aora que estoy a solas» [1951: 219, vv. 25-27], en la que una lúbrica dama, «De puro Trillada [*sic*] ya /

quiere que a su puerta ladre / el perro de su vezino»; y *escarbar* hace lo propio en la letrilla de tema zoológico, con protagonista canino, «¿Quién compra un perrito, damas?» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 291, vv. 17-23]⁴⁰²:

[...] Hace una cosa de estima
no haciendo a todas parejas,
que huye de damas viejas
y a las moçuelas se arrima.
Amigo de andar ençima
y siempre escarbar la halda,
que es muy barato y de falda [...]

Un último verbo animal ligado a la cópula, y derivado precisamente de la visión animalizada de los amantes, sería *embestir*, que aparece mencionado en las explícitas quintillas mitológicas, atribuidas a Quevedo, «Que no enderezo te quejas» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 139, vv. 11-15]:

[...] Tengo mi miembro bizarro;
con Níobe embisto y cierro
con Hécuba si la agarro;
mas esta aún no ha de ser perro
ni esotra ha de ser guijarro [...]

8.1.2.2.2. *El agua*

Según se explicó en los distintos epígrafes dedicados al léxico acuático [§ 6.1.2.2.4. y § 7.1.2.2.1.], cualquier tipo de acción o actividad relacionada con el agua, símbolo de fertilidad, es susceptible de tener una connotación erótica [Costa Fontes 1998: 12; Alonso 2006; Débax 1989: 37-39; Victorio 1995: 509; Lara Garrido 1997: 57; Martos Pérez 2012: 476-479].

En lo que respecta a la imaginería de las prácticas sexuales, son 8 los lemas ligados al agua que se pueden recuperar en la base de datos. En todo caso, se ha de tener en cuenta

⁴⁰² Aunque la acción puede asociarse también a otros animales fálicos, como el *gallo* [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 298, v. 6].

que tres de estos vocablos, *llorar*, *llover* y *navegar*, han sido ya anteriormente analizados en los subepígrafes correspondientes [§ 6.2.2.2.1., § 7.2.2.1.2. y § 8.1.2.1.7.]⁴⁰³.

Dejando a un lado estas voces, un primer término con fuerte presencia en lo que respecta a la descripción del coito —y la eyaculación— sería *regar*. La acción, ligada también al léxico laboral agrícola y, por ende, el vegetal, posee una inequívoca carga erótica al menos desde el ingenio cancioneril [Whinnom 1981: 36; Vasvári 1988: 12; Alonso Hernández 1990: 14; García Cornejo 2002: 155; Piquero 2017: 56] y, dentro del corpus analizado, puede rastrearse en diez ejemplos distintos: la copla XXXVIII de la *Carajicomedia* [1995: 61, v. 4]; un fragmento del *contra facta Visión deletable* [*Cancionero* 1974: 169, v. 121]; los romances anónimos «Dicen que tienes, Juanilla» [*PESO* 2000: 194, v. 28]; «Fue Teresa a su majuelo» [*PESO* 2000: 279, v. 43] y «Tenía una viuda triste» [*PESO* 2000: 282, v. 60]; la seguidilla «A pasito, amigo, / no sencarama (*sic*) / que lo saca de fuera / y riega la cama» [*PESO* 2000: 269, nº 5]; las letrillas «Perejil y culantro seco» [*PESO* 2000: 139, v. 27] y «Todo el mundo está trocado», de Luis de Góngora [1987: 279, v. 25]; la *Sátira a las damas de Sevilla* de Vicente Espinel [1985: 50, v. 99] y la décima satírica de Villamediana *A doña Juana de Zúñiga* «Fe parece de ley griega» [1994: 142, vv. 5-8]:

[...] También un rabí la riega
la calle del orinar,
tanto puede variar
esta mina de braguetas [...]

Íntimamente relacionado con el anterior, aunque con un significado más genérico, estaría el verbo *mojar* [McGrady 1984: 86], que pervive todavía hoy en el lenguaje sexual. En los más de 500 textos analizados, la voz se repite hasta en seis testimonios con el sentido bisémico de ‘copular’ y ‘eyacular’: la seguidilla «Toda me has mojado, / mi vida, toda» [*PESO* 2000: 264, nº 1]; la letrilla «Ábreme casada», atribuida a Góngora [Carreira 1994: 55, v. 15] y «¡Ay, Antón Pintado» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 276, v. 64], de Jerónimo de Barrionuevo; y los sonetos «Soñando estaba anoche Artemidora» [*PESO* 2000: 245, v. 10], «Yo no puedo vivir si no me capo» [*Cancionero* 1875: 62, v. 8],

⁴⁰³ La razón fundamental de esta dislocación léxica es que, a pesar de estar íntimamente relacionados con el agua, la carga erótica de estos tres verbos se comprende mejor al analizarlos en paralelo al vocabulario de estos otros apartados. A pesar de ello, cabe recordar aquí que cada uno de estos términos aparecerá indexado —como en todos los casos similares— en los dos campos semánticos a los que cada uno pertenece.

atribuido a Damián Cornejo, y «Las no piadosas martas ya te pones», de Luis de Góngora [2019: 2190, vv. 9-11]:

[...] Delanteras forraste con cuidado
de la húmida siempre delantera
que lluvias españolas han mojado [...]

Una última acción acuática de sentido más o menos general sería *anegar*, que, con la acepción de ‘copular’, es utilizada de manera muy original en una breve sección de *El pleito del manto* [Cancionero 1974: 47, vv. 39-42]:

Pues este muy hondo mar
tal grandeza en sí contiene,
deve tener y anegar
cuanto a su potencia viene [...]

Es decir, ‘la vagina es tan profunda que fornicar —y ahoga en flujo— todo aquello que viene cerca de su potencia sexual’.

Ciertamente, este largo poema burlesco es pródigo en imágenes originales asociadas a las prácticas sexuales, ya que versos después se puede recopilar una nueva expresión acuática asociada a la cópula o, más bien, al movimiento rítmico que se realiza durante ella, la gráfica *marea del culo* [Cancionero 1974: 66, vv. 684-688]:

[...] pues los cojones cuitados
—cuya parte disimulo—
no aleguen por esforçados,
por la marea del culo
los tiene desbaratados.

Más específicamente relacionado con la actividad fluvial estaría el vocablo *nadar*, que alude a la cópula carnal en relación con varios espacios: el *río*, como ocurre en el soneto «Por los montes de coñares» [PESO 2000: 297, v. 47]; el *acuario*, que aparece en el *Epitafio a una ramera* «Aquí estoy, caminante, en competencia», atribuido a Pedro Méndez de Loyola [Brown 1982: 48, v. 10]; el *charco*, citado en la letrilla de tema zoológico «¿Quién compra un perrito, damas» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 291, v. 27], de Jerónimo de Barrionuevo; o incluso el *caldero*, que se menciona en la letrilla

«¡Válgate el demonño, el pollo» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 272, vv. 36-39], donde la imaginería acuática se mezcla con la gastronómica:

En un caldero, atrevido,
por saltar tan bullicioso
estuvo un rato nadando
saliendo una sopa todo [...]

8.1.2.2.3. *Los vegetales*

Sin contar con el amplio vocabulario referido a las labores agrícolas, ya analizado arriba [§ 8.1.2.1.1.], el léxico vegetal, absolutamente relevante para la imaginería fálica y vaginal [§ 6.1.2.2.2. y § 7.1.2.2.2.], suma solamente 3 lemas en el caso de las prácticas sexuales.

El primero de ellos se correspondería con el verbo *picar*, que, aunque aparece mayoritariamente en contextos animales [§ 8.1.2.2.1.], se asocia al *bromo* en el romance «Muy enferma está Marica» [*Cancionero* 1977: 93, v. 6] y al punzante *cardo* en otras dos ocasiones: las letrillas «Trébole oledero, amigo» [*PESO* 2000: 158, v. 18] y el zéjel «¡Ay, Dios, quién hincase un cardo!» [*PESO* 2000: 160, vv. 15-20]:

El amor de la viuda
por mi casa y puerta acuda,
pues no hay peligro ni duda,
si la pica más que un cardo.
*¡Ay, Dios, quién hincase un dardo
en aquel venadillo pardo!*

El segundo vocablo, también verbal, sería *deshojar*, que, aunque se menciona en una letrilla de tema zoológico, «Pica el gallo en la sartén» [Labrador Herraiz y DiFranco 2010: 299, vv. 39-42], está complementado por el vaginal *clavel*, probablemente alusivo a la pérdida de la virginidad:

[...] Muerde cuando pica
do es menester,
desojando a veçes
el rojo clavel.

Finalmente, dentro este breve epígrafe dedicado a los vegetales cabe señalar la posible bisemia de *fruto*, que, aunque tiene una interpretación oscura a primera vista, podría aludir al ‘coito’ en la letrilla gongorina «Ya de mi dulce instrumento» [Góngora 1987: 82, vv. 30-32], donde se explica que el protagonista «[...] el mismo fruto espera / que han de hacer, que en la higuera / la sarta del cabrahigo» —¿el *fruto* sería un hijo o solo el paso previo, esto es, sexo?—; y, más claramente, en el soneto satírico contra un impotente «¿De qué sirve, capón, enamoraros» [*Cancionero* 1977: 80, vv. 5-8]:

¿Quién la necia será que quiera amaros,
pues no ha de sacar fruto de quereros,
y quién querrá comer los huevos hueros,
pues los frescos y llenos no van caros?

Sin duda, el *fruto* puede ser aquí nuevamente un retoño, pero, dada la liberalidad del soneto, no habría que descartar que en realidad lo único que buscase la dama fuera disfrutar del acto previo al embarazo.

8.1.2.2.4. *El fuego*

Dentro de la prototípica identificación entre la pasión amorosa y el vocabulario ígneo, únicamente se pueden traer a colación aquí tres lemas referidos al acto sexual: *fuego*, *lumbre* y el curioso neologismo expresivo *escaldación*.

El primero, que alude generalmente a la excitación sexual masculina [§ 6.3.2.2.1.], puede esconder puntualmente una mención al ‘coito’ [Alonso Hernández 1990: 17], como ocurre con la expresión *atizar el fuego* en el soneto onírico «Soñando estaba anoche Artemidora / que atizaba su fuego don Clotaldo» [*PESO* 2000: 245, vv. 1-2]; y con el sintagma *lascivo fuego* en el soneto atribuido a Góngora «Una reverendísima beata», donde el explícito adjetivo funciona como *conmutador* unívoco de la intención erótica [Carreira 1994: 318, vv. 9-11]:

Estando ya en el lasciuo fuego,
el miembro hasta las orlas le sujeta,
al qual ella pregunta si son alas [...]

Una traslación similar es la que aparece con el segundo elemento, *lumbre*, sustantivo enormemente polisémico desde el punto de vista erótico que puede asociarse a la virilia [§ 6.3.2.2.1.], al genital femenino [§ 7.1.2.2.4.], o, en el caso de la expresión

hacer una lumbré, citada en la canción endecasilábica «¿Quién quiere un mozo gallardo y dispuesto?» [*PESO* 2000: 79, vv. 41-44], al encuentro sexual:

De hacer una lumbré es hombre muy diestro,
rasca los pies también a su ama,
hace y deshace muy bien una cama,
y tiene mil gracias allende de aquesto.

Finalmente, llama la atención en este punto el neologismo expresivo *escaldación*, sustantivo deverbal derivado evidentemente de *escaldar*, que, en un fragmento en prosa de la *Carajicomedia* [1995: 65], obra repleta de esta clase de léxico creativo, alude al momento en el que el *carajo* se *escalda* al entrar en la *abrasadora* Ana Medina:

[...] Autores son mil legiones de carajos fríos y elados, y contrechos que allí han recibido perfeta curación y escaldación.

Desde el punto de vista médico-erótico, está claro que los *carajos* flácidos, *fríos* y *helados*, reciben «perfectos» coitos, esto es, *curación* y *escaldación*, para sanarse y calentarse.

8.1.2.3. Imágenes del mundo lingüístico

8.1.2.3.1. *Antroponimia y toponimia*

En lo que respecta al interesante campo de la onomástica obscena, cuyos pormenores fueron ampliamente descritos arriba [§ 6.1.2.3.1.], son 4 los vocablos del corpus que pueden considerarse alusivos al acto sexual. Todos ellos, además, se apoyan en juegos lingüísticos derivados de la toponimia.

El primero, como viene siendo habitual, aparece en el interesante testimonio romancístico alegórico «Por los montes de coñares» [*PESO* 2000: 296, vv. 9-12], en el que el valiente *Pijandro* y sus amigos consiguen arribar a los *montes de Jodiembre* para empezar la aventura:

Por los montes de Jodiembre
al río Coñil llegaron,
deseosos de embarcarse
y pasar al de Horados.

El poema que recoge más terminología toponímica es, en cualquier caso, la letrilla atribuida a Góngora «El que a su mujer procura», que con el estribillo «mamóla» va describiendo a lo largo de las estrofas toda una serie de escenas sexuales. Pues bien, en una de ellas, concretamente en la novena, la onomástica obscena cobra una importancia capital para entender la disemia [*PESO* 2000: 176, vv. 57-63]:

Si piensa el que a doña Inés
en conversación la halló,
donde sólo se trató
de la toma de Calés,
que no fue sarao francés
ni acabó en justa española,
mamóla.

En efecto, más allá de la ambigüedad que puede esconder *conversación* —de la que no estoy seguro en este contexto concreto—, hay en este fragmento tres referencias toponímicas que pueden interpretarse en el sentido de ‘coito’⁴⁰⁴: *toma de Calés*, *sarao francés* y, por supuesto, *justa española*.

La mención de *Francia*, de hecho, es un tópico recurrente en la lírica erótica áurea para disfrazar la mención del deleite venéreo y, aunque pudiera parecer lo contrario, no siempre aparece asociado al sifilítico *mal francés*. Así, una visión festiva del país vecino, símbolo del libertinaje, aparece, por ejemplo, en la letra «Al son del rumor sabroso» [*PESO* 2000: 198, v. 26], en la que la acción de *llegar a Francia* —que previamente se ha identificado con la vaginal *mina*— equivale a ‘copular’; en la seguidilla popular «Cuando la alba sale, / tiene la niña / una pierna en Francia / y la otra en Castilla»; y en el romance paródico de Luis de Góngora «Ensílleme el asno, rucio» [1998: vol. I, 350, vv. 37-40], en el que la *dulce Francia* —con inequívoco *conmutador*— tiene un claro sentido sexual —como indica su editor, Antonio Carreira, en nota [Góngora 1998: vol. I, 350, n. 40]—:

Trajéronle la patena,
y suspirando mil veces,
del dios garañón miraba
la dulce Francia y la suerte.

⁴⁰⁴ De hecho, así lo recoge *PESO* en su glosario [2000: 332, 341 y 349].

8.1.2.3.2. *Juegos con el significante y términos genéricos*

Sin contar los juegos lingüísticos que se han podido analizar a lo largo de los anteriores subepígrafes, como la recién mencionada *escaldación*, solamente se puede señalar aquí un neologismo referido al coito: *entrepernado*.

Este expresivo sustantivo, al igual que muchas de las referencias a las *piernas* analizadas arriba, pretende describir la postura en la que se realiza el acto sexual y, por tanto, el propio coito, en la *Sátira de Alonso Álvarez de Soria* «Ninfas que en las tasqueras» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 96, vv. 31-36]:

Amome tiernamente,
que en esto quiso Venus regalarme.
Yo adoraba la ausente
con extremo tan grande que, en soñarme
con ella entrepernado,
recordaba el harapo almidonado.

Más allá de esta escasez de juegos con el significante, la terminología genérica y puramente contextual alusiva al coito sí comprende un abanico de términos bastante amplio.

El primero de ellos sería el pronombre neutro *lo*, que se menciona como eufemismo del acto sexual en 21 ejemplos —contando con la posible bisemia seminal-coital de *lo deseado* en la seguidilla analizada en el subepígrafe dedicado a los fluidos masculinos [§ 6.3.2.3.2.]—

Como en la mayoría de ocasiones, entre esta veintena de testimonios destacan especialmente las composiciones anónimas de tono popular [*PESO* 2000: 183, v. 9; 185, v. 3; 271, 26] o culto [*PESO* 2000: 26, v. 6; 30, vv. 9, 10, 11, 12, 13; 31, v. 1; 58, v. 5; 77, vv. 17, 18]; no obstante, se puede rastrear menciones del término hasta en seis autores distintos: Diego Hurtado de Mendoza en el soneto «A vos, la cazadora gorda y flaca» [2007: 226, v. 3]; Cristóbal de Castillejo en su *Diálogo entre el autor y su pluma* [1999: 463, v. 38]; Luis de Góngora en el soneto «Hay entre Carrión y Tordesillas» [2019: 1257, v. 13]; Francisco de Quevedo en el epitafio «Yace aquí sin obelisco» [1969: III, 217, v. 28]; Rodrigo de Reinoso en el *Pater noster* burlesco «Rey alto en quien adoramos» [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 333, v. 34]; y fray Melchor de la Serna, que

lo utiliza en dos sonetos, «Esta es la flor de todas más hermosa» [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 49, v. 14] y «Aunque no soy Amón, Baco ni Apolo» [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 138, v. 63] y en las largas quintillas «Señora, ya me desmayo» [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 139, v. 86].

Este último caso es, de hecho, uno de los más singulares del conjunto, puesto que la temática del poema, *Respuesta a una dama que pedía el virgo a su galán [...]*, invita a decodificar el pronombre *lo* en dos sentidos en la última estrofa [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 139, vv. 86-90]:

Y así los que lo han gustado
paguen todos al tropel,
que no cabrán a cornado
aunque os den todos por él
más que vale un gran reinado.

Indudablemente, el antecedente más inmediato de *lo* es ‘el virgo’; sin embargo, a nadie se le escapa que en el momento de perderlo el amante ha tenido que *gustar* del ‘coito’ con su dama.

Además de en el anterior, esta clase de imágenes coitales se puede rastrear también en otros pronombres demostrativos, como *aquesto*, con tres ejemplos [*PESO* 2000: 74, v. 43; 79, v. 39; Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 334, v. 59]; *aquello*, con dos [*PESO* 2000: 151, v. 3; Horozco 2010: 265, v. 15]; *esto* o *ello*, con un ejemplo cada uno [*Cancionero* 1974: 262, v. 38; *PESO* 2000: 28, v. 6].

8.2. OTRAS PRÁCTICAS SEXUALES

Según se advirtió en la breve introducción a este último punto de análisis léxico [§ 8], el apartado dedicado a otra clase de prácticas sexuales, donde se incluyen la sodomía, la masturbación y el sexo oral, es el único de todo el estudio que no estará dividido en campos semánticos.

Las razones de tal disparidad metodológica con respecto a los puntos anteriores son, fundamentalmente, dos: por un lado, la cantidad de vocabulario referido a cada una de estas actividades es ostensiblemente menor que en los casos anteriores, de manera que no se resulta necesaria esta subdivisión para su correcta comprensión; por otro, es evidente que buena parte del vocabulario erótico ligado a estos actos no lo está por pertenecer a

uno u otro campo semántico, sino más bien por mencionarse en un contexto determinado, así que dividir el análisis en función de la realidad extralingüística no tendría tanto sentido.

Habida cuenta de lo anterior, a lo largo de los siguientes epígrafes se intentará desglosar el léxico más intrínsecamente ligado a cada una de estas actividades sexuales, dejando a un lado los vocablos que comparten espacio con otras prácticas, tales como *gozar*, *trasera* [§ 8.1.1.], *cabalgar* [§ 8.1.2.2.1.] u *ojo* [§ 8.1.2.1.10.], por citar solo algunos. El lector interesado en estos términos polisémicos deberá acudir al análisis realizado en los apartados anteriores⁴⁰⁵.

8.2.1. La sodomía

Antes de abordar el estudio de la imaginería erótica ligada a la sodomía conviene atender, siquiera brevemente, a la diferencia que existe entre la noción religiosa y civil del acto y su visión literaria.

En cuanto a la concepción sociopolítica de la sodomía, los distintos investigadores que, desde una perspectiva literaria, se han acercado al estudio de esta clase de práctica en los últimos años, coinciden en que el sexo anal era el pecado más grave de todos los que se consideraban «contra natura» —en los que caben también la masturbación o la violación—. Además, hay que tener en cuenta que bajo esta etiqueta no solo cabría la relación homosexual entre dos hombres, sino también el lesbianismo o el sexo anal heterosexual. En realidad, la confusión que existió desde el periodo medieval entre pecado y delito implica que cualquier práctica sexual que se saliera de la norma —el coito para procrear dentro del matrimonio— podía ser considerado como sodomía, lo que en la práctica conllevaba una serie de castigos físicos —latigazos, apedreamientos, hogueras— e incluso materiales —incautación de sus bienes—⁴⁰⁶.

Esta visión más o menos genérica de la sodomía, que iba mucho más allá de la simple identificación de la homosexualidad, implica, finalmente, una identificación del

⁴⁰⁵ En todo caso, los distintos glosarios incluidos en el Anexo 2 pueden servir como guía.

⁴⁰⁶ Sintetizzo aquí las ideas vertidas por J. Ignacio Díez Fernández [2003: 225-257] y Adrienne L. Martin [2008: 43-78] en sus respectivos monográficos dedicados a la poesía erótica áurea, aunque también cabría mencionar en esta lista el interesante artículo de Mercedes Alcalá Galán sobre *El andrógino* de Francisco de Lugo y Dávila [2010: 107-135]. Por otro lado, remito al lector interesado en la amplia bibliografía crítica e historiográfica sobre la homosexualidad y la sodomía a la profusa anotación que Díez Fernández incluye en el capítulo dedicado a esta práctica.

sodomita con las clases sociales rechazadas social y políticamente en el momento. Como señala Adrienne L. Martin [2008: 74]:

[...] those most often prosecuted for sodomy in Spain were members of the marginal classes, often people of color: soldiers, slaves, foreigners, beggars, vagabonds, gypsies, Moriscos [...]. The full weight of the law would fall on such outcasts while well-known aristocrats and the clergy were often protected and spared the humiliation of public scrutiny [...]

Lógicamente, esta percepción negativa de los sodomitas —tras la que no solo late la homofobia, sino también el racismo, la xenofobia y la intolerancia religiosa— es la que aparece representada en los pocos textos áureos referidos a esta práctica que la crítica ha podido recuperar, pues, además de la propia interpretación de los autores —o, más bien, anónimos— «los distintos controles y la fuerza de las presiones imponen una dominante [...] visión negativa por vía de la burla de comportamientos y actitudes conectados a ella» [Díez Fernández 2003: 255]⁴⁰⁷.

En todo caso, desde un punto de vista estrictamente literario habría que apuntar que la sátira y la burla de sodomitas, lesbianas u homosexuales no solo respondería a la ideología imperante del momento, sino también a una búsqueda de tensionar el modelo petrarquista a través de las descripciones grotescas alejadas del idealismo imperante en la poesía del momento [Díez Fernández 2003: 235; Martin 2008: 77-78].

Sea por la convivencia —y conveniencia— entre la literatura y la ideología dominante o por ese afán de ruptura antipetrarquista a partir de la presencia del cuerpo y la sexualidad, en lo que respecta al léxico de la poesía erótica de los Siglos de Oro la sodomía, con 34 lemas, es la práctica sexual «heterodoxa» más representada.

Comenzando por el vocabulario que podría considerarse como de *código abierto*, el término *sodomía* aparece citado explícitamente hasta en dos ocasiones en la *Sátira a las damas de Sevilla* de Vicente Espinel [1985: 54, v. 228; 58, v. 360], autor que, como indica Garrote Bernal en su análisis [1989: 79], dedica toda una sección del largo poema a satirizar sobre el tema. Un buen ejemplo de la condena moral a la que es sometida esta práctica sería el siguiente terceto [Espinel 1985: 58, vv. 358-360]:

⁴⁰⁷ Para un extenso análisis de los textos áureos asociados a esta práctica, así como sus implicaciones morales, políticas y religiosas, es fundamental el estudio de Díez Fernández [2003: 233-253].

¡Oh caso horrendo, mísero y terrible,
en ver la juventud del suelo y vándalo
envuelta en sodomía incorregible!

Esta crítica religiosa y moral late también detrás de las dos siguientes denominaciones del acto: el *pecado de Sodoma*, citado en la letrilla «Di, hija, ¿por qué te matas? [PESO 2000: 188, v. 79], en la que se comprara a los capones con los sodomitas, «porque estos tampoco pueden engendrar» [PESO 2000: 190, n. 80]; y el *pecado mortal*, mencionado en el romance atribuido a Manuel de Pina «Tiene el músico que alaban» [Cancionero 1977: 91, v. 34], cuya temática principal, como señala ampliamente Díez Fernández [2003: 251-253], es precisamente la sátira de la sodomía.

En la misma línea censora se encuadrarían los dos siguientes insultos alusivos a los homosexuales: *puto* y *bujarrón*.

El primero, que es voz despectiva usada al menos desde las cantigas de escarnio [Montero Cartelle 2000: 115; Martín 2008: 64], se menciona ligado a la sodomía en tres poemas: el epitafio de Quevedo [...] *a un italiano llamado Julio*, «Yace en aqueste llano» [1969: vol. II, 110, v. 14]; las coplas de Sebastián de Horozco «Figura de Barrabás» [2010: 282, vv. 90, 97]; y el poema en redondillas «A un puto, sin más ni más» [PESO 2000: 250, v. 1], que, como se deduce del primer verso, se centra fundamentalmente en la sátira de esta práctica sexual.

En cuanto al segundo, *bujarrón*, es utilizado nuevamente en dos epitafios —género muy afín a la sodomía, como indica Díez Fernández [2003: 248-249]— de Quevedo: el citado «Yace en aqueste llano» [1969: vol. II, 110, v. 20] y otro bastante conocido que comienza «Aquí yace Misser de la Florida» [1969: vol. II, 111, vv. 10, 21].

Sin salir aún del *código abierto*, toda la serie de vocablos referentes a la parte trasera del cuerpo humano, como *culo*, *рабо*, *trasero* o *atrás*, esconde generalmente una mención a esta práctica sexual.

Dado que la confusión *рабо*-pene frente a *рабо*-culo fue abordada en el apartado referido al órgano sexual masculino [§ 6.2.1.], cumple hablar aquí en primer lugar de los 5 ejemplos del corpus en los que se puede rastrear la palabra *culo* para sugerir el sexo anal homosexual —quedan fuera los que simplemente señalan la parte del cuerpo—. La lista de menciones incluye nuevamente composiciones como el epitafio quevediano [Quevedo 1969: II, 110, v. 6], el romance atribuido a Pina [Cancionero 1977: 91, v. 39;

92, v. 55] o la *Sátira* de Espinel [1985: 48, v. 18]; no obstante, las referencias más explícitas de este vocablo son las que aparecen en dos fragmentos en prosa de la *Carajicomedia* [1995: 56; 68]:

[...] y fuesse delizando hasta que hincó el miembro de Satilario por el culo [...]

[...] y aun dicen algunos poetas qu'el maestro de tal edificio queriendo abrir otro camino que travesasse el puerto Narigón, la desdicha[da] se cubrió con las haldas la cabeça, en guisa que su buen desseo ovo efecto, y porque no perdiessse su herramienta en un solo oficio, diole una pica punto en el culo de razonable tamaño [...]

El segundo término de los anunciados arriba, *trasero* —para *trasera*, véase § 7.1.1.—, se repite en otras dos ocasiones como sustituto de ‘ano’; sin embargo, se aprecia en su uso una clara diferencia con respecto al anterior: solo describe la sodomía homosexual en el romance atribuido a Manuel de Pina «Tiene el músico que alaban» [*Cancionero* 1977: 91, v. 24], pues en el segundo ejemplo, que pertenece a las coplas de Horozco «Dado me ha, señor, afán» [2010: 217, vv. 16-20], el vocablo alude al sexo anal heterosexual:

[...] Son su boca y su trasero
los molinos que han de andar,
el batán su delantero,
y si el maço anda ligero
bien abrá en qué batanar.

Por último, casi sinónimo del anterior podría considerarse el adverbio *atrás*, mencionado una vez más en el romance «Tiene el músico que alaban» [*Cancionero* 1977: 91, v. 24; 92, v. 64] y las redondillas «A un puto, sin más ni más» [*PESO* 2000: 250, v. 4], pero también en los versos de repente de Damián Cornejo «Musa mía con astucia» [1978: 70, v. 56], donde, curiosamente, vuelve a aparecer la práctica desde la perspectiva heterosexual:

Él se dava a barrabás,
aunque a días que la amava,
y sin duda le pesava
el conozerla de atrás.

Abandonando ahora la terminología *abierta*, el subconjunto léxico más importante en cuanto a variabilidad de lemas —10— dentro de la práctica de la sodomía es el que estaría formado por términos *resemantizados* a raíz de falsas segmentaciones morfológicas alusivas al *rabo* y el *culo*.

Algunos de ellos han sido ya analizados arriba a colación de otros fragmentos poéticos, como *arrabal* —§ 8.1.2.1.7.— [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 132, v. 13], *Coliseo* —§ 8.1.2.1.7.— [*Carajicomedia* 1995: 45, c. I, prosa], *Culantro* —§ 6.1.2.3.1.— [*PESO* 2000: 297, v. 26] o *habitáculo* —§ 8.1.2.1.5.— [Carreira 1994: 311, v. 3], pero la nómina de topónimos y juegos de palabras es mucho más abultada.

Desde una perspectiva cuantitativa, el término que más veces se repite con esta intención disémica es el instrumento *rabel*, claramente asociado al *rabo*, ‘ano’, en la época [Díez Fernández 2003: 245; Martín 2007: 167 y 2008: 70; Martínez Deyros 2015: 89; Ruiz Pérez 2017: 76]. El sustantivo se cita en la anónima canción «Quién quiere un mozo gallardo y dispuesto» [*PESO* 2000: 78, v. 3] —en un fragmento analizado arriba § 7.1.2.1.7.—; en el poema satírico contra los homosexuales «A un puto, sin más ni más» [*PESO* 2000: 250, v. 16]; y, especialmente, en el soneto antisodomita de Luis de Góngora *A ciertos mancebos indiciados del pecado nefando*, «Hay entre Carrión y Tordesillas» [Góngora 2019: 1257], cuyo magistral juego de equívocos está al alcance de muy pocos autores:

Hay entre Carrión y Tordesillas,
en Castilla la Vieja, dos lugares
de dos vecinos tan particulares,
que en su particular tienen cosquillas.

Todas son arrabales estas villas
y su término todo es Olivares;
sus campos escarchados, que a millares
producen de oro y plata maravillas.

Ser quiere alcalde de una y otra aldea
Gil Rabadán, pero reprocha alguno
que aprieta a los rabeles el terrojo.

Por justo y por rebelde es bien lo sea,
porque les dé lo suyo a cada uno
y les meta la vara por el ojo.

Indudablemente, la mayoría de imágenes eróticas del poema están enfocadas a la exaltación burlesca de la sodomía: las *particulares*, los *arrabales*, el antropónimo picante *Gil Rabadán*, los mencionados *rabeles*, el *terrojo* —neologismo compuesto probablemente de *terre-ojo* para aludir al ‘culo’ [Góngora 2019: 1259, n. 11]— y, por supuesto, el *ojo anal*⁴⁰⁸.

En la obra burlesca del poeta cordobés se aprecia cierta preferencia por esta clase de juegos lingüísticos a la hora de satirizar sobre la sodomía, pues esta misma clase de recurso literario se puede rastrear en el soneto —esta vez atribuido— «Si doña Balthasara es cathedrática» [Carreira 1994: 311-312]. Al contrario de lo que ocurría con el anterior, en esta ocasión la sátira contra los sodomitas se hace desde la heterosexualidad, ya que el ataque aquí va dirigido a una mujer, probablemente la actriz Baltasara de los Reyes. Esto demuestra, una vez más, que la condena moral y social no solo implicaba a los homosexuales, sino a todos aquellos que realizaban esta clase de prácticas sexuales «contra natura» que se salían de lo ortodoxo:

Si doña Balthasara es cathedrática
de todo bujaresco receptáculo,
exerciendo siempre en su [a]bitáculo
lo más nefando de su vil gramática,
Nápoles la introduxo en esta plática,
y haviendo visto allá tanto espectáculo
boluió a Hespaña para ser oráculo
de gente *que* profesa la culática.
Es una lunática diabólica [*sic*]
y siendo otra con muy grande estrépito,
trayendo siempre al lado la canícula,

⁴⁰⁸ Incluso el *oro* y la *plata* podrían estar sugiriendo escatológicamente los excrementos [Góngora 2019: 1258, n. 7-8]. El lector interesado en profundizar en el análisis del poema debe acudir a la profusa y acertadísima anotación de Matas Caballero [Góngora 2019: 1258-1259].

mas renegad si falta la bucólica,
que el que es en este oficio más decrepito
el primer se pone en la matrícula.

Nuevamente, la lista de imaginería anal basada en el equívoco y la falsa segmentación morfológica es larga, ya que cabe en ella la mayoría de los vocablos esdrújulos que aparecen en posición de rima: el *bujaresco* —derivación de *bujarrón*— *receptáculo*, el *habitáculo*, el *espectáculo*, el *oráculo*, la *culática*, la *canícula*, la *bucólica* —que en esta ocasión vendría de *cola*— y la *matrícula*. Sin duda, pocos autores tendrían a su alcance el ingenio suficiente como para desarrollar de manera tan original toda esta amplia rama de términos dedicados a la imaginería erótica anal.

De hecho, dentro del soneto cabe señalar todavía una referencia toponímica más que, a la luz de otros testimonios, cobraría sentido anal: la mención de *Nápoles*. En efecto, de la misma manera que cualquier alusión a Francia sugiere la sífilis y el mal francés, el prejuicio contra Italia o sus ciudades suele esconder un dardo contra los sodomitas. Casos paradigmáticos de este tipo de anfibología serían la *puerta de Italia*, ‘ano’ [*PESO* 2000: 253, v. 28] —analizada, junto a la de *España*, en un apartado anterior [§ 7.1.2.1.4.]— y la *ley itálica*, mencionada despectivamente en la copla VIII de la *Carajicomedia* [1995: 48, vv. 1-8], que, como se indica en el posterior comentario en prosa, «[...] enxemplifica que mire el gran sinsabor qu’el coño toma cuando algún mal hombre dexa a él por su cagado vezino [...]»:

La regla del culo enxemplo te sea.
Mira, conoce su grande deporte,
cuando cojones le son contrahorte,
o arrecho carajo quiçá devanea,
baxando el encuentro de donde dessea;
qu’este tal caso, en muy breve suma,
pone a desora al coño en gran ruma,
pensando quién ley itálica sea.

Dos últimas voces cerrarían la lista de terminología anal originada en los juegos lingüísticos: el adjetivo *especular* y el topónimo lúbrico *Fuenterrabía*.

En el primero caso, los gestos *espe-culares* se citan en la copla XVI de la *Carajicomedia* con clara intención burlesca [*Carajicomedia* 1995: 51, vv. 1-4] —aunque forzado por la aparición del término en Mena, como señala Álvaro Alonso en nota [*Carajicomedia* 1995: 105, n. 52]—:

Mas ya porque antes, en otros lugares,
yo he visto tantos, doquiera que ande,
qu'en ver los pendejos, sin que lo demande,
conozco sus gestos tan especulares [...]

En el segundo, la mención vuelve a aparecer en las redondillas de tema sodomítico «A un puto, sin más ni más» [*PESO* 2000: 250, vv. 9-10], en las que se señala irónicamente que el protagonista podría ser absuelto de su castigo por el rey «porque supo pelear / en lo de Fuenterrabía».

Dejando a un lado estos fértiles juegos morfológicos, dentro del corpus analizado se pueden rastrear todavía tres imágenes más referentes al ‘ano’ y la ‘sodomía’.

Un primer ejemplo sería el *barreno*, ‘[...] agujéro que se hace con la barréna’ [*Aut.*, s. v. ‘barreno’], que, si en un contexto general podría sugerir la ‘vagina’, en la décima — ¿de Damián Cornejo?— «Don Juan, no tengo por bueno» [*PESO* 2000: 253] se enmarca innegablemente dentro del sexo anal, como aclara la rúbrica que la precede, *Pidiendo celos una dama a su galán de un fraile italiano de quien el dicho galán confesaba era querido y, siendo muy lindo, se alababa de ello*:

Don Juan, no tengo por bueno
que te quiera un fraile tanto,
que eres muy lindo y él no santo,
y te dará algún barreno.
Mucho mi suerte condeno,
pues quiere que en celos pene
de un italiano que tiene
a tu beldad por despojo;
que al fin le llenaste el ojo
y temo que te le llene.

La segunda metáfora partiría una vez más del símbolo erótico de la *puerta*, pero en esta ocasión para señalar la *puerta falsa*, esto es, el ‘ano’, en las redondillas de Damián Cornejo «Musa mía con astucia» [1978: 70, vv. 44-51]:

[...] Descuidado de la valsa,
conquistava su castillo,
pero al abrirla el portillo,
le enseñaron puerta falsa.

Honrrado es por mil caminos,
no virgen de quita y pon,
que ella no mostró pichón,
pero mostró palominos [...]

Ciertamente, la mención de la *puerta falsa* en la primera estrofa no se entiende bien en un primer momento, pero, al ponerla en paralelo con los escatológicos *palominos* de la segunda, no cabe sino interpretar el sintagma en un sentido anal.

Una última expresión connotada analmente sería *lo hueco*, citada en la penúltima estrofa de la letrilla popular «Perejil y culantro seco» [*PESO* 2000: 140, vv. 48-55], en la que la dama, airada por las insinuaciones del hombre, le lanza un ataque y le acusa de tener afeminadas maneras, pues parece estar «preñado» con esos «antojos»:

[*Dama*]. Galán, no me pida nada,
que todo lo he ya vendido.

Galán. Señora, mastuerzo os pido
y una poca de ensalada.

Dama. Debía de estar preñada
pues que tiene esos antojos.

Guarde, galán de mis ojos,
no le anden por lo hueco [...]

8.2.2. La masturbación

Al contrario de lo que ocurre con la sodomía, a cuya representación literaria en los Siglos de Oro se han dedicado sendos estudios monográficos [Díez Fernández 2003: 225-257; Martín 2008: 43-78], la crítica referida a la representación de la masturbación en la poesía erótica áurea es escasa. Salvo algunas menciones puntuales [Soriano 1989: 47; Torres 1990: 327; Vasvári 1992: 150-151; Oltra Tomás 1996: 153; Pedrosa 2000: 55; Ponce

Cárdenas 2006c: 311; Garrote Bernal 2008: 212 y 2012: 261-263; Velasco 2021: 97-98], todavía no se ha publicado ningún estudio específico dedicado al tema del onanismo en la literatura española de los Siglos de Oro⁴⁰⁹.

A pesar de ello, a partir de monografías específicas como la de Laqueur [2003] y Tortorici [2018], que parten de un punto de vista cultural, sociológico y religioso, se puede deducir que el autoerotismo, al igual que la sodomía, estaba considerado como un pecado nefando contra natura —la «molice»—, aunque no tenía la misma gravedad que el anterior⁴¹⁰. La práctica, además, no tenía la misma consideración si la realizaba el hombre o la mujer, ya que en este último caso la masturbación se recomendaba como cura natural para sofocar el mal de madre [Macpherson y Mackay 1993: 28]. Por otro lado, los tratados de la época diferenciaban el onanismo voluntario de la polución nocturna, siendo el castigo más o menos severo en función de la intencionalidad⁴¹¹.

Dejando ya a un lado la perspectiva sociocultural, que no forma parte de los intereses de este trabajo, es interesante señalar en primer lugar que, a pesar de la desatención crítica, se puede recuperar en la poesía erótica áurea un amplio abanico de textos referidos a la masturbación. Léxicamente, esto se traduce en la aparición de 14 lemas específicamente ligados a esta práctica sexual.

Según cabría esperar, los dos términos masturbatorios más utilizados en la poesía erótica de los Siglos de Oro son el sustantivo *mano* y el verbo *tocar*, vocablos a los que seguiría inmediatamente otra extremidad fuertemente connotada, el *dedo*.

La *mano*, que aparece en la mayoría de representaciones como eufemismo de ‘falo’ [§ 6.1.2.1.4.] —y coyunturalmente de ‘vagina’ [§ 7.1.2.1.3.]—, esconde una referencia a la práctica masturbatoria hasta en 18 composiciones distintas —que suman 23 menciones—. En ellas, es posible diferenciar entre los ejemplos que aluden a la masturbación de forma más o menos evidente y aquellos en los que la referencia está más

⁴⁰⁹ En aras de realizar una primera aproximación al tema, me he acercado a la imagen masturbación en la literatura española desde el periodo medieval al áureo en dos artículos disintos: Piquero [2021: 201-218] y «“Tocad el lugar vedado, do se goza el alegría”: imágenes del onanismo en la poesía erótica de los Siglos de Oro», *Eros y Logos: literatura y erotismo en los siglos XVI y XVII*, Patricia Marín Cepeda (ed.), Berlín: Peter Lang, en prensa.

⁴¹⁰ Una aproximación general a los pecados contra natura aparece también en Díez Fernández [2003: 231-232].

⁴¹¹ Esta diferenciación, de hecho, se aprecia incluso en los textos, que se centran mayoritariamente en la rijosa visión de la masturbación y las poluciones femeninas. Para un conocimiento más extenso de los poemas, las diferentes prácticas y sus condenas, así como bibliografía específica sobre el tema, remito a los artículos citados en la nota anterior.

escondida. Además, las posibilidades masturbatorias son igualmente variadas, pues pueden encontrarse descripciones en las que es el hombre el que masturba a la mujer — mayoritariamente—, otras en las que ocurre al contrario y, finalmente, algunos casos puntuales de autoerotismo en los que son la dama o el caballero los que se complacen a sí mismos.

Comenzando por las primeras, en las que es el varón el que toma el protagonismo, destacan dos nombres propios: Diego Hurtado de Mendoza y fray Melchor de la Serna.

El primero utiliza la imagen en dos poemas distintos, el encomio paradójico «¡Oh, Venus, alcahueta y hechicera» [Hurtado de Mendoza 2007: 146, v. 11], en el que la voz poética, que no tiene suficientemente «dura la costilla», expresa: «guarda, que esta [mi] mano te apareja»; y los extensos tercetos *En loor del cuerno*, «Si tuviese la voz y la elocuencia» [Hurtado de Mendoza 2007: 174, vv. 172-177], en los que, a colación de la conocida historia del *anillo* y el diablo —ya analizada arriba [§ 7.1.2.1.10.]—, se describe la siguiente escena masturbatoria:

[...] y, acordándose de lo soñado,
se fue a tentar la mano por ventura
a ver si era verdad lo que ha pasado.
Y halló la mano puesta en la natura
de su mujer, y dentro el dedo todo,
y allí conoció claro su locura [...]

El segundo, por su parte, cita el vocablo en tres composiciones. En la primera, una octava de su traducción del *Arte de amar* ovidiano [Serna 2016: 105, vv. 753-760], describe una succulenta escena masturbatoria de tono mitológico a partir de las tres voces señaladas arriba, *mano*, *dedo* y *tocar*:

Allí hallarán los dedos por qué vía
se ocupen donde Amor tiene su flecha.
La mano hectórea Andrómaca sentía,
que no sólo a lanza fue ella hecha.
La de Achiles tocaba a Hipodamía,
después que ya su empresa tuvo hecha.
De aquella mano, aunque ensangrentada,
Briseida consentía ser tocada.

En la segunda, que pertenece al sexteto lira «Pues os preciáis, señor, de amigo mío» [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 114, vv. 257-162], el fraile vuelve al sentido dilógico de *mano* y *dedo*. En esta ocasión, el autor juega con las expectativas del receptor, pues si en la primera mención la *mano* parece tener un sentido literal, en la repetición del último verso el lector se da cuenta de que el sustantivo alude en realidad al ‘pene’, por lo que son los *dedos* los que ocultan la mención al onanismo:

Mas ya deçís que vn poco os atrevistes
y vna mano metistes
para tomarla el pulso:
¡O, qué atreuimiento tan insulso!
Para triunphar de amor y quedar ledó,
nunca metáis la mano, sino el dedo.

Curiosamente, estos mismos versos se repiten, con ligeras variantes, en otro sexteto lira titulado *Respuesta del fraile*, «Aunque no soy Amón, Baco ni Apolo» [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 137, vv. 49-54], lo cual viene a demostrar que la atribución a Serna del manuscrito no iba en absoluto desencaminada —a no ser que se tratase de un imitador—:

Mas ya decís que un poco os atrevistes
y una mano metistes
para tomarla el pulso.
¡Oh, qué atrevimiento tan impulso!
Para triunfar de amor y quedar ledó
nunca metáis la mano sin el dedo.

En este segundo caso, a mi juicio, la lectura es errónea, pues, además de la repetición hiperconsonántica «pulso»-«impulso», impropia de un poeta como Serna, en el último verso se sustituye el juego dilógico descrito anteriormente por una hipérbole sexual mucho más burda y previsible.

Más allá de los anteriores, Baltasar del Alcázar parece recurrir igualmente a esta extremidad para describir el acto, aunque el contexto es mucho menos claro que en los casos analizados. El autor menciona la *mano* en la siguiente estrofa de sus coplas «¿Quién os engañó, señor» [2001: 433, vv. 51-60]:

¡Qué usaríades con ella
de regalos y retozo!
¡Qué de soballa y molella
con cuentos de cuando mozo,
para sólo entretenella!
Y al fin cuanto en vos se halla
pudo en algo contentalla
o dalle algún gusto humano:
ojos, lengua, boca y mano,
sino don Sancho que calla.

Al parecer, el impotente protagonista del poema, ante la imposibilidad de cumplir con la mujer —«sino don Sancho que calla»—, utilizaría todas las tretas sexuales posibles para «contentalla» y darle algún «gusto»: «ojos, lengua, boca y mano». La mención de los *ojos* en este caso no queda clara —¿el ojo del glande?—, ahora bien, el resto de partes anatómicas citadas, a no ser que describan una inocente conversación, cosa poco probable en el contexto, no pueden tener otra interpretación que no sea sexo oral —*lengua y boca*— y masturbación —*mano*—.

En lo que respecta a las composiciones anónimas, el onanismo heterosexual de hombre a mujer aparece, a partir de la mención de la *mano*, en dos glosas y un romance. Las dos extensas glosas serían «Aquel llegar y vesarla» [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 245, vv. 37-28], en la que se relata la sensación de «[...] aquel punto quando viene / la mano a lo que más vale»; y «No se fatigue, no, la bella dama» [*PESO* 2000: 37, v. 37], donde se narra el placer del varón «cuando el galán la mete entre sus brazos / y le mete la mano en la manera» —aunque en este segundo caso la *mano* podría ser también metáfora de ‘falo’—.

El romance, por su parte, comienza con el verso «Sobre un desdichado lecho» [*PESO* 2000: 291, vv. 42-44] y narra la historia de una triste y deseosa viuda que, hacia el final del texto, se pregunta: «¿Dó está el sueño que me curaba / y la mano en cuyo toque / mi vida y salud estaba [...]». Nuevamente, hay que reconocer que en estos versos la mención de la extremidad podría estar asociada al genital masculino, pero, a mi juicio, ambas opciones de interpretación quedan abiertas.

Avanzando ahora hacia las composiciones en las que es la mujer la que toma las riendas de la acción, vuelve a destacar aquí la presencia de fray Melchor de la Serna y su

novela en verso *El sueño de la viuda*. Si entendemos que, dentro de la ficción, la transformación de Teodora puede ser real —porque, si no, el acto masturbatorio sería lésbico—, las siete veces en las que se mienta la *mano* a lo largo de la novela han de entenderse como una práctica heterosexual en la es la dama la que masturba al varón [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 60, vv. 75, 79, 97; 62, v. 153; 63, v. 182; 68, v. 386; 72, v. 502]. De todas estas posibilidades, cabe extractar aquí la siguiente estrofa, seguramente la más evidente, que pertenece al largo loor del falo hecho por la viuda [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 63, vv. 181-184]:

[...] Mas [son] sus artes y sus mañas tantas,
según se muestra por la mano mía,
que si cincüenta veçes te marchitan
cinqüenta mil y más te resuçitan [...]

Otros nombres propios destacados serían Jerónimo de Camargo y Zárate, con un fragmento de su romance «Contra mí corto la pluma» [*Cancionero* 1875: 80, v. 56] — que se editará más adelante en relación con *tentar*—; y Alonso Álvarez de Soria, que parece describir esta práctica, o al menos esbozarla, en la octava estrofa de su *Sátira* «Ninfas que en las tasqueras» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 96-97, vv. 43-48]:

Poníanse encima
tomando el bello tuétano en la mano,
y la una y otra lima,
gordas cual calabazas en verano,
dejando en el postigo,
metía lo demás hasta el ombligo.

