

**Del placer textual. Códigos literario-sexuales abierto y cerrado
en la *Variedad de sonetos del Antequerano***

Gaspar Garrote Bernal
Universidad de Málaga

Enumeraciones de sexo explícito

Si hubiera que “descubrir a muchos lectores océanos –paradójicamente– todavía vírgenes” (Santonja) de la literatura sexual, los de la poesía áurea han sido bien cartografiados por la antología *PESO*, obra clave de la filología hispánica, y por el magnífico estudio de Díez Fernández (2003). Desde ambos libros, escudriñaré casi la décima parte de *Variedad de sonetos*, tomo I del llamado *Cancionero antequerano* (1627-28), donde Ignacio de Toledo y Godoy cobró 417 piezas.¹ Como no era infrecuente en los cancioneros áureos (Schatzmann 2003 y 2006), 41 de ellas tratan una temática sexual, genital o no, y en diversos grados. Esos poemas se distribuyen por cinco desiguales zonas del volumen, las dos más amplias muy retrasadas en la compilación (cfr. *infra*, Tabla 1).

La mujer observada por el yo poético de *Variedad*, núm. 28, al que luego iré, es *mi morena*, un personaje aludido peyorativamente (v. 3) en el siguiente anónimo y dialogado soneto 442, cuya predicación delinea la búsqueda que el casado hace del “deleite dulce” de hallar nuevas mujeres, acción que en sí misma “enciende al hombre el apetito:”

— El que tiene mujer moza y hermosa
¿qué busca en casa y con mujer ajena?
¿La suya es menos blanca, es más morena,
es fría, fea o floja? — No hay tal cosa.
— ¿Es desgraciada? — No, sino amorosa.
— ¿Es mala? — No, por cierto, sino buena.
Es una Venus, es una sirena,
una blanca azucena y fresca rosa.
— Pues, ¿qué busca, dó va, de dónde viene?
¿Mejor que la que tiene piensa hallarla?
Ha de ser su buscar en infinito.

¹ De sus 483 sonetos (con el 335bis), 66 están repetidos (138, 201-44, 282, 285, 330, 341, 348, 367, 375-78, 380-88, 396, 475), entre ellos cinco que consideraré (10 = 205; 28 = 380; 29 = 381; 32 = 384; 83 = 236). Sobre el erotismo en el *Antequerano*, cfr. la imprescindible edición de Lara Garrido (17-18), por la que cito siempre. Ahí se somete a justo examen la tarea de Alonso y Ferreres, a la que habré de atender. Por ahora baste con señalar que la esclerótica gazmoñería de la retórica franquista usada por ambos editores –siempre en guardia ideológica, las humanidades– parece peor salvoconducto que el digno silencio para alcanzar el *a posteriori* historiográfico del *exilio interior*, en el que se dice y cree que militó mucha intelectualidad.

— No busca mujer, no, que ya la tiene:
 busca el deleite dulce de buscalla,
 que es lo que enciende al hombre el apetito.²

El poema se aleja del habitual tono burlesco de la poesía sexual áurea y del compromiso de excitar al receptor. *PESO* señala la aliteración en su v. 4 (28), lo que uniré al garcilasismo del 8 para indicar que esta poesía no fue asunto de autores sin retóricas ni lecturas. Lo prueba Lope con “Es la mujer del hombre lo más bueno...” (*Variedad*, núm. 433), cuya alternancia enumerativa de bondades (versos impares) y maldades (versos pares) femeninas, aprovecha un vocabulario dilógico que oculta lo sexual (“su muerte suele ser,” “nos da su sangre”), y con el que –no fue práctica rara– se cierra el poema: es “como sangría, / que a veces da salud y a veces mata.”³ No menos retórico resulta, en el 409, el artificio de su formulación enumerativo-progresiva: un signo que, participando de “la teoría renacentista del soneto como silogismo” (Lara Garrido 1999, 185), portaba el significado ‘sátira.’ Desde el v. 2 y para un *testigo de época* acostumbrado, ésta era la hipótesis de salida, una guía de lectura que aquí confirma el endecasílabo final:

Aquel llegar de presto y abrazalla,
 aquel ponerse a fuerzas y vencella,
 aquel cruzar sus piernas con las de ella
 y aquel poder él más y derriballa;
 aquel caer asidos él sobre ella,
 ella a cubrirse, él a arremangalla,
 aquel tomar la lanza y empuñalla
 y aquel porfiar dél hasta metella;
 aquel jugar de lomos y caderas,
 y las palabras blandas y amorosas
 que se dicen los dos apresurados;
 aquel volver y andar de mil maneras
 y hacer en este caso otras mil cosas...
 pierden en sus mujeres los casados.⁴

Su cierre conecta este soneto con el 442 recién examinado. Pero en el 409 se consuma una penetración (*metella*), y la inicial resistencia femenina se torna en los

² El poema figura en otros dos manuscritos y fue publicado por Sedano en el XVIII y por Castro en el XIX (Lara Garrido, ed. 354-55).