Aunque lo que hace aquí la mujer es coger el miembro del varón para introducirlo en su vagina, el lector imaginativo podría entender que, mientras, o antes, lo estaría masturbando.

Dentro de los poemas con protagonista femenina cabe señalar, por último, el soneto «Daba sustento a un pajarillo un día» [Lara Garrido 1988: 46, vv. 5-8], en el que la mujer, para evitar que el fálico *pajarillo* huya de su *jaula*, intenta agarrarlo con su *mano* — ¿masturbarlo?—, aunque sin conseguirlo:

[...] Con un suspiro a la ocasión tardía
tendió la mano y no pudiendo asillo
dijo, y de las mejillas amarillo
volvió el clavel que entre la nieve ardía [...]

Una tercera opción del onanismo, la verdaderamente autoerótica, es aquella en la que un hombre o una mujer se dan placer a sí mismos. Los ejemplos, en este caso, son mucho más escasos que en los anteriores; no obstante, de la base de datos se pueden recuperar al menos tres.

En lo que respecta al varón, destacaría en primer lugar Cristóbal de Castillejo y el siguiente fragmento del *Diálogo entre el autor y su pluma* [1999: 464, vv. 96-104]

[...] Vos, por llegar muy temprano
a ver salir la estrella,
distes causa a mi querella;
que otros ganan por la mano
y vos perdistes por ella.
Pues de mí, si el afición
de mí mismo no me ciega,
pienso que no di ocasión
al galardón que se os niega [...]

Según se señala en un agudo análisis Gaspar Garrote Bernal [2008: 214], estos versos aludirían al hecho de que «otros logran favores [...] mientras que estos dos [el Autor y su Pénola] han de conformarse con el placer masturbatorio», pues esto es lo que se deduce de la equívoca mención a la ceguera, prejuicio «introducido en la literatura médica por el suizo Tissot en 1758 [...] y asentado en la batería de argumentos de la represión moralista moderna [...]», pero de raigambre anterior, pues «procede de los *Problemata Aristotelis*» [Garrote Bernal 2012: 261].

Por otro lado, es necesario señalar aquí nuevamente el epitafio de Quevedo «Ermitaño tú, el mulato» [1969: vol. II, 111, vv. 9-11], en el que, con la hiriente sátira que le caracteriza, comenta: «Y haciendo la puñeta, / estuvo amancebado con su mano, / seis años retirado en una isleta [...]». Sin duda, la descripción es tan explícita que no requiere de mayor explicación [Díez Fernández 2003: 250].

La única mención del erotismo femenino asociada a la *mano* aparece en la letrilla «Marica jugaba / con un frailecillo de haba» [*PESO* 2000: 157, vv. 8, 10], juguete que, en realidad, no es sino una especie de consolador de la época, motivo por el cual, cuando se repite en dos ocasiones que este «frailecillo» «en su mano andaba», no se puede sino entender que la niña se está masturbando con él.

Esta clase de consoladores femeninos, cuyo recorrido histórico y textual ha sido trazado brevemente por Martín [2008: 81-83] o Lacarra Lanz [2001: 149-162]⁴¹², aparecen explícitamente citados a través del sustantivo *baldrés* en el villancico «¿Si habrá en este baldrés / mangas para todas tres?» [*PESO* 2000: 110] —editado también por Frenk en su colección de lírica popular [2003: 1166-1167, nº 1644]—, que, sin ninguna duda, alude al uso autoerótico del objeto por parte de tres rijosas mozas.

Centrando ahora el análisis en el segundo de los vocablos avanzados arriba, el verbo *tocar* —señalado por Vasvári en el *Libro de buen amor* [1992: 150]—, este tiene también una importante presencia en lo que respecta a la descripción de la masturbación en la poesía erótica áurea, pudiéndose recuperar hasta en 11 composiciones distintas —que se corresponden con 14 menciones—.

De todos los poemas citados a colación de la *mano*, cuatro se repiten aquí, y dos de ellas serían del mismo autor: fray Melchor de la Serna, el poeta que más veces recurre a esta clase de imágenes en el corpus elegido para este trabajo.

Tocar, en el sentido de ‘masturbar’, se usa en el último verso de la estrofa del *Arte de amar* ovidiano citada arriba [Serna 2016: 105, vv. 453-761] y una vez más en la inmediatamente siguiente [Serna 2016: 105, v. 765], en la que se habla de «las partes donde gusta ella tocarse». Por otro lado, el verbo se repite en tres ocasiones más en *El sueño de la viuda* [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 72, v. 518; 68, vv. 386, 388]. De estas últimas, sin duda la más interesante sería la segunda, pues, abandonando la relación de la viuda con Teodora, el poeta se centra ahora en describir el encuentro lésbico entre esta y la otra criada, Medulina [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 2001: 68, vv. 386-389]:

⁴¹² Su uso es también reseñado por los editores de *PESO* en nota [2000: 111], donde recogen una interesante cita de la *Relación de la cárcel de Sevilla* de Cristóbal de Chaves en la que se confirma la existencia de estos instrumentos en el período áureo. Esta cita, y algunas otras relevantes, fue posteriormente recogida por Cantizano Pérez en un interesante trabajo sobre las transgresiones sexuales femeninas [2012: 207]. Para otros ejemplos poéticos en los que los falos artificiales son protagonistas, véase Piquero [2021: 205-207 y 210].

Tócale con la mano en lo vedado
por ver cómo responde el primer tiento,
y déjase tocar muy de su agrado
y aún muestra recibir contentamiento [...]

De hecho, no son estas las únicas composiciones en las que el fraile utiliza el verbo, puesto que *tocar* se puede recuperar con este sentido en otra de sus novelas, la *Novela de la mujer de Gil* [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 100, v. 108-112], en la que la escena muestra cómo la mujer cae rendida ante los insistentes tocamientos del protagonista:

[...] en tocándole allí a Elvira el mozo,
la que más se defiende y más porfía,
no le fue necesario más retozo
de apechugar con ella, que callada
y risueña mostraba bien su gozo [...]

El tercer poema de la lista serían las coplas «¿Quién os engañó, señor», de Baltasar del Alcázar [2001: 433, vv. 71-81], que, tras narrar los desesperados intentos del impotente por satisfacer a su amante, describe cómo ella intenta animar al hombre infructuosamente con tocamientos:

Pues de la dama leal,
¿quién duda que no hiciese
algún acto cordial
para ver si le pudiese
despertar de un sueño tal?
Y al estruendo y vocear,
al gemir y suspirar,
a las ansias y al tocaros,
durmiendo está el conde Claros
la siesta por reposar.

El último fragmento en el que *mano* y *tocar* comparten contexto es el del citado romance «Sobre un desdichado lecho» [PESO 2000: 291, vv. 43-44], donde los versos «y la mano en cuyo toque / mi vida y salud estaba» se pueden entender fácilmente como ‘la mano que, cuando me toca, me da la vida’.

Además de los anteriores, un último autor destaca por su mención de la masturbación, el fraile Damián Cornejo en el soneto «Esta mañana, en Dios y en hora buena» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 106, vv. 12-14], cuyo último terceto, cargado de ironía anticlerical, sintetiza en cuatro verbos el encuentro sexual con una cortesana, ‘besar, alzar la falda, tocar y copular’⁴¹³:

[...] Fuese a su casa sin quitarse el manto.
Llegué, besé, toqué, alcé, cubrila,
dejé mi dinero y fuime como un santo.

Un segundo soneto, en este caso anónimo, en el que se puede recuperar el verbo con este significado es «Cuando en tus brazos, Filis, recogíendome» [*PESO* 2000: 58, vv. 3-4], concretamente en el momento en el que la voz poética expresa: «allí donde el tocar es sabrosísimo / estás un breve rato entreteniéndome».

Precisamente entre estas composiciones de autor desconocido cabe destacar una letrilla y un zéjel que tienen como eje central de su *resemantización* la exquisita dilogía del verbo *tocar*, que tanto si alude a ‘exercitar el sentido del tacto’ como si lo hace a ‘peinar el cabello’ [*Aut.*, s. v. ‘tocar’], puede disfrazar un doble sentido sexual por ‘masturbar’, en el primer caso, o por ‘copular’, en el segundo.

La primera, parte del estribillo popular «Antes me beséis / que me destoquéis, / que me tocó mi tía» [*PESO* 2000: 95, vv. 1-3], claramente relacionado con el cabello, para inmediatamente después romper las expectativas del lector y mudar el sentido del verbo, sugiriendo inequívocamente la masturbación [*PESO* 2000: 95, vv. 4-7]:

Antes, galán porfiado,
que destoquéis mi tocado,
tocad al lugar vedado
do se goza el alegría [...]

El segundo, en cambio, mantiene permanentemente el equívoco, ya que, aunque en la segunda estrofa se cita explícitamente la acción de *peinarse* —igualmente connotada [§ 7.1.2.1.3.]—, a mi juicio el estribillo y la primera estrofa dejan al lector sumido en la ambigüedad:

⁴¹³ Doy por buena la atribución al fraile de Díez Fernández [2003: 220], aunque el poema ha sido también emparentado, sin ninguna prueba, con Quevedo.

*Cuando te tocares, niña,
mira, mira y ten acuerdo
que te toques de medio a medio.*

Mil lecciones te he de dar
para que te toques bien,
que en mi mocedad también
me supe a papos tocar [...]

En realidad, tenga aquí el verbo la acepción que tenga, la alusión al autoerotismo creo que es indiscutible.

Dos últimos ejemplos, menos evidentes, cerrarían el análisis del verbo: la copla XC de la *Carajicomedia* [1995: 92, vv. 5-7], «El rezio carajo que inflava los vientos / está tan caído que no puede alçalle; / temiendo no quiebre, no oso tocalle [...]», en la que esa intención de *tocar* puede esconder una referencia a la masturbación o al coito; y el romancillo satírico de Francisco de Trillo y Figueroa «Al río zagales» [1951: 99, vv. 82-89], en el que, hablando de una tercera, se dice:

Es vn oratorio
de noche su casa,
aunque a sus maytines
no tocan campanas.
Entran allí ciegos,
y ven a la clara
todo quanto quieren
solo con tocarla [...]

El pasaje es un tanto abstruso; no obstante, teniendo en cuenta el contexto burlesco y prostibulario, podríamos entender que la susodicha alcahueta tiene unos poderes casi milagrosos, pues los ciegos que entran en su casa —¿real o metafórica?— vuelven a ver solamente con *tocarla*, esto es, ¿masturbarla o fornicarla?

Finalmente, cabe señalar aquí que también el sustantivo de verbal *tocamientos* —vivo todavía hoy— caería dentro de la *resemantización* erótica de *tocar*, como demuestran estos cuatro versos de la glosa «No se fatigue, no, la bella dama» [*PESO* 2000: 39, vv. 77-80]:

[...] Tomárselo ella a él no se consiente,
los tocamientos tienen por vedados,
las burlas que son luego cosquillosas,
y las palabras blandas y amorosas.

Llegando ya al tercer término listado al principio de este epígrafe, *dedo*, hay que tener en cuenta que, a pesar de referir generalmente al pene [§ 6.1.2.1.4.], insinúa hasta en diez ocasiones distintas el acto masturbatorio.

Algunas de estas menciones comparten espacio poético con los vocablos analizados anteriormente, como en el *Arte de amar* traducido por fray Melchor de la Serna [2016: 105, v. 753], la letrilla dilógica «Cuando te toques, niña» [*PESO* 2000: 97, v. 25], el romance de Camargo y Zárate «Contra mí corto la pluma» [*Cancionero* 1875: 80, vv. 57, 58], o los tercetos *En loor del cuerno* de Diego Hurtado de Mendoza [2007: 174, vv. 160, 166, 176].

En relación con este último, otra versión de la misma anécdota acerca del *anillo* y el diablo [§ 7.1.2.1.10.], que incluye, claro está, la introducción masturbatoria de un *dedo* en busca de tan preciada joya, aparece en el soneto del *Jardín de Venus* «Rabiosos celos le tenían perdido» [*PESO* 2000: 33, vv. 9-11], cuyo primer terceto reza:

Mas como despertó y halló su dedo
metido en la natura de su dama,
dijo, volviendo el rostro a la señora [...]

Mención aparte merecerían el jocoso soneto «Rapádoselo estaba cierta hermosa» [*PESO* 2000: 52, vv. 5-8] y su glosa, «Del dicho de la gente temerosa» [*PESO* 2000: 54, vv. 29-36], donde, a colación de la descripción de una dama que se depila su sexo, termina describiéndose de forma muy detallada —sobre todo en la segunda— una masturbación femenina:

Mirádoselo estaba muy gozosa,
después que ya quedó muy bien rapada,
y estándose burlando, descuidada,
metióse el dedo dentro de la cosa [...]
[...]

Volviéndose a mirar como una rosa,
le pareció codicia el menearse,
y viendo que no puede ejecutarse
metióse el dedo dentro de la cosa.

Como anduvo con él por las laderas,
no dejó de tomar de aquesto gusto,
lo uno porque el dedo vino justo,
y como menease las caderas [...]

La nómina de poemas que incluyen la imagen del *dedo* ligada a la masturbación se cerraría con tres textos populares: las seguidillas «No me meta los dedos / para incitarme. / Tate, tate, moreno, / que estoy con sangre» [*PESO* 2000: 265, nº 8] y «Veinte y dos años tengo, / madre, casarme, / que me duelen los dedos / de tanto hurgarme» [*PESO* 2000: 256, nº 26]; y la última estrofa de la letrilla «Agua, dalde agua» [*PESO* 2000: 98, vv. 17-20], que, como en el caso de la segunda seguidilla, presenta al lector una escena de autoerotismo femenino:

Toda se comía
en grande manera,
quel dedo metía
por la hurgonera [...]

Volviendo ahora al léxico verbal, son varios los vocablos similares a *tocar* que pueden entenderse coyunturalmente con un sentido autoerótico: *tentar*, *rascar*, *flotar*, *sobar* o *hurgarse*.

Tentar, por ejemplo, se puede rastrear en dos escenas masturbatorias de mujer a hombre: una en la *Novela de la mujer de Gil* [Labrador Herraiz, DiFranco y Bernard 1997: 101, vv. 168-169], en la que la mujer, tumbándose al lado del amante, «después que le besó la abierta boca, / comenzóle a tentar, y hallóle armado»; y otra en el romance atribuido a Jerónimo de Camargo y Zárate «Contra mí corto la pluma» [*Cancionero* 1875: 80, vv. 51-58], donde la dama se afana en intentar despertar el dormido miembro del varón:

[...] Rogábale que se alzase,
y él aunque ruin no se ensancha,
ni me responde que sí

aunque la cabeza baja.
Remití el negocio a prueba
de tus manos que le alhagan;
y tentándole tus dedos,
tus dedos no le tentaban [...]

El mismo número de casos se pueden recuperar para la segunda de las acciones citadas arriba, *rascar* [Velasco 2021: 105], mentada por Francisco de Trillo y Figueroa en el villancico satírico «Ea muchachas hermosas» [1951: 133, vv. 34-36], en el que el burlesco protagonista trae para las mujeres casadas «cómo puedan consolarse, / solamente con rascarse / donde les dan las picadas»; y, muy especialmente, en la letrilla erótico-burlesca de estribillo bisémico «— Madre, la mi madre, / que me come el quiquiriquí. / — Ráscatele, hija, y calla, / que también me come a mí» [PESO 2000: 94, vv. 1-4]. Según mi visión, a partir de la anfibología onomatopéyica de *quiquiriquí* para aludir a la ‘vagina’, se podría interpretar el estribillo como ‘madre, me pica la vagina. Pues mastúrbate hija, y calla, que también me pica a mí’⁴¹⁴.

Mucho más específico sería el caso de *flotar*, ‘estregar o sobajar con las manos alguna parte del cuerpo: como flotar el vientre, las piernas, brazos, etc.’ [Aut., s. v. ‘flotar’], forma desusada del verbo *frotar* que se menciona en dos pasajes de la *Carajicomedia* [1995: 52, c. XVIII, vv. 4-8; 57, c. XXXI, vv. 1-4], cuyo sentido masturbatorio fue ya anotado por Álvaro Alonso en su edición [Carajicomedia 1995: 105, n. 56]:

[...] No puedo creer, ni pienso, ni creo
poder más bivar, según me apostemo
de ver mi carajo tan puesto en extremo
que no m’aprovecha flotar su rodeo.

[...]

Mas la sabia mano de quien me guiava,
viendo mi floxo carajo perplexo,
le sova, le flota, le estira el pellejo,
hasta tornarle como s’estava [...]

⁴¹⁴ Habría que entender aquí el verbo *comer* en el sentido de ‘[...] picar o escocer [...]’ [Aut., s. v. ‘comer’].

En este segundo fragmento, además, cabe señalar el significado paralelo del siguiente verbo de la lista, *sobar*, de idéntica intención masturbatoria.

Un último verbo sinónimo de *tocar* sería *hurgarse*, que describe muy explícitamente el autoerotismo en la ya citada seguidilla «Veinte y dos años tengo, / madre, casarme, / que me duelen los dedos / de tanto hurgarme]» [*PESO* 2000: 256, nº 26].

Fuera de los anteriores, hay al menos otras dos acciones más plausibles de recoger una carga erótica asociada al onanismo, aunque su exégesis es mucho más ambigua: *espolear* y *entretener*.

Si se tiene en cuenta que *espolear* es ‘picar con la espuela a la cabalgadura para que ande [...]’ [*Aut.*, s. v. ‘espolear’] y se recuerda el sentido fálico de la imaginería equina, parece claro que el verbo es fácilmente asimilable, en composiciones burlescas sobre la impotencia, a la autoexcitación en aras de conseguir una erección. Este es el caso de la letrilla atribuida a Góngora «El que a su mujer procura» [*PESO* 2000: 177, vv. 64-65], cuya última estrofa comienza «el que, por más que espolee, / no endereza su acicate»; y, sobre todo, de las coplas «¿Quién os engañó, señor», de Baltasar del Alcázar [2001: 436, vv. 131-135], donde la metáfora animal se desarrolla por extenso:

¡Qué rocín tan mal de talle!
¡Qué harón tan flaco y feo!
que no bastó espolealle
con ocasión y deseo
para sólo levantalle [...]

En lo que respecta a *entretener*, su asociación con la masturbación está mucho más restringida a contextos concretos y, de hecho, solamente se puede considerar alusiva a esta práctica en el soneto «Cuando en tus brazos, Filis, recogíendome» [*PESO* 2000: 58, v. 4], copiado solo unas líneas más arriba en este mismo epígrafe en relación con el revelador verbo *tocar*.

Abandonando ahora la imaginería verbal, dos sustantivos cerrarían el epígrafe dedicado al vocabulario autoerótico: *error* y *cosquillas*. El primero, señalado por Álvaro Alonso en nota [*Carajicomedia* 1995: 121, n. 379], se menciona en la copla xcvi de la *Carajicomedia* [1995: 95, vv. 1-2] al lado de la explícita *mano* y trasluce la visión negativa del acto masturbatorio en el periodo:

«Ca he visto, dize, señor, nuevos yerros
hazer con flaqueza mis manos secretas [...]

En cuanto a las *cosquillas*, estas aparecen como sinónimo de ‘placer’ durante el sexo en numerosas composiciones [Castillejo 1999: 383, v. 948; *PESO* 2000: 54, v. 27; 79, v. 37; 107, v. 17; 260, nº 6; 269, nº 4; Hurtado de Mendoza 2007: 12, v. 169; Vélez de León 2015: 216, v. 30; Góngora 2019: 1257, v. 4]; sin embargo, solo en una de ellas esta clase de deleite se liga directamente a la masturbación: en el soneto atribuido a Quevedo «¡Señor don Juan, quedito, que me enfado» [Herrero Diéguez, Martínez Deyros, Sánchez Mateos y Marín Cepeda 2018: 126, vv. 1-4]:

¡Señor don Juan, quedito, que me enfado!
¿Besar la mano? ¡Qué entretenimiento!
¡La boca no, don Juan! ¡Qué atrevimiento!
¿Cosquillas? No las hay por ese lado.

Aunque la descripción es ambigua, el hecho de que la escena relate los sensuales jugueteos preliminares a una relación sexual, así como la pícaro mención eufemística a *ese lado*, permiten, cuando menos, sospechar, que las *cosquillas* pueden estar haciendo referencia aquí a un tipo de tocamientos muy explícitos.

8.2.3. El sexo oral

Según señala Díez Fernández en uno de sus múltiples artículos dedicados a la poesía erótica áurea, «la lengua es un objeto sexual tabú que pocas veces se nombra en la poesía, y que, sobre todo, raras veces se utiliza en las descripciones [...]» [2019f: 187]. Pues bien, aunque a lo largo de ese mismo estudio [2019f: 187-212] él mismo demuestra que, en realidad, sí se pueden recuperar un puñado de textos en los que el apéndice se nombra con fines sensuales, no se puede decir que en ninguno de ellos exista una descripción más o menos explícita de una felación o un *cunnilingus*.

Además, a pesar de que algunos otros críticos —no demasiados— han conseguido descifrar alguna escena asociada al sexo oral [Lacarra Lanz 1996: 430; Vasvári 2008: 297-315; Garrote Bernal 2010: 234; Martín 2012: 410; Martínez Deyros 2015: 88], hay que reconocer que en estos casos —y en los que se verán aquí— la exégesis y el contexto son siempre muy dudosos, quedando el lector sumido en la absoluta ambigüedad.

Habida cuenta de esta carencia de testimonios literarios, así como de la escasa documentación histórica referida a esta práctica⁴¹⁵, a lo largo de los siguientes párrafos se abordará el análisis de varios ejemplos textuales que, a mi juicio, podrían esconder una descripción de sexo oral, pero cuya interpretación no es unívoca. Todos ellos estarían ligados a la interpretación disémica de cinco lemas concretos: *boca*, *lengua*, *labio*, *chupar* y *soplar*.

En lo que respecta a la *boca*, un primer ejemplo sería el del soneto «— ¿Por qué rehúye, ortiga entre las rosas» [*PESO* 2000: 231, vv. 9-14], cuyos tercetos rezan:

Acabe, tonta, tiéndase de lomos,
quítese la camisa, mude traje,
haciéndome una higa con la cresta.

Hágame con la boca dos mil momos,
y hasta que el apetito se me abaje,
póngase como gafas de ballesta.

Dada la imagen vaginal que suele acarrear *boca* [§ 7.1.2.1.3.], el verso «hágame con la boca dos mil momos» podría estar aludiendo simplemente al encuentro sexual; no obstante, el hecho de que se cite con intención erótica justo esta parte del cuerpo permite dudar acerca de si lo que el caballero pide en realidad es una felación preliminar.

Mucho más claro, en mi opinión, sería el segundo ejemplo: el fragmento de las coplas de Baltasar del Alcázar «¿Quién os engañó, señor» [2001: 433, vv. 51-60] citado en el epígrafe anterior en relación con el onanismo:

¡Qué usariades con ella
de regalos y retozo!
¡Qué de soballa y molella
con cuentos de cuando mozo,
para sólo entretenella!
Y al fin cuanto en vos se halla
pudo en algo contentalla
o dalle algún gusto humano:

⁴¹⁵ No he conseguido encontrar ningún estudio específico sobre el tema, y muy pocas o ninguna son las menciones al sexo oral en estudios generales sobre la sexualidad en España, como la monografía de Vázquez García y Moreno Mengíbar [1997].

ojos, lengua, boca y mano,
sino don Sancho que calla.

Como ya comenté arriba, la estrofa describe los intentos desesperados del impotente varón por satisfacer a su amante, lo que incluiría utilizar todas las prácticas y partes del cuerpo posibles: *boca y lengua* para el sexo oral y *mano* para masturbarla.

Además del anterior, pueden recuperarse otros dos poemas, en este caso seguidillas populares [PESO 2000: 266, n^{os} 29, 30], en los que la bisemia de la *lengua* podría estar sugiriendo el sexo oral:

Dame lengua, mi vida, pues das lo demás
que no es misa de réquiem que quita la paz.

Una boca grande no es falta en mujer,
que para dos lenguas todo es menester.

Según se señaló en el epígrafe dedicado a la imaginería fálica corporal [§ 6.1.2.1.4.], la primera composición parece describir claramente un *cunnilingus*, mientras que la mención de la vaginal *boca* en el segundo caso implicaría entender la *lengua*, al menos, en dos sentidos, el literal y el fálico. En todo caso, tampoco se ha de descartar una interpretación erótica literal de los textos, que representarían un más o menos inocente beso con lengua.

Atendiendo ahora al tercer componente esencial de la boca, el *labio*, su sentido literal se ve notoriamente comprometido en el verso final del pícaro soneto del *Cancionero antequerano* «Gocen las nueve que el Parnaso habitan» [Lara Garrido 1988: 222, vv. 12-14] —cuya disemia general fue ya explicada en § 8.1.2.1.5.—:

[...] yo, mi[s] señora[s], gusto q[ue] se dejen
y se dé lo pasado por pasado,
hasta que resucite en vuestros labios.

Si se acepta la interpretación erótica del soneto y se atiende al sentido traslaticio de *resucitar* en la tradición, ‘ponerse en erección’, parece evidente que hacerlo en los *labios* de la dama debe de estar insinuando directamente una felación.

Esta misma ambigüedad interpretativa continúa en el caso de *soplar*, que, según la carga erótica con la que se lea el *tizón* —‘¿vagina?’, ‘¿ano?’—, puede referir al *cunnilingus* o a un simple desprecio —‘besar el culo’— en el soneto burlesco «Estaba una fregona por enero» [*PESO* 2000: 60, vv. 12-14] —analizado en este mismo fragmento en § 7.1.2.2.2.—⁴¹⁶:

[...] Y dijo entonces la fregona al conde,
alzándose las faldas hasta el rabo:
— «Pues sople este tizón Vueseñoría»

Finalmente, cabe señalar en este punto la disemia sexual del verbo *chupar*, citado en el epigrama de Baltasar del Alcázar *A Magdalena* [2001: 499]:

Magdalena me picó
con un alfiler el dedo;
díjele: «Picado quedo»;
pero ya lo estaba yo.

Rióse, y con su cordura
acudió al remedio presto:
chupóme el dedo y con esto
sané de la picadura.

A la luz del claro sentido fálico que el *dedo* tiene en la segunda estrofa de la composición —como el propio Valentín Núñez Rivera señala en nota [Alcázar 2001: 499, n. 7]—, parece que la acción de *chupar* describiría aquí sin ambages un caso de felación.

⁴¹⁶ En ese mismo subepígrafe se analiza otro fragmento que podría estar aludiendo a un *cunnilingus* a partir de las metáforas *besar* y *tierra*; no obstante, esta es solo una de las varias posibilidades interpretativas del verso, extremadamente ambiguo, por lo que es preferible no incluirlo entre los ejemplos que describen específicamente el sexo oral.

9. CONCLUSIONES

Una vez concluido el detallado análisis abordado en los apartados anteriores, es indispensable en este último punto una serie de conclusiones globales referidas tanto a la metodología utilizada como al propio léxico.

En lo que respecta a la primera cuestión, la enorme cantidad de datos que se han ido desglosando a lo largo de los tres epígrafes analíticos demuestran que la metodología de base de datos utilizada para este trabajo —sin menospreciar las posibilidades que brindarían otras técnicas— ofrece unos resultados muy notables de cara a los objetivos científicos marcados. Sin duda, el hecho de que el investigador pueda recopilar en pocos segundos todo el vocabulario erótico asociado a tal o cual práctica sexual o campo semántico permite un cotejo coherente y efectivo de la información, lo que se traduce en el desarrollo de un análisis mucho más amplio y, al mismo tiempo, mucho más homogéneo de lo que se habría conseguido con herramientas tradicionales.

La recopilación de datos léxicos en fichas físicas, o incluso en un fichero de texto digital, habrían complicado enormemente la labor de recolección y recuperación de datos, por lo que hubiera sido imposible abordar con garantías el comentario crítico de los más de mil «lemas» y tres mil «formas» que conforman este estudio.

Dentro de esa permanente búsqueda de la homogeneidad estructural, ha de señalarse que el esquema analítico propuesto se ha mostrado igualmente efectivo a la hora de reproducir ordenada y lógicamente esta gran cantidad de información léxica. En este sentido, a pesar de las dificultades que ofrecía a primera vista la profusión de niveles y subniveles, esta detallada concreción de la información ha permitido finalmente la inclusión de continuas referencias cruzadas entre los distintos subepígrafes, facilitando al lector la comprobación y la comparación de datos y evitando molestas repeticiones y redundancias.

En cuanto a la segunda cuestión, esto es, las conclusiones que se pueden extraer del propio análisis léxico, es necesario subrayar que, a pesar de no haberse podido realizar el comentario de la totalidad de términos volcados en la base de datos, la información cuantitativa y estadística que se puede recoger de las referencias volcadas en los tres puntos nucleares de este trabajo —representados gráficamente en el § Anexo 1— permiten proponer, cuando menos, una hipótesis bastante verosímil del comportamiento y distribución de la imagería sexual en la poesía erótica de los Siglos de Oro.

Comenzando por los datos generales, un simple vistazo a la gráfica que representa los «lemas» totales por «campo sexual» muestra que las imágenes referidas a las prácticas sexuales, con un 37%, son las más representativas del conjunto, aunque dentro de ellas el espacio ocupado por los actos más heterodoxos, como la sodomía, la masturbación o el sexo oral, apenas si alcanza el 5%.

El siguiente escalafón léxico lo ocuparía la imaginería fálica —que incluye los fluidos seminales y la virilidad—, si bien la diferencia cuantitativa con la anterior es apenas apreciable, ya que están separadas por solamente por un punto de diferencia —36%—.

Muy lejos de los anteriores estaría el órgano genital femenino —y los fluidos sexuales—, que, con un 27%, con a una distancia de diez puntos porcentuales, posee un centenar de vocablos menos.

Si se atiende ahora a las apariciones o «formas» totales —es decir, la repetición de los «lemas» en los distintos ejemplos textuales—, la ordenación general permanece inalterada; no obstante, las prácticas sexuales, con un 45%, tomarían en este caso una distancia considerable con respecto a la genitalidad, que se queda en un 32% en el caso del masculino y un 23% en el femenino.

A la luz de estas cifras, parece claro que las prácticas sexuales y el órgano genital masculino poseen una variabilidad metafórica muy similar —tienen, de hecho, el mismo número de «lemas»—, pero que, en lo que respecta a su aparición en los distintos testimonios, las imágenes coitales acaban marcando la diferencia frente a las fálicas. Así, de las más de tres mil «formas» comentadas a lo largo de este estudio, casi la mitad, es decir, unas mil quinientas, se corresponden directamente con la descripción de una clase de acto sexual.

En todo caso, conviene remarcar que esta preeminencia de la cópula frente a los órganos implicados en ella afecta fundamentalmente al coito heterosexual vaginal, pues las actividades sexuales menos habituales —sodomía, masturbación y sexo oral—, con un 5% de «lemas» y un insignificante 4% de «formas», son un tema tan marginal en la poesía erótica del momento como en la propia sociedad.

En lo que respecta a la marcada diferencia cuantitativa que existe entre el órgano genital masculino y el femenino, tanto en número de «lemas» como de «formas», resulta muy revelador que las cifras demuestren objetivamente lo que algunos críticos, como J.

Ignacio Díez Fernández, habían detectado ya a partir de sus lecturas parciales [§ 6]: existe una fuerte preeminencia de la imaginería fálica frente a la vaginal en la poesía erótica áurea.

Fuera del posible ideal falocéntrico y heteropatriarcal que este dato representa — que no atañe al punto de vista de este trabajo—, la sobreexposición de imágenes alusivas al pene podría tener su origen en la cultura del elogio y descripción del falo como símbolo de fertilidad que, con todas las derivaciones satíricas y burlescas posibles, llegaría a representar la búsqueda hedonista del placer sexual en la lírica erótica del momento.

Fijando ahora la atención en las cifras globales de «lemas» desde el punto de vista del campo semántico, la primera circunstancia que llama la atención es que, frente a la idea generalizada de que la naturaleza es el campo de creación metafórica más fértil del corpus erótico, el análisis estadístico demuestra una marcada superioridad del mundo humano, que suma un 69%, quedando el mundo natural en un 19% y el lingüístico en un 6%. El porcentaje de este último, de hecho, es levemente inferior al que representa el *código abierto*, no adscrito a ningún campo semántico concreto, que contiene el 8% del total de «lemas» analizados.

A la hora de interpretar estas cifras habría que tener en cuenta las decisiones estructurales que se han tomado a lo largo de este trabajo y que implican, entre otras cosas, la inclusión de los vocablos referidos a frutas, verduras y semillas comestibles dentro de la comida o de las labores agrícolas dentro de los oficios. Si todos estos elementos se hubieran descrito en la parte referida al mundo natural, los porcentajes anteriores habrían variado sustancialmente. No obstante, esta particularidad no alteraría en ningún momento los datos globales, pues no hay duda de que el vocabulario referido a la actividad humana continuaría prevaleciendo sobre los demás.

Si se atiende a cada una de las parcelas de realidad por separado, lo humano aparece fundamentalmente representado a partir de los oficios —13%—, seguido muy de cerca por la comida y la cocina —11%— y por la guerra —11%—. Nuevamente, dada la cantidad de labores distintas que se pueden metaforizar en un sentido rijoso y de la clásica identificación entre la acción de comer y la de batallar con el sexo, estos datos confirmarían las tendencias avanzadas por la crítica a lo largo de las últimas décadas.

Tras estos tres, el resto de campos semánticos se reparten de manera bastante equilibrada, entre el 2% y el 4%, por lo que únicamente cabe subrayar aquí aquellos que

sobrepasan estos porcentajes, como el cuerpo —6%—, la música y la danza —5%— y el juego —5%—, que son los más numerosos después de los indicados arriba; o los que se quedan por debajo, entre los que destaca la caza y la pesca, que solo representa el 1% del total.

Esta última cifra resulta altamente sorprendente en tanto que la actividad cinegética, que corre paralela a la bélica, ha sido considerada tradicionalmente como uno de los campos más fértiles para la creación de disemias sexuales. Como ya se ha dicho en relación con otras parcelas de conocimiento, la cuantía de términos venatorios podría estar viéndose afectada por la propia organización interna del léxico, que implica, por ejemplo, que los animales afines a la caza aparezcan en el bloque de la naturaleza. A pesar de ello, es poco probable que la inclusión de estos u otros vocablos hiciera dispararse el porcentaje por encima de un 5%, por lo que se ha de concluir que objetivamente la cantidad de vocabulario erótico venatorio es considerablemente menor de lo que la crítica había pensado hasta el momento.

Avanzando hacia el mundo de la naturaleza, en este caso son las voces animales, con un 7%, las que prevalecen en el conjunto, aunque seguidas muy de cerca por la imaginería acuática —5%— y la vegetal —5%—. El campo semántico menos recurrente, pues, sería el ígneo, que, acotado fundamentalmente a la descripción de la excitación, posee casi la mitad de «lemas» que los anteriores —2%—.

De nuevo, los datos arrojados por el análisis cuantitativo muestran unos resultados inesperados, ya que, por ejemplo, resulta muy extraño que el vocabulario alusivo al agua pueda aparecer en la lista por encima del vegetal. A diferencia de los casos anteriores, en esta ocasión el porcentaje sí se ha visto profundamente alterado por la estructuración del comentario léxico. Por ello, a la hora de interpretar correctamente los datos habría que tener en cuenta que, si a los términos vegetales que se han analizado en la parte de la naturaleza se añadieran también los que se refieren a las materias primas gastronómicas o a las labores agrícolas, el porcentaje resultante sería considerablemente mayor, llegando a sobrepasar con toda seguridad las imágenes relativas al mundo animal.

Sin dejar todavía a un lado los datos globales, cumple ahora comprobar qué ocurre si se cambia el foco atención de la variabilidad de «lemas» a la cantidad de «formas».

En general, los porcentajes referidos al mundo humano y natural son similares — 59%, 15%—, por lo que la ordenación jerárquica anterior se mantiene. El punto de

inflexión, sin embargo, lo marca la cifra de apariciones de términos de *código abierto*, que se dispara hasta alcanzar el 22% del total, y de juegos de palabras y voces genéricas, que alcanza el 6%.

Aunque no poseo los datos exactos —pues, como se explicó arriba [§ 4], implicaría una modificación profunda de la base de datos que habrá de abordarse en una fase posterior del proyecto—, el amplio comentario crítico desglosado a lo largo de los apartados anteriores me permite conjeturar que esta fuerte disparidad entre la cantidad de «lemas» y «formas» en el *código abierto* se debe fundamentalmente a la gran recurrencia de voces obscenas que aparecen en los testimonios más tempranos, como los poemas del *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, muy especialmente la *Carajicomedia*, o el *Cancionero* de Sebastián de Horozco.

Apegadas todavía al lenguaje erótico medieval de tono crudo y subversivo, estas composiciones —y algunas de los poetas posteriores más provocadores, como Francisco de Quevedo— dejarían de lado la *variatio* y la originalidad barrocas y abogarían por la repetición de términos unívocamente sexuales con el fin de romper los esquemas preconcebidos y presentar una alternativa a las manidas metáforas del amor cortés —o, en el caso del autor citado, del «casto» petrarquismo—.

En cualquier caso, visto desde la perspectiva opuesta, es decir, desde el *código cerrado*, estas cifras demuestran una clara propensión a la representación oblicua y metafórica del sexo. Esto indica, una vez más, que el ingenio y el juego son parte nuclear de la poesía erótica áurea, en la que la sugerencia prima sobre la representación directa y explícita de las escenas sexuales.

Esta tendencia a la insinuación se deja entrever igualmente en el ascenso de la terminología erótica derivada del significante, que no se debe tanto a los neologismos y juegos de palabras como a la recurrencia de términos genéricos eufemísticos, fundamentalmente pronombres, que suman más de ciento cincuenta apariciones distintas en las composiciones analizadas.

Más allá de lo anterior, cuatro breves cuestiones más merecen ser reseñadas. En primer lugar, la guerra, con un 11%, supera en «formas» a las otras dos actividades humanas mayoritarias, los oficios, que se quedan en un 9%, y la comida, que representa un 8%. La conclusión, en este caso, es bastante clara: a pesar de que existe una mayor variabilidad metafórica en el mundo laboral, la mayor recurrencia de las composiciones

de tema bélico en el corpus termina inclinando la balanza hacia este campo semántico en lo que a número de apariciones respecta.

En segundo lugar, llama especialmente la atención el crecimiento exponencial del campo semántico referido al hogar, que, de representar un 3% en la gráfica de «lemas», pasa a ocupar el doble, un 6%, en la de «formas». En términos literarios, estos datos confirmarían que la idea de la mujer como un espacio cerrado en el que el hombre debe penetrar está fuertemente arraigada en la tradición, de manera que, a través de un puñado de vocablos alusivos a la casa y sus partes, los autores consiguen describir recurrentemente el acto sexual y sus protagonistas.

En tercer lugar, salvo en el caso del cuerpo, la música y la danza y el juego, que se mantienen en el 5%, el resto de parcelas de la realidad humana —dinero, viaje, religión, caza y pesca e indumentaria—, bajan su porcentaje, quedándose entre el 1% y el 3%. De ello se puede deducir que, a pesar de la creatividad lingüística que muchos poetas presentan en estos campos, la cantidad de composiciones referidas a ellos es mucho menor. Estas cinco temáticas, pues, podrían considerarse casi marginales en el corpus de la poesía erótica del periodo analizado.

En cuarto lugar, dentro del mundo de la naturaleza las imágenes vegetales, con un pequeño 3%, vuelven a quedarse por debajo del 5% que ocupan los animales y el agua. De igual forma que ocurría con los «lemas», este dato ha de tomarse con mucha cautela, pues, de incluirse dentro de esta parcela los productos culinarios y la actividad agraria, sobrepasaría con creces al resto.

Al hilo de estas primeras conclusiones generales surgen inmediatamente varias preguntas más: ¿qué ocurre cuando se centra el foco en cada uno de los campos sexuales descritos?, ¿se mantiene el orden estadístico?, ¿hay algún elemento discordante con respecto a lo anterior? Un breve examen de las gráficas relativas a los órganos y prácticas sexuales de forma independiente arrojará nueva luz sobre este asunto.

Comenzando por el órgano genital masculino, la cantidad total de «lemas» asociados a esta parte anatómica refleja una realidad muy similar a la descrita arriba, pero con algunos cambios interesantes: por un lado, a pesar de la prevalencia de lo humano sobre lo natural —61% frente a 24%—, el porcentaje de términos relativos a la naturaleza, especialmente a los animales —10%— y vegetales —8%— es levemente mayor en la

imaginería fálica; por otro, las imágenes derivadas del mundo lingüístico —8%—, es más alta de lo que demostraba el resultado general.

Si se cotejan estos datos con los que muestra la gráfica relativa a la cantidad de «formas» o apariciones, la provocación del *código abierto* y los eufemismos genéricos, con un 21% y un 7%, vuelven a ganar terreno frente al resto de vocabulario, y se mantiene en líneas generales la ordenación anterior: la temática bélica prevalece sobre el resto de actividades, pasando de un 12% a un 13%, y la gastronomía —10%— y los oficios —7%— se mantienen justo detrás.

En lo que respecta al órgano genital femenino, la información «lemática» desglosada por campos semánticos muestra datos globales muy similares a los del masculino: la naturaleza, con un 26%, tiene un protagonismo un poco más marcado que en la media general y los juegos lingüísticos y la onomástica, con un 8%, supera al *código abierto* en número de «lemas».

La revisión detallada de cada una de las parcelas relativas al genital femenino muestra, sin embargo, cierta originalidad. Las imágenes relativas a los oficios y la comida prevalecen sobre las demás —con un 11% cada una—, pero no ocurre lo mismo con la actividad bélica, que baja en este caso hasta un pobre 6% y se ve sobrepasada por el cuerpo y el hogar —7%—. Este último dato resulta especialmente ilustrativo, pues, como se ha señalado a colación de las apariciones globales, la identificación de la mujer con los espacios cerrados y sus partes es prototípica de la poética sexual.

De forma similar a lo que ocurre con lo humano, en la naturaleza se aprecia también un cambio de paradigma sustancial con respecto al varón: los algoritmos animales y vegetales ocupan un 6% respectivamente, pero ambos son sobrepasados por un campo semántico que apenas tenía protagonismo en la imaginería del miembro viril, el agua, que suma hasta un 12% de «lemas» y que se convierte, junto al hogar, en símbolo paradigmático de lo vaginal.

Estas mismas características poéticas se reproducen en el caso de las «formas» vaginales, donde el hogar y los oficios, con un 9% cada uno, encabezan las estadísticas del mundo humano —relegando la guerra al 3%—, y donde las referencias acuáticas se mantienen en un 10%. Además, confirmando nuevamente la tendencia general, el *código erótico* asciende hasta el 18%, un aumento de quince puntos con respecto a los «lemas»

que se hace todavía más notable que en el caso anterior, y los juegos con el significante alcanzan el 8% del total.

Llegando ya a las gráficas que sintetizan estadísticamente el léxico de las prácticas sexuales, desde un punto de vista muy general tampoco se aprecian alteraciones relevantes del paradigma general de «lemas», aunque vale la pena destacar algunas cuestiones.

La diferencia entre la imaginaria del mundo humano —78%— frente al resto de campos es la más amplia del conjunto, ya que los juegos lingüísticos se quedan en un 3% y la naturaleza ocupa un pobre 8%. La explicación, en este caso, reside en la propia estructuración de la lengua: si la mayoría de términos referidos a la cópula lo hacen a partir de acciones, resulta lógico que los campos semánticos relativos a la actividad humana aparezcan por encima de cualquier otra parcela de la realidad.

En relación con lo anterior, los oficios —17%— y la guerra —14%— vuelven a ser los más relevantes del conjunto, aunque en esta ocasión no solo aparece junto a ellos la gastronomía —9%—, sino también el juego —10%—, actividad con un sentido bisémico coital fuertemente arraigado en la tradición. Además, merece la pena destacar en este caso el acenso de dos campos semánticos poco recurrentes en la descripción de los órganos sexuales, el conocimiento, que alcanza un 7%, y la música y la danza, que llega al 6%.

Nuevamente, si se compara el esquema poético derivado de los «lemas» con el de las «formas», el resultado se mantiene dentro de los parámetros marcados por las estadísticas, pudiéndose destacar quizá el dato referido al *código abierto*, que llega hasta el 24% —el más alto de todo el conjunto— y la poca presencia de la parcela relativa a los neologismos, los términos genéricos y la onomástica picante, que apenas llega al 2%.

Ante la gran cantidad de datos estadísticos desglosados a lo largo de los últimos párrafos, queda claro que, tanto desde el punto de vista general como en el caso específicos de los órganos y prácticas sexuales, la imaginaria erótica áurea analizada en este estudio describe en una amplia mayoría de ocasiones el acto sexual o el órgano genital masculino y apoya su caudal simbólico en imágenes derivadas fundamentalmente de la actividad humana, con la guerra, los oficios y la comida a la cabeza. El vocabulario zoomórfico, vegetal, acuático o ígneo, que siempre se supuso mayoritario, queda relegado a un segundo plano, aunque todavía muy por encima de aquellas referencias que se basan

puramente en el ingenio y los juegos de palabras, que apenas si tienen una presencia testimonial.

Fuera de estas detalladas especificaciones y estadísticas, es necesario subrayar que, a pesar de los prejuicios que continúa mostrando una parte de la crítica, para la que el erotismo no es sino un arte trivial y frívolo indigno del sesudo análisis literario, el extenso comentario léxico realizado a lo largo de este trabajo viene a demostrar, una vez más, que la poesía erótica posee una poética enormemente rica y compleja y que, como cualquier otro género o temática, ha de aquilatarse críticamente a partir de la lectura e interpretación de los textos.

Frente al rechazo y la censura de las férreas autoridades áureas, los autores hubieron de ingeniárselas para expresar lo inexpresable y, partiendo de la realidad que les rodeaba, desarrollaron toda una red semántica codificada, un lenguaje en clave repleto de ingeniosas dilogías, enrevesadas metáforas de segundo y tercer grado u originales etimologías y neologismos. Tal despliegue de ingenio literario, que se extiende por todos los géneros y cuyos equívocos alcanzan a decorar hasta las composiciones más «castas», no puede catalogarse de forma simplista como un testimonio artístico menor trufado de lenguaje obsceno y malsonante. Muy al contrario, debe examinarse con criterios filológicos con el fin de evaluar su pertenencia o no a una simbología, un ideal literario o un sistema de valores determinado.

Abandonando todo juicio moral y religioso, esta tesis doctoral, y la herramienta de análisis creada para su redacción, ha pretendido presentar una clara esquematización del paradigma simbólico del *código* sexual áureo, sentando los cimientos para la decodificación definitiva de la imaginería sexual en la poesía erótica de los Siglos de Oro y abriendo nuevas perspectivas críticas y metodológicas para el estudio de autores, géneros y tendencias literarias.

En definitiva, cada uno de los apartados de este estudio viene a demostrar que, más allá de las rígidas clasificaciones heredadas, se puede encontrar en los autores y anónimos del periodo humanista una cara más cercana y amable que, lejos de encerrarse en «la culta latiniparla», muestra en esta clase de textos una pasión por el amor, el deleite y la sensualidad tan desbordante como la de cualquiera de los que, cinco siglos después, nos seguimos acercando con la misma fascinación y entusiasmo a «los territorios literarios de la historia del placer».

9. CONCLUSIONS

After the detailed analysis that have taken place in the previous chapters, it is worth noting here some final conclusions related not only to the methodology used in this study, but also to the lexicon itself.

Regarding the first matter, the significant amount of data that have been broken down through the three analytical headings proofs that the methodology and data base used on this work —without underestimating other techniques— offers unbeatable results for the scientific objectives set. Indeed, the fact that a researcher can collect, in no time all, the erotic vocabulary associated to a specific sexual practice or to a semantic field, allows for a consistent and effective comparison of the data. Then, that would lead to the development of a broader and, at the same time, more homogeneous analysis than what other more traditional tools would facilitate.

Accordingly, the compilation of lexicon databases through paper cards, or even digitally, would have complicated tremendously the data collection and retrieval, which would have prevented me from approaching a critical study of more than the thousand “lemma” and three thousand “forms” that are part of this research with guarantees.

On the other side, keeping in mind the cultural homogeneity that was wanted, I would like to highlight that the proposed analytical scheme has been extremely effective to replicate this vast amount of lexical information in an orderly and logical way. Therefore, spite the difficulties that the profusion of levels and sublevels seemed to offer, at the end this detailed realization of the information has allowed the inclusion of continuous interconnected references between the multiple subheadings. The previous, facilitates the verification and comparison of the data and assertions, avoiding annoying and redundant repetitions to the reader.

In relation to the second matter, the findings we can draw from the analysis of the lexicon, it is significant to mention that, spite not having been able to comment the whole amount of terms available in the database, the quantitative and statistical information that can be collected from the references in the three main areas of this work —represented graphically in the § Anexo 1: Gráficas— allows to propose, at least, a very plausible hypothesis about the behavior and distribution of the sexual imagery in the Golden Age erotic poetry.

Starting with an overview of the data, a glance to the graphic that represents the total “lemmas” for “sexual field” evidences that the images referred to the sexual practice, 37%, are the most representative of the total, though the ones related to the more heterodox acts, such as sodomy, masturbation or oral sex, barely reaches 5%.

The following category in the lexicon ranking would be the phallic imagery — which includes seminal fluids and virility—, although the quantitative different to the previous one is less appreciable, because they are separated by only one point of difference —36%—.

Finally, the feminine genital organ —which also represents sexual fluids— is far away to the previous ones, at a distance of ten percentage points —27%—, meaning more than a hundred terms less.

Paying attention now to the appearances or total «forms», the general order remains unchanged. However, the sexual practices, with 45%, would gain a considerable distance with regard to genitality, which remains at 31% for man and 23% for women.

In view of the numbers, it seems clear that the sexual practices and the male sexual organ present a very similar metaphoric variability —they have, in fact, the same number of «lemma»—, but with respect to their repetition in the multiple texts, the coital images make a difference as opposed to the phallic ones. In this sense, out of the more than three thousand “forms” commented in this study, almost half of them, around one thousand and five hundreds are directly related to the description of some kind of sexual act.

Notwithstanding the above, it is important to stress that the preeminence of the intercourse over the organs implied on it affects mainly to the heterosexual vaginal intercourse, as the less frequent sexual acts —sodomy, masturbation and oral sex—, with 6% of «lemmas» and an insignificant 4% of «forms», are a marginal topic in the erotic poetry and also in the society of that period.

In terms of the significant quantitative difference between the male and the female genital organs, in both the number of «lemmas» and «forms», it is very enlightening that the figures prove objectively what other researchers had detected in earlier studies [§

6. La imagería del órgano genital masculino] there is an important preeminence of the phallic imagery over the vaginal in the Golden erotic poetry.

Aside from the possible phallogentric and hetero-patriarchal ideal that can be inferred from that fact—which does not apply to this work—, this overexposure of images of the penis could derive from a culture of praise and description of the phallus as a symbol of fertility that, considering all the satiric and burlesque derivations possible, would represent the hedonist search of sexual pleasure in the erotic lyric of the moment.

Continuing now with the global figures of «lemmas» from a semantic point of view, the first element that draws our attention is that, against the generalized idea that the nature is the most prolific metaphoric field of creation within the erotic corpus, the statistical analysis proves a substantial superiority of the semantic fields related to the human world, with 69%, being the natural world only 19% and the linguistic one 6%. This last percentage, in fact, is slightly lower than the one from the *open code*, which is not joined to a specific semantic field and which represents the 8% of the total analyzed «lemmas».

Undoubtedly, in order to understand the figures, it is important to keep in mind the structural decisions that have been applied in this work. Those imply, among others, the inclusion of terms related to fruits, vegetables and edible seeds within the food or to agricultural activities within the jobs. If all these elements would have been described in the section referred to the natural world, the previous percentages would have changed significantly. In any case, this peculiarity would never affect the global figures, as it is clear that the vocabulary related to the human activity would prevail over the others.

Focusing on every portion of the reality individually, the human seems represented basically from the professions —13%—, followed by the food and the kitchen —11%—, and by the war —11%—. Again, due to the amount of different works that can be metaphorized in a sexual sense, and the traditional identification between eating and dealing with sex, these figures would confirm the tendencies previously pointed out by other critics over the last past decades.

After those three, the other semantic fields are spread fairly evenly, among the 2% and the 4%, so it is only worth noting those that exceeds these percentages, as the body —6%—, the music and dance —5%—, and the game —5%—, which are the three largest

after the other three mentioned above; or those that remain below, as hunting and fishing, which only represent 1% out of the total.

That last figure is highly surprising, as the hunting activity, that run parallel to the warfare theme, has been considered traditionally as one of the most prolific field for the creation of sexual images. As it has already been explained when talking about other areas of knowledge, the amount of hunting terms could be affected by the own internal organization of the lexicon, which implies, for example, that the animals aligned to hunting appear in the nature section. Spite that, it is not probably that the inclusion of those or the other terms could make raise the percentage above 5%, so we must conclude that objectively the amount of erotic lexicon resulted from hunting is considerably less significant than what the critics had sustained till now.

Moving forward to the world of nature, this time the animal terms prevail, with 7%, above the other, though followed closely by the aquatic imagery —5%— and the vegetal one —5%—. The less recurring semantic field would be the igneous, which delimited mainly to the description of the excitement, owns practically the half of «lemmas» than the previous ones —3%—.

Again, the results forthcoming from the quantitative analysis of this work reveal unexpected conclusions, as, for example, it is surprising that the vocabulary allusive to the water can appear in the ranking above the vegetal one. Certainly, in this case the percentage has been highly affected by the organization of the lexicon study. For that reason, when interpreting properly the figures, it is important to keep in mind that, if the vegetal terms, also considered as part of the section, would be added to those that refer to the agrarian raw materials or the agricultural activities, the resulting percentage would be significantly greater, even overcoming with all certainty the images related to the animal world.

Without forgetting yet the global figures, it is important to check now what happens if the change of focus from the variability of «lemmas» to the amount of «forms».

In general, the percentages related to the human and natural world are similar — 59%, 15%—. Therefore, the previous hierarchical arrangement still remains. However, the amount of appearances of terms of *open code* and linguistic games mark the turning point because they raise to 23% and 6% out of the total.

In spite of not having the exact data —as, I explained above [§

4. Metodología], that would mean a substantial modification to the database that should take place in a later study—, the broad critical analysis developed in the previous chapters allows me to conjecture that this significant difference between the amount of “lemmas” and “forms” of *open code* are mainly due to the important recurrence of obscene terms that appear in the earlier documents, such as the poems included in *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, specially the *Carajicomedia*, or Sebastián de Horozco’s *Cancionero*.

Still closed to the Medieval erotic language, with a crude and subversive voice, those compositions —and some of the later most provocative poets, such as Francisco de Quevedo— would put aside the *variatio* and the baroque originality, and would advocate for the repetition of clear sexual terms to break with the preconceived schemes and offer an alternative to the hackneyed metaphors of courtly love —or, in the case of the author above mentioned, of the «chase» petrarquism—.

In either case, from the opposite perspective —the *closed code*—, these numbers proves an clear tendency towards the metaphorical representation of sex. That brings out, once again, that creativity and wit play a key role in Golden erotic poetry, where suggestion prevail over the simple and explicit recreation of sexual scenes.

That tendency can also be found within the rise of the erotic vocabulary resulting from the bold use of the signifier, which is not mainly due to the neologisms and game of words, but due to the recurrence of euphemistic generic terms, essentially pronouns, which are represented by more than a hundred and fifty different appearances in the analyzed corpus.

Moreover to what has already been highlighted, four more points need to be addressed. Firstly, the warfare, with 11%, exceeds in “forms” to the other two main human activities, the professions, which only gets 9%, and the food, which represents 8%. In this case, the conclusion is very clear: despite a higher metaphoric variability in the professional world, the highest recurrence of the writings of warfare themes in the corpus tips the balance towards this semantic field with respect the number of appearances.

Secondly, draws attention the exponential growth of the semantic field related to the home, which only takes 3% in the graphic of the «lemmas» and doubles its representation in the «forms» one. In literary terms, those data would confirm that the

idea of the women as a closed space where the man must penetrate is strongly connected to the tradition, such that, through a handful of allusive terms to the home and its parts, the authors get to describe repeatedly the sexual act and its actors.

Thirdly, except for the case of the body, the music, the dance, and the games, which remain at 5%, the other sectors of the human reality —money, trips, religion, hunting and fishing, and clothes— reduce their percentages, staying between 1% and 3%. From that we can conclude that, despite the variability and linguistic creativity that many poets present on those fields, the amount of compositions referred to them is smaller than in the rest of cases, so those five themes could be considered marginal in the corpus of the erotic poetry of the analyzed period.

Finally, in fourth place, within the world of nature, the vegetal images, with a small 3%, remains again below the 5% that animals and water sustain. However, as it happened with the «lemmas», this fact must be interpreted carefully, as, if we include within this sector the culinary products and the agricultural activity, it would exceed significantly the previous two.

In the light of the outcomes derived from the general linguistic data, several questions emerge: what occurs when the focus is specifically on each of the sexual fields mentioned above? Do they keep the same statistical organization? Is there any discordant note respect to what has already been explained? A brief summary of the graphics relating to the sexual organs and practices independently will shed new light on this issue.

Starting by the male genital organ, the total amount of «lemmas» associated to this anatomic part reflects a very similar situation to the one shown in the global data, but with some interesting changes: on one side, in spite of the prevalence of the human over the natural —61% as opposed to 24%—, the percentage of terms about the nature, specially about the animals —11%— and plants —8%— is slightly higher than the phallic imagery; on the other side, the images derived from the linguistic world —8%—, mainly the sexual onomastic —4%—, is also higher than what the general results shows.

If we collate that data with the one shown by the graphic about the amount of «forms» or appearances, the provocation of the *open code* and the general euphemistic words, with 23% and 7%, gains ground again the rest of vocabulary, and remains broadly the previous hierarchy. Despite this, as far as the human world it proofs once again the

prevalence of the war theme above the other activities, raising from 12% to 13%, and increasing the distance with the gastronomy —10%— and the professions —7%—.

With respect to the female genital organ, the information of the «lemmas» disaggregated by semantic fields shows very similar global data to the male one: the nature, with 26%, has a more significant role than the average and the obscene onomastic and word games, with 8%, exceeds even the *open code* in number of «lemmas».

Further than that, the detailed review of each of the semantic fields referring to the female genital shows some kind of lexical originality as opposed to the male organ. Then, though the images related to the professions and the food prevail over the others —with 11% each of them—, the situation is different when it comes to the war activity, which decreased to a poor 6% and is exceeded by other fields such as the body —8%— and the home —7%—. This last data seems especially illustrative since, as it has been commented in relation to the global appearances, the identification of the women with the enclosed places and her parts are prototypical of the sexual poetic.

Similar to what happens with the human, in relation to the knowledge of the nature, we can also see a change in the substantial paradigm of the male: the vegetal and animal algorithms represent 6% respectively, but both of them are surpassed by a semantic field that barely had any relevance in the imagery of the male organ, the water, which adds up to 12% of «lemmas» and becomes, along with the home, a paradigmatic symbol of the vaginal.

These poetic characteristics can be also found in the case of the vaginal «forms», where the home and the professions, with 9%, lead the statistics of the human world —relegating the war to a 3%— and where the aquatic references remain in a 10%. On the other side, they confirm again the tendencies to the explicit sexual images in regards to the number of appearances of a term, as the *open code* reaches 18%, a more noticeable increase than previous cases, and the word games reaches 8%.

Coming to the graphics that summarize the lexicon of the sexual practices statistically, from a general point of view it is not appreciable relevant changes of the general paradigm of “lemmas”, though it is worth noting some aspects.

The difference between the imagery of the human world —78%— as opposed to the other fields is the widest of the total, as the linguistic games barely reach 3% and the nature only a poor 8%. If we take a close look to the vocabulary related to the intercourse,

we will easily see that most of the terms refer to actions, so the identification of the act of copulating with elements of the nature, normally more statics, would be more problematic than in the case of the genitals.

Thereby, the professions —17%— and the warfare —14%— have a higher relevance within the total, though this time we do not see the food —10%—, but the game —11%— along them, an activity with a strong polysemic coital sense and rooted in the tradition. In addition to the previous, it is necessary to highlight the rise of two semantic fields that are not very recurring in the description of the sexual organs, the knowledge, which reaches 7%, and the music and the dance, with 6%.

Again, if we compare the poetic scheme derived from the «lemmas» and the «forms» one, the result remains within the parameters designates by the statistics, though we can pay attention to the figure related to the *open code*, which reaches 25% —the highest— and the limited presence of the section related to the word games, the neologisms and the hot onomastic, which barely reaches 2%.

Moreover, the warfare —13%—, the professions —11%—, the games —9%—, and the music and dance —8%—, remain at the top of the pyramid. At the same, the rise of the semantic field of the knowledge is totally frustrated as it descends from 7% to 3%. Instead, the «forms» related to the home emerge strong —7%—.

Keeping in mind all the statistical data broken down, it seems clear that, from a general point of view, as in the specific cases of the sexual practices and organs, the Golden erotic imagery commented on this study describes on most occasions the sexual act or the male genital organ and sustains its symbolic variety in images derived mainly from the human activity, followed by the war, the professions, and the food. Thus, the zoomorphic, vegetal, aquatic and igneous vocabulary, which always was thought to have a key role, is relegated to a second place, though highly above those references based purely on the ingenuity of the word games, which barely have a testimonial presence in the three sexual fields analyzed here.

In any case, beyond these detailed specifications and statistics, it is essential to say that, despite the prejudices shown by a sector of the experts for whom the eroticism is just a trivial and frivolous art not appropriate for the literary analysis, the deep literary study that have taken place here illustrates, once again, that the erotic poetry has a

tremendously rich and complex poetic that, as any other genre or topic, must be explored critically based on the readings and interpretation of the texts.

Against the rejection and censorship of the Golden tight authorities, the authors had to explore new ways to express the inexpressible and, using the reality around them, developed a codified semantic network, a language full of ingenious ambiguities, convoluted metaphors and original etymologies and neologisms. This deployment of literary wit, that can be found in all genres and whose misleading are part of the rhetoric of even the most caste compositions, cannot be categorized in a simplistic form as a minor artistic testimony full of obscene and rude language. Quite the contrary, it must be studied with philological criteria to assess its place in a specific symbology, a literary movement or a system of values.

Beyond any moral or religious judgment, this dissertation, and the analysis tool created for this purpose, has resulted in a clear schematization of the symbolic paradigm of the Golden sexual code, stablishing the foundations for an ultimate decoding of the sexual imagery of the Golden Age erotic poetry, and opening new critical and methodological perspectives for the analysis of authors, genres, and literary movements.

Ultimately, each of the sections of this work proofs that, beyond the rigid inherited classifications, it is possible to find a more intimate and gentle part of the authors of the humanistic era that, far from sticking to «la culta latiniparla», shows a truly passion for the love, pleasure and overflowing sensuality, similar to the one's that, after five centuries, keep approaching «los territorios literarios de la historia del placer» with the same fascination and enthusiasm.

10. BIBLIOGRAFÍA

10.1. FUENTES

ALCÁZAR, Baltasar del (2001), *Obra poética*, Valentín Núñez Rivera (ed.), Madrid: Cátedra.

BECCARIA LAGO, María Dolores (1989), «Dos sueños para una dama: amor y erotismo en Castillejo», en *Eros literario. Actas del Coloquio celebrado en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense en diciembre de 1988*, Covadonga López Alonso, Juana Martínez Gómez, José Paulino Ayuso, Marcos Roca y Carlos Sainz de la Maza (coords.), Madrid: Universidad Complutense de Madrid, pp. 53-65.

BROWN, Kenneth (1982), «Gabriel de Corral: sus contertulios y un ms. poético de academia inédito», *Castilla: Estudios de literatura*, 4, pp. 9-56.

BROWN, Kenneth (1986), «El cancionero erótico de Pedro Méndez de Loyola: parte segunda del "Gabriel del Corral: sus contertulios y un Ms. poético de academia inédito"», *Castilla: Estudios de literatura*, 11, pp. 57-80.

Cancionero 1872 = Cancionero de obras de burlas provocantes a risa compilado por Eduardo de Lustonó (1872), Eduardo de Lustonó (ed.), [Madrid]: Librería Victoriano Suárez.

Cancionero 1875 = Cancionero moderno de obras alegres (1875), Londres: H.W. Spirrtual.

Cancionero 1974 = Cancionero de obras de burlas provocantes a risa (1974), Juan Alfredo Bellón y Pablo Jauralde Pou (eds.), Madrid: Akal.

Cancionero 1977 = Cancionero de amor y de risa en que van juntas las más alegres, libres y curiosas poesías eróticas del parnaso español, muchas jamás impresas hasta ahora y las restantes publicadas en rarísimos libros (1977), Joaquín López Barbadillo (ed.), Madrid: Akal.

Carajicomedia 1995 = ANÓNIMO (1995), Carajicomedia, Álvaro Alonso (ed.), Archidona (Málaga): Aljibe.

CARREIRA, Antonio (ed.) (1994), *Nuevos poemas atribuidos a Góngora*, pról. de Robert Jammes, Barcelona: Quaderns Crema.

- CASTILLEJO, Cristóbal de (1999), *Obra completa*, Rogelio Reyes Cano (ed.), Madrid: Biblioteca Castro.
- CID, Jesús Antonio (2014), «Glosas imposibles y malicias trocadas. De las academias del Barroco a la improvisación oral (... y don Juan Vélez de León)», en *Hilaré tu memoria entre las gentes: estudios de literatura áurea (en homenaje a Antonio Carreira)*, Alain Bègue, Antonio Pérez Lasheras (coords.), Zaragoza: Universidad de Zaragoza - Pressas Universitarias de Zaragoza - Université de Poitiers, pp. 159-192.
- CORNEJO, Damián (1978), *Das lyrische Werk des Damián Cornejo (1629-1707)*, Klaus Pörtl (ed.), Munchen: Wilhelm Fink Verlag.
- ESPINEL, Vicente (1985), *Poesías sueltas*, Lara Garrido (ed.), Málaga: Publicaciones del Área de Cultura de la Excma. Diputación Provincial.
- GÓNGORA, Luis de (1987), *Letrillas*, Robert Jammes (ed.), Madrid: Castalia.
- GÓNGORA, Luis de (1998), *Romances*, 4 vols., Antonio Carreira (ed.), Barcelona: Cuaderns Crema.
- GÓNGORA, Luis de (2019), *Sonetos*, Juan Matas Caballero (ed.), Madrid: Cátedra.
- HERRERO DIÉGUEZ, Juan, María MARTÍNEZ DEYROS, Zoraida SÁNCHEZ MATEOS y Patricia MARÍN CEPEDA (eds.) (2018), «*Aquel coger a oscuras a la dama*»: *mujeres en la poesía erótica del Siglo de Oro (antología)*, estudio preliminar de Patricia Marín Cepeda, Valladolid: Agilice Digital.
- HOROZCO, Sebastián de (2010), *Cancionero*, José J. Labrador Herraiz, Ralph A. Di Franco, Ramón Morillo-Velarde Pérez (eds.), Toledo: Consejería de Educación, Ciencia y Cultura.
- HURTADO DE MENDOZA, Diego (1995), *Poesía erótica*, José Ignacio Díez Fernández (ed.), Archidona (Málaga): Aljibe.
- HURTADO DE MENDOZA, Diego (2007), *Poesía completa*, Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- LABRADOR HERRAIZ, José J., Ralph A. DiFRANCO y Lori A. BERNARD (eds.) (2001), *Poesías de Fray Melchor de la Serna y otros poetas del siglo XVI. Códice*

22.028 de la Biblioteca Nacional de Madrid, Málaga: Analecta Malacitana - Universidad de Málaga (Anejos 34).

LABRADOR HERRAIZ, José J., Ralph A. DIFRANCO y Lori A. BERNARD (eds.) (1997), *Manuscrito Fuentelsol (Madrid, Palacio II-973). Seguido ahora por un apéndice con las poesías del fraile benito Fray Melchor de la Serna*, Cleveland: Cleveland State University.

LABRADOR HERRAIZ, José J. y Ralph A. DIFRANCO (eds.) (2010), «Zoología erótica en la lírica del Siglo de Oro», *eHumanista*, vol. 15, pp. 262-301.

LARA GARRIDO, José (ed.) (1988), *Cancionero antequerano I*, vol. 1, Málaga: Diputación Provincial de Málaga (Clásicos Malagueños. Cancioneros del Siglo de Oro).

PESO 2000 = ALZIEU, Pierre, Robert JAMMES e Yvan LISSORGUES (eds.) (2000), *Poesía erótica del Siglo de Oro*, Barcelona: Crítica.

QUEVEDO, Francisco de (1969), *Obra poética*, 4 vols., José Manuel Blecua (ed.), Madrid: Castalia.

SERNA, Melchor de la, fray (2016), *Arte de amor. Primera traducción al castellano del «Ars Amandi» de Ovidio*, Javier Blasco (ed.), Valladolid: Agilice Digital.

TAMARIZ, Cristóbal de, licenciado (1956), *Novelas y cuentos en verso*, Antonio Rodríguez-Moñino (ed.), Valencia: La fonte que mana y corre.

TRILLO Y FIGUEROA, Francisco de (1951), *Obras de don Francisco de Trillo y Figueroa*, Antonio Gallego Morell (ed.), Madrid: CSIC - Instituto de Filología hispánica «Miguel de Cervantes».

VILLAMEDIANA, conde de. Juan de Tassis (1990), *Poesía impresa completa*, José Francisco Ruiz Casanova (ed.), Madrid: Cátedra.

VILLAMEDIANA, conde de. Juan de Tassis (1994), *Poesía inédita completa*, José Francisco Ruiz Casanova (ed.), Madrid: Cátedra.

VÉLEZ DE LEÓN, Juan (2015), *Vida y obra de Juan Vélez de León*, Óscar Urra Ríos (ed.), Madrid: Tesis doctoral. Universidad Complutense.

10.2. BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA

- AGUIRRE DE CÁRCER, Luisa Fernanda y J. Ignacio DÍEZ FERNÁNDEZ (1994), «Poesía erótico-burlesca y ciencia árabe en los tercetos “A la zanahoria”», *Bulletin of Hispanic Studies*, nº 71.4, pp. 441-471.
- ALATORRE, Antonio (2003), *El sueño erótico en la poesía española de los Siglos de Oro*, México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- ALCALÁ GALÁN, Mercedes (2010), «El andrógino de Francisco de Lugo y Dávila: discurso científico y ambigüedad erótica», *eHumanista*, vol. 15, pp. 107-135.
- ALEXANDRIAN, Sarane (1990), *Historia de la literatura erótica*, Barcelona: Planeta.
- ALLAIGRE, Claude y René COTRAIT (1979), «“La escribana figgada”: estratos de significación en un pasaje de *La pícaro Justina*», en *Hommage des hispanistes français a Noël Salomon*, Barcelona: Laia, pp. 22-47.
- ALLAIGRE, Claude y René COTRAIT (1973), «Foisonnement du sens et niveaux de lecture dans la “trova cazurra” de Juan Ruiz», *Revue des Langues Romanes*, 80, pp. 57-94.
- ALLÉS TORRENT, Susanna (2020), «Crítica textual y edición digital o ¿dónde está la crítica en las ediciones digitales?», *Studia Aurea*, vol. 14, pp. 63-98.
- ALLÉS TORRENT, Susanna (2017), «“Tiempo hay de acometer y tiempos de retirar”: literatura áurea y edición digital», *Studia Aurea*, 11, pp. 13-30.
- ALLÉS TORRENT, Susanna (2015), «Edición digital y algunas tecnologías aliadas», *Ínsula*, 822, pp. 18-21.
- ALONSO HERNÁNDEZ, José Luis (1990), «Claves para la formación del léxico erótico», *Edad de Oro*, IX, pp. 7-18.
- ALONSO HERNÁNDEZ, César y Beatriz SANZ ALONSO (2002), *Diccionario de germanía*, Madrid: Gredos.
- ALONSO MOYA, Margarita (1978), «El empleo de la metáfora en la sustitución de términos tabú», *Filología Moderna*, 63-64, pp. 197-212.
- ALONSO, Álvaro (2012), «Erotismo y poesía pastoril», *AnMal Electrónica*, 32, pp. 277-295.

- ALONSO, Álvaro (2010), «Castillejo traductor de Ovidio: acerca de un artificio de la poesía erótica», *eHumanista*, vol. 15, pp. 38-47.
- ALONSO, Álvaro (2006), «Un poema erótico de Cristóbal de Castillejo: “Estando en los baños”», en *Venus venerada. Tradiciones eróticas de la literatura española*, Madrid: Editorial Complutense, pp. 39-56.
- ALONSO, Álvaro (2003), «La rosa en la poesía de amor del siglo XV», *Creneida*, 1, pp. 30-46.
- ALONSO, Álvaro (1996), «Gómez Manrique, Narváez y Castillejo: ¿poesía obscena?», en “*Nunca fue pena mayor*”. *Estudios de literatura española en homenaje a Brian Dutton*, Victoriano Roncero López, Ana Menéndez Collera (coords.), Universidad de Castilla-La Mancha: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 27-33.
- ALONSO, Álvaro (1995), «Introducción», en *Carajicomedia*, Álvaro Alonso (ed.), Archidona (Málaga): Ediciones Aljibe, pp. 7-38.
- ALONSO, Álvaro (ed.) (1991), *Poesía de Cancionero*, Madrid: Cátedra.
- PESO 2000 = ALZIEU, Pierre, Robert JAMMES e Yvan LISSORGUES (2000), «Introducción», en *Poesía erótica del Siglo de Oro*, Barcelona: Crítica, pp. VII-XXIV.
- ARELLANO, Ignacio (1984), *Poesía satírico burlesca de Quevedo*, Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra.
- ARMISTEAD, Samuel y Joseph H. SILVERMAN (1979), *Tres calas en el romancero sefardí*, Madrid: Castalia.
- ARREDONDO, María Soledad (1989), «Erotismo trágico en el siglo XVI», en *Eros literario. Actas del Coloquio celebrado en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense en diciembre de 1988*, Covadonga López Alonso, Juana Martínez Gómez, José Paulino Ayuso, Marcos Roca y Carlos Sainz de la Maza (coords.), Madrid: Universidad Complutense de Madrid, pp. 89-99.
- Aut. = RAE (1726-1739), *Diccionario de autoridades*. En línea: <https://webfrrl.rae.es/DA.html> [Último acceso: 01/02/2021].

- BAJTIN, Mijail (1974), *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Barcelona: Barral Editores.
- BARNATÁN, Marcos Ricardo y Jesús GARCÍA SÁNCHEZ (eds.) (1974), *Poesía erótica castellana (del siglo X a nuestros días)*, Madrid: Júcar.
- BATAILLE, Georges (1979), *El erotismo*, Barcelona : Tusquets.
- BECCARIA LAGO, María Dolores (1989), «Dos sueños para una dama: amor y erotismo en Castillejo», en *Eros literario. Actas del Coloquio celebrado en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense en diciembre de 1988*, Covadonga López Alonso, Juana Martínez Gómez, José Paulino Ayuso, Marcos Roca y Carlos Sainz de la Maza (coords.), Madrid: Universidad Complutense de Madrid, pp. 53-65.
- BELLÓN, Juan Alfredo (1974), «Prólogo», en *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, Madrid: Akal, pp. VII-XXX.
- BENOIT, Claude (1999), «Entre erotismo y pornografía: los “Sonetos Priapeos” de Etienne Jodelle (s. XVI)», en *Amor y erotismo en la literatura*, Vicente González Martín (ed.), Salamanca: Caja Duero, pp. 117-124.
- BLACKMORE, Josiah y Gregory S. HUTCHESON (1999), *Queer Iberia: Sexualities, Cultures, and Crossings from the Middle Ages to the Renaissance*, Durham; London: Duke University Press.
- BLANCO, Mercedes (2007), «La “honesta oscuridad” en la poesía erótica. Artículo-reseña», *Criticón*, 101, pp. 199-210.
- BLANCO, Mercedes (2006), «Góngora o la libertad del ingenio», en *Góngora Hoy VIII. Góngora y lo prohibido: erotismo y escatología*, Joaquín Roses (coord. y ed.), Córdoba: Diputación de Córdoba, pp.17-38.
- BLAS VEGA, José (1980), «La “Biblioteca de López Barbadillo y sus amigos” (1914-1924)», *Cuadernos de bibliofilia*, 4, pp. 43-62.
- BLASCO PASCUAL, Javier (2020), «La alegría del “¡ay, que lo oirán!, ¡ay, que es pecado!”», *Cincinnati Romance Review*, nº 47, pp. 10-18.
- BLASCO PASCUAL, Javier (2019), «Palabras preliminares», *Cincinnati Romance Review*, nº 47, pp. 1-2.

- BLASCO, Javier (2017), «“¿No es esto animal?” Ovidio versus Petrarca», en *En la concha de Venus amarrado: erotismo y literatura en el Siglo de Oro*, Patricia Marín Cepeda (ed.), Madrid: Visor Libros, pp. 13-26.
- BLASCO, Javier (2016), «Avellaneda desde la estilometría», en *Cervantes: los viajes y los días*, Ruiz Pérez, Pedro (ed.), Madrid: Sial Ediciones, pp. 97-115.
- BLASCO, Javier (2015), «En el nombre de Venus: un “arte de amar” español del siglo XVI», en *Lasciva est nobis pagina... Erotismo y literatura española en los Siglos de Oro*, Francisco Javier Blasco Pascual (ed.), Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, pp. 143-179.
- BOGGIONE, Valter y Giovanni CASALEGNO (2000), *Dizionario letterario del lessico amoroso: metafore, eufemismi, trivialismi*, Torino: UTET.
- BOTO BRAVO, Miguel Ángel (2017), «Mapa estilométrico de la narrativa de Eduardo Mendoza: aproximación a un análisis estilístico computacional de textos literarios», *EPOS*, XXXIII, pp. 99-114.
- BRIOSO SANTOS, Héctor (1997), «El benéfico “mal francés” de Gaspar Lucas Hidalgo», en *El sexo en la literatura*, Luis Gómez Canseco, Pablo L. Zambrano, Laura P. Alonso (eds.), Huelva: Universidad de Huelva, pp. 123-132.
- BRITO DÍAZ, Carlos (2010), «“Campos de aljófar siembras de granates”: a propósito del elogio paradójico en Lope de Vega», *eHumanista*, vol. 15, pp. 251-261.
- BROWN, Judith C. (1989), «Sexualidad lesbiana en la Italia del Renacimiento: el caso de sor Benedeta Carlini», en *Afectos vergonzosos. Sor Benedetta, entre santa y lesbiana*, Barcelona: Crítica, pp. 285-295.
- BUSTOS GISBERT, Eugenio (1986), *La composición nominal en español*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- BUZZETTI, Dino (2009), «Digital edition and text processing», en *Text Editing, Print and the Digital World*, Marilyn Deegan, Kathryn Sutherland (eds.), Burlington: Ashgate, pp. 45-61.
- CANTIZANO PÉREZ, Félix (2012), «Eros prohibido: transgresiones femeninas en la literatura española anterior al siglo XVIII», *Analecta Malacitana Electrónica*, 32, pp. 197-233.

- CANTIZANO PÉREZ, Félix (2010), «De las ninfas del Olimpo a las ninfas de las tasqueras: una visión de la prostitución en la España del Siglo de Oro», *eHumanista*, vol. 15, pp. 154-175.
- CANTIZANO PÉREZ, Félix (2007), *El erotismo en la poesía de adúlteros y cornudos en el Siglo de Oro*, Madrid: Editorial Complutense.
- CELA, Camilo José (1977), *Enciclopedia del erotismo*, 4 vols., Madrid: Sedmay.
- CELA, Camilo José (1974), *Diccionario secreto*, 2 vols., Madrid: Alianza Editorial.
- CEREZO, José Antonio (2007), «Impresos eróticos españoles en prensas clandestinas», en *Venus Venerada II. Literatura erótica y modernidad en España*, J. Ignacio Díez Fernández y Adrienne L. Martin (eds.), Madrid: Editorial Complutense, pp. 137-155.
- CEREZO, José Antonio (2001), *Literatura erótica en España. Repertorio de obras 1519-1936*, Madrid: Ollero y Ramos.
- CEREZO, José Antonio (1993), *Bibliotheca Erotica: sive Apparatus ad catalogum librorum eroticorum (Ad usum privatum tantum)*, Madrid: El Museo Universal.
- CEREZO, José Antonio (1988), «Una aproximación a las bibliografías eróticas en España: el Infierno Villalonga», en *Homenaje a Manuel Ruiz Luque*, Baena: s. i., pp. 77-96.
- CHAMORRO CESTEROS, Andrea (2020), «“Y mira bien que el color / te le pongas con el dedo”: cosméticos y afeites en la poesía erótica aurisecular», *Cincinnati Romance Review*, nº 47, pp. 19-31.
- CHAMORRO, María Inés (2002), *Tesoro de villanos. Diccionario de Germanía. Lengua de jacarandina, rufos, mandiles, galloferos, viltrotonas, zurrapas, carcaveras, murcios, floraineros y otras gentes de la carda*, Barcelona: Herder.
- CICERI, Marcella (1980), «Livelli di transgressione (dal riso all'insulto) nei canzonieri spagnoli», en *Codici della transgressività in area ispanica. Atti del Convegno di Verona, 12, 13, 14 giugno 1980*, Verona: Università degli Studi di Padova. Facoltà di economia e commercio. Istituto di Lingue e Letterature di Verona, pp. 19-35.

- CIGÜEÑA BECCARIA, María Dolores y Yolanda CLEMENTE SAN ROMÁN (1989), «Descripción bibliográfica del Ms. II-2803 de la Biblioteca de Palacio», *Revista de filología románica*, 6, pp. 231-242.
- CIVIL, Pierre (1990), «Erotismo y pintura mitológica en la España del Siglo de Oro», *Edad de Oro*, IX, pp. 39-49.
- COLÓN CALDERÓN, Isabel (2012), «Indiscreciones de la pluma: cartas eróticas en la novela española del siglo XVII», *AnMal Electrónica*, 32, pp. 381-403.
- COLÓN CALDERÓN, Isabel (2006), «Catalina Clara Ramírez de Guzmán: autorretrato y erotismo», en *Venus venerada. Tradiciones eróticas de la literatura española*, Madrid: Editorial Complutense, pp. 137-163.
- CONDE, Juan Carlos (1996), «¿Una aguja en un pajar? El erotismo en los diccionarios académicos», en *Los territorios literarios de la historia del placer. I Coloquio de erótica hispana*, José Antonio Cerezo, Daniel Eisenberg, Víctor Infantes (eds.), Madrid: Huerga & Fierro, pp. 23-34.
- CORDE = RAE, *Corpus diacrónico del Español*. En línea: <http://corpus.rae.es/cordenet.html> [Último acceso: 01/02/2021]
- COROMINAS, JOAN y José A. PASCUAL (1980), *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, 5 vols., Madrid: Gredos.
- CORREAS, Gonzalo (2000), *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, Madrid: Castalia.
- CORTIJO OCAÑA, Antonio (2006), «El amor como burla y la parodia erótica en la comedia burlesca áurea. A propósito de *El amor más verdadero*, *Durandarte* y *Belerma* de Guillén Pierres», en *Venus venerada. Tradiciones eróticas de la literatura española*, Madrid: Editorial Complutense, pp. 165-189.
- CORTIJO OCAÑA, Antonio (2003), «¿Erótica salmantina? De las *Artes amoris* a *Serna*», *Canente: revista literaria*, nº 5-6, pp. 211-223.
- COSERIU, Eugenio (1985), «La creación metafórica en el lenguaje», en *El hombre y su lenguaje*, Madrid: Gredos, pp. 66-102.

- COSTA FONTES, Manuel da (1998), «Early Motifs and Metaphors in a Modern Traditional Poem: “A Fonte do Salguerinho”», *Luso-Brazilian Review*, vol. XXXV, pp. 11-23.
- COSTA FONTES, Manuel da (1988), «The art of “sailing” in *La Lozana andaluza*», *Hispanic Review*, vol. 66 (4), pp. 433-445.
- COSTA FONTES, Manuel da (1985), «Celestina's hilado and related symbols: a supplement», *Celestinesca*, nº 9, pp. 33-38.
- COSTA FONTES, Manuel da (1984), «Celestina's hilado and related symbols», *Celestinesca*, nº 8, pp. 3-13.
- COVARRUBIAS, Sebastián de (1611), *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid: Luis Sánchez. En línea: <http://bibliotecadigital.jcyl.es/i18n/consulta/registro.cmd?id=2937> [Último acceso: 03/02/2020].
- CRESPO FERNÁNDEZ, Eliecer (2008), «Sex-Related Euphemism and Dysphemism: An Analysis in Terms of Conceptual Metaphor Theory», *ATLANTIS. Journal of the Spanish Association of Anglo-American Studies*, 30 (2), pp. 95-110.
- CRIADO DEL VAL, Manuel (1960), «Antífrasis y contaminaciones de sentido erótico en *La lozana andaluza*», en *Studia Philologica. Homenaje a Dámaso Alonso*, Madrid: Gredos, pp. 431-457.
- CRUSE, David Alan (1986), *Lexical semantics*, Cambridge: Cambridge University Press.
- DAHLSTRÖM, Mats (2000), «Digital Incunables: Versionality and Versability in Digital Scholarly Editions», en *Electronic Publishing in the Third Millennium*, Peter Linde, John Smith, Elena Emelianova (eds.), Washington: ICCC, pp. 224-234.
- DE SANTIS, Francesca (2012), «Sátira e intertextualidad en la poesía erótica de frailes del Siglo de Oro», *Hispanófila: Literatura - Ensayos*, 166, pp. 39-56.
- DE SANTIS, Francesca (2005), «La descripción de la dama en clave erótica en una letrilla inédita del siglo XVII», en *I Canzonieri di Lucrezia: atti del convegno internazionale sulle raccolte poetiche iberiche dei secoli XV-XVII, Ferrara 7-9 ottobre 2002*, Andrea Baldissera, Giuseppe Mazzocchi (eds.), Ferrara: Unipress, pp. 427-442.

- DE SANTIS, Francesa (2003), «El ms. Malgliabechiano VII-353: un importante testimonio de la poesía de fray Melchor de la Serna», *Canente: revista literaria*, nº 5-6, pp. 225-244.
- DEANDA-CAMACHO, Elena (2021), «Dys/Eu-Phemisms. The Pornographic and the Erotic in Eighteenth-Century Spanish Poetry», en *Pornographic Sensibilities. Imagining Sex and the Visceral in Premodern and Early Modern Spanish Cultural Production*, Nicholas R. Jones y Chad Leahy (eds.), New York - London: Routledge, pp. 110-140.
- DEVOTO, Daniel (1974), «Pisó yerba enconada», en *Textos y contextos. Estudios sobre la tradición*, Madrid: Gredos, pp. 11-46.
- DOMÍNGUEZ, Frank (1978), «Introducción», en *El cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, Valencia: Albatros, pp. 9-31.
- DÉBAX, Michelle (1989), «“Cogiendo rosas y lirios”. ¿Erotismo codificado?», en *Eros literario. Actas del Coloquio celebrado en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense en diciembre de 1988*, Covadonga López Alonso, Juana Martínez Gómez, José Paulino Ayuso, Marcos Roca y Carlos Sainz de la Maza (coords.), Madrid: Universidad Complutense de Madrid, pp. 31-44.
- Diccionario de americanismos* = RAE, *Diccionario de americanismos*. En línea: <https://lema.rae.es/damer/> [Último acceso: 01/02/2021].
- DÍEZ BORQUE, José María (ed.) (1977), *Poesía erótica (siglos XVI–XX)*, Madrid, Siro.
- DÍEZ FERNÁNDEZ, J. Ignacio (2021), «Witty and Brief Eroticism. The Epigrams of Baltasar del Alcázar», en *Pornographic Sensibilities. Imagining Sex and the Visceral in Premodern and Early Modern Spanish Cultural Production*, Nicholas R. Jones y Chad Leahy (eds.), New York - London: Routledge, pp. 75-96.
- DÍEZ FERNÁNDEZ, J. Ignacio (2019a), «“Obscenidad de ideas y de palabras” en el Cancionero de obras de burlas provocantes a risa», en *Fiebre de luz río y de corceles. Poesía y erotismo áureo*, Barcelona: Medio Maravedí, pp. 15-51.
- DÍEZ FERNÁNDEZ, J. Ignacio (2019b), «“Esto no sé cómo lo dixo Garci Lasso”: opciones del erotismo», en *Fiebre de luz río y de corceles. Poesía y erotismo áureo*, Barcelona: Medio Maravedí, pp. 55-86.

- DÍEZ FERNÁNDEZ, J. Ignacio (2019c), «De la raíz a las puntas (con un insecto en medio): la poesía erótica de Diego Hurtado de Mendoza *reloaded*», en *Fiebre de luz río y de corceles. Poesía y erotismo áureo*, Barcelona: Medio Maravedí, pp. 89-130.
- DÍEZ FERNÁNDEZ, J. Ignacio (2019d), «Erotismo breve e ingenioso: los epigramas de Baltasar de Alcázar», en *Fiebre de luz río y de corceles. Poesía y erotismo áureo*, Barcelona: Medio Maravedí, pp. 133-156.
- DÍEZ FERNÁNDEZ, J. Ignacio (2019e), «Elogios, preguntas, recetas y remedios en la poesía de fray Melchor de la Serna», en *Fiebre de luz río y de corceles. Poesía y erotismo áureo*, Barcelona: Medio Maravedí, pp. 159-184.
- DÍEZ FERNÁNDEZ, J. Ignacio (2019f), «“Pequeña puerta de coralpreciado”: ¿con lengua?», en *Fiebre de luz río y de corceles. Poesía y erotismo áureo*, Barcelona: Medio Maravedí, pp. 187-212.
- DÍEZ FERNÁNDEZ, J. Ignacio (2015), «La literatura erótica en España», en *Lasciva est nobis pagina... Erotismo y literatura española en los Siglos de Oro*, Francisco Javier Blasco Pascual (ed.), Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, pp. 21-43.
- DÍEZ FERNÁNDEZ, J. Ignacio (2010), «Compilar y desleír la poesía erótica de los Siglos de Oro: los cancioneros de Amancio Peratoner», *eHumanista*, vol. 15, pp. 302-320.
- DÍEZ FERNÁNDEZ, J. Ignacio (2006), «Asedios al concepto de literatura erótica», en *Venus venerada. Tradiciones eróticas de la literatura española*, J. Ignacio Díez, Adrienne L. Martin (eds.), Madrid: Editorial Complutense, pp. 1-18.
- DÍEZ FERNÁNDEZ, J. Ignacio (2003), *La poesía erótica de los Siglos de Oro*, Madrid: Ediciones Laberinto.
- DÍEZ FERNÁNDEZ, J. Ignacio (1989), «Equívoco, alusión y denotación en la poesía burlesca de don Diego Hurtado de Mendoza», en *Eros literario. Actas del Coloquio celebrado en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense en diciembre de 1988*, Covadonga López Alonso, Juana Martínez Gómez, José Paulino Ayuso, Marcos Roca y Carlos Sainz de la Maza (coords.), Madrid: Universidad Complutense de Madrid, pp. 67-88.
- DRAE = RAE, *Diccionario de la lengua española*. En línea: <https://dle.rae.es/> [Último acceso: 01/02/2021].

- ECO, Umberto (2014), *Interpretación y sobreinterpretación*, Madrid: Akal.
- EISENBERG, Daniel (1996), «El buen amor heterosexual de Juan Ruiz», en *Los territorios literarios de la historia del placer. I Coloquio de erótica hispana*, José Antonio Cerezo, Daniel Eisenberg, Víctor Infantes (eds.), Madrid: Huerga & Fierro, pp. 49-69.
- ERIKSEN, Casey R. (2021), «“Renaissance Erotica and Intertextuality”. New Ovidian Approximations and Cancionero Word Games in the Poetry of Garcilaso de la Vega», en *Pornographic Sensibilities. Imagining Sex and the Visceral in Premodern and Early Modern Spanish Cultural Production*, Nicholas R. Jones y Chad Leahy (eds.), New York - London: Routledge, pp. 56-74.
- Eros & Logos* (2017-2021), Universidad de Valladolid. En línea: <<https://www.erosylogos.com/>> [Último acceso: 24/11/2020].
- FERNÁNDEZ VALVERDE, Juan (2005), «Martial y Baltasar del Alcázar», en *Dejar hablar a los textos. Homenaje a Francisco Márquez Villanueva*, vol. 1, Pedro M. Piñero Ramírez (ed.), Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 625-636.
- FERNÁNDEZ DE CANO, José Ramón (1993), «Don Jerónimo de Barrionuevo, poeta castrado», en *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro: actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, vol. 1, Manuel García Martín (coord.), Salamanca: Universidad de Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 347-356.
- FERNÁNDEZ DE CANO, José Ramón (1992), «El vocabulario erótico cervantino: algunas “calas al aire” en el entremés de *El viejo celoso*», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, vol. 12, nº 2, pp. 105-116.
- FERNÁNDEZ DE MORATÍN, Nicolás (1995), *Arte de putear*, Isabel Colón Calderón y Gaspar Garrote (eds.), Archidona (Málaga): Aljibe.
- FERRER VALS, Teresa (1990), «El erotismo en el teatro del primer Renacimiento», *Edad de Oro*, IX, pp. 51-67.
- FILIPIGH, María Teresa (2015), «Algunas notas sobre la *Visión delectable*, poema de un caballero (*Cancionero general*)», en *Lasciva est nobis pagina... Erotismo y literatura española en los Siglos de Oro*, Francisco Javier Blasco Pascual (ed.), Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, pp. 45-66.

- FINDLEN, Paula (1996), «Humanism, Politics and Pornography in Renaissance Italy», en *The Invention of Pornography*, Lynn Hunt (ed.), New York: Zone Books, pp. 49-108.
- FRADEJAS RUEDA, José Manuel (2020), *Cuentapalabras. Estilometría y análisis de texto con R para filólogos*, s. l.: s. i..
- FRADEJAS RUEDA, José Manuel (2016), «El análisis estilométrico aplicado a la literatura española: las novelas policíacas e históricas», *Caracteres: estudios culturales y críticos de la esfera digital*, vol. 5.2, pp. 196-245.
- FRADEJAS RUEDA, José Manuel (2009-2010), «La codificación XML/TEI de textos medievales», *Memorabilia*, 12, pp. 219-247.
- FRAGO GARCÍA, Juan A. (1991), «Matasanos “médico” y botón “testículo” en un documento aragonés de 1409. Entre la variedad y la unidad del léxico español», *Archivo de filología aragonesa*, vol. 46-47, pp. 13-24.
- FRAGO GARCÍA, Juan A. (1979), «Sobre el léxico de la prostitución en España durante el siglo XV», *Archivo de filología aragonesa*, vol. 24-25, pp. 257-274.
- FRANCOMANO, Emily C. (2021), «La Celestina, the Canon, and the Practices of Pornography in Iberian Studies», en *Pornographic Sensibilities. Imagining Sex and the Visceral in Premodern and Early Modern Spanish Cultural Production*, Nicholas R. Jones y Chad Leahy (eds.), New York - London: Routledge, pp. 34-55.
- FRANTZ, David O. (1989), *Festum Voluptatis. A Study of Renaissance Erotica*, Columbus (Ohio): Ohio State University Press.
- FRENK, Margit (ed.) (2003), *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica*, 2 vols., México: Universidad Nacional Autónoma de México - El Colegio de México - Fondo de Cultura Económica.
- GABILONDO, Ángel (1990), «El eros como conversación», *Edad de Oro*, IX, pp. 69-80.
- GABINO, Juan Pedro (1997), «Mitificación y realidad del eros masculino medieval», en *El cortejo de Afrodita. Ensayos sobre literatura hispánica y erotismo*, Antonio Cruz Casado (ed.), Málaga: Analecta Malacitana (Anejo 11), pp. 123-135.

- GALLEGO ZARZOSA, Alicia (2019), «El despertar sexual de don Quijote: construcción literaria y parodia erótica en el romance de Altisidora», *Calíope*, nº 24.2, pp. 128-147.
- GALLEGO ZARZOSA, Alicia (2017), «Cleopatra y la perla: una nueva simbología erótica en Lope», en *En la concha de Venus amarrado: erotismo y literatura en el Siglo de Oro*, Patricia Marín Cepeda (ed.), Madrid: Visor Libros, pp. 121-138.
- GARCÍA CORNEJO, Rosalía (2002), «Los nombres de los órganos sexuales en el *Retrato de la Loçana Andaluza* (F.Delicado): la creación metafórica», *Res Diachronicae*, nº 1, pp. 148-158.
- GARCÍA REIDY, Alejandro (2017), «Eros y oros, o el intercambio sexual en la poesía erótica de los Siglos de Oro», en *En la concha de Venus amarrado: erotismo y literatura en el Siglo de Oro*, Patricia Marín Cepeda (ed.), Madrid: Visor Libros, pp. 27-60.
- GARCÍA-HERNÁNDEZ, Benjamín (2009), «El origen de cuniculus (> conejo) y su difícil, pero legítima, relación con cunnus (> coño)», *Revista de Estudios Latinos (RELat)*, vol. 9, pp. 83-99.
- GARRIBBA, Aviva (2017), «“Caracoles habéis comido”. Una letrilla erótica del ms. Ottonobiano 2882», en *En la concha de Venus amarrado: erotismo y literatura en el Siglo de Oro*, Patricia Marín Cepeda (ed.), Madrid: Visor Libros, pp. 217-231.
- GARROTE BERNAL, Gaspar (2020), *Con dos poéticas, teoría historicista de la literatura sexual española*, Valladolid: Editorial Agilice Digital.
- GARROTE BERNAL, Gaspar (2012), «Practicantes del ingenio sexual (siglos XIII-XVII)», *AnMal Electrónica*, 32, pp. 235-175.
- GARROTE BERNAL, Gaspar (2011), «Dos experimentos sobre la interpretación: Garcilaso tras el juego del holandés herrante», *AnMal Electrónica*, 31, pp. 26-52.
- GARROTE BERNAL, Gaspar (2010), «Del placer textual. Códigos literario-sexuales abierto y cerrado en la *Variedad de sonetos* del Antequerano», *eHumanista*, vol. 15, pp. 209-239.

- GARROTE BERNAL, Gaspar y Alicia GALLEGO ZARZOSA (2010), «Español en Red 8.0: e-bibliografía y esquema para una historia de la literatura erótica (o sexual) española», *AnMal Electrónica*, 29, pp. 253-290.
- GARROTE BERNAL, Gaspar (2008), «A pelo y a pluma: algoritmos de conceptos en Castillejo y *La pícaro justina*. (Con una digresión para uso de cervantistas)», en *Cervantes y su tiempo*, vol. 2, Desirée Pérez Fernández (coord.), Juan Matas Caballero, José María Balcells (eds.), León: Universidad de León, pp. 207-232.
- GARROTE BERNAL, Gaspar (1989), «La “Sátira de las damas de Sevilla”, de Espinel: del poema erótico al poema en clave», en *Eros literario. Actas del Coloquio celebrado en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense en diciembre de 1988*, Covadonga López Alonso, Juana Martínez Gómez, José Paulino Ayuso, Marcos Roca y Carlos Sainz de la Maza (coords.), Madrid: Universidad Complutense de Madrid, pp. 77-88.
- GIANNELLI, Lucio (2012), «A propósito de la ambigüedad», *AnMal Electrónica*, 32, pp. 73-106.
- GIANNELLI, Lucio (2010), «Las referencias a la música en *La Lozana andaluza*», *eHumanista*, vol. 15, pp. 48-64.
- GOMARÍN GUIRADO, Fernando (2002), *Cancionero secreto de Cantabria*, Pamplona: Sendoa.
- GONZÁLEZ RAMÍREZ, David (2015), «Censura, traducción y erotismo. La versión al español de *Le piacevoli notti* de Straparola», en *Lasciva est nobis pagina... Erotismo y literatura española en los Siglos de Oro*, Francisco Javier Blasco Pascual (ed.), Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, pp. 95-132.
- GOTOR, José Luis (1980), «Fray Melchor de la Serna, poeta “ovidiano” inédito del siglo XVI», en *Codici della transgressività in area ispanica. Atti del Convegno di Verona, 12, 13, 14 giugno 1980*, Verona: Università degli Studi di Padova. Facoltà di economia e commercio. Istituto di Lingue e Letterature di Verona, pp. 143-165.
- GOYTISOLO, Juan (1977), *Disidencias*, Barcelona: Seix Barral.

- GRAZIA PROFETI, María (1992), «La escena erótica de los siglos áureos: poesía, novela, teatro», en *Discurso erótico y discurso transgresor en la cultura peninsular*, Myriam Díaz Diocaretz e Iris. M. Zavala (eds.), Madrid: Tuero, pp. 57-89.
- GUEREÑA, Jean-Louis (2018), *Detrás de la cortina. El sexo en España (1790-1950)*, Madrid: Cátedra.
- GUEREÑA, Jean-Louis (2011), *Un infierno español. Un ensayo de bibliografía de publicaciones españolas clandestinas (1812-1939)*, Madrid: Libris (Asociación de Libreros de Viejo).
- GUILLÉN, Claudio (1998), «La expresión total: literatura y obscenidad», en *Múltiples moradas. Ensayo sobre literatura comparada*, Barcelona: Tusquets, pp. 234-298.
- GÓMEZ CANSECO, Luis (2017), «Del catre al fogón: acuchilladas y mondongueras entre *La Celestina* y el *Quijote* apócrifo», en *En la concha de Venus amarrado: erotismo y literatura en el Siglo de Oro*, Patricia Marín Cepeda (ed.), Madrid: Visor Libros, pp. 91-105.
- GÓMEZ MORENO, Ángel (2000), «La perdiz en la literatura, el folklore y el arte: a propósito de una charla sobre Brunetto Latini», *Cuadernos de Filología Italiana*, 7 [Extra 1: Homenaje al profesor Ángel Chiclana Cardona], pp. 85-98.
- GÓMEZ, Jesús (1990), «La tradición literaria del galán de monjas», *Edad de Oro*, IX, pp. 81-91.
- HALEY, George (1990), «La triple invasión: la “Profecía del Tajo”, de fray Luis de León», *Edad de Oro*, IX, pp. 93-112.
- HERRERO DIÉGUEZ, Juan, María MARTÍNEZ DEYROS, Zoraida SÁNCHEZ MATEOS y Patricia MARÍN CEPEDA (eds.) (2018), "*Aquel coger a oscuras a la dama*": *mujeres en la poesía erótica del Siglo de Oro (antología)*, estudio preliminar de Patricia Marín Cepeda, Valladolid: Agilice Digital.
- HERRERO DIÉGUEZ, Juan (2015), «Erotismo epistolar en un pleito de causas secretas en el Archivo de la Real Chancillería de Valladolid», en *Lasciva est nobis pagina... Erotismo y literatura española en los Siglos de Oro*, Francisco Javier Blasco Pascual (ed.), Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, pp. 133-141.
- HUERTA, Javier (1990), «Risa y eros. Del erotismo en los entremeses», *Edad de Oro*, IX, pp. 113-123.

- HUERTA CALVO, Javier (1983), «Cómico y femenino bureo (Del amor y las mujeres en los entremeses del Siglo de Oro)», *Criticón*, nº 24, pp. 5-68.
- HUIZINGA, Johan (1988), *El otoño de la Edad Media*, Madrid: Alianza.
- HUNT, Lynn (1996), «Introduction: Obscenity and the Origins of Modernity, 1500-1800», en *The Invention of Pornography. Obscenity and the Origins of Modernity, 1500-1800*, Lynn Hunt (ed.), New York: Zone Books, pp. 9-45.
- IMPERIALE, Louis (2009), «Escritura y erotismo en *La Lozana Andaluza*: la lengua que pega al cuerpo», *La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures and Cultures*, vol 38, nº 1, pp. 293-314.
- INFANTES, Víctor (1997), «Primer registro hispano de parodias eróticas: tanteos para una crónica gozosa de la virilidad literaria», en *El cortejo de Afrodita. Ensayos sobre literatura hispánica y erotismo*, Antonio Cruz Casado (ed.), Málaga: Analecta Malacitana (Anejo 11), pp. 69-88.
- INFANTES, Víctor (1989), «Por los senderos de Venus. Cuentos y recuentos del erotismo literario español», en *Eros literario. Actas del Coloquio celebrado en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense en diciembre de 1988*, Covadonga López Alonso, Juana Martínez Gómez, José Paulino Ayuso, Marcos Roca y Carlos Sainz de la Maza (coords.), Madrid: Universidad Complutense de Madrid, pp. 19-30.
- IWASAKI CAUTI, Fernando (1996), «Las bragas de Pitágoras. Teorema en torno al erotismo y la pornografía», en *Los territorios literarios de la historia del placer. I Coloquio de erótica hispana*, José Antonio Cerezo, Daniel Eisenberg, Víctor Infantes (eds.), Madrid: Huerga & Fierro, pp. 107-114.
- JONES, Nicholas R. y Chad LEAHY (2021), «Rethinking the Pornographic in Premodern and Early Modern Spanish Cultural Production», en *Pornographic Sensibilities. Imagining Sex and the Visceral in Premodern and Early Modern Spanish Cultural Production*, Nicholas R. Jones y Chad Leahy (eds.), New York - London: Routledge, pp. 1-16.
- JONES, Nicholas R. y Chad LEAHY (eds.) (2021), *Pornographic Sensibilities. Imagining Sex and the Visceral in Premodern and Early Modern Spanish Cultural Production*, New York - London: Routledge.

- JUÁREZ BLANQUER, Aurora (1987-1989), «“Estuj”, “maeta”, “cofre”? Su alusividad en las literaturas románicas», *Estudios románicos*, 4, pp. 665-675.
- KLEIBER, Georges (1995), *La Semántica de los prototipos. Categoría y sentido léxico*, Madrid: Visor Libros.
- LACARRA LANZ, Eukene (2011), «Representaciones del homoerotismo femenino en algunos textos románicos», *Atalaya*, 12, s. p..
- LACARRA LANZ, Eukene (2001), «El consolador y la sexualidad femenina en una cantiga de Fernand d'Esquyo», en *Canzonieri iberici I*, Patricia Botta, Carmen Parrilla garcía y José Ignacio Pérez Pascual (eds.), A Coruña: Università di Padova, Universidade da Coruña, Toxo Toutos, pp. 149-162.
- LACARRA LANZ, Eukene (2000), «El erotismo en la relación de Calisto y Melibea», en *El mundo como contienda. Estudios sobre La Celestina*, Pilar Crespo (ed.), Málaga: Universidad de Málaga, pp. 127-145.
- LACARRA LANZ, Eukene (1996), «Sobre los “dichos lascivos y rientes” en *Celestina*», en “*Nunca fue pena mayor*”. *Estudios de literatura española en homenaje a Brian Dutton.*, Victoriano Roncero López, Ana Menéndez Collera (coords.), Universidad de Castilla-La Mancha: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 419-433.
- LAKOFF, John y Mark JOHNSON (1986), *Metáforas de la vida cotidiana*, Madrid: Cátedra.
- LAQUEUR, Thomas W. (2003), *Solitary Sex. A Cultural History of Masturbation*, New York, NY: Zone Books.
- LARA CANTIZANI, Manuel (1997), «El equívoco erótico en el otoño medieval español: *Tirant lo Blanc* y la batalla de amor», en *El cortejo de Afrodita. Ensayos sobre literatura hispánica y erotismo*, Antonio Cruz Casado (ed.), Málaga: Analecta Malacitana (Anejo 11), pp. 137-146.
- LARA GARRIDO, José (1997), «Columnas de cristal: códigos y discursividades entre un soneto de Lope y un famoso romance anónimo», en *El cortejo de Afrodita. Ensayos sobre literatura hispánica y erotismo*, Antonio Cruz Casado (ed.), Málaga: Analecta Malacitana (Anejo 11), pp. 23-68.
- LE GUERN, Michel (1976), *La metáfora y la metonimia*, Madrid: Cátedra.

- LEÓN, Rafael (2012), «La ostentación de sant Hilario», *AnMal Electrónica*, 32, pp. 61-71.
- LIU, Benjamin (1995), «Obscenidad y transgresión en una cantiga de escarnio», en *Erotismo en las letras hispánicas. Aspectos, modos y fronteras*, Luce López-Baralt y Francisco Márquez Villanueva (eds.), México: El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, pp. 203-217.
- LLOSA SANZ, Álvaro (2009), «El tacto invisible. Relectura erótica del soneto VIII de Garcilaso: del eros fantástico a la fantasía erótica», *Hispanic Review*, vol. 77.4, pp. 413-425.
- LOTH, David (1969), *Pornografía, erotismo y literatura*, Buenos Aires: Paidós.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (2008), «Las relaciones entre la bibliografía textual y la informática humanística: El incunable del hipertexto», *Tipofilología. Rivista Internazionale di Studi Filologici e Linguistici sui testi a stampa*, 1, pp. 119-138.
- LUJÁN ATIENZA, Ángel Luis (2006), «Estrategias discursivas del *genus turpe* en la poesía de Góngora», en *Góngora Hoy VIII. Góngora y lo prohibido: erotismo y escatología*, Joaquín Roses (coord. y ed.), Córdoba: Diputación de Córdoba, pp. 39-57.
- LÁZARO CARRETER, Fernando (1974), «Sobre la dificultad conceptista», en *Estilo barroco y personalidad creadora. Góngora, Quevedo, Lope*, Madrid: Cátedra, pp. 13-43.
- LÓPEZ ALONSO, Covadonga (1989), «Semántica del léxico erótico», en *Eros literario. Actas del Coloquio celebrado en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense en diciembre de 1988*, Covadonga López Alonso, Juana Martínez Gómez, José Paulino Ayuso, Marcos Roca y Carlos Sainz de la Maza (coords.), Madrid: Universidad Complutense de Madrid, pp. 259-270.
- LÓPEZ RÍOS, Santiago (2012), «“Señor, por holgar con el cordón no querrás gozar de Melibea”: la parodia del culto a las reliquias en *La Celestina*», *MLN*, 127, pp. 190-198.
- LÓPEZ-BARALT, Mercedes (1995), «La manzana y el pecado original según Guamán Poma», en *Erotismo en las letras hispánicas. Aspectos, modos y fronteras*, Luce

- López-Baralt y Francisco Márquez Villanueva (eds.), México: El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, pp. 259-275.
- MACPHERSON, Ian y Angus MACKAY (1993), «“Manteniendo la tela”: el erotismo del vocabulario caballeresco-textil en la época de los Reyes Católicos», en *Actas del primer congreso anglo-hispano*, t. I, Ralph Penny (ed.), Madrid: Castalia, pp. 25-36.
- MACPHERSON, Ian (1985), «Secret Language in the Cancioneros: Some Courtly Codes», *Bulletin of Hispanic Studies*, nº 62 (1), pp. 51-63.
- MANERO SOROLLA, M^a Pilar (1990), *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento. Repertorio*, Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias (PPU).
- MARAZUELA, Agapito (2013), *Cancionero castellano de Agapito Marazuela*, Segovia: Ediciones Derviche.
- MARINI, Massimo (2017), «Formas y temas eróticos en dos poemas del ms. Corsini 970: el *Romance de la viuda triste* y el soneto “Elvira Nicolás estaba un día”», en *En la concha de Venus amarrado: erotismo y literatura en el Siglo de Oro*, Patricia Marín Cepeda (ed.), Madrid: Visor Libros, pp. 175-199.
- MARISCAL LINARES, Francisco Javier (2002), «El erotismo en la poesía hispanoárabe», en *La palabra y el deseo. Estudios de literatura erótica*, Germán Santana Henríquez, Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de las Palmas de Gran Canaria, pp. 11-24.
- MARTIN, Adrienne L. (2012), «Erotismo felino: las gatas de Lope de Vega», *AnMal Electrónica*, nº 32, pp. 405-420.
- MARTIN, Adrienne L. (2008), *An Erotic Philology of Golden Age Spain*, Nashville: Vanderbilt University Press.
- MARTIN, Adrienne L. (2007), «El erotismo de la serrana devoradora de hombres», *Edad de Oro*, XXVI, pp. 159-174.
- MARTIN, Adrienne L. (2006), «La burla erótica y el arte de engañar en el Siglo de Oro», en *Venus venerada. Tradiciones eróticas de la literatura española*, Madrid: Editorial Complutense, pp. 57-70.

- MARTIN, Adrienne L. (2003), «Fray Melchor de la Serna y la novela erótica en verso», *Canente: revista literaria*, nº 5-6, pp. 163-181.
- MARTOS PÉREZ, María Dolores (2012), «De un delgado cendal, velo de nieve: seductoras Galateas en el *Sansón Nazareno* (1656) de Antonio Enríquez Gómez», *AnMal Electrónica*, 32, pp. 451-481.
- MARTÍNEZ DEYROS, María (2015), «La tradición literaria popular en dos poemas eróticos de Lorenzo Matheu y Sanz», en *Lasciva est nobis pagina... Erotismo y literatura española en los Siglos de Oro*, Francisco Javier Blasco Pascual (ed.), Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, pp. 83-94.
- MARTÍNEZ LÓPEZ, Enrique (1995), «Erotismo y ejemplaridad en *El viejo celoso* de Cervantes», en *Erotismo en las letras hispánicas. Aspectos, modos y fronteras*, Luce López-Baralt y Francisco Márquez Villanueva (eds.), México: El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, pp. 335-385.
- MARÍN CEPEDA, Patricia (2017), «Erotismo y poesía en el manuscrito Corsini 970 de la Academia Nazionale dei Lincei», en *En la concha de Venus amarrado: erotismo y literatura en el Siglo de Oro*, Patricia Marín Cepeda (ed.), Madrid: Visor Libros, pp. 161-173.
- MASSOLI, Marco (1980), «La “Demanda de un virgo”, un testo erotico-parodistico del *Cancionero* di Girolammo de Somaia», en *Codici della transgressività in area ispanica. Atti del Convegno di Verona, 12, 13, 14 giugno 1980*, Verona: Università degli Studi di Padova. Facoltà di economia e commercio. Istituto di Lingue e Letterature di Verona, pp. 129-141.
- MATEO DEL PINO, Ángeles (2002), «La literatura erótica frente al poder. El poder de la literatura erótica», en *La palabra y el deseo. Estudios de literatura erótica*, Germán Santana Henríquez, Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de las Palmas de Gran Canaria, pp. 183-201.
- MAURER, Christopher (1990), «“Soñé que te...¿dìrelo?” El soneto del sueño erótico en los siglos XVI y XVII», *Edad de Oro*, IX, pp. 149-167.
- MCGANN, Jerome (2014), *A new republic of letters: memory and scholarship in the age of digital reproduction*, Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press.

- MCGANN, Jerome (2004), «Marking Texts of Many Dimensions», en *Companion to Digital Humanities*, Susan Schreibman, Ray Siemens, John Unsworth (eds.), Oxford: Blackwell Publishing, pp. 198-217.
- MCGRADY, Donald y Sonia RODRÍGUEZ-JIMÉNEZ (1990), «Simbolismo erótico y “La huella del león” en dos sonetos de Quevedo», *Hispanic Review*, vol. 58 (1), pp. 89-97.
- MCGRADY, Donald (1984), «Notas sobre el enigma erótico, con especial referencia a los Cuarenta enigmas en lengua española», *Criticón*, 27, pp. 71-108.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1924), *Poesía juglaresca y juglares*, Madrid: Centro de Estudios Históricos.
- MOLINA HUETE, Belén (2003), «Un canto nunca aprehendido: la mutación de valores en la lectura de fray Melchor de la Serna», *Canente: revista literaria*, nº 5-6, pp. 283-317.
- MONTERO CARTELLE, Enrique (1991), *El latín erótico. Aspectos léxicos y literarios*, Sevilla: Universidad de Sevilla.
- MONTERO CARTELLE, Emilio (2004), «A linguaxe erótica no galego medieval: foder», en *A lingua galega: historia e actualidade. Actas do I Congreso Internacional: 16-20 de setembro de 1996, Santiago de Compostela*, vol. 3, Rosario Álvarez Blanco, Francisco Fernández Rei, Antón Santamarina (eds.), Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, Universidade de Santiago de Compostela, Instituto da Lingua Galega, pp. 627-636.
- MONTERO CARTELLE, Emilio (2000), «La Celestina y el tabú sexual», en *El mundo como contienda. Estudios sobre La Celestina*, Pilar Carrasco (ed.), Málaga: Universidad de Málaga, pp. 109-126.
- MONTERO CARTELLE, Emilio (1999), «Las cantigas d'escarnho, los cancioneros castellanos del siglo XV y el léxico sexual medieval», en *Cinguidos por unha arela común. Homenaxe ó profesor Xesús Alonso Montero*, t. I, Rosario Álvarez, Dolores Vilavedra (coords.), Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 716-724.

- MONTERO CARTELLE, Emilio (1996), «Pene: Eufemismo y disfemismo en gallego medieval», *Verba*, vol. 23, pp. 307-336.
- MONTERO CARTELLE, Emilio (1995), «La interdicción sexual en el gallego medieval: la expresión de los órganos genitales femeninos», *Verba*, vol. 22, pp. 429-447.
- MONTERO CARTELLE, Emilio (1981), *El eufemismo en Galicia (Su comparación con otras áreas romances)*, Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.
- MORALES, Remedios (1990), «Las procacidades de un romance quevediano», *Edad de Oro*, IX, pp. 169-179.
- MOREL D'ARLEUX, Antonia (1990), «Obscenidad y desengaño en la poesía de Quevedo», *Edad de Oro*, IX, pp. 181-194.
- MORTARA GARAVELLI, Bice (1991), *Manual de retórica*, Madrid: Cátedra.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco (1999), «La quinta langosta de *La pícara Justina*», *Boletín de la Real Academia Española*, Tomo 79. Cuaderno 278, pp. 355-376.
- NARDONI, Valerio (2006), «El elemento agua y la fisiología del “mundazo” en los sonetos satíricos y burlescos de Luis de Góngora», en *Góngora Hoy VIII. Góngora y lo prohibido: erotismo y escatología*, Joaquín Roses (coord. y ed.), Córdoba: Diputación de Córdoba, pp. 59-84.
- NAVARRETE, Ignacio (2006), «La poesía erótica y la imaginación visual», en *Venus venerada. Tradiciones eróticas de la literatura española*, Madrid: Editorial Complutense, pp. 73-87.
- NAVARRO COLORADO, Borja (2015), «A computational linguistic approach to Spanish Golden Age Sonnets: metrical and semantic aspects», en *Proceedings of the Fourth Workshop on Computational Linguistics for Literature*, Denver: Association for Computational Linguistics, pp. 105-113.
- NODAR MANSO, Francisco (1989), «El uso literario de la estructura del signo genital: onomástica y alegoría genitales en las cantigas de escarnio», *Verba: Anuario gallego de filoloxia*, 16, pp. 451-457.

- NTLLE = RAE, *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española*. En línea: <http://ntlle.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtlle> [Último acceso: 01/02/2021].
- NUÑEZ RIVERA, Valentín (2001), «Introducción», en Baltasar del Alcázar, *Obra poética*, Madrid: Cátedra, pp. 9-110.
- NUÑEZ RIVERA, Valentín J. (1997), «Tradición retórica y erotismo en los *paradoxa enkomia* de Hurtado de Mendoza», en *El sexo en la literatura*, Luis Gómez Canseco, Pablo L. Zambrano, Laura P. Alonso (eds.), Huelva: Universidad de Huelva, pp. 99-122.
- OLTRA TOMÁS, José Miguel (1996), «Bromas y ¿veras? Sobre el sexo heterodoxo en el siglo XVII», en *Los territorios literarios de la historia del placer. I Coloquio de erótica hispana*, José Antonio Cerezo, Daniel Eisenberg, Víctor Infantes (eds.), Madrid: Huerga & Fierro, pp. 151-173.
- PALOMO, Pilar (1990), «El estímulo erótico de la dama dormida (un tema recurrente en la obra de Tirso de Molina)», *Edad de Oro*, IX, pp. 221-230.
- PARR, James. A (1990), «Erotismo y alimentación en *El burlador de Sevilla*: el mundo al revés», *Edad de Oro*, IX, pp. 231-239.
- PEDROSA, José Manuel (2013), «Los zapatos rotos del *Lazarillo de Tormes*», *Analecta Malacitana*, vol. XXXVI, 1-2, pp. 71-100.
- PEDROSA, José Manuel (2011a), «El amante, la puerta y la lluvia: la balada hispánica de *La mujer engañada*, el *pahkaru* indio del Sumba y el tópico poético del *paraklausithyron*», *Acta Poética*, vol. 32. 1, pp. 151-204.
- PEDROSA, José Manuel (2011b), «De plumas, tinteros y otros útiles eróticos: la cultura de la voz contra la cultura de la letra», *Studia Zamorensia*, vol. X, pp. 31-66.
- PEDROSA, José Manuel (2010), «Lagartos, cangrejos y otros visitantes eróticos», en *Cancionero Sebastián de Horozco*, José J. Labrador Herraiz, Ralph A. DiFranco, Ramón Morillo-Velarde Pérez (eds.), Toledo: Consejería de Educación, Ciencia y Cultura, pp. 123-150.
- PEDROSA, José Manuel (2005), «El pozo como símbolo erótico: del *Libro de buen amor* y Góngora a *La Regenta* y Miguel Hernández», en *Dejar hablar a los textos: homenaje a Francisco Márquez Villanueva*, vol. 2, Pedro Manuel Piñero Ramírez (coord.), Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 1375-1396.

- PEDROSA, José Manuel (2002), *Bestiario. Antropología y simbolismo animal*, Madrid: Grupo Medusa.
- 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*, nº 80, pp. 49-68.
- PEDROSA, José Manuel (1995), «*La Lozana andaluza, El corregidor y La Molinera* y un manojo de fábulas eróticas viejas y modernas», en *Las dos sirenas y otros estudios de literatura tradicional*, Madrid: Siglo XXI Editores, pp. 253-281.
- PIQUERO, Álvaro (2021), «“Cuando te tocares, niña”: An Approach to Images of Masturbation in Medieval and Early Modern Spanish Poetry », en *Pornographic Sensibilities. Imagining Sex and the Visceral in Premodern and Early Modern Spanish Cultural Production*, Nicholas R. Jones y Chad Leahy (eds.), New York -London: Routledge, pp. 201-218.
- PIQUERO, Álvaro (2020a), «El romance de *La bastarda y el segador* a la luz de sus variantes», *Revista de Filología Española*, vol. 100 (2), pp. 443-470.
- PIQUERO, Álvaro (2020b), «Erotismo y creación poética en *La bastarda y el segador*», en *Viejos son, pero no cansan'. Novos Estudos sobre o Romanceiro*, Sandra Boto, Jesús Antonio Cid y Pere Ferré (coords.), Madrid-Coimbra: Fundación Ramón Menéndez Pidal- Centro de Literatura Portuguesa - Instituto Universitario Seminario Menéndez Pidal-Centro de Investigação em Artes e Comunicação-Instituto de Estudos de Literatura e Tradição, pp. 439-455.
- PIQUERO, Álvaro (2017), «“Dentro en el vergel moriré”: el huerto como espacio erótico en la tradición literaria hispánica», en *Topografías literarias. El espacio en la literatura hispánica de la Edad Media al siglo XXI*, Alba Agraz Ortiz, Sara Sánchez-Hernández (eds.), Madrid: Biblioteca Nueva, pp. 49-59.
- PIQUERO, Álvaro (2015), «Erotismo natural en *La Lozana andaluza*: una visión traslaticia de la fauna y la flora en la obra de Francisco Delicado», *eHumanista*, nº 31, pp. 539-559.
- PONCE CÁRDENAS, Jesús (2010a), «Eros nupcial: imágenes de la sensualidad en la poesía epitalámica europea», *eHumanista*, vol. 15, pp. 176-208.

- PONCE CÁRDENAS, Jesús (2010b), *El tapiz narrativo del Polifemo: eros y elipsis*, Barcelona: Universitat Pompeu Fabra.
- PONCE CÁRDENAS, Jesús (2006a), «En torno a la dilogía salaz: bifurcaciones eróticas y estrategias burlescas en la poesía de Miguel Colodrero de Villalobos», en *Venus venerada. Tradiciones eróticas de la literatura española*, Madrid: Editorial Complutense, pp. 107-135.
- PONCE CÁRDENAS, Jesús (2006b), «Sobre el epilio burlesco: aspectos léxicos y estrategias discursivas del erotismo en siete poetas barrocos», en *Asimetrías genéricas: "ojos hay que de lagañas se enamoran". Literatura y género.*, Eukene Lacarra Lanz (ed.), Bilbao: Servicio Editorial. Universidad del País Vasco, pp. 195-239.
- PONCE CÁRDENAS, Jesús (2006c), *Evaporar contempla un fuego helado: género, enunciación lírica y erotismo en una canción gongorina*, Málaga: Universidad de Málaga.
- QUINTERO, María Cristina (1992), «Aspectos del discurso erótico en la poesía del dieciséis», en *Actas Irvine-92: [actas de XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas]*, vol. 3, Juan Villegas (coord.), California: Asociación Internacional de Hispanistas - University of California, pp. 235-244.
- RADA, Inés (1990), «Expresión del erotismo en la poesía de Diego Hurtado de Mendoza», *Edad de Oro*, IX, pp. 241-250.
- RAMOS FERNÁNDEZ, Eugenia (1997), «La subversión sexual de la comedia barroca española», en *Sexo en la literatura*, Luis Gómez Canseco, Laura Alonso Gallo y Pablo Zambrano (eds.), Huelva: Universidad de Huelva, pp. 133-142.
- REDONDO, Agustín (1990), «Las dos caras del erotismo en la primera parte del *Quijote*», *Edad de Oro*, IX, pp. 251-269.
- REDONDO, Agustín (1989), «De molinos, molineros y molineras. Tradiciones folklóricas y literatura en la España del Siglo de Oro», *Revista de Folklore*, t. 9a, nº 102, pp. 183-191.
- REVENGA, Nadia (2014), «La edición crítica digital de los textos teatrales. *La estrella de Sevilla* como ejemplo», *Anuario de Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XX, pp. 99-121.

- REYNAL, Vicente (1988), *El lenguaje erótico medieval a través del Arcipreste de Hita*, Madrid: Editorial Playor (Colección Nova Scholar).
- ROSS, Karlan (2021), «Una “Paja” Mental? The Fiction of Friction in the Arcipreste de Hita's Story of Pitas Payas», en *Pornographic Sensibilities. Imagining Sex and the Visceral in Premodern and Early Modern Spanish Cultural Production*, Nicholas R. Jones y Chad Leahy (eds.), New York - London: Routledge, pp. 19-33.
- RUBIO ÁRQUEZ, Marcial (2006), «Para la interpretación de “Al tronco de Filis de un laurel sagrado”, soneto de Luis de Góngora», en *Góngora Hoy VIII. Góngora y lo prohibido: erotismo y escatología*, Joaquín Roses (coord. y ed.), Córdoba: Diputación de Córdoba, pp. 85-104.
- RUIZ, Juan. Arcipreste de Hita (2003), *Libro de buen amor*, Madrid: Castalia.
- RUIZ PÉREZ, Pedro (2017), «¿Góngora erótico? El retrete del poeta», en *En la concha de Venus amarrado: erotismo y literatura en el Siglo de Oro*, Patricia Marín Cepeda (ed.), Madrid: Visor Libros, pp. 61-90.
- RUIZ PÉREZ, Pedro (2005), «Subversión erótica y subversión poética: a propósito de unos límites», *Disparidades. Revista de Antropología*, vol. 60, nº 1, pp. 73-83.
- RUSHTALLER, Stefan (1997), «El tratamiento lexicográfico de las voces referentes a la sexualidad en el *Diccionario de autoridades* y en el *Tesoro de Covarrubias*», en *El sexo en la literatura*, Luis Gómez Canseco, Pablo L. Zambrano, Laura P. ALonso (eds.), Huelva: Universidad de Huelva, pp. 143-150.
- SAMARTI, Elisabetta (2017), «Erotismo y poesía de cancionero en el ms. Corsini 625 de la Academia Nazionale dei Lincei», en *En la concha de Venus amarrado: erotismo y literatura en el Siglo de Oro*, Patricia Marín Cepeda (ed.), Madrid: Visor Libros, pp. 139-173.
- SCHATZMANN WILLVONSEDER, Martin (2003), «Consideraciones acerca del erotismo: en la investigación y en la poesía del siglo XVI», *Dicenda: Estudios de lengua y literatura españolas*, 21, pp. 281-300.
- SEPÚLVEDA, Jesús (2007), «Símbolos del erotismo en la poesía burlesca de Quevedo», en *Sobre Quevedo y su época: Actas de las Jornadas (1997-2004): homenaje a Jesús Sepúlveda*, Felipe B. Pedraza Jiménez, Elena E. Marcello (coords.), Cuenca: Ediciones Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 47-68.

- SEPÚLVEDA, Jesús (2001), «Con un soneto de Quevedo: léxico erótico y niveles de interpretación», *La Perinola*, 5, pp. 285-319.
- SERNA, Melchor de la, fray (2020a), *Cómo han de ser amadas las mujeres*, Javier Blasco (ed.), Valladolid: Agilice Digital.
- SERNA, Melchor de la, fray / Ovidio (2020b), *Remedios de amor*, Patricia Marín Cepeda (ed.), Valladolid: Agilice Digital.
- SORIANO, Catherine (1989), «El erotismo en el *Tirant lo Blanc*», en *Eros literario. Actas del Coloquio celebrado en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense en diciembre de 1988*, Covadonga López Alonso, Juana Martínez Gómez, José Paulino Ayuso, Marcos Roca y Carlos Sainz de la Maza (coords.), Madrid: Universidad Complutense de Madrid, pp. 45-52.
- SPENCE, Paul (2015), «Creación y difusión del conocimiento científico en la era digital», *Ínsula*, 822, pp. 8-12.
- SPENCE, Paul (2014), «La investigación humanística en la era digital: mundo académico y nuevos públicos», en *Humanidades digitales: una aproximación transdisciplinar*, Álvaro Baraibar Echeverría (coord.), A Coruña: Universidade da Coruña, SIELAE, pp. 117-131.
- SÁEZ, Adrián J. (2019a), «La castidad de la doncella: erotismo y poesía en Cervantes», *Neophilologus*, 103, pp. 67-82.
- SÁEZ, Adrián J. (2019b), «“Puto es el hombre que de putas fia”: la prostitución en Quevedo», en *“Cortisanas enamoradas”: la prostitución en el Siglo de Oro*, Adrián J. Sáez (ed.), Madrid: Sial Pigmalión, pp. 135-148.
- SÁEZ, Adrián J. (ed.) (2019c), *“Cortisanas enamoradas”: la prostitución en el Siglo de Oro*, Madrid: Sial Pigmalión.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio (2019), «Lope reservado: facetas del erotismo en las *Rimas* (1604)», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura.*, vol. XXV, pp. 311-341.
- TALVACCHIA, Bette (1999), *Taking positions. On the Erotic in Renaissance Culture*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

- TELLO, Antonio (1992), *Gran diccionario erótico de voces de España e Hispanoamérica*, Madrid: Temas de Hoy.
- TORRES, Milagros (1995), «Erotismo mesonil en *El mesón de la corte* y *La noche toledana* de Lope de Vega: de la palabra al gesto», en *Erotismo en las letras hispánicas. Aspectos, modos y fronteras*, Luce López-Baralt y Francisco Márquez Villanueva (eds.), México: El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, pp. 439-459.
- TORRES, Milagros (1990), «Algunos aspectos del erotismo en el primer teatro de Lope», *Edad de Oro*, IX, pp. 323-333.
- TORTORICI, Zeb (2018), *Sins against Nature: Sex and Archives in Colonial New Spain*, Durham: Duke University Press.
- TORTORICI, Zeb (2007), «Masturbation, Salvation, and Desire: Connecting Sexuality and Religiosity in Colonial Mexico», *Journal of the History of Sexuality*, nº 16.3., pp. 355-372.
- URBÁN FERNÁNDEZ, Ángel C. y Salvador LÓPEZ QUERO (2001), «Léxico sexual en el *Cancionero de Baena*», en *Juan Alfonso de Baena y su Cancionero*, Jesús L. Serrano Reyes y Juan Fernández Jiménez (eds.), Baena (Córdoba): M. I. Ayuntamiento de Baena-Diputación de Córdoba, pp. 359-372.
- VACCARI, Debora (2017), «El onírico vuelo erótico de una mariposa en la canción anónima “Durmiendo una mañana con contento”», en *En la concha de Venus amarrado: erotismo y literatura en el Siglo de Oro*, Patricia Marín Cepeda (ed.), Madrid: Visor Libros, pp. 201-216.
- VASVÁRI, Louise O. (2010a), «Obscene Onomastics in Medieval Trickster Tales», *eHumanista*, vol. 15, pp. 1-20.
- VASVÁRI, Louise O. (2010b), «Sexual Pantomime in Vom dem Ritter mit den Nützen», *eHumanista*, vol. 15, pp. 322-337.
- VASVÁRI, Louise O. (2008), «Cunningly Lingual Wives In European Folk Tradition», en *Spain's Multicultural Legacies - Studies in Honor of Samuel G. Armistead*, Adrienne L. Martin y Cristina Martínez-Carazo (eds.), Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, pp. 297-315.

- VASVÁRI, Louise O. (2005), «Women Raping Men: The Sexual-textual Violence of the Anti-pastourelle», en *Entra mayo y sale abril: Medieval Spanish Literary and Folklore Studies in Honor of Harriet Goldberg*, Manuel Costa Fontes y Joseph Snow (eds.), Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, pp. 375-396.
- VASVÁRI, Louise O. (1997), «Peregrinaciones por topografías pornográficas en el *Libro de Buen Amor*», en *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, t. II, José Manuel Lucía Megías (ed.), Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, pp.1563-1572.
- VASVÁRI, Louise O. (1995), «El hijo del molinero: para la polisemia popular del *Libro del Arcipreste*», en *Erotismo en las letras hispánicas. Aspectos, modos y fronteras*, Luce López-Baralt y Francisco Márquez Villanueva (eds.), México: El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, pp. 461-477.
- VASVÁRI, Louise O. (1992), «Pitas Pajas: Popular Phonosymbolism», *Revista de Estudios Hispánicos*, 26 (2), pp. 135-162.
- VASVÁRI, Louise O. (1991), «The Battle of Flesh and Lent in the *Libro del Arcipreste*: Gastro-genital rites of reversal», *La Corónica*, vol. 20.1, pp. 1-15.
- VASVÁRI, Louise O. (1990), «“Chica cosa es dos nuezes”: Lost Sexual Humor in the *Libro del Arcipreste*», *Revista de Estudios Hispánicos*, 24 (1), pp. 1-22.
- VASVÁRI, Louise O. (1988), «Vegetal-Genital Onomastics in the *Libro de Buen amor*», *Romance Philology*, 42 (1), pp. 1-29.
- VASVÁRI, Louise O. (1983), «La semiología de la connotación. Lectura polisémica de “Cruz cruzada panadera”», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 32 (2), pp. 299-324.
- VELASCO, Sherry (2021), «Cervantine Obscenity in Translation», en *Pornographic Sensibilities. Imagining Sex and the Visceral in Premodern and Early Modern Spanish Cultural Production*, Nicholas R. Jones y Chad Leahy (eds.), New York - London: Routledge, pp. 97-109.
- VICENTE GARCÍA, Luis Miguel (2006), «“Arde la juventud”: Eros y sus antídotos en la poesía de Góngora», en *Góngora Hoy VIII. Góngora y lo prohibido: erotismo y escatología*, Joaquín Roses (coord. y ed.), Córdoba: Diputación de Córdoba, pp. 105-130.

- VICTORIO, Juan (1995), «El erotismo en la lírica tradicional», en *Erotismo en las letras hispánicas. Aspectos, modos y fronteras*, Luce López-Baralt y Francisco Márquez Villanueva (eds.), México: El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, pp. 501-514.
- VÁZQUEZ GARCÍA, Francisco y Andrés MORENO MENGÍBAR (1997), *Sexo y razón. Una genealogía de la moral sexual en España (siglos XVI-XX)*, Madrid: Akal.
- VÁZQUEZ RECIO, Nieves (2000), *Una yerva enconada. Sobre el concepto de motivo en el Romancero tradicional*, Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad.
- VÉLEZ, Jorge Iván y Fernando MARMOLEJO-RAMOS (2016), «Los secretos de Cien Años de Soledad: una aproximación estilométrica para la investigación en psicolingüística», *Revista colombiana de psicología*, vol. 25.2, pp. 265-288.
- WALDE MORENO, Lilian von der (1991), «La “troba caçurra” y algunos elementos de cultura popular en el *Libro de buen amor*», en *Amor y cultura en la Edad Media*, Concepción Company Company (ed.), México: Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 99-121.
- WHINNOM, Keith (1982), «La defraudación del lector: un recurso desatendido de la poesía cancioneril», en *Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. II, Giuseppe Bellini (ed.), Roma: Bulzoni Editore, pp. 1047-1052.
- WHINNOM, Keith (1981), *La poesía amatoria cancioneril en la época de los Reyes Católicos*, Durham: University of Durham.
- WHINNOM, Keith (1968-1969), «Hacia una interpretación y apreciación de las canciones del Cancionero general de 1511», *Filología*, 13, pp. 361-381.
- WILKINSON, Alexander S. (2010), *Iberian Books: Books Published in Spanish Or Portuguese Or on the Iberian Peninsula Before 1601*, Leiden – Boston: Brill.
- YNDURÁIN, Domingo (1979-1980), «Una nota a Góngora», *Archivum*, XXIX-XXX, pp. 27-37.

11. ÍNDICE ONOMÁSTICO

A

Aguirre de Cárcer, Luisa Fernanda, 133
Alatorre, Antonio, 251, 269
Alcalá Galán, Mercedes, 564
Alcázar, Baltasar del, 7, 26, 28, 121, 147, 154, 184, 186, 203, 217, 251, 217, 220, 220, 235, 240, 244, 245, 251, 258, 259, 270, 272, 278, 281, 287, 296, 305, 329, 334, 337, 339, 349, 363, 369, 373, 390, 395, 398, 399, 400, 416, 422, 429, 433, 434, 436, 445, 445, 450, 457, 459, 466, 467, 469, 471, 478, 479, 480, 483, 493, 495, 497, 498, 499, 502, 516, 520, 521, 522, 527, 531, 531, 534, 535, 537, 542, 543, 549, 550, 575, 580, 588, 590
Alexandrian, Sarane, 14, 15
Allaigre, Claude, 72, 73, 74, 78, 79, 81, 82, 131, 132, 178, 179, 180, 185, 201, 212, 273, 275, 316, 325, 327, 342 343, 454, 478, 495, 507
Allés Torrent, Susanna, 50, 52, 53, 57
Alonso Hernández, César, 106
Alonso Hernández, José Luis, 75, 81, 87, 105, 108, 133, 134, 135, 139, 140, 146, 148, 150, 152, 155, 157, 159, 160, 161, 162, 174, 196, 202, 203, 210, 211, 219, 222, 223, 233, 235, 243, 244, 245, 248, 268, 279, 281, 287, 301, 303, 310, 312, 313, 317, 322, 337, 343, 345, 346, 349, 379, 391, 397, 404, 409, 443, 446, 447, 450, 451, 464, 465, 467, 469, 470, 471, 474, 475, 488, 503, 504, 521, 523, 530, 556, 559
Alonso Moya, Margarita, 71, 77, 91
Alonso, Álvaro, 6, 73, 82, 103, 131, 133, 134, 138, 140, 142, 143, 144, 147, 152, 168, 171, 179, 183, 185, 188, 189, 194, 195, 197, 202, 211, 213, 214, 215, 220, 227, 240, 246, 250, 257, 258, 260, 261, 265, 269., 301, 306, 307, 312, 317, 331, 334, 342, 343, 366, 367, 369, 370, 373, 380, 382, 387, 391, 398, 401, 410,

422, 423, 429, 433, 434, 458, 479, 491, 510, 513, 515, 544, 545, 550, 553, 555, 571

Álvarez de Soria, Alonso, 120, 121, 125, 149, 196, 319, 329, 348, 430, 434, 518, 550, 577

Alzieu, Pierre, 6, 17, 128, 220, 251, 414

Arellano, Ignacio, 91, 119, 148, 155, 173, 192, 229, 244, 310, 326, 327, 429

Armistead, Samuel, 234, 391

Arredondo, María Soledad, 469

B

Bajtin, Mijail, 71, 76, 79, 122, 132, 136, 177, 178, 180, 194, 316, 327, 332, 333, 350, 362, 478, 539, 541

Barnatán, Marcos Ricardo, 17, 27

Barrionuevo, Jerónimo de, 25, 116, 142, 143, 176, 181, 182, 184, 215, 217, 222, 224, 229, 264, 267, 278, 320, 361, 387, 397, 403, 406, 407, 479, 492, 556, 557

Beccaria Lago, María Dolores, 135, 150, 152, 245, 251, 256, 269, 281, 282, 330, 430, 441, 445, 514, 527, 534

Bellón, Juan Alfredo, 6, 25, 27, 115

Benoit, Claude, 11, 14

Bernard, Lori A., 7, 27, 121, 131, 136, 140, 149, 150, 151, 164, 165, 169, 184, 205, 217, 218, 220, 221, 224, 225, 237, 252, 256, 263, 271, 275, 277, 280, 281, 282, 283, 287, 304, 311, 314, 337, 338, 339, 340, 342, 343, 368, 369, 380, 382, 397, 398, 399, 412, 416, 417, 429, 430, 432, 433, 434, 436, 440, 441, 443, 444, 445, 454, 455, 460, 465, 466, 467, 469, 470, 471, 472, 473, 476, 477, 479, 484, 492, 496, 497, 500, 502, 508, 511, 514, 516, 517, 518, 522, 524, 526, 527, 528, 534, 535, 536, 538, 542, 546, 547, 550, 551, 552, 562, 563, 575, 576, 577, 579, 580, 584

Blackmore, Josiah, 427

Blanco, Mercedes, 80, 195

Blasco, Javier, 7, 9, 16, 29, 51, 304

Boggione, Valter, 94, 106

- Boto Bravo, Miguel Ángel, 51
- Brito Díaz, Carlos, 28, 230, 231
- Brown, Judith C., 427
- Brown, Kenneth, 7, 28, 143, 157, 163, 164, 217, 218, 231, 236, 239, 247, 256, 263, 270, 274, 275, 284, 304, 324, 326, 328, 333, 340, 362, 382, 383, 388, 390, 417, 430, 433, 439, 443, 473, 503, 529, 530, 535, 548
- Buzzeti, Dino, 50, 53
- C**
- Camargo y Zárate, Jerónimo de, 261, 276, 283, 287, 342, 451, 530, 577, 583, 584
- Cantizano Pérez, Félix, 100, 101, 103, 142, 207, 232, 427, 429, 579
- Carreira, Antonio, 7, 28, 120, 134, 137, 146, 177, 197, 217, 218, 226, 227, 228, 238, 239, 242, 244, 252, 278, 287, 288, 299, 304, 305, 311, 318, 339, 340, 387, 399, 409, 422, 425, 440, 441, 451, 457, 460, 479, 480, 486, 490, 491, 500, 505, 508, 519, 526, 536, 553, 556, 559, 561, 568, 569
- Carvajal y Robles, Rodrigo, 267, 471
- Casalegno, Giovanni, 94, 106
- Castillejo, Cristóbal de, 28, 121, 149, 154, 163, 164, 166, 174, 176, 203, 206, 214, 247, 253, 268, 274, 281, 290, 322, 339, 384, 393, 429, 432, 433, 434, 441, 445, 467, 479, 485, 495, 497, 500, 504, 505, 527, 529, 539, 542, 554, 562, 578, 587
- Castillo Solórzano, Alonso de, 229
- Cela, Camilo José, 8, 67, 77, 89, 94, 95, 108, 124, 129, 227
- Cerezo, José Antonio, 5, 12, 17, 20, 24, 25, 28, 29, 74
- Cetina, Gutierre de, 125, 383, 542
- Chamorro Cesteros, Andrea, 332
- Chamorro, María Inés, 93, 94
- Ciceri, Marcella, 76
- Cid, J. Antonio, 28, 133, 150, 289, 431, 550
- Cigüeña Beccaria, María Dolores, 251
- Cirlot, Juan-Eduardo, 246
- Clemente San Román, Yolanda, 251
- Colón Calderón, Isabel, 73, 217, 330, 398, 470, 531
- Conde, Juan Carlos, 429, 436
- Cornejo, Damián, fray, 28, 196, 207, 287, 320, 328, 334, 339, 367, 402, 437, 439, 466, 468, 469, 503, 557, 567, 572, 581
- Corominas, Joan, 117, 124
- Corral, Gabriel del, 28
- Correas, Gonzalo, 491, 549
- Cortijo Ocaña, Antonio, 23, 134, 245, 349, 429
- Coseriu, Eugenio, 71, 77, 91
- Costa Fontes, Manuel da, 23, 164, 165, 166, 168, 169, 171, 246, 306, 308, 334, 373, 380, 381, 452, 457, 528, 555
- Cotrait, René, 72, 73, 74, 78, 79, 81, 82, 131, 132, 178, 179, 180, 185, 201, 212, 273, 275, 316, 325, 327, 342, 343, 454, 478, 495, 507
- Covarrubias, Sebastián de, 72, 90, 130, 221, 464, 546
- Crespo Fernández, Elicier, 71, 77, 88, 98, 148, 162, 206, 376, 444, 495
- Criado del Val, Manuel, 8, 67, 73, 91, 94, 105, 108, 129, 141, 148, 161, 169, 197, 209, 239, 243, 250, 268, 343, 398, 410, 489, 490, 494, 545
- Cruse, David Alan, 106
- D**
- Dahlström, Mats, 50
- De Santis, Francesca, 327, 330, 340, 355, 373, 452, 453, 454, 548
- Deanda-Camacho, Elena, 12, 13, 19, 24, 76
- Débax, Michelle, 48, 74, 81, 82, 86, 148, 164, 191, 209, 219, 246, 248, 301, 304, 306, 355, 380, 381, 386, 398, 454, 465, 495, 538, 545, 555
- Devoto, Daniel, 135, 240
- Díez Borque, José María, 6, 27

- Díez Fernández, J. Ignacio, 6, 7, 11, 12, 14, 16, 18, 23, 24, 48, 51, 74, 75, 76, 78, 82, 90, 98, 99, 101, 111, 112, 115, 122, 124, 125, 133, 135, 150, 155, 170, 171, 173, 182, 184, 200, 201, 211, 217, 218, 219, 222, 223, 231, 232, 240, 250, 251, 269, 279, 281, 294, 315, 318, 327, 330, 332, 333, 334, 338, 340, 344, 345, 346, 357, 368, 389, 398, 401, 404, 410, 427, 429, 436, 443, 458, 459, 475, 533, 534, 538, 542, 549, 553, 564, 565, 566, 568, 572, 573, 578, 581, 587
- DiFranco, Ralph A., 7, 27, 116, 121, 124, 128, 129, 131, 134, 135, 136, 140, 142, 143, 149, 150, 151, 164, 165, 166, 169, 176, 179, 180, 181, 183, 184, 205, 215, 216, 217, 218, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 233, 237, 239, 252, 256, 262, 263, 264, 269, 270, 271, 274, 275, 276, 277, 278, 280, 281, 282, 283, 287, 288, 298, 299, 302, 304, 307, 311, 314, 315, 317, 319, 330, 333, 335, 337, 338, 339, 340, 342, 343, 347, 351, 353, 356, 361, 368, 369, 375, 379, 380, 382, 385, 387, 388, 395, 397, 398, 399, 403, 407, 412, 416, 417, 429, 430, 432, 433, 434, 436, 440, 441, 443, 444, 445, 454, 455, 460, 465, 466, 467, 469, 470, 471, 472, 473, 476, 477, 479, 480, 483, 484, 486, 492, 495, 496, 497, 500, 502, 508, 511, 514, 516, 517, 518, 522, 524, 526, 527, 528, 534, 535, 536, 538, 542, 546, 547, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 562, 563, 575, 576, 577, 579, 580, 584
- Domínguez, Frank, 25, 27, 115
- E**
- Eco, Umberto, 83
- Encina, Juan del, 145, 173, 311, 313, 314, 337, 340, 461
- Eriksen, Casey R., 12, 408
- Espinel, Vicente, 28, 124, 125, 142, 240, 241, 247, 260, 300, 307, 318, 322, 365, 372, 396, 439, 444, 445, 446, 479, 496, 497, 550, 556, 565, 567
- Estúñiga, Tristán de, 122, 149, 151, 161, 189, 258, 270, 286, 345, 423, 435, 464, 467, 468, 471, 472, 476, 477, 517, 524, 552
- F**
- Fernández de Cano, José Ramón, 153, 217, 460
- Fernández Valverde, Juan, 327
- Ferrer Vals, Teresa, 23
- Filipigh, María Teresa, 195
- Findlen, Paula, 12
- Fradejas Rueda, José Manuel, 50, 51
- Frago García, Juan A., 164, 169, 206, 250, 306, 372, 376, 495
- Francia y Acosta, Francisco de, 217, 339
- Francomano, Emily C., 12, 13
- Frantz, David O., 17, 132, 135, 138, 201, 212, 217, 478
- Frazer, James George, 234, 391
- Frenk, Margit, 301, 491, 579
- G**
- Gallego Zarzosa, Alicia, 6, 28, 100, 213, 225, 273, 276, 350, 353, 423, 461
- García Cornejo, Rosalía, 23, 73, 74, 88, 89, 164, 165, 184, 185, 217, 219, 222, 223, 240, 296, 301, 307, 338, 359, 391, 394, 404, 406, 446, 453, 454, 545, 556
- García Hernández, Benjamín, 404, 405
- García Reidy, Alejandro, 199, 201, 207, 212, 222, 266, 344, 355, 372, 401, 404, 459, 530
- García Sánchez, Jesús, 17, 27
- Garribba, Aviva, 142, 336, 458, 468
- Garrote Bernal, Gaspar, 6, 7, 9, 18, 20, 48, 49, 67, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 80, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 89, 90, 91, 93, 94, 95, 99, 100, 101, 108, 116, 125, 129, 133, 141, 149, 150, 152, 154, 155, 161, 164, 165, 166, 168, 169, 173, 174, 175, 177, 196, 197, 198, 202, 203, 204, 205, 206, 211, 217, 220, 222, 230, 239, 242, 243, 244, 247, 248, 250, 254, 259, 267, 268,

274, 275, 279, 281, 305, 308, 314, 317, 322, 326, 327, 338, 343, 344, 347, 349, 362, 363, 364, 364, 365, 373, 381, 382, 384, 387, 389, 391, 394, 397, 398, 400, 404, 406, 410, 414, 429, 433, 434, 443, 445, 454, 458, 459, 462, 469, 470, 471, 476, 489, 490, 494, 501, 504, 507, 512, 515, 521, 523, 524, 526, 534, 541, 542, 544, 546, 550, 553, 565, 573, 578, 587

Giannelli, Lucio, 23, 74, 188, 189, 359, 438, 513

Gil Rabadán, 568, 569

Gomarín Guirado, Fernando, 262

Gómez Canseco, Luis, 23, 143, 323

Gómez Moreno, Ángel, 226

Gómez, Jesús, 194, 541

Góngora, Luis de, 7, 26, 28, 120, 125, 131, 134, 135, 137, 143, 149, 150, 153, 154, 156, 158, 164, 176, 177, 191, 194, 195, 196, 197, 207, 213, 215, 217, 218, 223, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 238, 240, 242, 244, 245, 248, 249, 252, 263, 265, 270, 275, 276, 278, 279, 285, 287, 288, 298, 299, 304, 305, 308, 311, 318, 319, 325, 328, 330, 339, 341, 341, 342, 344, 345, 346, 349, 355, 361, 363, 365, 370, 375, 378, 381, 382, 385, 387, 388, 389, 393, 394, 395, 399, 405, 408, 409, 422, 425, 430, 438, 441, 443, 443, 444, 446, 451, 453, 454, 457, 460, 466, 467, 469, 470, 474, 479, 480, 481, 486, 489, 490, 491, 492, 500, 501, 505, 507, 508, 516, 517, 519, 526, 528, 532, 532, 534, 537, 538, 548, 550, 553, 556, 557 559, 561, 562, 568, 569, 587

González Ramírez, David, 207

Goytisoló, Juan, 72, 119

Grazia Profeti, María, 23

Guereña, Jean-Louis, 5, 12

Guillén, Claudio, 14

H

Haley, George, 148, 211, 279, 429, 433, 536

Hernández Alonso, César, 93, 94

Hernández, Tomé, 526, 552

Herrero Diéguez, Juan, 7, 8, 26, 27, 67, 73, 108, 115, 120, 121, 125, 141, 146, 149, 150, 161, 169, 173, 194, 196, 207, 217, 218, 227, 228, 239, 243, 256, 257, 261, 267, 268, 270, 281, 288, 298, 319, 320, 324, 328, 329, 330, 334, 337, 339, 341, 343, 348, 353, 398, 402, 430, 434, 436, 437, 438, 440, 441, 442, 443, 445, 467, 471, 479, 489, 490, 492, 494, 509, 514, 518, 525, 526, 534, 535, 537, 538, 542, 543, 551, 552, 555, 562, 568, 577, 581, 587

Horozco, Sebastián de, 7, 26, 90, 122, 130, 133, 141, 149, 152, 160, 161, 167, 176, 187, 201, 209, 210, 211, 212, 214, 219, 221, 223, 225, 233, 240, 242, 248, 256, 265, 266, 269, 270, 277, 279, 279, 283, 286, 287, 288, 298, 300, 305, 306, 307, 308, 311, 313, 316, 317, 320, 321, 326, 330, 336, 339, 340, 343, 344, 348, 358, 360, 369, 372, 403, 405, 406, 409, 411, 414, 415, 416, 429, 432, 434, 436, 440, 441, 442, 445, 447, 450, 452, 464, 465, 468, 469, 474, 475, 476, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 488, 491, 500, 508, 511, 515, 522, 524, 525, 526, 534, 534, 535, 536, 537, 546, 547, 550, 563, 566

Huerta Calvo, Javier, 8, 23, 67, 73, 108, 129, 131, 135, 141, 142, 161, 169, 171, 194, 206, 217, 218, 231, 233, 239, 243, 250, 266, 268, 338, 343, 376, 398, 410, 450, 457, 458, 459, 472, 489, 490, 494, 495, 541

Huizinga, Johan, 105, 162, 443

Hunt, Lynn, 12, 13, 15

Hurtado de Mendoza, Diego, 7, 26, 28, 51, 112, 122, 125, 132, 133, 154, 163, 171, 172, 187, 199, 200, 201, 203, 217, 218, 231, 232, 240, 241, 244, 253, 256, 257, 258, 281, 287, 296, 300, 314, 315, 336, 338, 339, 346, 347, 349, 354, 362, 368, 369, 373, 377, 383, 390, 392, 395, 400, 420, 429, 432, 432, 434, 436, 441, 444, 445, 453, 457, 458, 459, 460, 470, 471,

- 473, 477, 488, 500, 507, 517, 533, 534, 542,
562, 574, 583, 587
- Hutcheson, Gregory S., 427
- I**
- Ibaso Málaga, Juan, 509, 537
- Imperiale, Louis, 23, 74, 453
- Infantes, Víctor, 5, 11, 19, 20, 73
- J**
- Jammes, Robert, 6, 17, 128, 220, 251, 370, 414
- Jauralde Pou, Pablo, 6, 27
- Jones, Nicholas R., 12, 13
- Juárez Blanquer, Aurora, 217, 295, 344
- K**
- Karlan, Ross, 13, 232, 289, 369
- Kleiber, Georges, 106
- L**
- Labrador Herraiz, José J., 7, 27, 116, 121, 124,
128, 129, 131, 134, 135, 136, 140, 142, 143,
149, 150, 151, 164, 165, 166, 169, 176, 179,
180, 181, 182, 183, 184, 205, 215, 216, 217,
218, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227,
228, 229, 233, 237, 239, 252, 256, 262, 263,
264, 269, 270, 271, 274, 275, 276, 277, 278,
280, 281, 282, 283, 287, 288, 298, 299, 302,
304, 307, 311, 314, 315, 317, 319, 320, 324,
325, 330, 333, 335, 337, 338, 339, 340, 342,
343, 347, 351, 353, 356, 361, 368, 369, 375,
379, 380, 382, 385, 387, 388, 395, 397, 398,
399, 403, 407, 412, 416, 417, 419, 429, 430,
432, 433, 434, 436, 440, 441, 443, 444, 445,
454, 455, 460, 465, 466, 467, 469, 470, 471,
472, 473, 476, 477, 479, 483, 484, 486, 492,
495, 496, 497, 500, 502, 508, 511, 514, 516,
517, 518, 522, 524, 526, 527, 528, 534, 535,
536, 538, 542, 546, 547, 550, 551, 552, 553,
554, 555, 556, 557, 558, 562, 563, 575, 576,
577, 579, 580, 584
- Lacarra Lanz, Eukene, 23, 48, 76, 124, 194, 219,
224, 269, 275, 301, 427, 438, 454, 483, 530,
537, 541, 579, 587
- Laqueur, Thomas W., 428, 573
- Lara Cantizani, Manuel, 23, 147, 466, 469, 470,
476, 478, 537, 550
- Lara Garrido, José, 6, 28, 90, 125, 143, 148, 149,
164, 197, 204, 205, 226, 246, 247, 254, 256,
267, 281, 281, 282, 285, 287, 326, 328, 331,
333, 347, 364, 365, 380, 387, 389, 403, 414,
422, 429, 430, 440, 441, 445, 454, 462, 469,
470, 471, 484, 485, 507, 512, 528, 535, 538,
542, 545, 547, 550, 555, 577, 589
- Lázaro Carreter, Fernando, 72
- Le Guern, Michel, 77, 91
- Leahy, Chad, 12, 13
- León Marchante, Manuel de, 25, 442, 514, 518
- León, Juan de, 525
- León, Rafael, 195, 281
- Lissorgues, Yvan, 6, 17, 128, 220, 251, 414
- Liu, Benjamin, 184, 194, 541
- Lope de Vega, Félix, 28, 479, 484
- López Alonso, Covadonga, 75, 433, 482, 499
- López Baralt, Mercedes, 227
- López Barbadillo, Joaquín, 174, 193, 209
- López Quero, Salvador, 8, 73, 77, 86, 91, 99, 117,
192, 226, 295, 297, 401, 402, 433, 539
- López Ríos, Santiago, 23, 350
- López-Baralt, Mercedes, 126, 136, 226, 318
- Loth, David, 11
- Loyola, Pedro Méndez de, 7, 239
- Lucía Megías, José Manuel, 50
- Luján Atienza, Ángel Luis, 74, 231, 245, 409,
478
- M**
- Mackay, Angus, 8, 73, 95, 99, 114, 148, 157,
164, 165, 166, 168, 180, 293, 306, 307, 308,
446, 453, 454, 550, 573
- Macpherson, Ian, 8, 73, 74, 83, 95, 99, 114, 148,
157, 164, 165, 166, 168, 180, 293, 306, 307,
308, 446, 453, 454, 550, 573
- Manero Sorolla, M^a Pilar, 96, 97, 102, 103, 105
- Marazuela, Agapito, 450

- Marín Cepeda, Patricia, 7, 8, 26, 27, 67, 108, 120, 121, 125, 141, 146, 149, 150, 161, 169, 173, 194, 196, 207, 218, 227, 228, 239, 243, 256, 257, 266, 267, 268, 270, 275, 276, 281, 288, 298, 319, 320, 324, 328, 329, 330, 334, 337, 339, 341, 343, 348, 353, 398, 398, 402, 423, 430, 434, 436, 437, 438, 440, 441, 442, 443, 445, 467, 471, 479, 489, 490, 492, 494, 509, 514, 518, 525, 526, 534, 535, 537, 538, 542, 543, 551, 552, 555, 562, 568, 577, 581, 587
- Marini, Massimo, 133, 134, 135, 136, 207, 301, 302, 387
- Mariscal Linares, Francisco Javier, 280, 380
- Marmolejo-Ramos, Fernando, 51
- Márquez Villanueva, Francisco, 74, 337
- Martin, Adrienne L., 28, 100, 124, 125, 169, 187, 191, 217, 222, 223, 224, 240, 317, 327, 357, 367, 370, 382, 404, 454, 465, 466, 538, 550, 564, 565, 566, 568, 572, 579, 587
- Martínez Deyros, María, 7, 8, 26, 27, 67, 108, 120, 121, 125, 141, 146, 149, 150, 161, 169, 173, 194, 196, 207, 217, 218, 227, 228, 239, 243, 256, 257, 267, 268, 270, 281, 288, 298, 310, 311, 319, 320, 324, 328, 329, 330, 334, 337, 339, 341, 343, 348, 353, 357, 358, 359, 398, 402, 430, 434, 436, 437, 438, 440, 441, 442, 443, 445, 467, 471, 479, 489, 490, 492, 494, 509, 514, 518, 525, 526, 534, 535, 537, 538, 542, 543, 551, 552, 555, 562, 568, 577, 581, 587
- Martínez López, Enrique, 23, 125, 168, 217, 303, 306, 317, 338, 460, 470
- Martos Pérez, María Dolores, 246, 380, 555
- Matas Caballero, Juan, 143, 196, 248, 249, 264, 285, 298, 355, 438, 502, 532, 548, 569
- Matheu y Sanz, Lorenzo, 25, 217, 341
- Maurer, Christopher, 429
- McGann, Jerome, 50
- McGrady, Donald, 8, 26, 67, 72, 75, 79, 87, 90, 98, 108, 113, 129, 139, 140, 141, 142, 148, 150, 161, 169, 181, 202, 203, 210, 211, 226, 239, 243, 268, 275, 281, 287, 304, 320, 327, 330, 343, 349, 363, 391, 394, 395, 398, 408, 439, 446, 447, 450, 464, 470, 478, 489, 490, 494, 507, 513, 526, 545, 546, 556
- Méndez de Loyola, Pedro, 28, 143, 164, 217, 220, 231, 236, 245, 247, 256, 270, 274, 275, 284, 304, 324, 326, 330, 333, 340, 382, 383, 388, 390, 430, 439, 473, 503, 529, 530, 553, 557
- Menéndez Pidal, Ramón, 72
- Montero Cartelle, Emilio, 23, 71, 76, 77, 99, 111, 115, 117, 118, 120, 121, 124, 126, 129, 134, 148, 150, 157, 163, 179, 180, 188, 190, 194, 219, 220, 226, 229, 231, 250, 257, 260, 261, 266, 278, 293, 295, 295, 296, 327, 330, 337, 338, 347, 369, 372, 390, 401, 427, 428, 429, 432, 433, 437, 440, 467, 472, 478, 479, 507, 508, 513, 520, 533, 549, 566
- Montero Cartelle, Enrique, 98, 124
- Montoro, Antón de, 330, 449, 494, 540
- Morales, Remedios, 105, 148, 150, 155, 215, 465, 466, 474, 519
- Morel D'Arleux, Antonia, 179, 180, 271, 300, 327, 330, 331, 334, 341, 438
- Moreno Mengibar, Andrés, 588
- Mortara Garavelli, Bice, 90, 91
- N**
- Nardoni, Valerio, 239, 269, 327
- Navarrete, Ignacio, 195, 248, 495
- Navarro-Colorado, Borja, 54
- Nodar Manso, Francisco, 73, 86, 219, 240, 248, 338, 478, 479
- Núñez Rivera, Valentín, 122, 124, 132, 133, 134, 135, 147, 202, , 206, 220, 234, 244, 250, 251, 259, 259, 316, 329, 364, 373, 376, 391, 410, 422, 478, 483, 495, 495, 498, 516, 537, 541, 543, 590
- O**
- Oltra Tomás, José Miguel, 572

P

Palomo, Pilar, 23
Parr, James A., 23, 184, 452, 454
Pascual, José Antonio, 117, 124
Pedro Gabino, Juan, 148
Pedrosa, José Manuel, 23, 124, 132, 135, 139, 176, 184, 185, 201, 202, 203, 212, 217, 218, 219, 220, 226, 232, 233, 246, 274, 289, 313, 316, 322, 337, 338, 351, 373, 379, 387, 478, 503, 550, 572
Pina, Manuel de, 551, 566
Piquero, Álvaro, 12, 23, 133, 134, 135, 138, 140, 144, 146, 189, 207, 211, 219, 222, 223, 229, 230, 231, 239, 240, 241, 301, 302, 304, 318, 323, 350, 355, 398, 404, 405, 427, 446, 447, 478, 545, 556, 579
Polo de Medina, Salvador Jacinto, 25, 247
Ponce Cárdenas, Jesús, 76, 79, 80, 98, 124, 126, 127, 132, 143, 148, 149, 150, 163, 173, 174, 206, 207, 208, 209, 212, 217, 226, 230, 242, 244, 260, 270, 275, 276, 280, 287, 304, 316, 323, 327, 338, 342, 342, 343, 349, 362, 376, 381, 383, 390, 398, 401, 423, 423, 429, 434, 444, 457, 461, 467, 468, 470, 471, 472, 476, 478, 485, 495, 515, 532, 541, 543, 545, 553, 573

Q

Quevedo, Francisco de, 26, 28, 105, 118, 119, 120, 121, 125, 130, 152, 163, 180, 184, 213, 260, 271, 273, 275, 278, 295, 298, 322, 323, 326, 331, 332, 339, 341, 344, 346, 352, 409, 416, 430, 431, 433, 434, 436, 437, 438, 441, 443, 451, 452, 463, 472, 473, 474, 475, 479, 480, 482, 497, 514, 520, 524, 535, 538, 550, 551, 555, 562, 566, 578

R

Rada, Inés, 122, 132, 133, 149, 150, 171, 217, 234, 458, 459, 472, 478
Ramos Fernández, Eugenia, 23

Redondo, Agustín, 132, 149, 160, 180, 269, 279, 310, 311, 334, 351, 381, 450, 451, 478
Reinosa, Rodrigo de, 143, 147, 262, 440, 514, 515, 517, 519, 520, 542, 562
Revenga, Nadia, 50
Reynal, Vicente, 8, 26, 67, 74, 78, 85, 108, 129, 141, 161, 169, 239, 243, 268, 343, 398, 489, 490, 494
Ross, Karlan, 12
Ruiz Casanova, José Francisco, 123
Ruiz Pérez, Pedro, 76, 113, 119, 124, 125, 142, 209, 226, 344, 356, 357, 568
Ruiz, Juan, arcipreste de Hita, 72, 78

S

Sáez, Adrián J., 49, 100, 213
Samarti, Elisabetta, 140, 146, 148, 150, 155, 171, 211, 235, 338, 345, 346, 394, 459, 472, 474, 538
San Pedro, Diego de, 295
Sánchez Jiménez, Antonio, 28, 229, 273
Sánchez Mateos, Zoraida, 7, 8, 26, 27, 67, 108, 120, 121, 125, 141, 146, 149, 150, 161, 169, 173, 194, 196, 207, 217, 218, 227, 228, 239, 243, 256, 257, 267, 268, 270, 281, 288, 298, 319, 320, 324, 328, 329, 330, 334, 337, 339, 341, 343, 348, 353, 398, 402, 430, 434, 436, 437, 438, 440, 441, 442, 443, 445, 467, 471, 479, 489, 490, 492, 494, 509, 514, 518, 525, 526, 534, 535, 537, 538, 542, 543, 551, 552, 555, 562, 568, 577, 581, 587
Santis, Francesca de, 155, 179, 183, 185, 215, 221, 229
Sanz Alonso, Beatriz, 93, 94, 106
Schatzmann Willvonseder, Martin, 108
Sepúlveda, Jesús, 74, 75, 79, 81, 119, 142, 175, 179, 185, 199, 211, 214, 215, 216, 219, 279, 320, 325, 439, 443, 451, 488, 542
Serna, Melchor de la, fray, 7, 26, 28, 112, 120, 136, 149, 151, 152, 164, 169, 217, 220, 221, 224, 237, 252, 256, 271, 275, 280, 281, 287,

302, 304, 311, 314, 317, 319, 330, 338, 339,
340, 342, 347, 368, 369, 380, 382, 398, 412,
429, 430, 432, 434, 436, 444, 454, 455, 460,
465, 466, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472,
476, 477, 479, 479, 486, 492, 496, 497, 500,
502, 508, 511, 514, 516, 517, 518, 522, 524,
526, 527, 528, 538, 546, 547, 550, 551, 562,
574, 575, 576, 579, 583

Silverman, Joseph H., 234, 391

Soriano, Catherine, 23, 346, 534, 572

Spence, Paul, 50, 53

T

Talvacchia, Bette, 13, 14, 15, 16

Tamariz, Cristóbal de, licenciado, 28, 305, 430,
497, 538

Tassis, Juan de, conde de Villamediana, 7, 28,
118, 119, 123, 124, 126, 127, 128, 152, 155,
184, 203, 207, 213, 247, 279, 339, 368, 382,
402, 411, 422, 431, 436, 441, 443, 446, 465,
474, 495, 496, 504, 522, 523, 534, 546, 556

Tello, Antonio, 8, 94, 129, 141, 161, 169, 239,
343, 398, 489, 490, 494

Terrazas, Francisco de, 318, 398

Thompson, Stith, 164

Torres, Milagros, 23, 150, 201, 212, 217, 250,
338, 369, 443, 530, 534, 572

Tortorici, Zeb, 207, 427, 428, 573

Trillo y Figueroa, Francisco de, 25, 26, 28, 134,
157, 164, 171, 184, 189, 191, 196, 214, 224,
257, 282, 309, 310, 311, 329, 339, 340, 341,
356, 357, 360, 365, 377, 382, 393, 398, 445,
447, 448, 450, 451, 454, 456, 462, 464, 470,
471, 474, 479, 504, 505, 514, 516, 517, 518,
525, 530, 536, 553, 554, 582, 585

U

Urbán Fernández, Ángel C., 73, 77, 86, 91, 99,
117, 192, 226, 295, 297, 401, 402, 433, 539

Urbán Fernández, Patricia, 8

V

Vasvári, Louise O., 8, 26, 47, 49, 67, 72, 74, 77,
79, 81, 86, 87, 88, 105, 108, 122, 126, 129,
130, 131, 132, 133, 134, 135, 137, 139, 140,
141, 142, 145, 157, 161, 163, 164, 165, 169,
173, 179, 180, 184, 189, 194, 201, 209, 210,
211, 212, 213, 218, 220, 222, 223, 229, 232,
234, 237, 239, 240, 242, 243, 250, 257, 268,
269, 279, 301, 304, 306, 310, 317, 318, 320,
322, 323, 327, 330, 338, 343, 353, 363, 365,
367, 368, 369, 382, 386, 395, 398, 400, 401,
404, 405, 406, 410, 427, 446, 447, 450, 451,
452, 453, 461, 465, 466, 467, 478, 489, 490,
494, 495, 513, 519, 520, 526, 546, 549, 556,
572, 579, 587

Vázquez García, Francisco, 588

Vázquez Recio, Nieves, 132, 235, 391, 436, 478,
495, 534, 553

Velasco, Sherry, 12, 573, 585

Vélez de León, Juan, 25, 26, 28, 118, 131, 150,
152, 153, 154, 157, 158, 159, 170, 179, 187,
192, 218, 231, 260, 268, 270, 282, 287, 288,
291, 330, 339, 433, 438, 441, 445, 450, 468,
470, 471, 492, 501, 547, 550, 587

Vélez, Jorge Iván, 51

Vicente García, Luis, 244

Victorio, Juan, 234, 246, 248, 381, 386, 388, 398,
507, 555

Villasandino, Alfonso de, 295

W

Walde Moreno, Lilian von der, 317

Whinnom, Keith, 47, 73, 79, 83, 116, 153, 206,
211, 259, 314, 338, 343, 394, 429, 441, 443,
446, 458, 464, 466, 476, 478, 479, 495, 504,
515, 521, 534, 537, 541, 546, 548, 550, 556

Wilkinson, Alexander S., 513

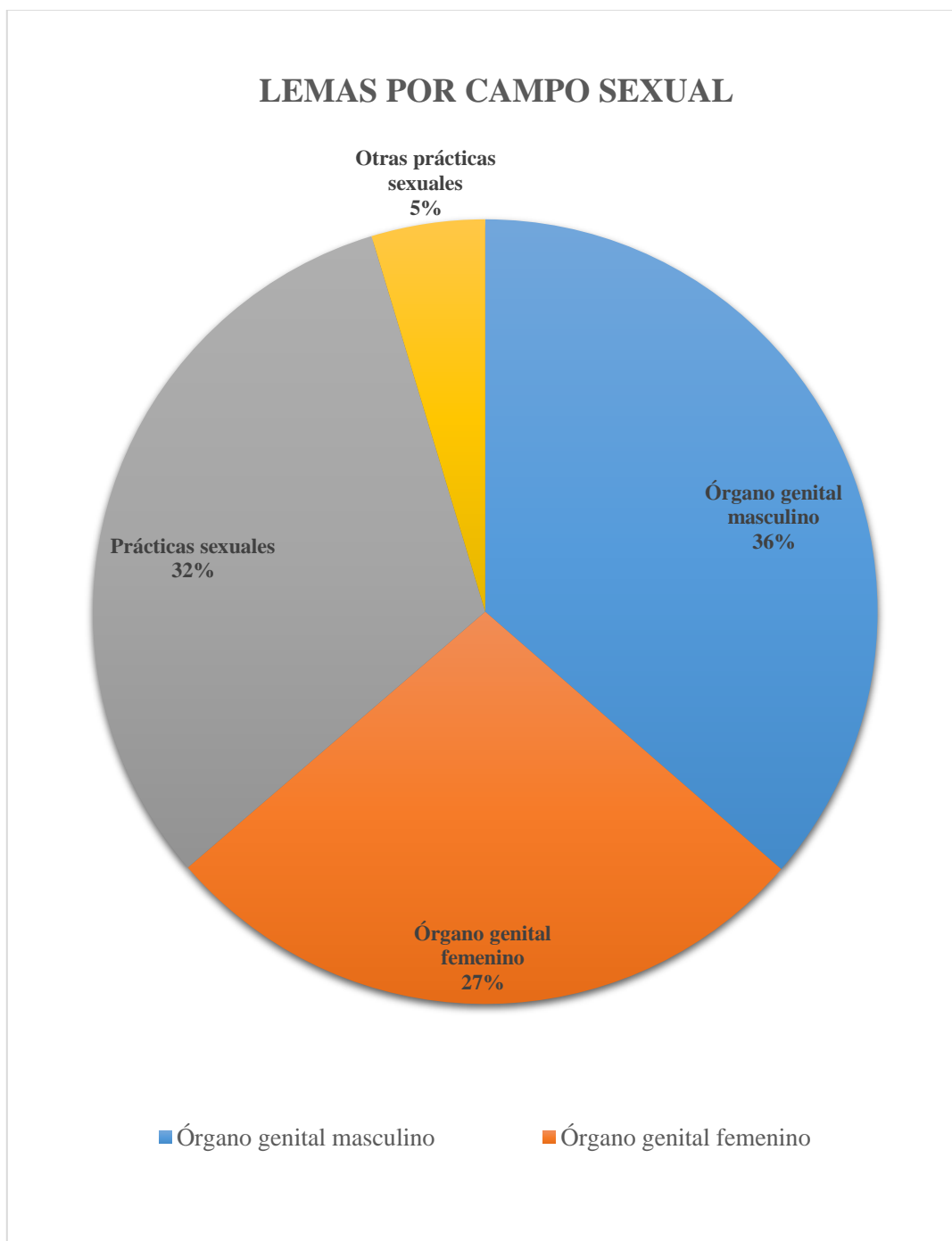
Y

Ynduráin, Domingo, 185, 207, 333, 334, 351,
549

12. ANEXOS

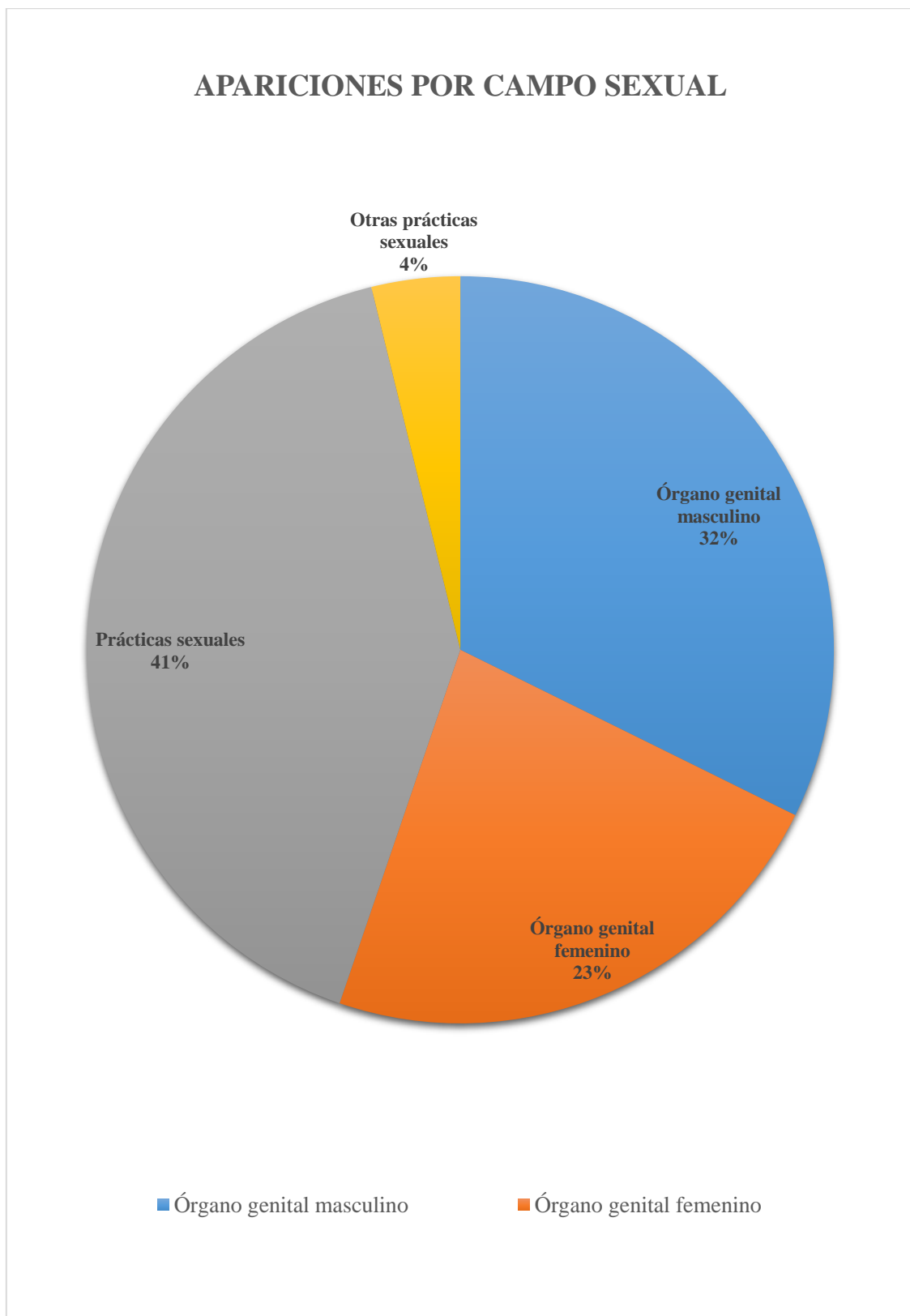
ANEXO 1: GRÁFICAS

1.1. Lemas totales por campo sexual⁴¹⁷

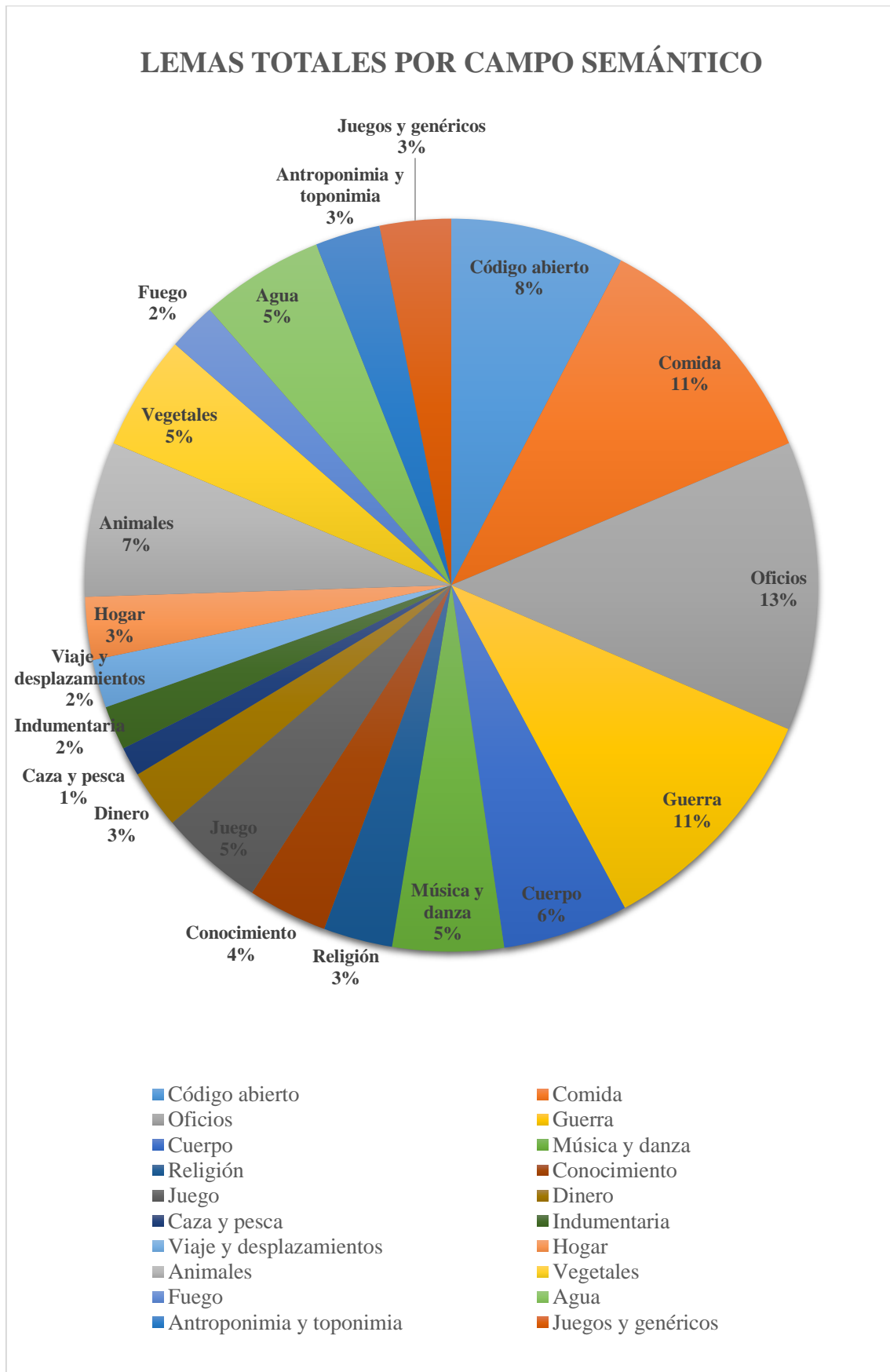


⁴¹⁷ Téngase en cuenta que el porcentaje de estas gráficas no representa el total de lemas existentes en la base de datos, sino de los 1133 cuyo análisis se ha abordado en este trabajo. En concreto, se han revisado 412 lemas y 1146 formas referidos al órgano genital masculino, 309 y 814 al femenino y 412 y 1589 a las prácticas sexuales. Es necesario advertir, además, que excepcionalmente la suma total de los porcentajes representados por cada una de estas gráficas podría sobrepasar el 100%, puesto que las estadísticas están redondeadas para evitar los decimales.

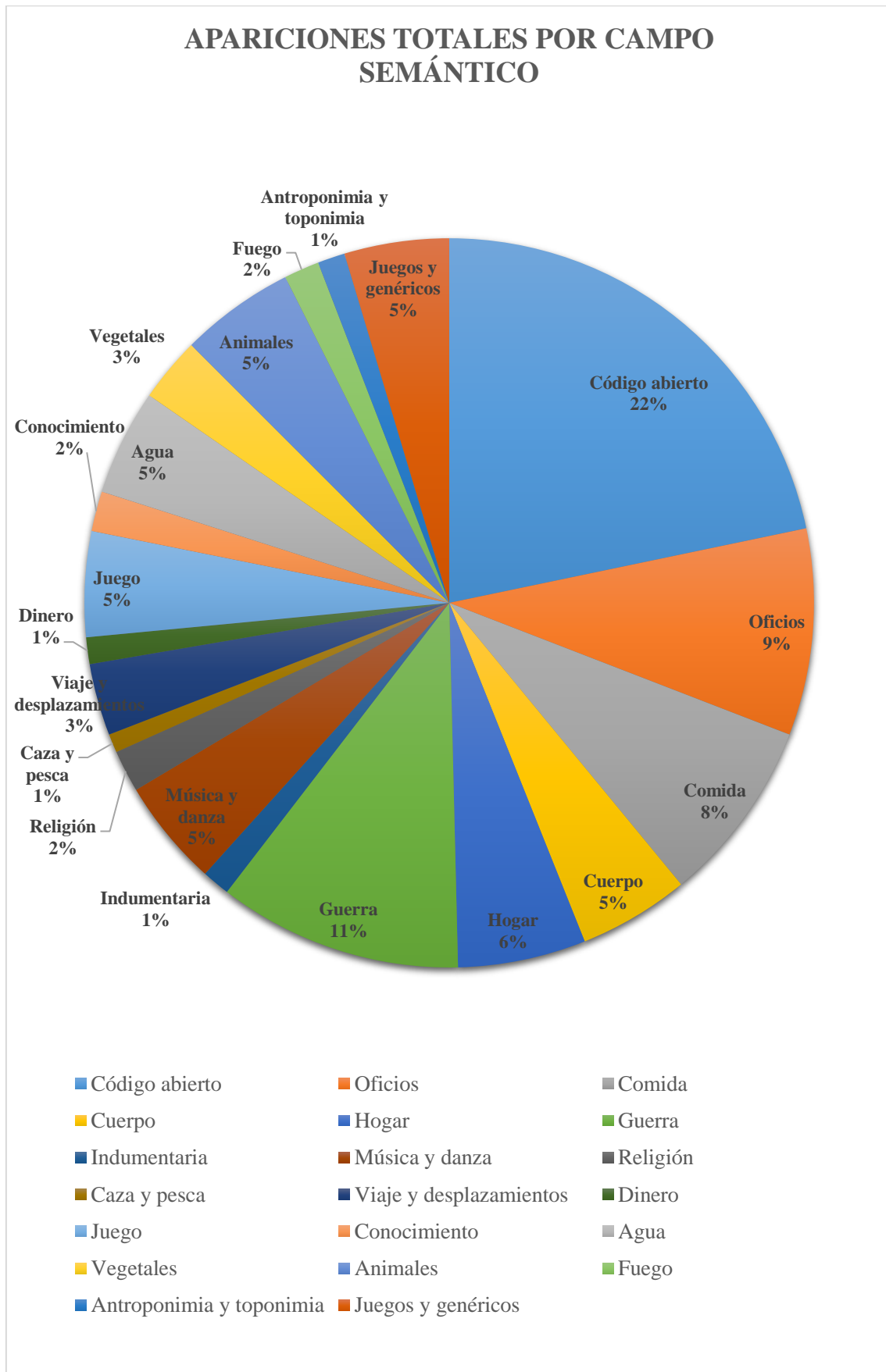
1.2. Apariciones totales por campo sexual



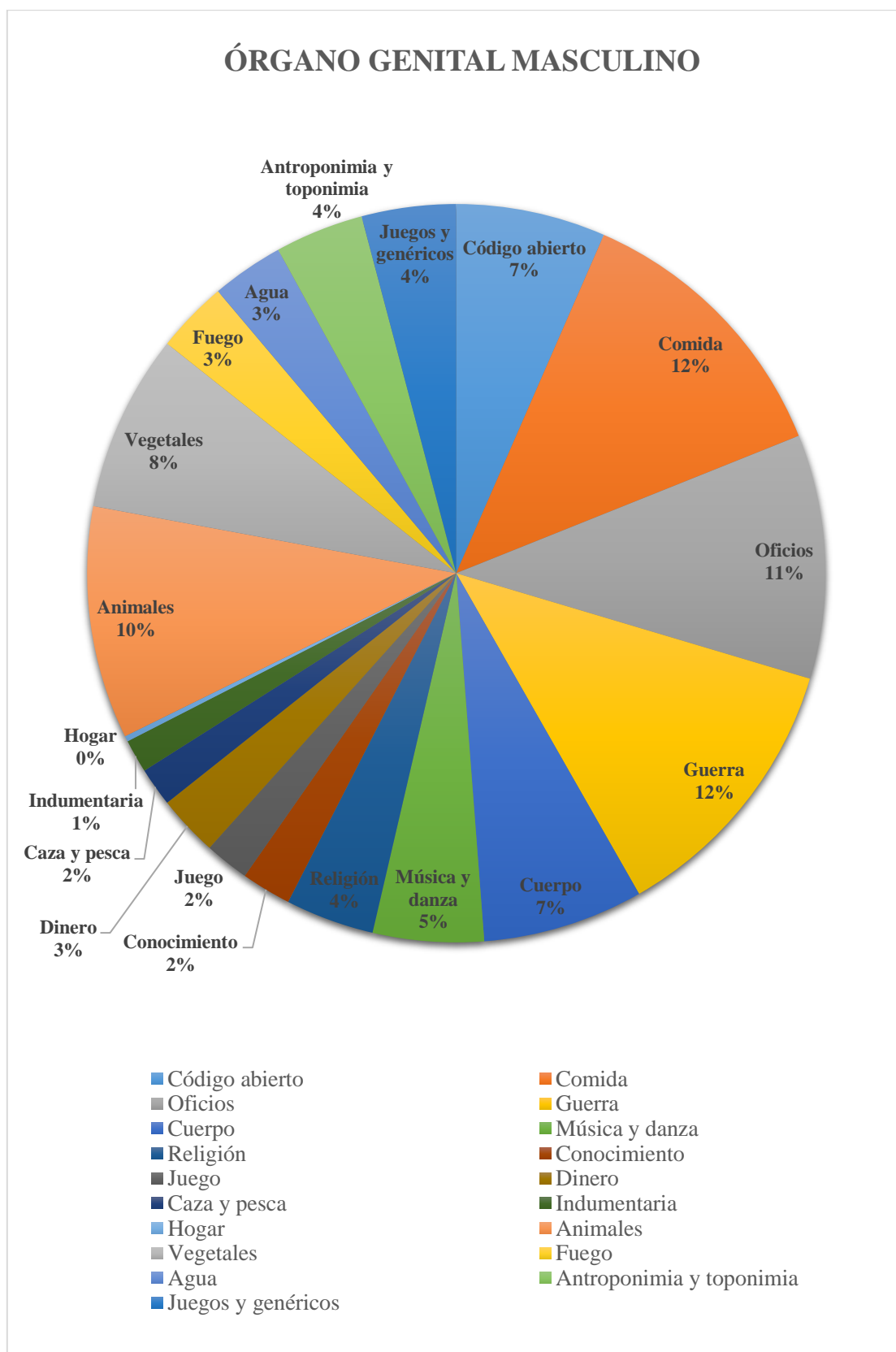
1.3. Lemas totales por campo semántico



1.4. Apariciones totales por campo semántico

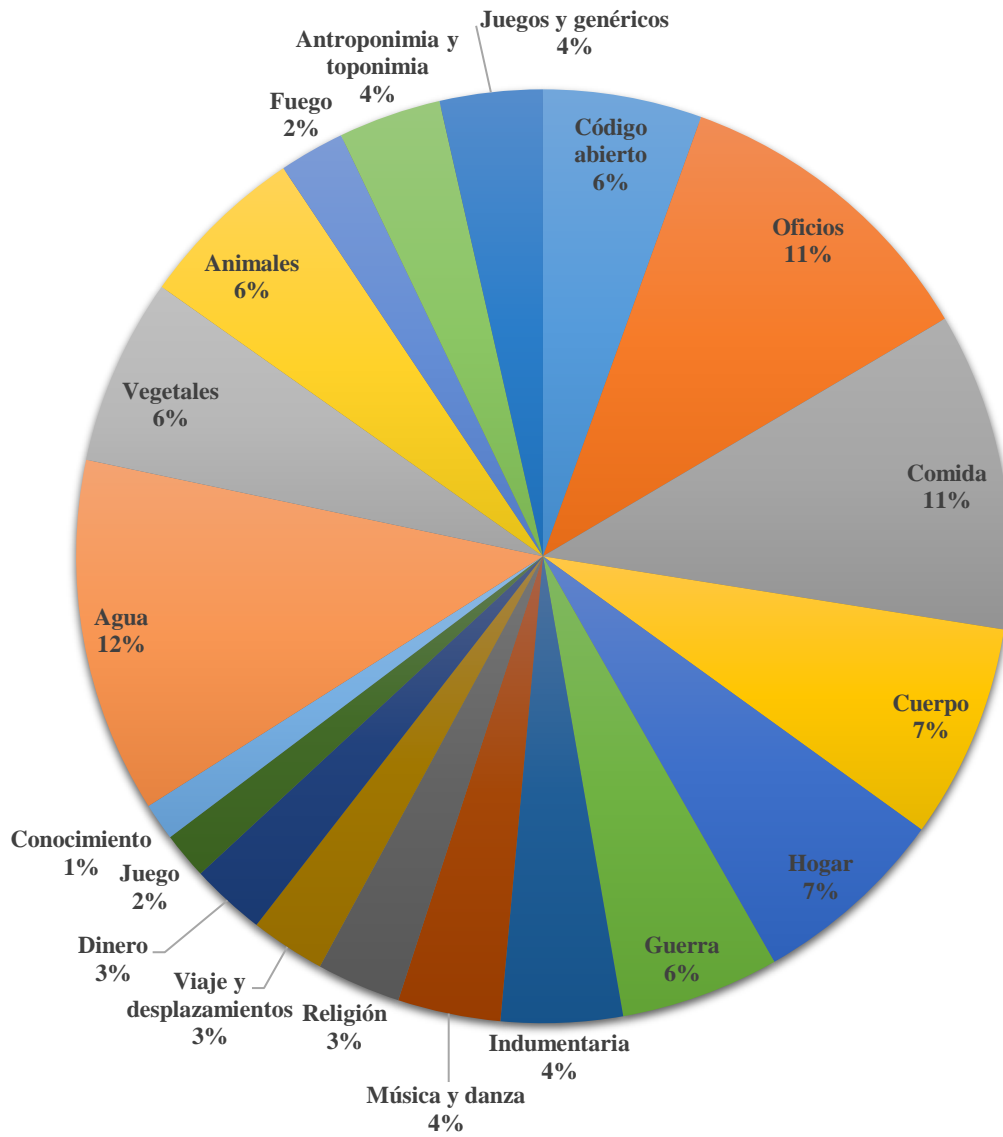


1.5. Lemas por campo sexual y semántico⁴¹⁸



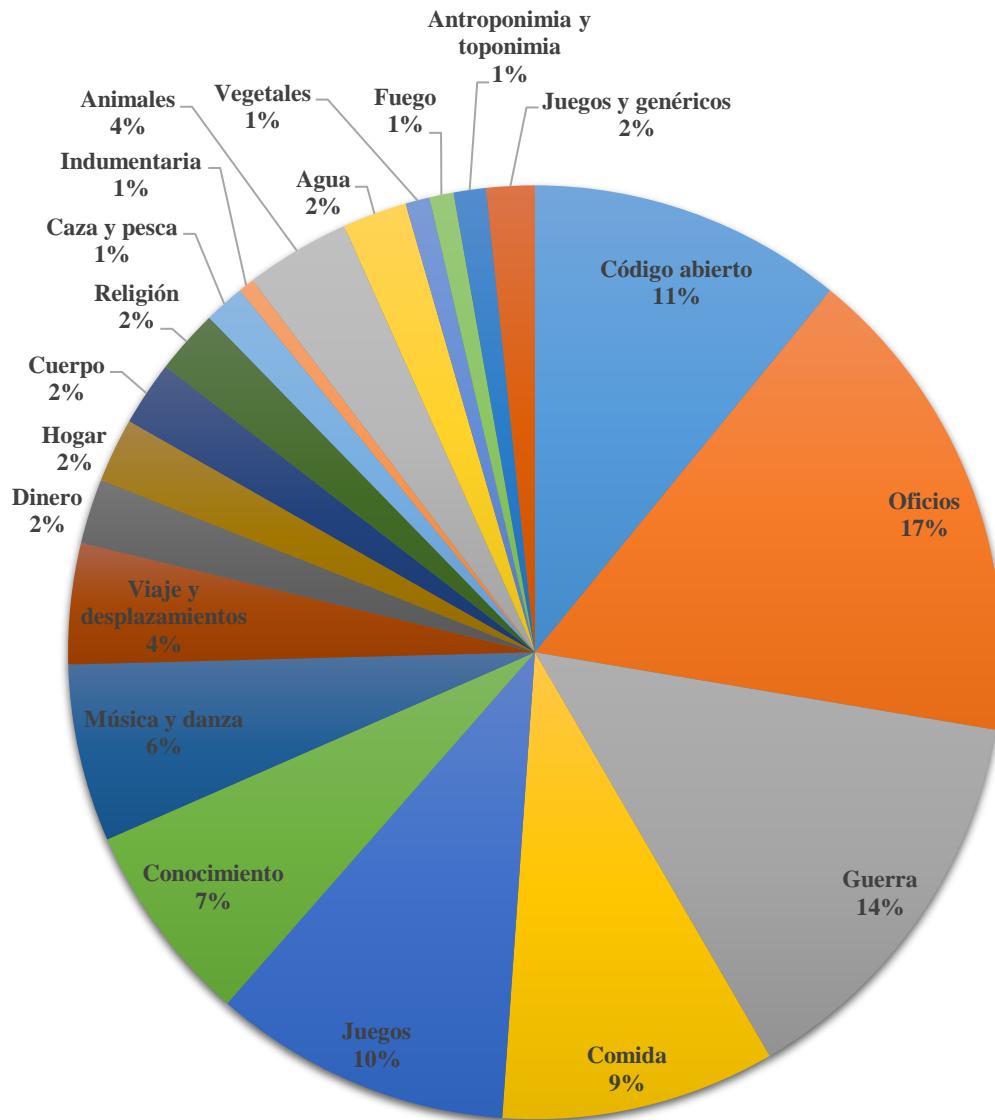
⁴¹⁸ Las «otras prácticas sexuales», no subdivididas en campos semánticos, no aparecen representadas en estas gráficas.

ÓRGANO GENITAL FEMENINO



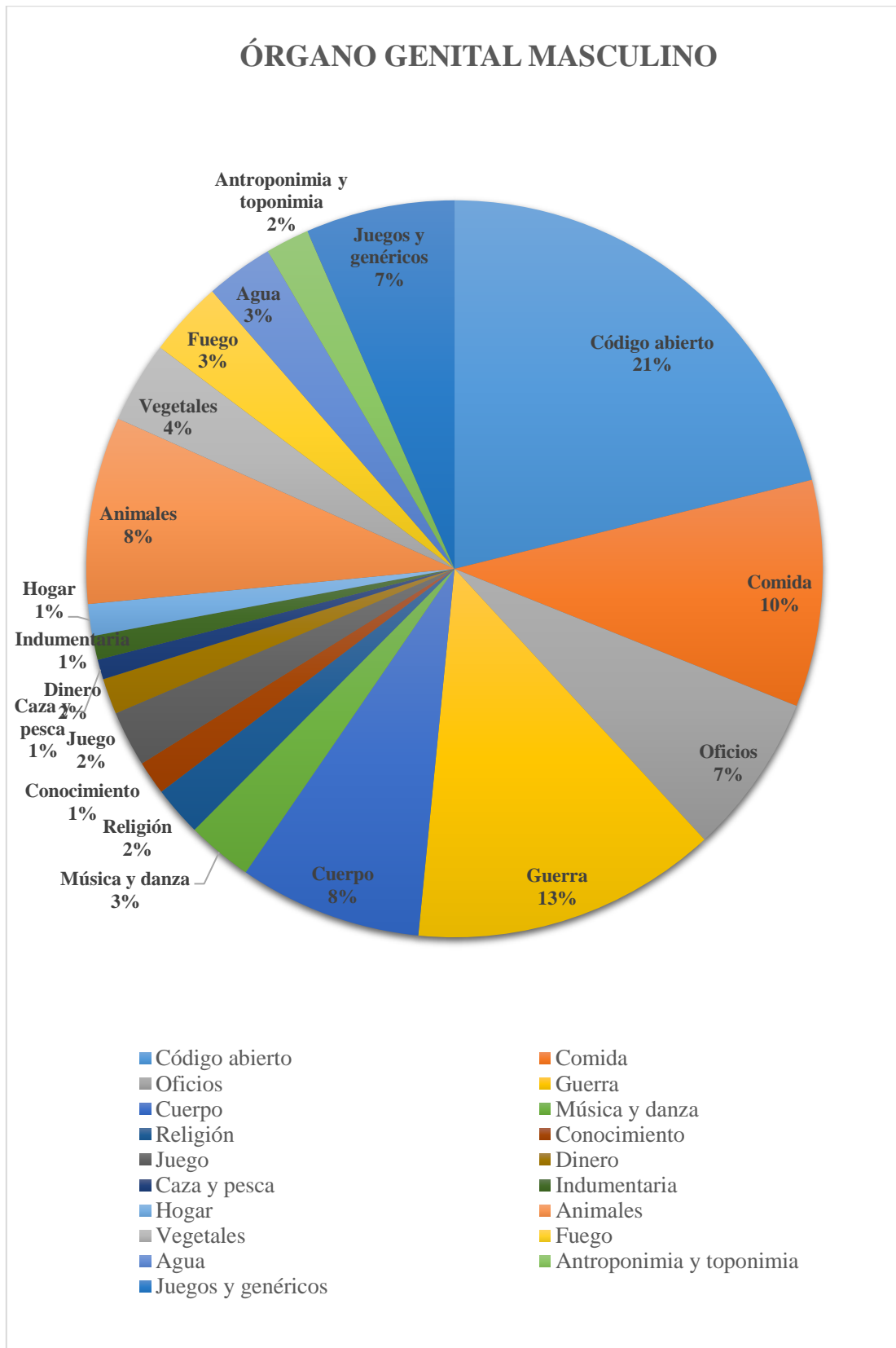
- | | |
|----------------------|----------------------------|
| ■ Código abierto | ■ Oficios |
| ■ Comida | ■ Cuerpo |
| ■ Hogar | ■ Guerra |
| ■ Indumentaria | ■ Música y danza |
| ■ Religión | ■ Viaje y desplazamientos |
| ■ Dinero | ■ Juego |
| ■ Conocimiento | ■ Agua |
| ■ Vegetales | ■ Animales |
| ■ Fuego | ■ Antroponimia y toponimia |
| ■ Juegos y genéricos | |

PRÁCTICAS SEXUALES

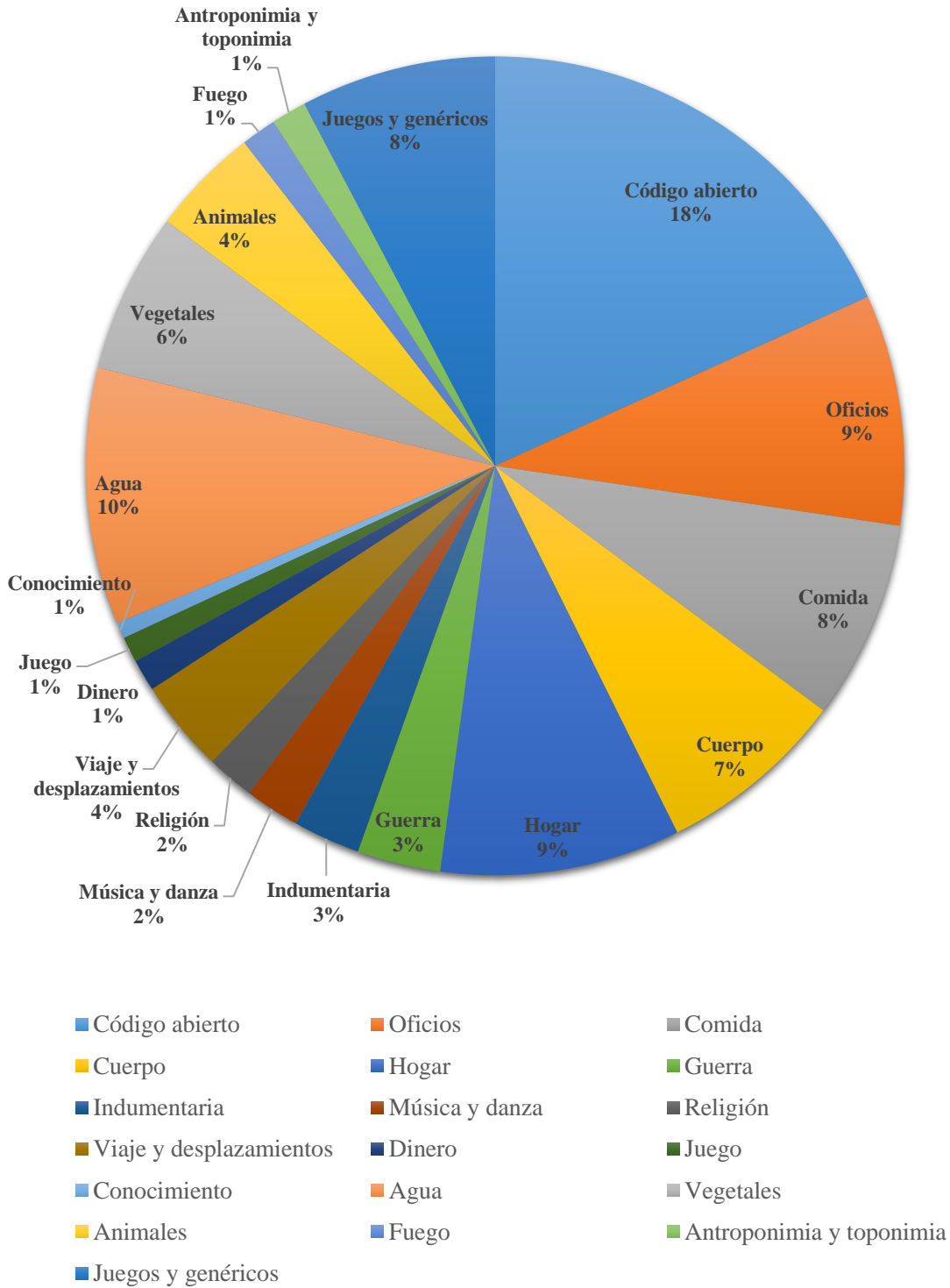


- | | |
|----------------------------|---------------------------|
| ■ Código abierto | ■ Oficios |
| ■ Guerra | ■ Comida |
| ■ Juegos | ■ Conocimiento |
| ■ Música y danza | ■ Viaje y desplazamientos |
| ■ Dinero | ■ Hogar |
| ■ Cuerpo | ■ Religión |
| ■ Caza y pesca | ■ Indumentaria |
| ■ Animales | ■ Agua |
| ■ Vegetales | ■ Fuego |
| ■ Antroponimia y toponimia | ■ Juegos y genéricos |

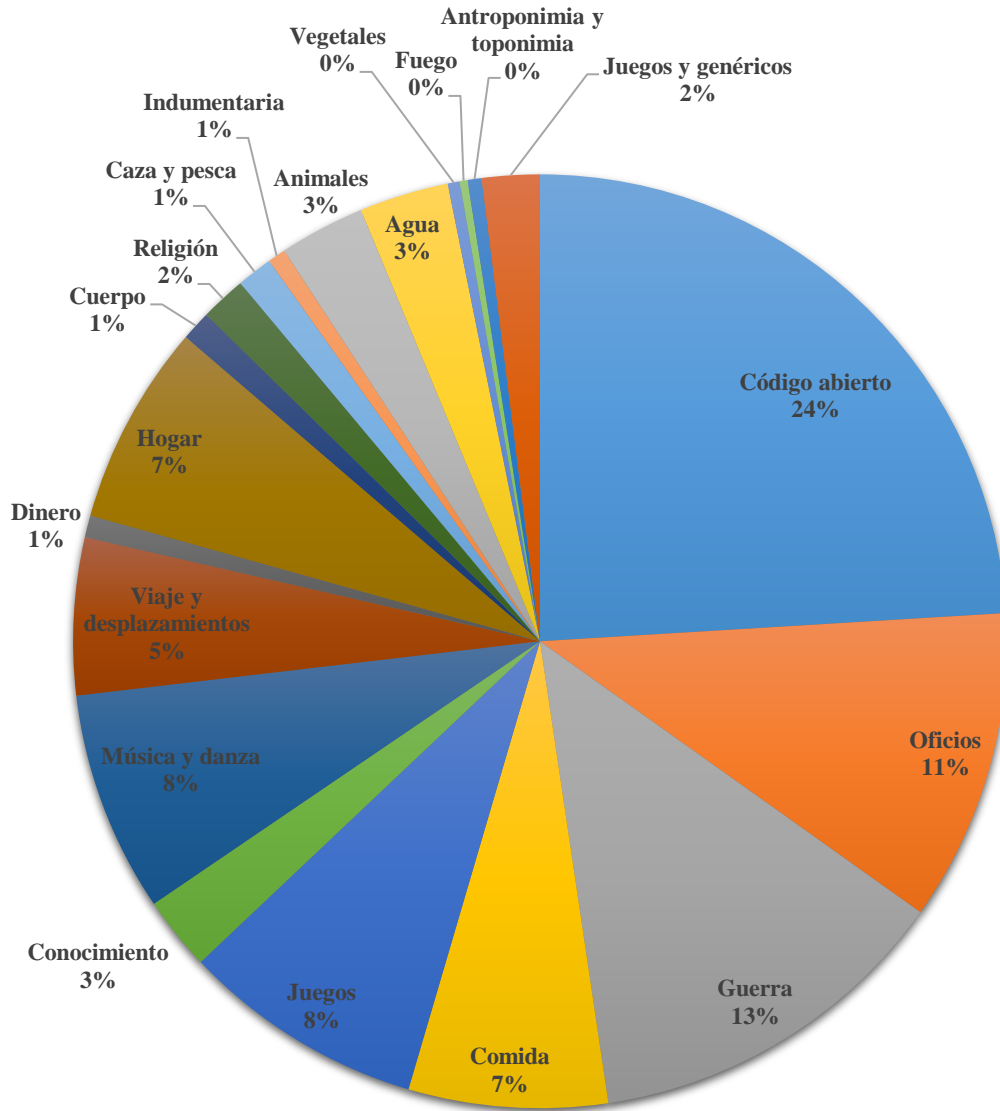
1.6. Apariciones por campo sexual y semántico



ÓRGANO GENITAL FEMENINO



PRÁCTICAS SEXUALES



- | | |
|----------------------------|---------------------------|
| ■ Código abierto | ■ Oficios |
| ■ Guerra | ■ Comida |
| ■ Juegos | ■ Conocimiento |
| ■ Música y danza | ■ Viaje y desplazamientos |
| ■ Dinero | ■ Hogar |
| ■ Cuerpo | ■ Religión |
| ■ Caza y pesca | ■ Indumentaria |
| ■ Animales | ■ Agua |
| ■ Vegetales | ■ Fuego |
| ■ Antroponimia y toponimia | ■ Juegos y genéricos |

ANEXO 2: GLOSARIOS

2.1. Glosario alfabético

A

- abad, 194
abajado, 179
abajo, 298, 319, 415
abeja, 230
abejón, 495
abertura, 298, 299
abezar, 509, 510
abismo, 389, 390
ablandar, 279, 419
abrasar, 288
abrir, 166, 205, 362, 399
abrojo, 242
aceite, 263, 361, 362
aceitunas, 490
acerico, 308, 309
acero, 199, 265
acicate, 159, 160
acometer, 473
acostar, 481
acostarse, 436, 437
activizar, 291, 292
acto, 432
acuario, 388, 557
adarga, 346
adobar, 145, 489, 490
adufe, 360, 516
afirmar, 508
aflojar, 187, 211, 279
agua, 275, 387, 421, 422, 423, 424, 508
aguaducho, 423, 424
aguja, 89, 90, 107, 164, 166, 308, 309, 455, 531
agujero, 146, 298, 299, 308, 316, 317, 395, 484
ajo, 137, 138
ajo y queso, 138
alambique, 326
alas, 182, 227, 228, 559
albaricoque, 318
alcázar, 346, 347
alcoba, 490
alegrarse, 180
alfiler, 89, 90, 91, 107, 166, 309, 379
alfiletero, 89
alhaja, 200, 242, 330
aljófar, 273, 274, 372, 373
alma, 198
almendras, 263
almidonar, 424, 562
almohada, 308, 309
almohaza, 176, 378, 384
almoraduj, 90, 91, 254, 397
alojar, 537
alterado, 389, 390
alzar, 179, 228, 278
alzarse, 352
amar, 145, 442
amasar, 488
amblar, 449
andar, 334, 520, 524, 525, 526, 567
anegar, 557
angosto, 296
anillo, 185, 373, 374, 375, 583
anudar, 454, 455
anzuelo, 212, 213
añafil, 189, 190
apetito, 122, 389, 482, 516
apoderarse, 346
aposento, 341
apretar, 517
apuntar, 504, 506
aquella, 78
aquello, 78, 256, 417, 563

Aqueronte (gruta de), 390, 411
aqueso, 256
aquesto, 417, 563
aracabuz, 159
arado, 174, 203
árbol, 235, 396
arboleda, 399
arcabuz, 157, 411
arder, 245, 286, 287, 312, 322, 546
ardor, 288
argolla, 127, 185, 376, 377, 495, 498
Arias Gonzalo, 251, 252
armado, 279, 528
armadura, 159, 161, 280
armar, 161, 211, 279, 280, 282, 547
armas, 150, 151
arnés, 159, 160
arpa, 358
arrabal, 525, 526, 568, 569
arrear, 278
arrecho, 277, 278
arremeter, 474, 475
arremetida, 475
arrimar, 152
arroyo, 384
arroz, 319, 320
arteson, 325
asalto, 470
aspa, 166, 167
aspas, 308
astilla, 156
asunto, 380
atabal, 358, 359, 360
atacado, 266
ataviado, 286
atiñar, 299
atrás, 367, 566, 567
atravesar, 367, 370, 473
avellanas, 146, 237
avellano, 237, 239

aventura, 389, 390, 528
avispero, 230, 231
ayunar, 483
ayuntamiento, 432
azada, 174, 203
azadón, 174
azagaya, 155
azor, 225
azúcar, 144
azúcar cande, 264, 265
azueta, 174, 203

B

baba, 270, 271
báculo, 239, 240
badajo, 191, 361
bailar, 519, 523
baile, 520, 523
baile (de aldehuela), 520
baile (de re), 520
bainazas, 177
bajar, 279
bajo, 179, 198, 361
bala, 157, 158, 272, 273
balajes, 200, 201
bálano, 130
baldrés, 579
ballesta, 210, 211, 402, 548
bañarse, 191
baqueta, 159
barajar, 501, 502
barato, 201, 202
barba, 333, 405
barbechar, 447, 448
barbecho, 448
barbero, 162, 171, 493
barco, 384
bardaja, 566
barra, 376, 377

barreno, 571
bastidor, 312, 488
basto, 207, 208, 285, 502, 549
batalla, 464, 469, 470
batán, 176, 269, 313, 452, 567
batanar, 452, 567
batir, 467
batir (el cobre), 467
bautismo, 544
bautizar, 421, 544
bebedero, 388
bellosa, 129
bellota, 237
bemolado, 192, 193
besamano, 335
besar, 351, 375, 393
besugo, 231, 232
bezos, 330, 331
blandear, 475
blando, 528
boca, 327, 330, 332, 494, 539, 576, 588, 589
bodigo, 317, 318
bodoque, 210, 211
bohordo, 154, 155, 282
boj, 175, 237, 238, 239, 254, 305
bola, 208
bolas, 127, 128, 376, 377, 500
bolo, 208, 209
bolsa, 201, 212, 372, 373
bombarda, 157
boquerón, 242, 330
borlas, 228
bosque, 257, 281
bostezo, 330, 332
bote, 324
botín, 351, 352
botín cerrado, 549
bragueta, 368
brasero, 409
braveza, 389, 390

bravo, 282
brazo, 185, 214
brej, 90, 91
brete, 348, 491
brincar, 277
brindar, 492, 493
brío, 361, 389, 390
bromo, 242, 558
broquel, 345, 346
broza, 241
bucólica, 570
bujaresco, 569, 570
bujarrón, 566, 570
bullir, 288
burlar, 257, 498, 499

C

cabalgadura, 221, 222, 482
cabalgar, 221, 431, 550, 551, 564
caballo, 89, 91, 219, 220, 221, 474
caballo (a), 551
cabello, 332, 333
cabeza, 138, 161, 179, 180, 214
cabizbajo, 285, 351, 390
cabizcaído, 285
cabiztuerto, 179, 396
cabras, 225
cabrito, 225
cachonda, 299, 300
cachondarse, 299, 300
cachondera, 299, 300
cachondez, 299, 300, 510
cachondo, 396
caderas, 540
caderas (traer de las), 540
caer, 192, 193, 279
calabaza, 133, 134
calar, 359, 396
calcañar, 334

calda, 463
 caldero, 145, 146, 419, 558
 caldo, 145, 262, 263, 418, 419, 424
 calentar, 288, 313
 calentura, 288
 Calés (toma de), 561
 caliente, 288, 317
 caliente (lo), 409
 callar, 251, 576, 589
 calle, 368, 526, 556
 calva, 546
 calza, 351, 352
 calzar, 351, 480, 548, 549
 cama, 466, 490, 538, 560
 cámara, 341, 361
 caminante, 526
 caminar, 85, 425, 520, 526
 camino, 174, 205, 340, 367, 368, 369, 525
 campana, 191, 347, 361, 362
 campear, 479, 481
 campo, 349, 350
 canal, 313
 canario, 229
 candela, 244, 245, 287
 candil, 244, 245, 409
 cangrejo, 232, 233, 459
 canícula, 569, 570
 canonizar, 544
 cansado, 272, 491
 cantar, 183, 190, 191, 198, 240, 284, 361, 442,
 513, 514, 515, 519
 cantor, 515
 caña, 212, 213
 caña de azúcar, 144
 cañatío, 387
 caño, 248, 304, 344, 386, 387, 388, 422, 544
 cañón, 157, 158, 273
 cañonazo, 273, 474
 cañuto, 372, 373
 capacete, 159, 160, 161
 Capadocia, 291
 caperuza, 116, 215
 capilla, 198, 213, 214, 215, 355
 capillo, 213, 214, 215
 capirote, 215, 216
 capón, 127, 228, 229, 289, 403, 481
 caponazo, 289
 capullo, 214
 Carabajal, 252
 caracol, 142, 143, 162, 168, 169, 180, 192, 193,
 215, 232, 348
 caragiventureros, 117
 Carajales, 252
 carajiventurero, 523
 carajo, 77, 115, 116, 117, 118, 119, 126, 192,
 228, 294, 338, 421, 491, 513, 560
 caramillo, 189
 carbón, 246
 carcaj, 349
 cárcel, 337, 347, 348
 cardo, 133, 135, 241, 243, 558
 cardo corredor, 135
 caridad, 543
 carnal, 432, 439
 carne, 142, 143, 226, 263, 320, 321, 322, 489
 carnicería, 494
 carrera, 475, 523, 524
 carreta, 174, 367
 Carvajal, 252
 casa, 146, 171, 337, 338, 341, 372, 535
 cascabeles, 435
 castaña, 140
 castigar (de cola), 290, 291
 castillo, 346, 347
 castrado, 279
 cata (hacer del melón la), 482, 483
 cata y cala, 482
 cata y cala (hacer), 482
 catar, 341, 359, 479, 482
 caverna, 390

cayado, 239, 240
caza, 89, 90, 209
cazar, 405, 545, 546
cazo, 323, 324
cebada, 89, 482
cebar, 479, 481, 482
cebolla, 138
cedazo, 102, 312, 451
cenar, 479, 481
centro, 483
cercado, 302, 303, 304, 535
cerezas, 146, 237, 243
cerezo, 237, 239, 243
cerner, 425, 451, 452
cernidura, 452
cerrada, 412
cerradura, 218, 340, 535
cerros, 183
cesta, 310

Ch

charco, 388, 389, 557
charla, 508
chicoria, 319
chipirrichape, 404, 414, 415
chueca, 376, 378, 384
chupar, 588, 590

C

cibera, 268, 269, 313
ciego, 361
cielo, 362, 363, 364, 422
cirio, 195, 196, 245, 287
ciruela, 318
ciruelo, 237
cirugía, 459
clavar, 173, 345, 461
clave, 192, 193

clavel, 398, 483, 558
clavera, 314
clavija, 191
clavo, 173, 314, 461
cobrar, 531, 532
cocer, 488, 489
cocina, 263, 418, 419
coco, 223
codicia, 373
codo, 236, 335
cofre, 86, 218, 344, 345
coger, 399, 434
cohombro, 133, 134
coito, 77, 431, 432
cojonadas, 130, 150
cojones, 117, 129, 130, 544, 557, 570
cola, 124, 125, 224, 225, 349, 351, 570
colación, 493, 494
colada (hacer la), 461, 462
colchón (pudrir el), 538
colchón (sacudir el), 538
coliseo, 525, 526
Coliseo, 568
colorado, 215
columnas, 382, 383
combatidor, 161
combatiente, 161
combatir, 464, 467
comer, 132, 141, 227, 229, 260, 316, 321, 373,
418, 478, 479, 480, 487, 489, 492
comida, 142
compañeros, 130, 343, 386
compañones, 130, 212
compás, 194, 518, 519
conde Claros, 251
conejo, 89, 91, 179, 180, 181, 222, 325, 385, 404,
405, 406, 510, 511
conejuelo, 129
conocimiento, 509, 510
conquistar, 346, 468

consejo, 509, 510, 511
consolar, 511, 512
contienda, 471
contrabajo, 519
contratar, 531
conversación, 508, 509
Coñares (montes de), 91, 252, 411
coñarrón, 296
coñatil, 296
coñativo, 296
Coñil (río), 91, 252, 385, 411, 529, 560
coñina, 320
coño, 77, 101, 116, 117, 294, 295, 296, 347, 366,
386, 401, 491, 510, 539, 570
coñolivo, 296
copo, 295, 307
copular, 77
cópulo, 431
coral, 200, 201, 375, 532
cordero, 289, 290
cordón, 196, 197
corma, 348
Cornualla, 91
coro, 366
corona, 185
corral, 403
correa, 196, 197
correr, 135, 150, 357, 405, 445, 496, 520, 521,
522, 523
cortar, 398, 454, 455
corzo, 223
cosa, 77, 257, 277, 407, 417, 418, 583
coser, 90, 306, 453, 454
cosquillas, 586, 587
costa, 247
costilla, 187
costura, 307, 308
cotejar, 511, 512
crecer, 84
críca, 296, 297

cruz, 196
cuajada, 262, 420
cubo, 155
cubrir, 439, 581
cuchara, 144, 320
cuchillada, 150, 473
cuchillo, 474
cuello, 182, 183
cuentas, 197, 341
cuentas de leche, 197
cuento, 476
cuerda, 152, 153, 210, 211, 388, 547
cuerno, 410
cuernos, 260
cuero, 307, 308
cuerpo, 183, 545
cueva, 314, 381, 389, 390, 394, 535
cuistión, 509
cujá, 91, 155
culantro, 91
Culantro, 252, 425, 568
culática, 569, 570
culear, 431, 434
culebrina, 157
culo, 150, 566, 567, 568
cultivar, 446, 448
cumplir, 546
cura, 194, 197
curación, 560
curar, 457, 458, 459, 460

D

danza, 520, 523
danzar, 262, 519, 520, 523
danzar, 262
dar, 190, 266, 346, 377, 420, 443, 455, 472, 510,
543, 569
dardo, 154, 155, 159, 411
débil, 390

dedal, 308, 309
dedo, 184, 308, 356, 373, 410, 418, 573, 574,
575, 583, 584, 585, 590
degollar, 464, 473
dehesa, 304, 305
delantera, 276, 298, 557
dentro, 116, 205, 343, 348, 352, 413
derecha, 272
derecho, 186, 504, 535
derramar, 263, 424
desafío, 471
desarmado, 279
desarrechar, 278
desbagar, 247
desbarrigar, 439
descargar, 159, 272
descartarse, 285, 502, 549
descarte, 501
desclavar, 461
deseo, 475
desgranar, 448, 449
deshinchar, 247
deshojar, 558
deshonrar, 435
desierta, 298
desollar, 366, 491
desplumar, 290
despuntar, 454, 455, 531
destejer, 453
destemplar, 283
destilar, 438, 492
devoción, 84
diamante, 199
diaquilón, 266
difunto, 256, 281
dij, 90, 254, 255
dinero, 356
dinganduj, 90, 91, 255, 414
disparar, 547
doctrina, 509, 510

don Sancho, 251
doncel, 158
dormir, 251, 321, 436, 580
dos, 261
duelo, 471
dulce, 143, 261, 263, 314, 371, 397, 432, 444,
470, 485, 486, 497, 561
dulce armonía, 486
dulzor, 485, 486
Durandarte, 251

E

echar, 145, 353, 456
echar mano, 415
echarse, 272, 436, 521, 522
ej, 254, 255
eje, 371
ejemplo, 509, 510
ejercicio, 270, 438, 444, 499, 507
ello, 417, 563
embarcar, 529
embestir, 555
embocar, 503
emboque, 503
empalmarse, 101
empanar, 488, 489, 490
empina, 278
empinar, 277
emplumar, 290, 553, 554
empresa, 389, 390, 444, 445
empujar, 439, 440
empujón, 190, 439, 440
enagua, 355, 356
enaguas, 353
encaje, 456, 457
encella, 325
encender, 245, 246, 286, 287, 306
encerar, 421
encerrar, 377

enclavar, 461
encontrar, 280, 475, 524, 553
encuentro, 343, 348, 352, 468, 469, 476, 491
enderezarse, 246
engastar, 532
enharinar, 451
enhilar, 454, 455
enjaular, 553, 554
enristrar, 283, 474, 475, 524
ensalada, 487
ensartar, 473, 474, 475
entender, 508
enterrar, 545
entonar, 192, 283
entrada, 161, 310, 340, 343, 369, 399, 516, 536
entrañas, 336
entrar, 122, 155, 205, 310, 342, 343, 352, 372,
377, 389, 390, 393, 412, 534, 535, 536
entrepernado, 562
entretejer, 284
entretener, 586
entretenimiento, 498, 500
envidar, 501, 502
erguir, 278
error, 586, 587
esa, 78
escalar, 342
escaldación, 559, 560, 562
escanciar, 492
escapulario, 196, 197
escarbar, 555
escondite, 342, 495
escopeta, 212
escoplo, 174
escribir, 274, 504, 505, 506, 554
escritorio, 166
escritorio, 166, 218, 379
escudo, 282, 345, 346, 472
eso, 78
espada, 149, 150, 156, 282, 345, 346, 349, 520

España, 339
espárrago, 137
espectáculo, 569, 570
especular, 570, 571
especulares, 91
esperanza, 205, 206
esperma, 260, 322
espesura, 400, 405
espetar, 348, 489, 491
espinazo, 183
espolear, 586
espolón, 229
espuela, 152, 159, 160
espuma, 180, 271, 424
espumosa, 425
esta, 78, 256
estaca, 177, 221
estacada, 282
estirar, 153
esto, 78, 256, 417, 563
estocada, 346, 474
estola, 197
estoque, 156
estrecho, 247, 382, 383
estrechura, 476
estribar, 541
estudiar, 506, 507
examinar, 507
exprimir, 586
éxtasis, 437, 438
extender, 228

F

facistol, 198
facistor, 361
faena, 444, 445
falda, 353, 354, 355
faltriguera, 356
favor, 335

fe, 198
fiero, 117
fiesta, 364, 498, 500
figura, 207, 208
firme, 282
flauta, 189, 360, 516
flecha, 153, 154, 349
floja, 211
flojo, 117, 130, 513, 547
flor, 230, 399, 400, 480, 511
flotar, 584, 585
fluj, 254
flux, 501, 502
follar, 77
fondo, 383, 384
fonsario, 347
fornicar, 77, 101, 431
fornicio, 163, 431, 432
fragua, 313, 314
fraile, 194, 195, 312, 317
Francia, 314, 561
Francia (llegar a), 561
frente, 180, 271
frío, 117, 560
fruta, 136, 137, 139, 226, 227, 235, 318, 399, 423
fruto, 559
fuego, 275, 286, 287, 408, 409, 422, 559
fuego (atizar el), 559
fuelle, 188, 189, 190, 191
fuente, 246, 248, 302, 363, 386, 388
Fuenterrabía, 570, 571
fuerte, 282
Fulano, 413
funda, 349
furioso, 512
fuste, 239, 240

G

gafas, 210, 211

gaita, 189
gajo, 137
gajos, 146
gallina, 128, 419
gallo, 228, 229, 324, 403, 555
gambeta, 518
ganado, 494
ganar, 531, 532
garañón, 220, 221
garbanzos, 147
garganta, 182, 183, 185, 374, 419
garlito, 314, 315
garrancho, 235, 236
garza, 225
gato, 223, 224, 351, 407
gazapera, 406, 407, 535
gazapo, 222, 315
genital, 120, 121, 177
genitivo, 258, 423, 424
gestar, 190, 435
geta, 331
Gil Rabadán, 568, 569
gloria, 364, 365, 541, 542, 543
glosar, 504, 505
gola, 477, 478
golfo, 383, 529
golpe, 323, 463, 471, 472
gorra, 215, 216
gorrión, 229
gorrionera, 403, 404
gota, 275, 424
gozar, 101, 302, 303, 352, 364, 429, 430, 431, 564
gozo, 364, 387
grama, 397
gramática, 505
granos, 274
grosero, 205, 206
gruta, 389, 390, 459
guardar, 169

guarnido, 282
güeca, 308, 309, 310
guerra, 470, 520
guindas, 146
guisar, 488
guitarra, 191, 357
gula, 296
gusano, 231
gustar, 485, 486

H

haba, 137, 195
habitáculo, 505, 568, 569, 570
hablar, 205, 507, 508
hacer, 167, 168, 299, 430, 431, 444, 457, 560
hacho, 208, 384
hacienda, 530, 531
hambriento, 296
harina, 451
harnero, 312, 313
hato, 407, 408
hebra, 170, 309
hechura, 458
helado, 117, 560
herida, 472, 473
herir, 152, 464, 472, 473, 541
hermanos, 389, 390
herraduras (gastar las), 551, 552
herramienta, 146, 163
herrero, 313
hervir, 424
hierba, 240, 480
hierro, 313
hierros, 155, 156, 184
higo, 318
hilado, 167, 168, 308
hilar, 164, 169, 170, 306, 453, 454
hilo, 165, 170, 195, 308, 309, 455
hincar, 440
hinchar, 247
hisopo, 195, 196
hito, 376, 377, 378
hocico, 181, 182
hojaldre, 144
holgar, 385, 431, 433
hondo, 395
hongo, 319
horado, 173
Horados (río), 411, 529, 560
horma, 175
hornaza, 322, 323, 408
hornillo, 322, 323, 408
horno, 246, 312, 322, 323, 408, 463
hospital, 117, 338
hostal, 117, 130, 338
hoyar, 446, 447
hoyo, 122, 389, 391
hueco (lo), 572
huelos, 131
huerta, 241, 302
huerto, 301, 302, 303, 304, 394, 398
hueso, 472
huevos, 130, 131, 236
húmeda, 159
humedad, 425
húmido, 298
humor, 245, 270, 438
hurgarse, 584, 586
hurgonera, 409, 410, 584
hurón, 89, 90, 91, 222, 223, 406
huronera, 406, 535, 536
huso, 165

I

impotencia, 279
impotente, 279
incensarios, 198
incurable, 473

inferior, 122, 298, 307
infierno, 362, 363
ingles, 122
inhabitada, 298
injertar, 460
instrumento, 163, 188, 191, 359
interior, 298
Italia, 253, 339, 540
Italia (puerta de), 570
itálica (ley), 570

J

jalea, 263, 264
jara, 154
jarabe, 267
jardín, 218, 301, 304, 394, 398, 399, 544
jaula, 226, 347, 403, 577
jeringa, 172
jilguero, 229
jineta, 154, 155
jirapliega, 267, 268
joder, 77, 101, 431, 432
Jodiembre (montes de), 91, 252, 529, 560
jornada, 220, 281, 492, 526, 527, 528
joyel, 199, 200
Juan de Espetos, 252
juego, 256, 495, 497, 498, 532
juego (amoroso), 497
juego (de ventaja), 497
juego (de Venus), 497
juego (del abejón), 498
juego (del ascondite), 497
juego (del chite), 498
juego (del esconder), 497
juego (del escondite), 497
jugadora, 498
jugar, 240, 342, 495, 496
jugar (a guarda el coco), 496
jugar (a los bolos), 496

jugar (a pasa pasa), 496
jugar (al esconder), 496
jugar (al hombre), 496
jugar (de cadera), 496
jugar (de caderas), 540
jugar (de lomos y caderas), 496, 540
jugar (de lomos, ancas y caderas), 496
jugar (de uno de dos y de tres), 496
jugar (los señoritos), 496
jugar (mano a mano), 496
jugo, 263
juguete, 140, 207, 226, 235
juntar, 188
justa, 149, 156, 207, 282, 464
justa española, 561
justar, 149, 156, 189, 190, 435, 464

L

la, 78, 256
labio, 588, 589
labios, 330, 331, 332, 512
labor, 444, 445, 531
labrar, 309, 392, 393, 446, 455
lacio, 137
ladera, 394, 395
ladrar, 449, 554, 555
lagar, 326
lagarto, 232, 233, 317, 416
lago, 153, 246, 381, 384, 388, 424
lágrimas, 180, 269, 274, 545
lama, 425
lana, 168, 169, 306, 408
lanceta, 171, 315
lancetada, 474
lanza, 91, 148, 149, 150, 151, 154, 155, 156, 203,
212, 280, 281, 282, 287, 345, 474, 475, 476,
522, 524, 553, 574
lanzada, 150
lanzadera, 165, 203

lanzón, 171
largo, 184
lavar, 461, 462
le, 256, 417
lebrón, 407
lección, 509, 510
leche, 260, 261, 262, 264, 265
lecho, 538
lechón, 127
leer, 506
legua (ir una), 528
lengua, 181, 182, 576, 588, 589
leña, 239
leño, 239
letra, 194, 357, 515
letras, 507
levantar, 179, 278, 586
levantarse, 257, 281
libro, 203
licor, 265, 266
lid, 470
lid (entrar en la), 470
liebre, 89, 222, 404, 405, 406
limas, 146
limones, 146
limpiar, 462, 463
litigar, 468

LI

llama, 288
llamar, 511
llano, 394, 395, 396
llave, 86, 145, 146, 166, 192, 193, 217, 218, 337,
340, 341, 344, 362, 379, 459
llorar, 269, 270, 420, 438, 513, 556
lloro, 366
llover, 180, 274, 275, 276, 329, 363, 364, 392,
422, 556, 557

L

lo, 78, 255, 256, 277, 318, 416, 423, 562, 563
lo (bajo), 416
lo (colorado), 417
lo (de adelante), 417
lo (forzoso), 417
lo (negro), 417
lo (oculto), 416
lo (que más vale), 417
lo (suyo), 416
lo (vivo), 417
lobo, 224, 408, 473
loco, 117
lomos (herir de), 540
lomos (tenderse de), 540
loro, 229
lucha, 465, 466
luchar, 464, 465, 466
lucillo, 349
luengos, 130
lugar, 136, 393
lumbre, 288, 409, 559, 560
lumbre (hacer una), 560

M

macear, 360
madeja, 310
madejas, 169
madre, 296, 297
madroño, 397, 490
Magallanes (estrecho de), 247, 382, 411
majadero, 258
majar, 489, 491
majuelo, 301, 303, 394, 449
maleta, 344
maná, 265
mancebo, 413
manera, 335

manga, 168, 213, 214, 215
 mano, 184, 272, 325, 334, 335, 573, 574, 575,
 576, 577, 578, 579, 585, 586, 587, 589
 mano de almirez, 144, 145
 mansedumbre, 278
 manso, 512
 mansos, 278
 mantenerse, 499
 manto, 354, 355
 mar, 123, 124, 246, 381, 382, 532, 557
 marea (del culo), 557
 marina, 391
 martillada, 461
 martillo, 173, 176, 203, 461
 mascar, 316, 317, 484
 mastuerzo, 398, 490
 mata, 397
 matar, 301, 511, 545
 Matihuelo, 195, 251, 303
 matraca, 360, 361
 matraquear, 360, 361
 matrícula, 570
 maza, 177
 mazas, 176, 177
 mazmorra, 347, 348
 mazo, 176, 269, 313, 361, 452, 567
 mecha, 159, 245, 409
 medio, 257
 Medulina, 252
 melada, 263, 264
 melitoto, 267
 menear, 362, 439, 440, 474
 menester, 444, 445
 merluza, 408
 mes, 299
 mesa (poner la), 484
 mesana, 247
 meter, 101, 116, 161, 194, 257, 342, 347, 352,
 354, 356, 441, 473, 569, 576
 método, 205
 miel, 143, 144, 230, 485
 mielga, 408
 miembro, 120, 121, 555
 mina, 314, 385, 389, 394, 561
 mirto, 236
 mojar, 276, 424, 556, 557
 moler, 141, 195, 269, 311, 312, 313, 450, 451,
 452
 molinera, 311
 molinero, 310
 molino, 141, 310, 311, 312, 313
 mollera, 180
 monasterio, 362, 366
 mondar, 489, 491
 mondongo, 143
 monipodio, 533
 montante, 157
 monte, 89, 394, 395
 Monteflor (estrecho de), 382, 411
 Montenegro, 412
 Montero, 224
 morada, 338, 536
 morder, 408, 483
 morir, 85, 301, 511
 morterazo, 378
 mortero, 325
 movimiento, 540
 mozuelo, 413
 muelas (sacar las), 459, 460
 muerte, 272, 366
 muerto, 198, 204, 206, 280, 331
 munición, 158, 159
 muralla, 218
 muro, 343, 476, 534
 música, 517

N
 nabo, 77, 102, 133, 134, 138, 243, 322
 nabo semental, 134

nación, 253, 540
nada, 77
nadar, 388, 557, 558
nao, 247
Nápoles, 570
nariz, 180, 181
natillas, 261, 264, 265
natura, 120, 121, 193, 280, 296, 583
natural, 193, 194
nave, 247, 248, 384
navegar, 384, 528, 529, 556
negocio, 530, 531
nervio, 187
nervios, 284
nieve, 422, 423
niñería, 331
niño, 354
nube, 422
nueces, 140, 211

O

obra, 499, 543
obrar, 442, 515
oficio, 444, 499, 507
ojal, 356
ojo, 84, 165, 179, 180, 181, 269, 327, 328, 329,
338, 353, 363, 364, 371, 396, 422, 423, 564,
569, 571
olivar, 303, 304
olivo, 236
olla, 147, 323, 489
ombliigo, 172, 335
opilación, 275
opilar, 459, 460
oráculo, 569, 570
orejas, 181
órgano, 189, 190, 191
orinal, 344
orlas, 228, 559

Ormuz, 411
oscura, 390
otero, 394, 396
ovillos, 169, 170

P

pabilo, 245
pabilón, 284
pacer, 479, 480, 481
pagar, 262
paja, 242, 330
pajar, 242, 305, 306
pájaro, 226, 227, 229, 231, 235, 318, 347, 420,
484, 577
pala, 176, 322
palanciada, 520
palma, 236, 237
palo, 239
palomo, 402
palpar, 318
pan, 139, 141, 310, 312, 316, 317, 415, 484, 488
pan y nueces, 139, 140, 141, 317
pandero, 358, 359, 360
papel, 274
papo, 118, 119, 379, 401, 402, 413
Papurra, 413
paraíso, 116, 218, 362, 363
pardal, 402, 548
pared, 343, 366
paréntesis, 376, 380
parra, 237, 238
parral, 237, 238, 239
parte, 438
partes, 486, 506
particular, 568, 569
partido, 375
pasacalles, 357, 518
pasar, 150, 370, 382, 405
pasatiempo, 498, 500

pasito, 527, 528
paso, 527
pastel, 487, 488
pasto, 400
paz, 363, 364, 543
paz (dar la), 543
pecado, 270, 437, 438, 444, 504
pecado (mortal), 566
pecar, 163, 437
peinar, 333, 581
pej, 90, 254, 539
pelado, 235
pelea, 183, 393, 395, 466, 467
pelea (entrar en la), 467
pelear, 280, 413, 466, 467
pelleja, 336
pellejo, 187
pellejo a pellejo, 541
pelo a pelo, 541
pelo a pelo (estar), 541
pelos, 91
pelota, 208, 272, 273
pelotas, 377
pelusa, 352
pena, 258
pendejero, 397
pendejo, 343, 571
Pendulía, 252, 425
pene, 77, 101
penetrar, 173, 441
peñola, 203, 384, 505
peñolada, 505
pepino, 77, 102, 134, 322
perdiz, 226
perinola, 500
perlas, 273, 274
perro, 223, 224, 388, 448, 449
pescado, 320, 321, 322, 408
pescar, 545, 546
pescuezo, 181
pespunte, 456, 457
pestillo, 218, 341
pez, 231, 314, 388
piastrón, 345
pica, 154, 155, 203, 477
picar, 135, 227, 230, 242, 312, 318, 324, 483, 553, 558
pico, 183, 226, 227, 318
pie, 184, 185, 186, 334, 348, 350, 362
pie (trocar un pie con otro), 540
piedra, 311, 312
piélago, 383
pierna, 348, 350, 352
piernas, 333, 334, 562
pies (traer los), 540
piezgo, 225
pija, 117, 118, 119, 214, 265, 401, 402, 421, 472, 544
Pijandro, 91, 252, 386, 425, 560
pijón, 401
pila, 248, 388
pimiento, 135, 243
pimpollo, 237
pistola, 157, 158
pitar, 515, 516, 517
pito, 121, 122, 516
placer, 430, 431
planta, 240, 304, 447
plantar, 240, 304, 446, 447
plática, 508
plato, 325
pleito, 470
pluma, 202, 203, 274, 290, 504, 554
plus ultra, 382, 383
podar, 303, 448, 449
poesía, 198, 204, 206, 331, 512
polla, 77, 123, 126, 127, 128, 131, 219, 403, 419
pollo, 126, 179, 228, 229, 403, 419
polvo, 267
poner la mesa, 484

Poniente, 253, 540
ponleví, 352, 353
porfía, 464, 468, 469
porra, 514
porrada, 472
portillo, 226, 572
portón, 339, 340
posada, 369, 372, 390, 516, 535, 537
poseer, 441
posta, 522
posta (correr la), 551, 552
postigo, 339, 340
potro, 220
poza, 386, 387, 388
pozairón, 387, 388
pozo, 134, 364, 378, 381, 386, 388, 389
pradería, 305, 396
prado, 304, 394, 400
prepucio, 129, 130
presa, 224, 473
pretinas, 202
príapo, 122, 390, 459
primera, 285, 501, 502, 549
prisión, 226, 227, 337, 347, 348, 420
probadura, 480
probar, 368, 415, 479, 480
profundo, 388
projenal, 416
Proteo, 253
provecho, 521, 522, 531
proxenal, 233
púa, 156
puchero, 323, 424
puente, 248, 357, 358, 385, 386
puerta, 122, 146, 170, 218, 272, 337, 338, 339,
340, 341, 372, 390, 393, 412, 448, 449, 516,
535, 555
puerta (falsa), 572
puerto, 369, 370, 371
pujanza, 282

pulga, 231, 232, 233
pulgar, 184
pulla, 474
pulso, 460
pulso (tomar el), 459, 460, 575
punta, 506
puntero, 506
puntos, 455
punzón, 314, 332, 333
puñada, 472
puñalada, 474
puto, 566

Q

quebrada, 150, 151, 281
quebradas, 161
quebrar, 150, 282, 364, 464, 475, 553
queredora, 498
querella, 470
querer, 437, 438
queso, 147, 262
quillotro, 255
quiquiriquí, 91, 416, 585

R

rábano, 135, 138, 243
rabaño, 258
rabazo, 125
rabel, 91, 357, 568, 569
rabioso, 296
rabo, 125, 400, 566, 568, 590
Rabo de Acero, 413
racimos, 146
ración, 484, 485
raíz, 241
rajara, 282, 473
ramera, 539
ramo, 400

rana, 289
rancho, 316, 317
randa, 456, 457
rascar, 360, 416, 515, 516, 560, 584, 585
ratonera, 406, 407
raya, 376, 377
razón, 205, 206
re mi fa sol, 192
recado (dar), 528
receptáculo, 505, 569, 570
recio, 117, 130
reclamo, 201, 212
recuesta, 509
redoma, 323, 324
refregarse, 351
refriega, 470
regar, 248, 303, 368, 387, 392, 397, 446, 449,
544, 556
regazo, 335
reliquia, 375
remendar, 454, 456
remiendo, 456
remiendo (echar un), 456
remiso, 390
remo, 247, 384
remojada, 408
rempujadura, 440
rempujar, 439, 440
rendajo, 402
reñir, 467, 468
repesas, 201
repicar, 515, 516
reposo, 486
requesones, 147
res, 407
resucitar, 198, 204, 281, 331, 589
retieso, 266
retozar, 431, 433
retrete, 341
revés, 472

revolver, 389, 390
reyerta, 468
rezar, 84, 544
ribera, 385, 386, 388
riego, 276, 446
rincón, 342
riña, 303, 449
riñonada, 265
río, 246, 248, 384, 557
robusto, 389, 390
roca, 370, 371
rocín, 220, 272, 395, 480, 586
rocío, 276, 423
romadizo, 420
romper, 150, 343, 370, 371, 447, 476
rondar, 526
rosario, 196, 197
roto, 393
rozar, 241
rubí, 375
rueda, 371
ruma, 420, 570

S

saborcillo, 418
sabroso, 415, 466, 471, 486
sacar, 101, 161, 352, 441, 532
sacrificio, 143
sacristán, 317, 487
sacristanes, 195, 312
saeta, 153, 154
saetazo, 154
sala, 341
salchicha, 142, 322, 503
salir, 155
saliva, 180, 270, 271
salsa, 263
saltar, 357, 407
salvado, 268

salvohonor, 84, 393
san Hilario, 195, 251
sanar, 457, 458
sangrada, 458
sangradera, 171, 315
sangrar, 172, 458
sangre, 270, 271, 299, 473
sangre (sacar), 458
sangría, 459
sapo, 289
sarao francés, 561
sarmiento, 237, 238, 239, 486
sartén, 323, 324, 503
saya, 336, 353, 354, 355
secarse, 235
seco, 235
secretas, 486
sembrar, 446, 447, 448
semen, 77
sencillo, 201
sendero, 368
senos, 336
Sicilia, 411, 412
silla (en la), 552
sima, 314, 381, 390
simiente, 260
sobrar, 317, 336, 584, 585, 586
Sodoma (pecado de), 566
sodomía, 565, 566
soga, 153
sol, 410
soldada, 158
soldado, 161
soldados, 162, 216
solfa, 517
solfear, 357, 518
son, 190, 517, 518
sonar, 435
sopa, 262, 263, 264, 418, 419
soplar, 588, 590

sostenido, 192, 193, 283
sostrado, 154
sota, 285, 502, 549
soto, 394, 396
sudor, 272
suero, 267
sumidero, 344
surcar, 528, 529
sustento, 484

T

taco, 128, 208, 376, 500
tajo, 346, 351
tajón, 176
talón (apretar de), 541
tañer, 189, 191, 357, 360, 515, 516
tapar, 146, 299
tarugo, 239
tasajo, 143, 262
tecla, 188, 356, 357, 518
tejer, 164, 169, 170, 306, 453
tejones, 225
tela, 89, 90, 91, 102, 123, 124, 156, 165, 169, 170, 405, 445, 454, 464, 465, 474, 523
tela (mantener la), 464, 465
templar, 153, 283, 358, 517
templo, 84, 362, 365, 366
tenderete, 500
tenor, 198, 283, 284, 361
tentar, 383, 386, 584, 585
término, 205, 206
terrenal, 510
terrojo, 568, 569
tienda, 372, 535
tienta, 171, 172, 253, 346, 395
tierra, 84, 206, 343, 375, 391, 392, 393, 394, 521, 522
tierra de regadío, 392
tiesta, 488

tijera, 166
timón, 247
tinaja, 326
tinta, 274, 379
tintero, 203, 204, 274, 379
tiple, 519
tirar, 211, 357, 546, 547, 548
tiro, 159, 384, 547, 548
tizón, 400, 590
toca, 355, 421, 461, 489
tocado, 355
tocamientos, 582, 583
tocar, 356, 357, 573, 574, 579, 580, 581, 582,
584, 586
tocino, 320, 321
todo, 77
tomar, 206, 266, 391, 393, 412, 420, 459, 460,
500, 510
toquera, 355
torcer, 454
torpeza, 439
torre, 346, 534
trabajo, 281, 444, 445
trabuco, 157, 287
tragar, 253, 539, 540
trago, 493
tragonita, 539
trance, 272
transplantar, 446, 447
trasera, 298, 564
trasero, 566, 567
trébol, 243
tres, 170, 487
trillar, 448, 449
trincadero, 538
trincar, 538
tristes, 116
trocar, 151
troj, 90, 254, 305
trompeta, 189, 190

troncho, 241
tronco, 235
trote (andar al), 525, 551, 552
truque, 500
tuerto, 396
turmas, 130, 131, 231, 232
turquesa, 211

U

usado, 486
uvas, 146, 239

V

vaca, 320, 321
vado, 386
vagina, 77
vainas, 349
valle, 394, 395, 396
vapor, 276, 277
vara, 239, 569
vaso, 326, 327
vela, 123, 124, 196, 244, 247, 248, 287, 409
vello, 129, 299
vellocino, 298, 307
vellón, 307
veloz, 296
vena, 187, 284, 336, 458
vencer, 476, 477
vencido, 389, 390
vender, 317
veneno, 268, 438
venéreo, 471
ventana, 342, 535
ventosa, 172
verdura, 240, 241, 396, 397
verga, 123, 124
verso, 197, 198, 204, 512
vertedor, 121

vestir, 480
vía, 368, 369
vicio, 439
vihuela, 191, 514
viña, 301, 303, 449
vira, 154
virgo, 480, 493
Virgo, 252, 413
virote, 154, 353
virtud, 197
viscoso, 142
visitar, 537
visopija, 120
volar, 553, 554
volver, 389, 390
vómito, 270, 271, 272

Y

yacer, 251
yunque, 323, 463

Z

Zamora, 412, 413
zanahoria, 133, 134, 135, 200, 241, 322, 326, 431
zanfoña, 357
zapato, 351, 352, 548
zarabanda, 519, 520, 528
zumaque, 266, 419, 420
zumo, 265, 326, 419, 420
zumosa, 265
zurcir, 454
zurriagazo, 472

2.2. Glosario por campo sexual

ÓRGANO GENITAL MASCULINO

PENE

A

abeja, 230
abrojo, 242
acero, 199, 265
acicate, 159, 160
activizar, 291, 292
aguja, 164, 166, 308, 309, 455, 531
ajo, 137, 138
ajo y queso, 138
alfiler, 166, 309, 379
alhaja, 200
alma, 198
almohaza, 176, 378, 384
anzuelo, 212, 213
añafil, 189, 190
aquello, 256
aqueso, 256
aracabuz, 159
arado, 174, 203
árbol, 235, 396
arcabuz, 157, 411
argolla, 127
Arias Gonzalo, 251, 252
armadura, 159, 161
armas, 150, 151
arnés, 159, 160
aspa, 166, 167
aspas, 308
astilla, 156
avellano, 237, 239
avispero, 230, 231
azada, 174, 203
azadón, 174
azagaya, 155
azuela, 174, 203

B

báculo, 239, 240
badajo, 191, 361
bala, 157, 158
bálano, 130
ballesta, 210, 211, 402, 548
baqueta, 159
barato, 201, 202
barbero, 162, 171
basto, 207, 208, 285, 502, 549
belloso, 129
bellota, 237
besugo, 231, 232
bodoque, 210, 211
bohordo, 154, 155, 282
boj, 175, 237, 238, 239, 305
bola, 208
bolas, 127, 128
bolo, 208, 209
bombarda, 157
bragueta, 368
brazo, 185, 214
bromo, 242, 558
broza, 241

C

cabalgadura, 221, 222, 482
caballo, 219, 220, 221, 474
cabeza, 161, 179, 180, 214
cabiztuerto, 179, 396
cabrito, 225
calabaza, 133, 134
caldero, 145
calva, 546
canario, 229
candela, 244, 245, 287
candil, 244, 245
cangrejo, 232, 233, 459

caña, 212, 213
 caña de azúcar, 144
 caño, 248, 304, 344, 386, 544
 cañón, 157, 158, 273
 cañonazo, 273
 cañuto, 372, 373
 capacete, 159, 160, 161
 caperuza, 116, 215
 capilla, 198, 213, 214, 215
 capillo, 213, 214, 215
 capirote, 215, 216
 capón, 127, 228, 229
 capullo, 214
 Carabajal, 252
 caracol, 142, 143, 162, 168, 169, 180, 192, 193,
 215, 232, 348
 caragiventureros, 117
 Carajales, 252
 carajiventerero, 523
 carajo, 115, 116, 117, 118, 119, 126, 192, 228,
 294, 338, 491, 513, 560
 caramillo, 189
 carbón, 246
 cardo, 133, 135, 241, 243, 558
 cardo corredor, 135
 carne, 142, 143, 322, 489
 carreta, 174, 367
 Carvajal, 252
 cayado, 239, 240
 cebolla, 138
 cerezo, 237, 239, 243
 ciego, 361
 cirio, 195, 196, 245, 287
 ciruelo, 237
 clave, 192, 193
 clavija, 191
 clavo, 173, 314, 461
 coco, 223
 cohombro, 133, 134
 cola, 124, 125, 224, 225, 349, 351
 colorado, 215
 combatidor, 161
 combatiente, 161
 comida, 142
 conde Claros, 251
 conejo, 179, 180, 181, 222, 325, 385
 conejuelo, 129
 coral, 200, 201, 532
 cordón, 196, 197
 corona, 185
 correa, 196, 197
 corzo, 223
 cosa, 257
 costilla, 187
 cruz, 196
 cubo, 155
 cuchara, 144, 320
 cuchillo, 474
 cuello, 182, 183
 cuentas, 197, 341
 cuerda, 152, 153, 210, 211, 388, 547
 cuerno, 410
 cuerpo, 183, 545
 cuja, 155
 culebrina, 157
D
 dardo, 154, 155, 159, 411
 dedo, 184, 308, 356, 373, 410, 590
 devoción, 84
 diamante, 199
 dij, 254, 255
 dinero, 356
 dinganduj, 255
 don Sancho, 251
 Durandarte, 251
E
 ej, 254, 255
 eje, 371
 escapulario, 196, 197
 escopeta, 212

escoplo, 174
espada, 149, 150, 156, 282, 345, 346, 349, 520
espárrago, 137
esperanza, 205, 206
espinazo, 183
espolón, 229
espuela, 152, 159, 160

esta, 256
estaca, 177, 221
esto, 256
estola, 197
estoque, 156

F

facistol, 198
facistor, 361
fe, 198
fiero, 117
figura, 207, 208
flauta, 189, 360, 516
flecha, 153, 154, 349
flojo, 117
fraile, 194, 195, 312, 317
frente, 180, 271
frío, 117
fruta, 136, 137, 139, 235
fuelle, 188, 189, 190, 191
fuste, 239, 240

G

gafas, 210, 211
gaita, 189
gajo, 137
gallina, 128
gallo, 228, 229, 324, 403, 555
ganado, 494
garañón, 220, 221
garganta, 182, 183, 185, 374, 419
garrancho, 235, 236
gato, 223, 224, 351, 407
gazapo, 222, 315
genital, 120, 121, 177

genitivo, 258, 423, 424
gorra, 215, 216
gorrión, 229
guitarra, 191
gusano, 231

H

haba, 137, 195
hacho, 208, 384
hebra, 170, 309
helado, 117
hermanos, 389, 390
herramienta, 146, 163
hierba, 240
hierro, 313
hierros, 155, 156, 184
hilo, 165, 170, 195, 308, 309, 455
hisopo, 195, 196
hocico, 181, 182
hojaldre, 144
horado, 173
horma, 175
hueso, 472
hurón, 222, 223, 406
huso, 165

I

incensarios, 198
inferior, 122
ingles, 122
instrumento, 163, 188, 191

J

jara, 154
jeringa, 172
jilguero, 229
jineta, 154, 155
joyel, 199, 200
Juan de Espetos, 252
juguete, 140, 207, 235

L

la, 256
lagarto, 232, 233, 317, 416

lana, 168, 169
lanceta, 171, 315
lanza, 148, 149, 150, 151, 154, 155, 156, 203,
212, 280, 281, 282, 287, 345, 474, 475, 476,
522, 524, 553, 574
lanzadera, 165, 203
lanzón, 171
largo, 184
le, 256
lebrón, 407
lechón, 127
lengua, 181, 182, 589
leña, 239
leño, 239
letra, 194, 357
libro, 203
liebre, 222
llave, 145, 146, 166, 192, 193, 217, 218, 337,
340, 341, 344, 362, 379, 459
lo, 255, 256
lobo, 224, 408, 473
loco, 117
loro, 229
M
madeja, 310
majadero, 258
manga, 168, 213, 214, 215
mano, 184, 272, 325
mano de almirez, 144, 145
martillo, 173, 176, 203, 461
Matihuelo, 195, 251, 303
maza, 177
mazo, 176, 269, 313, 361, 452, 567
mecha, 159, 245, 409
Medulina, 252
mesana, 247
método, 205
miel, 143, 144
miembro, 120, 121, 555
mirto, 236

molinera, 311
mollera, 180
mondongo, 143
montante, 157
munición, 158, 159
N
nabo, 133, 134, 138, 243, 322
nabo semental, 134
nación, 253, 540
nao, 247
nariz, 180, 181
natura, 120, 121, 193
natural, 193, 194
nave, 247, 248
nervio, 187
niño, 354
O
ojo, 84, 179, 180, 181, 269, 353, 371, 396
olivo, 236
órgano, 189, 190, 191
P
pabilo, 245
paja, 242, 330
pajar, 242
pájaro, 226, 227, 229, 231, 235, 318, 347, 420,
484, 577
pala, 176, 322
palma, 236, 237
palo, 239
pan, 139, 141
pan y nueces, 139, 140, 317
parra, 237, 238
parral, 237, 238, 239
parte, 438
partes, 506
pej, 254, 539
pellejo, 187
pelota, 208
pena, 258
pendejo, 571

Pendulía, 252, 425
péñola, 203, 384, 505
pepino, 134, 322
perro, 223, 224, 448, 449
pescuezo, 181
pez, 231, 314, 388
pica, 154, 155, 203, 477
pico, 183, 226, 227, 318
pie, 184, 185, 186, 348
pierna, 348, 352
piezgo, 225
pija, 117, 118, 119, 214, 265, 401, 402, 421, 472,
544
Pijandro, 252, 386, 425, 560
pijón, 401
pimiento, 135, 243
pimpollo, 237
pistola, 157, 158
pito, 121, 122, 516
planta, 240, 304, 447
pluma, 202, 203, 274, 290, 504, 554
poesía, 198, 204, 206, 331, 512
polla, 123, 126, 127, 128, 131, 219
pollo, 179, 228, 229, 419
porra, 514
posta, 522
potro, 220
prepucio, 129, 130
presa, 224, 473
príapo, 122, 390, 459
Proteo, 253
púa, 156
pulga, 231, 232, 233
pulgar, 184
punta, 506
puntero, 506
punzón, 314, 332, 333

Q
quillotro, 255

R
rábano, 135, 138, 243
rabaño, 258
rabazo, 125
rabo, 125
raíz, 241
ramera, 539
rana, 289
razón, 205, 206
re mi fa sol, 192
recio, 117
reclamo, 201, 212
remo, 247, 384
río, 248
rocín, 220, 272, 395, 480, 586
rosario, 196, 197

S
sacristán, 487
saeta, 153, 154
salchicha, 142, 322, 503
San Hilario, 195, 251
sangradera, 171
sapo, 289
sarmiento, 237, 238, 239, 486
sencillo, 201
soga, 153
soldado, 161
sostrado, 154

T
taco, 128, 208, 376, 500
tajón, 176
tarugo, 239
tasajo, 143, 262
tenor, 198, 361
tienta, 171, 172, 253, 346, 395
tijera, 166
timón, 247
tiro, 159, 384
trabuco, 157, 287
trébol, 243

tres, 170, 487
tristes, 116
trompeta, 189, 190
troncho, 241
tronco, 235
tuerto, 396

V

vara, 239, 569
vela, 123, 124, 196, 244, 247, 248, 287, 409
vello, 129
vena, 187, 458
vender, 317
ventosa, 172
verdura, 240, 241
verga, 123, 124
vertedor, 121
vihuela, 191, 514
vira, 154
virote, 154, 353
virtud, 197
visopija, 120

Z

zanahoria, 133, 134, 135, 200, 241, 322, 326, 431

TESTÍCULOS

A

aceitunas, 490
alas, 182, 227, 228, 559
avellanas, 146, 237

B

bainazas, 177
balajes, 200, 201
bola, 208
bolas, 376, 377, 500
bolsa, 201, 212
borlas, 228

C

cabras, 225
cascabeles, 435
cerezas, 146, 237, 243
cerros, 183

cojonadas, 130, 150
cojones, 129, 130, 544, 557, 570
compañeros, 130, 343, 386
compañones, 130, 212
cuentas de leche, 197

D

dos, 261

F

flojo, 130
gajo, 137
gajos, 146
garbanzos, 147
guindas, 146

H

hermanos, 389, 390
hueros, 131
huevos, 130, 131, 236

L

limas, 146
limones, 146
luengos, 130

M

madejas, 169
mazas, 176, 177

N

nueces, 140, 211

O

orejas, 181
orlas, 228, 559
ovillos, 169, 170

P

pelotas, 377

R

racimos, 146
repesas, 201
requesones, 147

S

sacristán, 317
sacristanes, 195, 312
soldados, 162, 216

T

tejones, 225
tela, 123, 124
tintero, 203, 204, 274
tres, 170, 487
turmas, 130, 131, 231, 232

U

uvas, 146, 239

SEMEN**A**

aceite, 263, 361, 362
agua, 275, 508
ajo y queso, 138
aljófara, 273, 274, 372, 373
almendras, 263
almidonar, 562
azúcar, 144
azúcar cande, 264, 265

B

baba, 270, 271
bala, 272, 273

C

caldo, 145, 262, 263
cibera, 268, 269, 313
cocina, 263
cosa, 277
cuajada, 262

D

diaquilón, 266
dulce, 263

E

esperma, 260, 322
espuma, 180, 271

G

gota, 275
granos, 274

H

harina, 451
humor, 245, 270, 438

J

jalea, 263, 264
jarabe, 267
jirapliega, 267, 268
jugo, 263

L

lágrimas, 180, 269, 274, 545
leche, 260, 261, 262, 264, 265
licor, 265, 266
llorar, 269, 270
llover, 275, 276, 392, 557
lo, 277

M

maná, 265
melada, 263, 264
melitoto, 267

N

natillas, 261, 264, 265

P

pelota, 272, 273
perlas, 273, 274
polvo, 267

Q

queso, 147, 262

R

regar, 392, 397
riego, 276, 446
riñonada, 265
rocío, 276

S

saliva, 180, 270, 271
salsa, 263
salvado, 268
sangre, 270, 271
simiente, 260
sopa, 262, 263, 264
sudor, 272
suero, 267

T

tinta, 274, 379

V

vapor, 276, 277
veneno, 268, 438
viscoso, 142
vómito, 270, 271, 272

Z

zumaque, 266
zummo, 265, 326
zumosa, 265

ERECCIÓN Y EXCITACIÓN

A

abrasar, 288
alegrarse, 180
alterado, 389, 390
alzar, 179, 278
alzarse, 352
apetito, 122, 389
arder, 245, 286, 287, 312, 322, 546
ardor, 288
armado, 279, 528
armadura, 280
armar, 161, 211, 279, 280, 282, 547
arrechar, 278
arrecho, 277, 278
atacado, 266
ataviado, 286

B

bautizar, 421
braveza, 389, 390
bravo, 282
brío, 361, 389, 390
bullir, 288

C

cachonda, 299, 300
cachondarse, 299, 300
cachondera, 299, 300
cachondez, 299, 300, 510
cachondo, 396
calentar, 288, 313
calentura, 288
caliente, 288, 317

colación, 493, 494
crecer, 84

D

dar, 266
derecha, 272
derecho, 186, 504, 535

E

empina, 278
empinar, 277
emplumar, 290
encender, 245, 246, 286, 287, 306
enderezarse, 246
enristrar, 475
entonar, 192, 283
entretejer, 284
erguir, 278
estirar, 153

F

firme, 282
fuego, 286, 287
fuerte, 282
furioso, 512

G

gula, 296

H

hambriento, 296
hinchar, 247

L

levantar, 179, 278, 586
levantarse, 257, 281
llama, 288
lumbre, 288

N

nervios, 284

P

pabilón, 284
pujanza, 282

R

rabioso, 296
resucitar, 198, 204, 281, 331, 589

retieso, 266

robusto, 389, 390

S

sapo, 289

sostenido, 192, 193, 283

T

templar, 153, 283, 517

tenor, 283, 284

tiesta, 488

V

veloz, 296

vena, 284

FLACIDEZ E IMPOTENCIA

A

abajado, 179

ablandar, 187, 279, 419

arder, 245, 286, 287, 312

ardor, 288

B

bajar, 279

bajo, 179

bemolado, 192, 193

blandear, 475

blando, 528

C

cabizbajo, 285, 351, 390

cabizcaído, 285

caer, 192, 193, 279

callar, 251, 576, 589

cansado, 272, 491

Capadocia, 291

capón, 289, 403

caponazo, 289

castrado, 279

cordero, 289, 290

D

débil, 390

desarmado, 279

desarrechar, 278

descartarse, 285, 502, 549

deshinchar, 247

desplumar, 290

destemplar, 283

difunto, 256, 281

dormir, 251, 580

E

echarse, 272

F

floja, 211

flojo, 513, 547

frío, 560

G

guarnido, 282

H

helado, 560

hueros, 131

I

impotencia, 279

impotente, 279

L

lacio, 137

M

mansedumbre, 278

manso, 512

mansos, 278

muerto, 198, 204, 206, 280, 331

P

pelado, 235

Q

quebrada, 281

quebradas, 161

quebrar, 282, 364, 553

R

remiso, 390

reposo, 486

S

secarse, 235

seco, 235

V

vencido, 389, 390

Y

yacer, 251

ÓRGANO GENITAL FEMENINO

VAGINA

A

abajo, 298, 319, 415
abertura, 298, 299
abismo, 389, 390
acerico, 308, 309
acuario, 388, 557
adarga, 346
adufe, 360, 516
agujero, 146, 298, 299, 308, 316, 317, 395, 484
alambique, 326
albaricoque, 318
alcázar, 346, 347
alhaja, 242, 330
almohada, 308, 309
almoraduj, 254, 397
angosto, 296
anillo, 185, 373, 374, 375, 583
apuesto, 341
aquello, 417
Aqueronte (gruta de), 390, 411
aquesto, 417
arboleda, 399
argolla, 185, 376, 377, 498
armas, 150, 151
arpa, 358
arroyo, 384
arroz, 319, 320
arteson, 325
asunto, 380
atabal, 358, 360

B

bajo, 361
barba, 333, 405
barco, 384
barra, 376, 377
bastidor, 312, 488
batán, 176, 269, 313, 567

bebedero, 388
bezos, 330, 331
boca, 327, 330, 332, 494, 539, 588, 589
bodigo, 317, 318
boj, 305
bolsa, 372, 373
boquerón, 242, 330
bosque, 257, 281
bostezo, 330, 332
bote, 324
botín, 351, 352
brasero, 409
brete, 348, 491
broquel, 345, 346

C

cabalgadura, 221
cabello, 332, 333
calcañar, 334
caldero, 146, 419, 558
caliente (lo), 409
calle, 368, 526, 556
calza, 351, 352
cámara, 341, 361
camino, 174, 205, 340, 367, 368, 369, 525
campana, 191, 347, 361, 362
campo, 349, 350
canal, 313
candil, 409
cañatío, 387
caño, 386, 387, 388, 422
capilla, 355
capón, 481
carcaj, 349
cárcel, 337, 347, 348
carne, 263, 320, 321
casa, 146, 171, 337, 338, 341, 372, 535
castaña, 140
castillo, 346, 347

caverna, 390
cazo, 323, 324
cebada, 482
cedazo, 312, 451
centro, 483
cercado, 302, 303, 304, 535
cerrada, 412
cerradura, 218, 340, 535
cesta, 310
charco, 388, 389, 557
chicoria, 319
chipirrichape, 404, 414, 415
chueca, 376, 378, 384
cielo, 362, 363, 364, 422
ciruela, 318
clavel, 398, 483, 558
clavera, 314
codicia, 373
codo, 236, 335
cofre, 218, 344, 345
cola, 125
compás, 194
conejo, 404, 405, 406, 510, 511
Coñares (montes de), 252, 411
coñarrón, 296
coñatil, 296
coñativo, 296
Coñil (río), 252, 385, 411, 529, 560
coñina, 320
coño, 294, 295, 296, 347, 366, 401, 491, 510, 539
coñolivo, 296
copo, 295, 307
coral, 375
corma, 348
coro, 366
corral, 403
cosa, 407, 417, 418, 583
costa, 247
costura, 307, 308
críca, 296, 297

cuchillada, 150
cuero, 307, 308
cueva, 314, 381, 389, 390, 394, 535

D

dedal, 308, 309
dehesa, 304, 305
delantera, 276, 298, 557
dentro, 205, 343, 348, 352, 413
dij, 255
dinganduj, 414

E

ello, 417
enagua, 355, 356
enaguas, 353
encella, 325
entrada, 161, 310, 340, 399, 516
entrañas, 336
escritorio, 166
escritorio, 166, 218, 379
escudo, 282, 345, 346, 472
España, 339
espesura, 400, 405
esto, 417
estrecho, 247, 382, 383
estrechura, 476

F

falda, 353, 354, 355
faltriguera, 356
flor, 230, 399, 400, 480, 511
fondo, 383, 384
fonsario, 347
fragua, 313, 314
fruta, 227, 318, 399, 423
fruto, 559
fuego, 408, 409, 422
fuente, 248, 302, 363, 386, 388

Fulano, 413

funda, 349

G

gallina, 419

garlito, 314, 315
garrancho, 235, 236
gazapera, 406, 407, 535
geta, 331
gloria, 364, 365, 543
golfo, 383, 529
gorrionera, 403, 404
grama, 397
grosero, 205, 206
gruta, 389, 390, 459
güeca, 308, 309, 310
guitarra, 357
gula, 296

H

hambriento, 296
harnero, 312, 313
hato, 407, 408
herida, 473
hierba, 240, 480
higo, 318
hilado, 167, 168, 308
hito, 376, 377, 378
hondo, 395
hongo, 319
Horados (río), 411, 529, 560
hornaza, 322, 323, 408
hornillo, 322, 323, 408
horno, 246, 312, 322, 323, 408, 463
hospital, 117, 338
hostal, 117, 130, 338
hoyo, 122, 389, 391
huerta, 241, 302
huerto, 301, 302, 303, 304, 394, 398
hurgonera, 409, 410, 584
huronera, 406, 535, 536

I

incurable, 473
inferior, 298, 307
infierno, 362, 363
instrumento, 359

interior, 298

J

jardín, 218, 301, 304, 394, 398, 399, 544
jaula, 226, 347, 403, 577

L

labios, 330, 331, 332, 512
ladera, 394, 395
lagar, 326
lago, 153, 381, 384, 388
lana, 306, 408
le, 417
liebre, 404, 405, 406
llano, 394, 395, 396
lo, 256, 318, 416, 423, 563
lo (bajo), 416
lo (colorado), 417
lo (de adelante), 417
lo (forzoso), 417
lo (negro), 417
lo (oculto), 416
lo (que más vale), 417
lo (suyo), 416
lo (vivo), 417
lucillo, 349
lugar, 136, 393
lumbre, 409

M

madre, 296, 297
madroño, 397, 490
Magallanes (estrecho de), 247, 382, 411
majuelo, 301, 303, 394, 449
maleta, 344
mancebo, 413
manera, 335
mano, 334, 335
manto, 354, 355
mar, 123, 124, 381, 382, 532, 557
marina, 391
mastuerzo, 398, 490
mata, 397

matraca, 360, 361
 mazmorra, 347, 348
 medio, 257
 merluza, 408
 mielga, 408
 mina, 314, 385, 389, 394, 561
 molino, 141, 310, 311, 312, 313
 monasterio, 362, 366
 monte, 394, 395
 Monteflor (estrecho de), 382, 411
 morada, 338, 536
 mortero, 325
 mozuelo, 413
 muralla, 218
 muro, 343, 476, 534
N
 nabo, 243
 natura, 280, 296, 583
 nave, 384
 nueces, 140, 211
O
 ojal, 356
 ojo, 165, 327, 328, 329, 338, 363, 364, 422, 423, 564
 olivar, 303, 304
 olla, 147, 323, 489
 ombligo, 172, 335
 orinal, 344
 Ormuz, 411
 oscura, 390
 otero, 394, 396
P
 pajar, 242, 305, 306
 palomo, 402
 pan, 310, 312, 316, 317, 415, 484, 488
 pan y nueces, 139, 141, 317
 pandero, 358, 359, 360
 papel, 274
 papo, 118, 119, 379, 401, 402, 413
 Papurra, 413
 paraíso, 218, 362, 363
 pardal, 402, 548
 pared, 343, 366
 paréntesis, 376, 380
 partes, 486, 506
 partido, 375
 pasto, 400
 paz, 363, 364
 pelleja, 336
 pelusa, 352
 pendejero, 397
 pendejo, 343
 pescado, 320, 321, 322, 408
 pestillo, 218, 341
 piastrón, 345
 pie, 334, 350, 362
 piedra, 311, 312
 piélagos, 383
 pierna, 350
 piernas, 333, 334
 pila, 248, 388
 plato, 325
 polla, 403, 419
 pollo, 126, 403, 419
 ponleví, 352, 353
 portillo, 226, 572
 portón, 339, 340
 posada, 369, 372, 390, 516, 535, 537
 postigo, 339, 340
 poza, 386, 387, 388
 pozairón, 387, 388
 pozo, 134, 364, 378, 381, 386, 388, 389
 pradería, 305, 396
 prado, 304, 394, 400
 prisión, 226, 227, 337, 347, 348, 420
 profundo, 388
 projenal, 416
 proxenal, 233
 puchero, 323, 424
 puente, 248, 357, 358, 385, 386

puerta, 122, 146, 170, 218, 272, 337, 338, 339,
340, 341, 372, 389, 393, 412, 448, 449, 516,
535, 555

puerto, 369, 370, 371

Q

quiquiriquí, 416, 585

R

rabioso, 296

raño, 125

Raño de Acero, 413

raño, 400

rancho, 316, 317

rascar, 416

ratonera, 406, 407

raya, 376, 377

redoma, 323, 324

regazo, 335

reliquia, 375

rendajo, 402

res, 407

retrete, 341

ribera, 385, 386, 388

rincón, 342

río, 385, 557

roca, 370, 371

rubí, 375

rueda, 371

S

sala, 341

sangradera, 315

sartén, 323, 324, 503

saya, 336, 353, 354, 355

secretas, 486

sendero, 368

senos, 336

Sicilia, 411, 412

sima, 314, 381, 390

sol, 410

sota, 285, 502, 549

soto, 394, 395, 396

sumidero, 344

T

tecla, 188, 356, 357, 518

tela, 123, 124, 156, 165, 169, 170, 405

templo, 84, 362, 365, 366

término, 205, 206

terrenal, 510

tienda, 372, 535

tierra, 84, 206, 343, 375, 391, 392, 393, 394, 521,
522

tierra de regadío, 392

tinaja, 326

tintero, 379

tizón, 400, 590

toca, 355, 421, 461, 489

tocado, 355

tocino, 320, 321

torre, 346, 534

troj, 254, 305

turquesa, 211

V

vaca, 320, 321

vado, 386

vaina, 349

valle, 394, 395, 396

vaso, 326, 327

vello, 299

vellocino, 298, 307

vellón, 307

veloz, 296

vena, 336

ventana, 342, 535

verdura, 240, 241, 397

verso, 197, 198, 204, 512

vía, 368, 369

viña, 301, 303, 449

Y

yunque, 323, 463

Z

Zamora, 412, 413

zanfoña, 357
zapato, 351, 352, 548

FLUIDOS FEMENINOS

A

agua, 421, 422, 423, 424, 508
aguaducho, 423, 424
almidonar, 424

B

bautizar, 421
bemolado, 192, 193

C

caldo, 418, 419, 424
cocina, 418, 419
cuajada, 420

E

encerar, 421
espuma, 424
espumosa, 425

G

gota, 424

H

humedad, 425
húmedo, 298

L

lago, 424
lama, 425
llorar, 420, 556
lloro, 366
llover, 329, 363, 364, 422

M

mojar, 424

N

nieve, 422, 423
nube, 422

R

remojada, 408
riego, 446
rocío, 423
romadizo, 420

ruma, 420, 570

S

sopa, 418, 419

Z

zumaque, 419, 420
zumo, 419, 420

MENSTRUACIÓN

M

mes, 299

S

sangre, 299

OTRAS PARTES DEL CUERPO

CULO

A

abajo, 319
arrabal, 525, 526, 568, 569
atabal, 359, 360
atrás, 367

B

bucólica, 570

C

canícula, 569, 570
cola, 124, 125, 570
coliseo, 525, 526
Culantro, 252, 425
culática, 569, 570
culear, 431, 434
culo, 150

E

espectáculo, 569, 570
especular, 570, 571

F

Fuenterrabía, 570, 571

H

habitáculo, 505, 569, 570
hongo, 319
hueco (lo), 572

I

Italia, 339
Italia (puerta de), 570
lugar, 393

M

matrícula, 570

O

ojo, 327, 328, 329, 363, 364, 564, 569, 571
oráculo, 569, 570

P

particular, 568, 569
puerta (falsa), 572

R

rael, 357
rabo, 125, 400, 590
receptáculo, 505, 569, 570

S

salvohonor, 84, 393

T

tierra, 84, 391, 393, 394
tizón, 400, 590
trasera, 298, 564
tuerto, 396

PRÁCTICAS SEXUALES

COITO

A

abejón, 495
acto, 432
alcoba, 490
apetito, 122
aquello, 563
aquesto, 563
argolla, 495
arremetida, 475
asalto, 470
aventura, 389, 390, 528
ayuntamiento, 432

B

baile, 520, 523
baile (de aldehuela), 520
baile (de re), 520
barbecho, 448
batalla, 464, 469, 470
bautismo, 544
besamano, 335
botín cerrado, 549

C

caderas, 540
calda, 463
Calés (toma de), 561
cama, 466, 490, 538, 560
campo, 349, 350
cañonazo, 273, 474
caridad, 543
carnal, 432, 439
carnicería, 494
carrera, 475, 523, 524
cata y cala, 482
charla, 508
cirugía, 459
coito, 431, 432
cojonadas, 130, 150

colación, 493, 494
compás, 518, 519
conocimiento, 509, 510
consejo, 509, 510, 511
contienda, 471
contrabajo, 519
conversación, 508, 509
cópulo, 431, 432
cuchillada, 473
cuento, 476
cuernos, 260
cuistión, 509
curación, 560

D

danza, 520, 523
desafío, 471
descarte, 501
doctrina, 509, 510
duelo, 471
dulce, 432, 444, 470, 485, 486, 497, 561
dulce armonía, 486

E

ejemplo, 509, 510
ejercicio, 270, 438, 444, 499, 507
ello, 563
emboque, 503
empresa, 389, 390, 444, 445
empujón, 190, 439, 440
encaje, 456, 457
encuentro, 343, 348, 352, 468, 469, 476, 491
ensalada, 487
entrada, 343, 369, 536
entrepernado, 562
entretenimiento, 498, 500
envidar, 501, 502
escaldación, 559, 560, 562
escondite, 342, 495

estacada, 282

esto, 563

estocada, 346, 474

F

faena, 444, 445

favor, 335

fiesta, 364, 498, 500

fluj, 254

flux, 501, 502

fornicio, 163, 431, 432

Francia, 561

fruto, 559

fuego, 408, 409, 559

G

gambeta, 518

geta, 331

gloria, 541, 542, 543

gola, 477, 478

golpe, 323, 463, 471, 472

gozo, 364

gramática, 505

guerra, 470, 520

H

hacienda, 530, 531

herida, 472, 473

J

Jodiembre (montes de), 252, 529, 560

jornada, 220, 281, 492, 526, 527, 528

juego, 256, 495, 497, 498, 532

juego (amoroso), 497

juego (de ventaja), 497

juego (de Venus), 497

juego (del abejón), 498

juego (del ascondite), 497

juego (del chite), 498

juego (del esconder), 497

juego (del escondite), 497

justa, 149, 156, 207, 282, 464

justa española, 561

L

labor, 444, 445, 531

lancetada, 474

lanzada, 150

lección, 509, 510

lecho, 538

letra, 515

letras, 507

lid, 470

lo, 277, 562, 563

lucha, 465, 466

lumbre, 559, 560

M

marea (del culo), 557

martillada, 461

menester, 444, 445

miel, 143, 144, 230, 485

monipodio, 533

mortero, 378

movimiento, 540

muerte, 272

música, 517

N

negocio, 530, 531

O

obra, 499, 543

obrar, 442, 515

oficio, 444, 499

opilación, 275

P

palanciada, 520

pan y nueces, 139, 140, 141, 317

pasacalles, 357, 518

pasatiempo, 498, 500

pasito, 527, 528

paso, 527

pastel, 487, 488

paz, 543

pecado, 270, 437, 438, 444, 504

pelea, 183, 393, 395, 466, 467

peñolada, 505
perinola, 500
pespunte, 456, 457
pie, 186, 334, 348, 350, 362
piernas, 333, 334, 562
plástica, 508
pleito, 470
plus ultra, 382, 383
porfía, 464, 468, 469
porrada, 472
primera, 285, 501, 502, 549
probadura, 480
provecho, 521, 522, 531
pulla, 474
puntos, 455
puñada, 472
puñalada, 474

Q

querella, 470

R

ración, 484, 485
randa, 456, 457
recuesta, 509
refriega, 470
remiendo, 456
rempujadura, 440
revés, 472
reyerta, 468
riego, 446
riña, 303, 449

S

sabroso, 415, 466, 471, 486
sacrificio, 143
saetazo, 154
sangría, 459
sarao francés, 561
solfa, 517
son, 190, 517, 518
sustento, 484

T

tajo, 346, 351
tela, 445, 454, 464, 465, 474, 523
tenderete, 500
tiple, 519
tiro, 547, 548
torpeza, 439
trabajo, 281, 444, 445
trago, 493
trance, 272
trincadero, 538
truque, 500

V

venéreo, 471
vicio, 439
vómito, 270, 271, 272

Z

zarabanda, 519, 520, 528
zurriagazo, 472

COPULAR

A

abezar, 509, 510
abrir, 205, 362, 399
acometer, 473
acostar, 481
acostarse, 436, 437
adobar, 145, 489, 490
afirmar, 508
aflojar, 211
alojar, 537
amar, 145, 442
amasar, 488
amblar, 449
andar, 334, 520, 524, 525, 526, 567
anegar, 557
anudar, 454, 455
apoderarse, 346
apretar, 517
apuntar, 504, 506
armar, 211

arremeter, 474, 475
 arrimar, 152
 atañar, 299
 atravesar, 367, 370, 473
 ayunar, 483
B
 bailar, 519, 523
 bañarse, 191
 barajar, 501, 502
 barbechar, 447, 448
 batanar, 452, 567
 batir, 467
 batir (el cobre), 467
 bautizar, 544
 brincar, 277
 brindar, 492, 493
 burlar, 257, 498, 499
C
 cabalgar, 221, 431, 550, 551, 564
 caballo (a), 551
 caderas (traer de las), 540
 calar, 359, 396
 calzar, 351, 480, 548, 549
 caminante, 526
 caminar, 425, 520, 526
 campear, 479, 481
 canonizar, 544
 cantar, 183, 190, 191, 198, 240, 284, 361, 442,
 513, 514, 515, 519
 cata (hacer del melón la), 482, 483
 cata y cala (hacer), 482
 catar, 341, 359, 479, 482
 cazar, 405, 545, 546
 cebar, 479, 481, 482
 cenar, 479, 481
 cerner, 425, 451, 452
 clavar, 173, 345, 461
 cobrar, 531, 532
 cocer, 488, 489
 coger, 399, 434
 colada (hacer la), 461, 462
 colchón (pudrir el), 538
 colchón (sacudir el), 538
 combatir, 464, 467
 comer, 141, 227, 229, 260, 316, 321, 373, 418,
 478, 479, 480, 487, 489, 492
 conquistar, 346, 468
 consolar, 511, 512
 contratar, 531
 correr, 135, 150, 357, 405, 445, 497, 520, 521,
 522, 523
 cortar, 398, 454, 455
 coser, 306, 453, 454
 cotejar, 511, 512
 cubrir, 439, 581
 culear, 431, 434
 cultivar, 446, 448
 cumplir, 546
 curar, 457, 458, 459, 460
D
 danzar, 262, 519, 520, 523
 dar, 190, 346, 377, 443, 455, 472, 510, 543, 569
 degollar, 464, 473
 desbagar, 247
 desbarrigar, 439
 descargar, 159
 desclavar, 461
 desgranar, 448, 449
 deshojar, 558
 deshorrar, 435
 desollar, 366, 491
 despuntar, 454, 455, 531
 destejer, 453
 destilar, 438, 492
 disparar, 547
 dormir, 321, 436
E
 echar, 145, 353, 456
 echarse, 436, 521, 522
 embarcar, 529

embestir, 555
embocar, 503
empanar, 488, 489, 490
emplumar, 553, 554
empujar, 439, 440
encerar, 421
encerrar, 377
enclavar, 461
encontrar, 280, 475, 524, 553
engastar, 532
enharinar, 451
enhilar, 454, 455
enjaular, 553, 554
enristrar, 283, 474, 475, 524
ensartar, 473, 474, 475
entender, 508
enterrar, 545
entrar, 155, 205, 310, 342, 343, 352, 372, 377,
389, 390, 393, 412, 534, 535, 536
envidar, 501, 502
escanciar, 492
escarbar, 555
escribir, 274, 504, 505, 506, 554
especular, 570, 571
esperanza, 205, 206
espetar, 348, 489, 491
estribar, 541
estudiar, 504, 506, 507
examinar, 507

F
fornicar, 431
Francia (llegar a), 561
fuego (atizar el), 559

G
ganar, 531, 532
gestar, 190, 435
glosar, 504, 505
gozar, 302, 303, 352, 364, 429, 430, 431, 564
guardar, 169
guisar, 488

gustar, 485, 486

H

hablar, 205, 507, 508
hacer, 167, 168, 299, 430, 431, 444, 457, 560
herir, 152, 464, 472, 473, 541
herraduras (gastar las), 551, 552
hervir, 424
hilar, 164, 169, 170, 306, 453, 454
hincar, 440
holgar, 385, 431, 433
hoyar, 446, 447

I

injertar, 460

J

joder, 431, 432
jugar, 240, 342, 495
jugar (a guarda el coco), 496
jugar (a los bolos), 496
jugar (a pasa pasa), 496
jugar (al esconder), 496
jugar (al hombre), 496
jugar (de cadera), 496
jugar (de caderas), 540
jugar (de lomos y caderas), 496, 540
jugar (de lomos, ancas y caderas), 496
jugar (de uno de dos y de tres), 496
jugar (mano a mano), 496
juntar, 188
justar, 149, 156, 189, 190, 435, 464

L

labrar, 309, 392, 393, 446, 455
ladrar, 449, 554, 555
lavar, 461, 462
leer, 506
legua (ir una), 528
lid (entrar en la), 470
limpiar, 462, 463
litigar, 468
llamar, 511
lomos (herir de), 540

lomos (tenderse de), 540

luchar, 464, 465, 466

lumbre (hacer una), 560

M

macear, 360

majar, 489, 491

mantenerse, 499

mascar, 316, 317, 484

matar, 301, 511, 545

matraquear, 360, 361

menear, 362, 439, 440, 474

mesa (poner la), 484

meter, 161, 194, 257, 342, 347, 352, 354, 356,
441, 473, 569

mojar, 556, 557

moler, 141, 195, 269, 311, 312, 313, 450, 451,
452

mondar, 489, 491

morder, 408, 483

morir, 301

muelas (sacar las), 459, 460

N

nadar, 388, 557, 558

navegar, 384, 528, 529, 556

O

obrar, 442, 515

opilar, 459, 460

P

pacer, 479, 480, 481

pagar, 262

pasar, 150, 370, 382, 405

paz (dar la), 543

pecar, 163, 437

peinar, 333, 581

pelea (entrar en la), 467

pelear, 280, 413, 466, 467

pellejo a pellejo, 541

pelo a pelo, 541

pelo a pelo (estar), 541

penetrar, 173, 441

pescar, 545, 546

picar, 135, 227, 230, 242, 312, 318, 324, 483,
553, 558

pie (trocar un pie con otro), 540

pies (traer los), 540

pitar, 515, 516, 517

plantar, 240, 304, 446, 447

podar, 303, 448, 449

poner (la mesa), 484

poseer, 441

posta (correr la), 551, 552

probar, 368, 415, 479, 480

pulso (tomar el), 459, 460, 575

Q

quebrar, 150, 464, 475

querer, 437, 438

R

rajar, 282, 473

rascar, 360, 515, 516, 560

recado (dar), 528

regar, 248, 303, 368, 446, 449, 544, 556

remendar, 454, 456

remiendo (echar un), 456

rempujar, 439, 440

reñir, 467, 468

repicar, 515, 516

retozar, 431, 433

rezar, 84, 544

romper, 150, 343, 370, 371, 447, 476

rondar, 526

rozar, 241

S

sacar, 161, 352, 441, 532

salir, 155

saltar, 357, 407

sanar, 457, 458

sangrar, 172, 458

sangre (sacar), 458

sembrar, 446, 447, 448

silla (en la), 552

sobar, 317, 336
solfear, 357, 518
sonar, 435
surcar, 528, 529

T

talón (apretar de), 541
tañer, 189, 191, 357, 360, 515, 516
tapar, 146, 299
tejer, 164, 169, 170, 306, 453
tela (mantener la), 464, 465
templar, 358
tentar, 383
tirar, 211, 357, 546, 547, 548
tocar, 356, 357
tomar, 206, 391, 412, 459, 460, 500, 510
torcer, 454
tragar, 253, 539, 540
tragonita, 539
transplantar, 446, 447
trillar, 448, 449
trincar, 538
trocar, 151
trote (andar al), 525, 551, 552

V

vencer, 476, 477
vestir, 480
visitar, 537
volar, 553, 554
volver, 389, 390

Z

zurcir, 454

ORGASMO

C

carrera, 523, 524

E

éxtasis, 437, 438

F

flux, 501, 502

G

gloria, 541, 542, 543

M

morir, 511
muerte, 272, 366

P

paso (dulce), 527

S

saborcillo, 418

EYACULAR

A

almidonar, 424, 562

B

bautizar, 421

C

correr, 521, 522, 523

D

derramar, 263, 424

descargar, 272

desgranar, 449

destilar, 438, 492

E

encerar, 421

H

hervir, 424

L

llorar, 269, 270, 420, 438, 513, 556

llover, 180, 274, 363, 364, 392, 556

M

mojar, 276, 556, 557

morir, 511

R

regar, 303, 387, 392, 397, 446, 449, 556

resucitar, 198, 204, 281, 331, 589

SODOMÍA

A

andar, 526

arrabal, 525, 526, 568, 569

atrás, 367, 566, 567

B

bardaja, 566

barreno, 571

bucólica, 570

bujaresco, 569, 570

bujarrón, 566, 570

C

cabalgar, 551

canícula, 569, 570

castigar (de cola), 290, 291

cola, 124, 125, 224, 225, 351

coliseo, 525, 526

Coliseo, 568

Culantro, 568

culática, 569, 570

culo, 566, 567, 568

E

espectáculo, 569, 570

especular, 570, 571

G

Gil Rabadán, 568, 569

H

habitáculo, 505, 568, 569, 570

hueco (lo), 572

I

Italia, 253, 540

Italia (puerta de), 570

itálica (ley), 570

M

matrícula, 570

N

Nápoles, 570

O

ojo, 569, 571

oráculo, 569, 570

P

particular, 568, 569

pecado (mortal), 566

puerta (falsa), 572

puto, 566

R

rabel, 568, 569

rabo, 125, 566, 568

Rabo de Acero, 413

receptáculo, 505, 569, 570

S

salvohonor, 393

Sodoma (pecado de), 566

sodomía, 565, 566

T

trasera, 298, 564

trasero, 566, 567

MASTURBACIÓN

B

baldrés, 579

burlar, 499

C

cosquillas, 586, 587

D

dedo, 410, 418, 573, 574, 575, 583, 584, 585

destemplar, 283

E

entretener, 586

error, 586, 587

espolear, 586

exprimir, 586

F

flotar, 584, 585

H

hurgarse, 584, 586

M

mano, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 585,
586, 587, 589

meter, 576

P

palpar, 318

pulso (tomar el), 460, 575

R

rascar, 515, 516, 584, 585

S

sobar, 584, 585, 586

T

tentar, 386, 584, 585

tocamientos, 582, 583

tocar, 356, 357, 573, 574, 579, 580, 581, 582,
584, 586

SEXO ORAL

B

besar, 393

boca, 576, 588, 589

C

chupar, 588, 590

L

labio, 588, 589

labios, 331, 332, 512

lengua, 182, 576, 588, 589

N

niñería, 331

S

soplar, 588, 590

VIRGINIDAD

C

cata y cala, 482

cata y cala (hacer), 482

cerrada, 412

clavel, 398, 483, 558

D

deshojar, 558

doncel, 158

F

flor, 230, 399, 400, 480, 511

H

herida, 473

L

lo, 563

M

Monteflor (estrecho de), 382, 411

muro, 343, 476, 534

R

roca, 370, 371

romper, 370, 371, 447, 476

roto, 393

S

sangre, 473

U

usado, 486

V

virgo, 480, 493

Virgo, 252, 413

2.3. Glosario por campo semántico⁴¹⁹

AGUA

A

abismo, 389, 390
acuario, 388, 557
agua, 275, 387, 421, 422, 423, 424, 508
aguaducho, 423, 424
anegar, 557
arroyo, 384

B

bañarse, 191
barco, 384
bebedero, 388
besugo, 231, 232

C

cañatío, 387
caño, 248, 304, 344, 386, 387, 388, 422, 544
caverna, 390
charco, 388, 389, 557
Coñil (río), 252, 385, 411, 529, 560
costa, 247
cueva, 381, 389, 390, 394, 535

E

embarcar, 529
espuma, 424
espumosa, 425
estrecho, 247, 382, 383

F

fondo, 383, 384
fuente, 248, 302, 363, 386, 388

G

golfo, 383, 529
gota, 275, 424
gruta, 389, 390, 459

H

hoyo, 389, 391
húmeda, 159

humedad, 425

L

lago, 153, 381, 384, 388, 424
lágrimas, 269
lama, 425
llorar, 269, 270, 420, 438, 513, 556
llover, 180, 274, 275, 276, 329, 363, 364, 392,
422, 556, 557

M

mar, 123, 124, 381, 382, 532, 557
marea (del culo), 557
marina, 391
mesana, 247
mina, 314, 385, 389, 394, 561
mojar, 276, 424, 556, 557

N

nadar, 388, 557, 558
nao, 247
nave, 247, 248, 384
navegar, 384, 528, 529, 556
nube, 422

P

pez, 231, 314, 388
piélago, 383
pila, 248, 388
poza, 386, 387, 388
pozairón, 387, 388
pozo, 134, 364, 378, 381, 386, 388, 389
puente, 248, 385, 386
puerto, 371

R

regar, 248, 368, 387, 392, 397, 446, 449, 544,
556
remo, 247, 384
ribera, 385, 386, 388
riego, 276

⁴¹⁹ Por orden alfabético.

río, 248, 384, 557

rocío, 276, 423

S

saliva, 271

sima, 381, 390

surcar, 528, 529

T

timón, 247

V

vado, 386

vapor, 276, 277

vela, 247, 248

ANIMALES

A

abeja, 230

abismo, 389, 390

alas, 182, 227, 228, 559

avispero, 230, 231

B

besugo, 231, 232

C

cabalgadura, 221, 222, 482

cabalgar, 221, 431, 550, 551, 564

caballo, 219, 220, 221, 474

caballo (a), 551

cabras, 225

cabrito, 225

canario, 229

cangrejo, 232, 233, 459

capón, 127, 228, 229, 289, 403, 481

caponazo, 289

caracol, 162, 168, 169, 180, 192, 193, 215, 232,
348

cola, 124, 125, 224, 225, 351

conejo, 179, 180, 181, 222, 325, 385, 404, 405,
406, 510, 511

conejuelo, 129

cordero, 289, 290

corral, 403

corzo, 223

cuerno, 410

D

desplumar, 290

E

emplumar, 290, 553, 554

enjaular, 553, 554

escarbar, 555

espolón, 229

G

gallina, 419

gallo, 228, 229, 324, 403, 555

ganado, 494

garañón, 220, 221

gato, 223, 224, 351, 407

gazapera, 406, 407, 535

gazapo, 222, 315

gorrión, 229

gorrionera, 403, 404

gusano, 231

H

hato, 407, 408

herraduras (gastar las), 551, 552

huevos, 130, 131

hurón, 222, 223, 406

huronera, 406, 535, 536

J

jaula, 347, 403, 577

jilguero, 229

L

ladrar, 449, 554, 555

lagarto, 232, 233, 317, 416

lebrón, 407

lechón, 127

liebre, 222, 404, 405, 406

lobo, 224, 408, 473

loro, 229

M

merluza, 408

mielga, 408

P

pájaro, 226, 227, 229, 231, 235, 318, 420, 484,
577

palomo, 402

papo, 401, 402, 413

pardal, 402, 548

perro, 223, 224, 388, 448, 449

pez, 231, 314, 388

picar, 227, 230, 483, 553, 558

pico, 183, 226, 227, 318

piezgo, 225

pluma, 203, 290

polla, 123, 126, 127, 128, 131, 403, 419

pollo, 126, 179, 228, 229, 403, 419

posta, 522

posta (correr la), 551, 552

potro, 220

presa, 224, 473

pulga, 231, 232, 233

R

rabazo, 125

raño, 125, 566, 568

rana, 289

ratonera, 406, 407

rendajo, 402

res, 407

rocín, 220, 272, 395, 480, 586

S

sapo, 289

silla (en la), 552

T

tejones, 225

trote (andar al), 525, 551, 552

V

volar, 553, 554

ANTROPONIMIA Y TOPONIMIA**A**

Aqueronte (gruta de), 390, 411

Arias Gonzalo, 251, 252

C

Calés (toma de), 561

Capadocia, 291

Carabajal, 252

Carajales, 252

Carvajal, 252

Coliseo, 568

conde Claros, 251

Coñares (montes de), 252, 411

Coñil (río), 252, 385, 411, 529, 560

Culantro, 252, 425, 568

D

don Sancho, 251

Durandarte, 251

E

España, 339

F

Francia, 314, 561

Francia (llegar a), 561

Fulano, 413

Fuenterrabía, 570, 571

G

Gil Rabadán, 568, 569

H

Horados (río), 411, 529, 560

I

Italia, 253, 339, 540

Italia (puerta de), 570

itálica (ley), 570

J

Jodiembre (montes de), 252, 529, 560

Juan de Espetos, 252

M

Magallanes (estrecho de), 247, 382, 411

Matihuelo, 251, 303

Medulina, 252

Monteflor (estrecho de), 382, 411

mozuelo, 413

N

nación, 253, 540

Nápoles, 570

O

Ormuz, 411

P

Papurra, 413

Pendulía, 252, 425

Pijandro, 252, 386, 425, 560

Poniente, 253, 540

Proteo, 253

R

Rabo de Acero, 413

S

san Hilario, 251

Sicilia, 411, 412

Sodoma (pecado de), 566

V

Virgo, 252, 413

Z

Zamora, 412, 413

CAZA Y PESCA

A

aflojar, 211

armar, 211

B

bodoque, 210, 211

C

cazar, 405, 545, 546

conejo, 222

cuerda, 210, 211

cuernos, 260

D

disparar, 547

escopeta, 212

G

gafas, 210, 211

gazapo, 222, 315

H

hurón, 222, 223

L

liebre, 222

P

pescar, 545, 546

R

reclamo, 201, 212

T

tirar, 211, 357, 546, 547, 548

tiro, 547, 548

COMIDA

A

aceite, 263, 361, 362

aceitunas, 490

adobar, 145, 489, 490

ajo, 137, 138

ajo y queso, 138

alambique, 326

albaricoque, 318

almendras, 263

amasar, 488

apetito, 122

arroz, 319, 320

arteson, 325

avellanas, 146

ayunar, 483

azúcar, 144

azúcar cande, 264, 265

B

bodigo, 317, 318

bote, 324

brindar, 492, 493

C

calabaza, 133, 134

calda, 463

caldero, 145, 146, 419, 558

caldo, 145, 262, 263, 418, 419, 424

caña, 212

caña de azúcar, 144

caracol, 142, 143

cardo, 133, 135, 241, 243

cardo corredor, 135

carne, 142, 143, 226, 263, 320, 321, 322, 489

carnicería, 494
castaña, 140
cata (hacer del melón la), 482, 483
cata y cala, 482
cata y cala (hacer), 482
catar, 341, 359, 479, 482
cazo, 323, 324
cebada, 482
cebar, 479, 481, 482
cebolla, 138
cenar, 479, 481
cerezas, 146, 237, 243
chicoria, 319
chupar, 588, 590
ciruela, 318
cocer, 488, 489
cocina, 263, 418, 419
cohombro, 133, 134
comer, 141, 227, 229, 260, 316, 321, 373, 418,
478, 479, 480, 487, 489, 492
comida, 142
conejo, 222
cuajada, 262, 420
cubrir, 439, 581
Culantro, 252, 425

D

destilar, 438, 492
dulce, 143, 263, 314, 371, 432, 444, 470, 485,
486, 497, 561
dulce armonía, 486
dulzor, 485, 486

E

empanar, 488, 489, 490
encella, 325
enharinar, 451
ensalada, 487
escanciar, 492
espárrago, 137
espetar, 348, 489, 491

F

fruta, 136, 137, 139, 226, 235, 318, 399, 423

G

gajo, 137
gajos, 146
garbanzos, 147
granos, 274
guindas, 146
guisar, 488
gula, 296
gustar, 485, 486

H

haba, 137, 195
hambriento, 296
hervir, 424
higo, 318
hojaldre, 144
hongo, 319
hornaza, 322, 323, 408
hornillo, 322, 323, 408
horno, 322, 323, 408

J

jalea, 263, 264
jugar (mano a mano), 496
jugo, 263

L

lagar, 326
leche, 260, 261, 262, 264, 265, 418
licor, 265, 266
limas, 146
limones, 146

M

majar, 489, 491
maná, 265
mano de almirez, 144, 145
mascar, 316, 317, 484
melada, 263, 264
mesa (poner la), 484
miel, 143, 144, 230, 485
mondar, 489, 491

mondongo, 143

monipodio, 533

morder, 408, 483

morterazo, 378

mortero, 325

N

nabo, 133, 134, 138, 243, 322

nabo semental, 134

natillas, 261, 264, 265

nueces, 140, 211

O

olla, 147, 323, 489

ombligo, 172, 335

P

pacer, 479, 480, 481

palanciada, 520

pan, 139, 141, 310, 316, 317, 415, 484, 488

pan y nueces, 139, 140, 141, 317

pastel, 487, 488

pepino, 134, 322

perinola, 500

pescado, 320, 321, 322, 408

pimiento, 135, 243

plato, 325

probadura, 480

probar, 479, 480

puchero, 323, 424

Q

queso, 147, 262

R

rábano, 135, 138, 243

racimos, 146

ración, 484, 485

rancho, 316, 317

redoma, 323, 324

requesones, 147

S

sabroso, 415, 466, 471, 486

salchicha, 142, 322, 503

salsa, 263

sartén, 323, 324, 503

sopa, 262, 263, 264, 418, 419

sustento, 484

T

tasajo, 143, 262

tinaja, 326

tocino, 320, 321

trago, 493

U

uvas, 146, 239

V

vaca, 320, 321

vaso, 326, 327

veneno, 438

viscoso, 142

Z

zanahoria, 133, 134, 135, 241, 322, 326, 431

zumaque, 266, 419, 420

zumos, 265, 326, 419, 420

zumosa, 265

CONOCIMIENTO

A

abezar, 509, 510

afirmar, 508

asunto, 380

C

charla, 508

conocimiento, 509, 510

consejo, 509, 510, 511

consolar, 511, 512

conversación, 508, 509

cotejar, 511, 512

cuestión, 509

D

doctrina, 509, 510

E

ejemplo, 509, 510

entender, 508

escribir, 274, 504, 505, 506, 554

escritorico, 166

escritorio, 379
esperanza, 205, 206
estudiar, 504, 506, 507
examinar, 507

G

glosar, 504, 505
gramática, 505

H

hablar, 205, 507, 508

L

lección, 509, 510
leer, 506
letras, 507
libro, 203
llamar, 511

M

método, 205

P

papel, 274
paréntesis, 376, 380
peñola, 203, 384, 505
peñolada, 505
plática, 508
pluma, 202, 203, 274, 290, 504, 554
poesía, 198, 204, 206, 331, 512
puntero, 506

R

razón, 205, 206
recuesta, 509

T

tinta, 274, 379
tintero, 203, 204, 274, 379

V

verso, 197, 198, 204, 512

CUERPO

B

baba, 270, 271
barba, 333, 405
bezos, 330, 331
boca, 327, 330, 332, 494, 539, 576, 588, 589

boquerón, 330
bostezo, 330, 332
brazo, 185, 214

C

cabello, 332, 333
cabeza, 179, 180, 214
cabizbajo, 285
cabizcaído, 285
cabiztuerto, 179
cabiztuerto, 396
caderas, 540
caderas (traer de las), 540
calcañar, 334
calva, 546
codo, 236, 335
costilla, 187
cuello, 182, 183
cuerpo, 183, 545
culo, 150

D

dedo, 184, 308, 356, 373, 410, 418, 573, 574,
575, 583, 584, 585, 590

E

entrañas, 336
entrepernado, 562
espinazo, 183

F

frente, 180, 271

G

garganta, 182, 183, 185, 374, 419

H

humor, 245, 270, 438

L

labio, 588, 589
labios, 330, 331, 332, 512
lágrimas, 180, 269, 274, 545
llorar, 269, 270, 420, 438, 513, 556
lloro, 366
lomos (herir de), 540
lomos (tenderse de), 540

M

mano, 184, 272, 325, 334, 335, 573, 574, 575,
576, 577, 578, 579, 585, 586, 587, 589

marea (del culo), 557

mollera, 180

N

nariz, 180, 181

nervio, 187

nervios, 284

O

ojo, 84, 179, 180, 181, 269, 327, 328, 329, 338,
353, 363, 364, 371, 396, 422, 423, 564, 569,
571

omblogo, 172, 335

orejas, 181

P

pelleja, 336

pellejo, 187

pellejo a pellejo, 541

pelo a pelo, 541

pelo a pelo (estar), 541

pescuezo, 181

pie, 184, 185, 186, 334, 348, 350, 362

pierna, 348, 350, 352

piernas, 333, 334, 562

pies (traer los), 540

pulgar, 184

R

regazo, 335

S

saliva, 180, 270, 271

salvohonor, 84, 393

sangre, 270, 271

senos, 336

sudor, 272

T

talón (apretar de), 541

tragar, 253, 539, 540

tragonita, 539

tuerto, 396

V

vena, 187, 284, 336, 458

vómito, 270, 271, 272

DINERO Y RIQUEZA**A**

alhaja, 200

aljófar, 273, 274, 372, 373

anillo, 373, 374, 375

B

balajes, 200, 201

barato, 201, 202

bolsa, 201, 212, 372, 373

C

costrar, 531, 532

codicia, 373

contratar, 531

coral, 200, 201, 375, 532

D

diamante, 199

dinero, 356

E

engastar, 532

G

ganar, 531, 532

H

hacienda, 530, 531

J

joyel, 199, 200

M

monipodio, 533

N

negocio, 530, 531

P

perlas, 273, 274

provecho, 531

R

reliquia, 375

rubí, 375

S

sencillo, 201

soldada, 158

T

tienda, 372, 535

FUEGO

A

abrasar, 288

arder, 245, 279, 286, 287, 288, 312

B

brasero, 409

bullir, 288

C

calentar, 288, 313

caliente (lo), 409

candela, 244, 245, 287

candil, 244, 245, 409

carbón, 246

cirio, 245, 287

E

encender, 245, 246, 286, 287, 306

escaldación, 559, 560, 562

F

fragua, 313, 314

fuego, 286, 287, 422, 559

fuego (atizar el), 559

H

horno, 246, 463, 312

hurgonera, 409, 410, 584

L

llama, 288

lumbre, 288, 409, 559, 560

lumbre (hacer una), 560

M

mecha, 245, 409

P

pabilo, 245

S

sol, 410

T

tizón, 400, 590

V

vela, 196, 244, 287, 409

GUERRA

A

acicate, 159, 160

adarga, 346

alcázar, 346, 347

apoderarse, 346

arcabuz, 157, 159, 411

armado, 279, 528

armadura, 159, 161, 280

armar, 161, 279, 280, 282, 547

armas, 150, 151

arnés, 159, 160

arremeter, 474, 475

arremetida, 475

arrimar, 152

asalto, 470

astilla, 156

atravesar, 473

azagaya, 155

B

bala, 157, 158, 272, 273

baqueta, 159

batalla, 464, 469, 470

batir, 467

batir (el cobre), 467

bohordo, 154, 155, 282

bombarda, 157

brete, 348, 491

broquel, 345, 346

C

campo, 349, 350

caña, 212

cañón, 157, 158, 273

cañonazo, 273, 474

capacete, 159, 160, 161

carcaj, 349

cárcel, 337, 347, 348

carrera, 475

castillo, 346, 347

clavar, 345

combatidor, 161

combatiente, 161

combatir, 464, 467

conquistar, 346, 468

contienda, 471

corma, 348

correr, 150, 522

cubo, 155

cuchillada, 150, 473

cuento, 476

cuerda, 152, 153, 547

cuja, 155

culebrina, 157

D

dardo, 154, 155, 159, 411

degollar, 464, 473

desafío, 471

desarmado, 279

descargar, 159

difunto, 256, 281

duelo, 471

E

encontrar, 280, 475, 524, 553

encuentro, 468, 469, 476, 491

enristrar, 283, 474, 475, 524

ensartar, 473, 474, 475

escudo, 282, 345, 346, 472

espada, 149, 150, 156, 282, 345, 346, 349, 520

espuela, 152, 159, 160

estacada, 282

estirar, 153

estocada, 346, 474

estoque, 156

F

flecha, 153, 349

floja, 211

fonsario, 347

funda, 349

G

gola, 477, 478

golpe, 471, 472

guarnido, 282

guerra, 470, 520

H

herida, 472, 473

herir, 152, 464, 472, 473, 541

hierros, 155, 156

hierros, 184

J

jara, 154

jineta, 154, 155

justa, 149, 156, 207, 464

justar, 156, 189, 190, 435, 464

L

lancetada, 474

lanza, 148, 149, 150, 154, 155, 156, 203, 212,
280, 281, 282, 287, 345, 474, 475, 476, 522,
524, 553, 574

lanzada, 150

levantarse, 281

lid, 470

lid (entrar en la), 470

litigar, 468

lucha, 465, 466

luchar, 464, 465, 466

lucillo, 349

M

matar, 545

mazmorra, 347, 348

mecha, 159

montante, 157

muerte, 272

muerto, 280

munición, 158, 159

P

pasar, 150

pelea, 393, 395, 466, 467

pelea, 183

pelea (entrar en la), 467
pelear, 280, 413, 466, 467
pelota, 272, 273
piastrón, 345
pica, 154, 155, 203, 477
pistola, 157, 158
pleito, 470
porfía, 464, 468, 469
porrada, 472
prisión, 337, 347, 348, 420
púa, 156
pujanza, 282
pulla, 474
puñada, 472
puñalada, 474

Q

quebrada, 150, 151, 281
quebradas, 161
quebrar, 150, 282, 464, 475, 553
querella, 470

R

rajarse, 282, 473
refriega, 470
reñir, 467, 468
resucitar, 281
revés, 472
reyerta, 468
romper, 150, 476

S

saeta, 153, 154
saetazo, 154
soldado, 161
soldados, 162, 216
sostrado, 154

T

tajo, 346
tela, 156, 405, 445, 454, 464, 465, 474, 523
tela (mantener la), 464, 465
templar, 153
tiro, 159, 384

torre, 346, 534
trabuco, 157, 287
trocar, 151
turquesa, 211

V

vaina, 349
vencer, 476, 477
vira, 154
virote, 154, 353

Z

zurriagazo, 472

HOGAR

A

alcoba, 490
alojar, 537
aposento, 341

C

cama, 490, 538, 560
cámara, 341, 361
casa, 146, 171, 337, 338, 341, 372, 535
cerradura, 218, 340, 535
cofre, 218, 344, 345
colchón (pudrir el), 538
colchón (sacudir el), 538

E

entrada, 340, 343, 369, 516, 536
entrar, 534, 535, 536
escritorio, 166, 218

H

hospital, 338
hostal, 338

L

lecho, 538
llave, 145, 146, 166, 217, 218, 337, 340, 341,
344, 362, 379, 459

M

morada, 338, 536
muro, 343, 534

O

orinal, 344

P

pared, 343, 366
pestillo, 218, 341
portillo, 226, 572
portón, 339, 340
posada, 369, 372, 516, 535, 537
postigo, 339, 340
puerta, 146, 170, 218, 272, 337, 338, 339, 340,
341, 372, 390, 393, 412, 448, 449, 516, 535,
555

R

retrete, 341
rincón, 342

S

sala, 341
sumidero, 344

T

tienda, 372
trincadero, 538

V

ventana, 342, 535
visitar, 537

INDUMENTARIA**A**

ataviado, 286

B

botín, 351, 352
botín cerrado, 549
bragueta, 368

C

calza, 351, 352
calzar, 351, 480, 548, 549
caperuza, 215
capilla, 213, 214, 215, 355
capillo, 213, 214, 215
capirote, 215, 216

E

enagua, 355, 356
enaguas, 353

F

falda, 353, 354, 355
faltriguera, 356

G

gorra, 215, 216

M

manga, 213, 214, 215
manto, 354, 355

O

ojal, 356

P

ponleví, 352, 353

S

saya, 336, 353, 354, 355

T

toca, 355, 461, 489
tocado, 355

V

vestir, 480

Z

zapato, 351, 352, 548

JUEGO**A**

abejón, 495
argolla, 376, 377, 495, 498

B

barajar, 501, 502
barra, 376, 377
basto, 207, 208, 285, 502, 549

bola, 208

bolas, 376, 377, 500

bolo, 208, 209

burlar, 257, 498, 499

C

chueca, 376, 378, 384

D

descartarse, 285, 502, 549

descarte, 501

E

embocar, 503

emboque, 503
entretenimiento, 498, 500
envidar, 501, 502
escondite, 342, 495

F

fiesta, 498, 500
figura, 207, 208
fluj, 254
flux, 501, 502

H

hacho, 208, 384
hito, 376, 377, 378

J

juego, 256, 495, 497, 498, 532
juego (amoroso), 497
juego (de ventaja), 497
juego (de Venus), 497
juego (del abejón), 498
juego (del escondite), 497
juego (del chite), 498
juego (del esconder), 497
juego (del escondite), 497
jugadora, 498
jugar, 240, 342, 495
jugar (a guarda el coco), 496
jugar (a los bolos), 496
jugar (a pasa pasa), 496
jugar (al esconder), 496
jugar (al hombre), 496
jugar (de cadera), 496
jugar (de caderas), 540
jugar (de lomos y caderas), 496, 540
jugar (de lomos, ancas y caderas), 496
jugar (de uno de dos y de tres), 496
jugar (los señoritos), 496
jugar (mano a mano), 496
juguete, 140, 207, 226, 235

P

pasatiempo, 498, 500
pelota, 208

pelotas, 377
perinola, 500
primera, 285, 501, 502, 549

Q

queredora, 498

R

raya, 376, 377

S

sota, 285, 502, 549

S

taco, 208, 376, 500
tenderete, 500
truque, 500

JUEGOS CON EL SIGNIFICANTE Y TÉRMINOS GENÉRICOS

A

activizar, 291, 292
almoraduj, 254
aquello, 78, 256, 417, 563
aqueso, 256
aquesto, 417, 563
arrabal, 525, 526, 568, 569

B

bucólica, 570
Calés (toma de), 561
canícula, 569, 570
chipirrichape, 404, 414, 415
coliseo, 525, 526
Coliseo, 568
Coñares (montes de), 252, 411
Coñil (río), 252, 385, 411, 529, 560
cosa, 257, 277, 407, 417, 418, 583
Culantro, 568
culática, 569, 570

D

dij, 254, 255
dinganduj, 255, 414

E

ej, 254, 255

ello, 417, 563

esta, 256

esto, 256, 417, 563

entrepernado, 562

escaldación, 560, 562

espectáculo, 569, 570

especular, 570, 571

F

Francia, 561

Francia (llegar a), 561

Fuenterrabía, 570, 571

G

genitivo, 258, 423, 424

Gil Rabadán, 568, 569

H

habitáculo, 568, 569, 570

Horados (río), 411, 529, 560

I

Italia (puerta de), 570

itálica (ley), 570

J

Jodiembre (montes de), 529, 560

justa española, 561

L

la, 78, 256

le, 256, 417

lo, 255, 256, 277, 416, 562, 563

lo (bajo), 416

lo (colorado), 417

lo (de adelante), 417

lo (forzoso), 417

lo (más oculto), 416

lo (mayor), 417

lo (negro), 417

lo (que más vale), 417

lo (suyo), 416

lo (vivo), 417

M

majadero, 258

matrícula, 570

N

Nápoles, 570

O

oráculo, 569, 570

P

particular, 568, 569

pej, 254, 539

pena, 258

projenal, 416

Q

quillotro, 255

quiquiriquí, 416, 585

R

rabaño, 258

rabel, 568, 569

rascar, 416

receptáculo, 569, 570

S

sarao francés, 561

T

terrojo, 568, 569

troj, 254

MÚSICA Y DANZA

A

adufe, 360, 516

añafil, 189, 190

arpa, 358

atabal, 358, 359, 360

B

badajo, 191, 361

bailar, 519, 523

baile, 520, 523

baile (de aldehuela), 520

baile (de re), 520

bajo, 198, 361

bemolado, 192, 193

C

campana, 191, 347, 361, 362

cantar, 183, 190, 191, 198, 240, 284, 361, 442,
513, 514, 515, 519

caramillo, 189
cascabeles, 435
clave, 192, 193
clavija, 191
compás, 194, 518, 519
contrabajo, 519

D

danza, 520, 523
danzar, 262, 519, 520, 523
destemplar, 283

E

entonar, 192, 283

F

facistor, 361
flauta, 189, 360, 516
fuelle, 188, 189, 190, 191

G

gaita, 189
gambeta, 518
guitarra, 191, 357

I

instrumento, 188, 191, 359

L

letra, 194, 357, 515
llave, 192, 193

M

matraca, 360, 361
música, 517

N

natural, 193, 194

O

órgano, 189, 190, 191

P

palanciada, 520
pandero, 358, 359, 360
pasacalles, 357, 518
pasito, 527, 528
pitar, 515, 516, 517

R

rabel, 357, 568, 569

rascar, 515, 516, 584, 585

re mi fa sol, 192

repicar, 515, 516

S

solfa, 517
solfear, 357, 518
son, 190, 517, 518
sonar, 435
sostenido, 192, 193, 283

T

tañer, 189, 191, 360, 515, 516
tecla, 188, 356, 357, 518
templar, 283, 358, 517
tenor, 198, 283, 284, 361
tiple, 519
tocar, 356, 357, 573, 574, 579, 580, 581, 582,
584, 586

trompeta, 189, 190

V

vihuela, 191, 514

Z

zarabanda, 519, 520, 528
zanfoña, 357

OFICIOS

A

acerico, 308, 309
acero, 265
aguja, 164, 166, , 308, 309, 455, 531
alfiler, 166, 309, 379
almidonar, 424, 562
almohada, 308, 309
almohaza, 176, 378, 384
anudar, 454, 455
arado, 174, 203
aspa, 166, 167, 168
aspas, 308
azada, 174, 203
azadón, 174
azuela, 174, 203

B

barbechar, 447, 448
barbecho, 448
barbero, 162, 171
bastidor, 312, 488
batán, 269, 452, 567, 313
batanar, 452, 567
boj, 175, 254

C

cedazo, 312, 451
cercado, 302, 303, 304, 535
cerner, 425, 451, 452
cernidura, 452
cesta, 310
cibera, 268, 269, 313
cirugía, 459
clavar, 461
clavera, 314
clavo, 173, 314, 461
colada (hacer la), 461, 462
copo, 295, 307
cortar, 454, 455
coser, 306, 453, 454
costura, 307, 308
cuero, 307, 308
cultivar, 446, 448
curación, 560
curar, 457, 458, 459, 460

D

dedal, 308, 309
dehesa, 304, 305
desclavar, 461
desgranar, 448, 449
despuntar, 454, 455, 531
destejer, 453
diaquilón, 266

E

ejercicio, 270, 444, 499
empresa, 444, 445
encaje, 456, 457

enchilar, 454, 455
enclavar, 461
enhilar, 454, 455
entretejer, 284
escoplo, 174

F

faena, 444, 445
fragua, 313, 314

G

garlito, 314, 315
güeca, 308, 309, 310

H

harnero, 312, 313
hebra, 170, 309
herramienta, 146, 163
herrero, 313
hierro, 313
hilado, 308
hilar, 164, 169, 170, 306, 453, 454
hilo, 165, 170, 195, 308, 309, 455
horma, 175
horno, 463
hoyar, 446, 447
huerta, 302
huerto, 301, 302, 303, 304, 394, 398
huso, 165

I

injertar, 460
instrumento, 163

J

jarabe, 267
jardín, 301, 304, 394, 398, 399, 544
jeringa, 172
jirapliega, 267, 268

L

labor, 444, 445, 531
labrar, 392, 393, 446, 455
labrar, 309
lana, 168, 169, 306, 408
lanceta, 171, 315

lanzadera, 165, 203

lanzón, 171

lavar, 461, 462

limpiar, 462, 463

M

madeja, 310

madejas, 169

majuelo, 301, 303, 394, 449

martillada, 461

martillo, 173, 176, 203, 461

mazas, 176, 177

mazo, 176, 269, 313, 452, 567

melitoto, 267

menester, 444, 445

mina, 314

moler, 141, 195, 269, 311, 312, 313, 450, 451,
452

molinera, 311

molinero, 310

molino, 141, 310, 311, 312, 313

muelas (sacar las), 459, 460

O

oficio, 444, 499

olivar, 303, 304

opilación, 275

opilar, 459, 460

ovillos, 169, 170

P

pabilón, 284

pajar, 305, 306

pala, 176, 322

pespunte, 456, 457

piedra, 311, 312

planta, 304

plantar, 304, 446, 447

podar, 303, 448, 449

polvo, 267

pradería, 305, 396

prado, 304, 394, 400

pulso, 460

pulso (tomar el), 459, 460, 575

puntos, 455

punzón, 314

R

randa, 456, 457

regar, 303, 446, 449

remendar, 454, 456

remiendo, 456

remiendo (echar un), 456

riego, 446

rozar, 241

S

salvado, 268

sanar, 457, 458

sangrada, 458

sangradera, 171, 315

sangrar, 172, 458

sangre, 271

sangre (sacar), 458

sangría, 459

sembrar, 446, 447, 448

suerro, 267

T

tajón, 176

tejer, 164, 169, 170, 306, 453

tela, 165, 169, 170, 454

tienta, 171, 172, 346, 395

tijera, 166

toquera, 355

torcer, 454

trabajo, 281, 444, 445

transplantar, 446, 447

trillar, 448, 449

troj, 305

V

vellón, 307

veneno, 268

ventosa, 172

viña, 301, 303, 449

Y

yunque, 323, 463

Z

zurcir, 454

RELIGIÓN**A**

abad, 194

alma, 198

B

báculo, 240

bautismo, 544

bautizar, 421, 544

C

canonizar, 544

capilla, 198

caridad, 543

cielo, 362, 363, 364, 422

cirio, 195, 196, 245

cordón, 196, 197

coro, 366

correa, 196, 197

cruz, 196

cuentas, 197, 341

cura, 194, 197

D

devoción, 84

E

enterrar, 545

escapulario, 196, 197

estola, 197

éxtasis, 437, 438

F

facistol, 198

fe, 198

fraile, 194, 195, 317

fraile, 312

G

gloria, 364, 365, 541, 542, 543

H

hisopo, 195, 196

I

incensarios, 198

infierno, 362, 363

M

Matihuelo, 195

monasterio, 362, 366

P

paraíso, 218, 362, 363

paz, 363, 364, 543

paz (dar la), 543

pecado, 270, 437, 438, 444, 504

pecado (mortal), 566

pecar, 163, 437

R

rezar, 84, 544

rosario, 196, 197

S

sacrificio, 143

sacristán, 317, 487

sacristanes, 195, 312

san Hilario, 195, 251

Sodoma (pecado de), 566

T

templo, 84, 362, 365, 366

V

virtud, 197

VEGETALES**A**

abrojo, 242

albaricoque, 318

árbol, 235, 396

arboleda, 399

avellanas, 237

avellano, 237, 239

B

bellota, 237

boj, 175, 237, 238, 239, 254, 305

bosque, 257, 281

bromo, 242, 558

C

cardo, 241, 243, 558

castaña, 140

cayado, 239, 240

cebada, 482

cerezas, 237, 243

cerezo, 237, 239, 243

chicoria, 319

ciruela, 318

ciruelo, 237

clavel, 398, 483, 558

D

dehesa, 304, 305

desgranar, 449

deshojar, 558

E

espesura, 400, 405

F

flor, 230, 399, 400, 480, 511

fruta, 227, 318, 399, 423

fruto, 559

G

garrancho, 235, 236

grama, 397

H

hierba, 240, 480

higo, 318

hongo, 319

huerta, 241, 302

huerto, 301, 302, 303, 304, 394, 398

J

jardín, 218, 301, 304, 394, 398, 399, 544

L

ladera, 394, 395

leña, 239

leño, 239

llano, 394, 395, 396

M

madroño, 397, 490

majuelo, 301, 303, 394, 449

mastuerzo, 398, 490

mata, 397

mirto, 236

N

nabo, 243

nueces, 140, 211

O

olivar, 303, 304

olivo, 236

otero, 394, 396

P

paja, 242, 330

pajar, 242, 305, 306

palma, 236, 237

palo, 239

palomo, 402

parra, 237, 238

parral, 237, 238, 239

pimiento, 243

pimpollo, 237

planta, 240, 304, 447

plantar, 240, 304

podar, 303

pradería, 305, 396

prado, 304, 394, 400

prisión, 226, 227, 337, 347, 348, 420

profundo, 388

R

rábano, 243

raíz, 241

ramo, 400

S

sarmiento, 237, 238, 239, 486

soto, 394, 395, 396

T

tarugo, 239

terrenal, 510

tierra, 84, 206, 343, 375, 391, 392, 393, 394, 521,
522

tierra (de regadío), 392

tizón, 400, 590

trébol, 243

troj, 254, 305

troncho, 241

tronco, 235

U

uvas, 239

V

valle, 394, 395, 396

vara, 239, 569

verdura, 240, 241, 397

viña, 301, 303, 449

Z

zanahoria, 200, 241, 431

VIAJE

A

andar, 334, 520, 524, 525, 526

aventura, 528

C

calle, 368, 526, 556

caminante, 526

caminar, 425, 520, 526

camino, 174, 205, 340, 367, 368, 369, 525

carrera, 523, 524

carreta, 174, 367

correr, 520, 521, 522, 523

E

embarcar, 529

H

herraduras (gastar las), 551, 552

J

jornada, 220, 281, 526, 527, 528

L

legua (ir una), 528

P

pasito, 527, 528

paso, 527

posta (correr la), 551, 552

R

recado (dar), 528

roca, 370, 371

rondar, 526

rueda, 371

S

sendero, 368

surcar, 528, 529

T

trote (andar al), 525, 551, 552

V

vía, 368, 369

ANEXO 3: BÚSQUEDAS MYSQL

3.1. Búsquedas combinadas específicas para el análisis

1. Filtrar lema por categoría

```
SELECT l.lema, c.categoria
FROM lema_categoria AS lc
LEFT JOIN lema AS l ON lc.lema_id = l.id
LEFT JOIN categoria AS c ON lc.categoria_id = c.id
WHERE c.categoria = "oficios"
```

2. Filtrar lema que pertenece a dos categorías al mismo tiempo

```
SELECT l.lema, c.categoria
FROM lema AS l
LEFT JOIN lema_categoria AS lc ON l.id = lc.lema_id
LEFT JOIN categoria AS c ON lc.categoria_id = c.id
WHERE c.categoria = "oficios" AND l.id in (SELECT l.id from lema as l
LEFT JOIN lema_categoria AS lc ON l.id = lc.lema_id LEFT JOIN categoria
AS c ON lc.categoria_id = c.id WHERE c.categoria = "genital masculino")
```

3. Ficha completa del lema: lema, forma, definición, composición (título y primer verso), verso (y verso en fuente), página, fuente, autor de la fuente, año de la fuente, título de la fuente

```
SELECT FC.id, L.id as lemaId, L.lema, FC.forma_id as formaId, F.forma,
D.id as defId, D.definicion, FC.verso, C.id as composicionId, C.titulo,
C.primer_verso, FC.verso_en_fuente, FC.pagina_en_fuente, FU.id as
fuenteId, FU.autor, FU.anyo, FU.titulo
FROM forma_composicion AS FC
LEFT JOIN forma AS F ON FC.forma_id=F.id
LEFT JOIN lema AS L ON F.lema_id = L.id
LEFT JOIN definicion AS D ON FC.definicion_id = D.id
LEFT JOIN composicion AS C ON FC.composicion_id = C.id
LEFT JOIN fuente AS FU ON FC.fuente_manejada_id = FU.id
WHERE L.lema = 'lanza'
```

4. Filtrar por categoría y fuente bibliográfica

```
SELECT CAT.categoria, FB.id AS Id_FunteBib, FB.autor, FB.titulo,
FB.anyo, FB.en_anyo, CFB.ubicacion, CFB.observaciones
FROM categoria AS CAT, fuente_bibliografia AS FB,
categoria_fuente_bibliografia AS CFB
WHERE CAT.categoria = 'semen' AND CAT.id = CFB.categoria_id AND FB.id =
CFB.fuente_bibliografia_id
```

5. Filtrar por lema y fuente bibliográfica

```
SELECT LEM.lema, FB.id AS Id_FunteBib, FB.autor, FB.titulo, FB.anyo,
FB.en_anyo, LFB.ubicacion, LFB.observaciones
FROM lema AS LEM, fuente_bibliografia AS FB, lema_fuente_bibliografia
AS LFB
WHERE LEM.lema = 'jugar' AND LEM.id = LFB.lema_id AND FB.id =
LFB.fuente_bibliografia_id
```

3.2. Búsquedas generales

1. Búsquedas por lema

a) Obtener todos los lemas que empiezan por ...

```
SELECT lema, nota FROM `lema` WHERE lema LIKE 'b%'
```

b) Obtener toda la lista de lemas

```
SELECT lema, nota FROM `lema`
```

2. Búsquedas por forma

a) Obtener formas que empiezan por...

```
SELECT forma, observaciones FROM `forma` WHERE `forma` LIKE 'g%'
```

b) Obtener lista de todas las formas

```
SELECT forma, observaciones FROM `forma`
```

c) Obtener lema del que proviene una determinada forma

```
SELECT F.forma, L.lema FROM `forma` as F, lema as L WHERE F.lema_id =
L.id
```

d) Obtener todos los significados de una forma

```
SELECT F.id, F.forma, D.definicion FROM forma as F LEFT JOIN definicion
as D ON D.forma_id = F.id WHERE F.forma = 'lo'
```

f) Contabilizar los significados de una forma

```
SELECT F.forma, COUNT(D.definicion) AS numeroDeDefiniciones FROM forma
as F LEFT JOIN definicion as D ON D.forma_id = F.id WHERE F.forma = 'lo'
GROUP BY F.id, F.forma
```

g) Contabilizar cuántas apariciones tiene una forma, o una forma que empieza por...

```
SELECT F.id, F.forma, COUNT(FC.id) FROM forma as F LEFT JOIN
forma_composicion as FC ON FC.forma_id = F.id WHERE F.forma = 'lo'
```

```
SELECT F.id, F.forma, COUNT(FC.id) FROM forma as F LEFT JOIN
forma_composicion as FC ON FC.forma_id = F.id WHERE F.forma LIKE 'goz%'
```

```
SELECT F.id, F.forma, COUNT(FC.id) FROM forma as F LEFT JOIN
forma_composicion as FC ON FC.forma_id = F.id WHERE F.forma LIKE 'goz%'
OR F.forma LIKE 'goc%'
```

h) Contabilizar cuántas veces aparece una forma en una composición concreta

```
SELECT F.id, F.forma, FC.composicion_id, COUNT(FC.id) FROM forma as F
LEFT JOIN forma_composicion as FC ON FC.forma_id =F.id WHERE F.forma =
'lo' GROUP by F.id, F.forma, FC.composicion_id
```

i) Contabilizar cuántas veces una forma tiene un significado en todo el corpus

```
SELECT F.id, F.forma, FC.definicion_id, COUNT(FC.id) FROM forma as F
LEFT JOIN forma_composicion as FC ON FC.forma_id =F.id WHERE F.id = 4326
GROUP BY F.id, F.forma, FC.definicion_id
```

3. Búsquedas por categoría

a) Obtener lista de lemas en los que aparece una categoría

```
SELECT CAT.categoria, LEM.lema
FROM lema_categoria AS LC, lema AS LEM, categoria AS CAT
WHERE CAT.categoria = 'semen' AND CAT.id = LC.categoria_id AND LEM.id =
LC.lema_id
GROUP BY lema
```

b) Obtener lista de formas en las que aparece una categoría

```
SELECT CAT.categoria, LEM.lema, FORM.forma
FROM lema_categoria AS LC, lema AS LEM, categoria AS CAT, forma AS FORM
WHERE CAT.categoria = 'semen' AND CAT.id = LC.categoria_id AND LEM.id =
LC.lema_id AND FORM.lema_id = LEM.id
GROUP BY forma
```

c) Obtener lista de composiciones en las que aparece una categoría

```
SELECT      CAT.categoria,      LEM.lema,      FORM.forma,      COMP.titulo,
COMP.primer_verso FROM lema_categoria AS LC, lema AS LEM, categoria AS
CAT, forma AS FORM, composicion AS COMP, forma_composicion AS FC
WHERE CAT.categoria = 'semen' AND CAT.id = LC.categoria_id AND LEM.id =
LC.lema_id AND FORM.lema_id = LEM.id AND FC.forma_id = FORM.id AND
FC.composicion_id = COMP.id GROUP BY forma
```

d) Obtener lista de fuentes (página y verso) en las que aparece una categoría

```
SELECT      CAT.categoria,      LEM.lema,      FORM.forma,      COMP.titulo,
COMP.primer_verso, FC.fuente_manejada_id AS fuente_id, FUEN.titulo,
FC.pagina_en_fuente, FC.verso FROM lema_categoria AS LC, lema AS LEM,
categoria AS CAT, forma AS FORM, composicion AS COMP, forma_composicion
AS FC, fuente AS FUEN, composicion_fuente AS COMP_FUEN WHERE
CAT.categoria = 'semen' AND CAT.id = LC.categoria_id AND LEM.id =
LC.lema_id AND FORM.lema_id = LEM.id AND FC.forma_id = FORM.id AND
FC.composicion_id = COMP.id AND COMP_FUEN.composicion_id = COMP.id AND
COMP_FUEN.fuente_id = FUEN.id GROUP BY forma
```

e) Obtener lista de fuentes (página y verso) en las que aparecen dos categorías al mismo tiempo

```
SELECT L.lema, F.forma, C.titulo, C.primer_verso, FU.id as fuenteId,
FU.titulo, FC.pagina_en_fuente, FC.verso, FC.verso_en_fuente,
D.definicion
FROM forma_composicion AS FC
LEFT JOIN forma AS F ON FC.forma_id=F.id
LEFT JOIN lema AS L ON F.lema_id = L.id
LEFT JOIN definicion AS D ON FC.definicion_id = D.id
LEFT JOIN composicion AS C ON FC.composicion_id = C.id
LEFT JOIN fuente AS FU ON FC.fuente_manejada_id = FU.id
WHERE L.id in (SELECT l.id FROM lema AS l LEFT JOIN lema_categoria AS
lc ON l.id = lc.lema_id LEFT JOIN categoria AS c ON lc.categoria_id =
c.id WHERE c.categoria = "oficios" AND l.id in (SELECT l.id from lema
as l LEFT JOIN lema_categoria AS lc ON l.id = lc.lema_id LEFT JOIN
categoria AS c ON lc.categoria_id = c.id WHERE c.categoria = "genital
masculino"))
```

4. Búsqueda por fuente_bibliografía

a) Obtener lista de categorías que aparecen en una fuente bibliográfica

```
SELECT CAT.categoria, CFB.ubicacion, CFB.observaciones
FROM categoria AS CAT, fuente_bibliografia AS FB,
categoria_fuente_bibliografia AS CFB
WHERE FB.id = 4 AND CAT.id = CFB.categoria_id AND FB.id =
CFB.fuente_bibliografia_id
ORDER BY CAT.categoria
```

b) Obtener lista de lemas que aparecen en una fuente bibliográfica

```
SELECT LEM.lema, LFB.ubicacion, LFB.observaciones
FROM lema AS LEM, fuente_bibliografia AS FB, lema_fuente_bibliografia
AS LFB WHERE FB.id = 4 AND LEM.id = LFB.lema_id AND FB.id =
LFB.fuente_bibliografia_id
ORDER BY lema
```