³ Cfr. *muerte*, *sangrar*, *sangre* y *sangría* en el glosario de *PESO* (344 y 348-49) y *morir* y *muerto*, indicando flacidez, en MacGrady (107).

⁴ Lara Garrido lo relaciona con *Variedad*, núm. 446, “sobre el mismo tema de las dificultades incitadoras en el juego amoroso” (ed. 346), que enseguida traeré a colación. Toledo y Godoy lo adjudica al omnipresente don Luis, pero no figura en Góngora (1985).

tercetos en consentimiento y repetido ayuntamiento: “aquel volver y andar de mil maneras.” Esta genitalidad, cuya expresión explícita sólo amengua la por otra parte conocida metáfora *lanza*, ‘pene,’⁵ se quiebra en el chiste final sobre lo que “pierden en sus mujeres los casados.” Quiebro muy típico de la poesía áurea, que tiende hacia la entropía burlesca que atenúa la energía sexual. O por parafrasear este poema: la entropía matrimonial que diluye la energía pasional.

Resistir o fingir resistencia ante el embate masculino nuclea el prolongado tópico de los melindres de la dama,⁶ que se reitera en otros dos sonetos enumerativos recolectados por Toledo y Godoy. Rompiendo las iniciales expectativas petrarquistas del receptor (Díez Fernández 2003, 86), el 411 vuelve a resolver con un coito (*habéis entrado*) el “falso defenderse” femenino, por lo que su proximidad con el 409 pudiera ser atisbo de esporádica ordenación por parte del compilador:

Alegres son al triste enamorado
 los dichos de su dama con blandura:
 aquel “quitaos allá que es gran locura,”
 aquel “¿estáis en vos, desvergonzado?”
 el santiguarse, el “¿cómo habéis entrado?”
 el argüir la fuerza con cordura,
 el tierno desmayar en la dulzura,
 el “¡ay, que lo oirán, ay, que es pecado!”
 el falso defenderse al maleficio,
 las lágrimas, el “¡ay!” el “yo os prometo,”
 el “¿cómo me engañáis como enemigo?”
 aquel “¿dó estaba yo, tenía juicio?”
 aquel “¡cuál me dejáis, tened secreto!”
 No hay mal que tanto bien traiga consigo.

Estructura enumerativa, tópico (“aquel su resistir con mucha risa”) y resultados finales de la historia (penetración: “lo dulce se derrama;” “gustos” “en medio del deseo conseguidos”) y del argumento (los maridos dejan de apetecer a sus esposas tras lograr coitos “sin dificultad”) se reiteran en el no menos explícito soneto 446, tan próximo (y cercano) al 442:

Aquel correr a oscuras a la dama
 y echalle luego mano a la camisa,
 aquel su resistir con mucha risa
 y aquel pedirlos que miréis su fama;
 aquel urdir después la bella trama,
 cuándo despacio, cuándo más aprisa,

⁵ Cfr. *PESO* (341-42) y Cela (II, 585-86); MacGrady (106) da *lanzarse* como ‘joder.’

⁶ Cfr. *VariEDAD*, núms. 413 y 439, *PESO* (121-23) y “La melindrosa” de Samaniego (341).

el brincar de los dos y andar deprisa
 al tiempo que lo dulce se derrama;
 aquellos gustos tan azucarados,
 y en medio del deseo conseguidos,
 hace que el hombre adore a las mujeres,
 y sin dificultad siendo alcanzados
 suele, como acontece a los maridos,
 que por ellas no den dos alfileres.

El significante retórico *soneto enumerativo con rotundo cierre* fue fórmula radicalmente empleada en el poema 409: *aquel₁ + aquel₂ + aquel_n → pierden*. Justo antes de él colecciona *VariEDAD* otro de Alonso Centella, lo que conforma una miniserie formal:

Hombres Cornelios Tácitos prudentes,
 mujeres reputadas por ramera,
 pleitistas, digo, artífices de esteras
 o de coyundas para muchas frentes;
 [...]
 caballeros sin gorra y pedorreras,
 necesidad de ríos y de fuentes;
 [...]
 mozas que dan por ensalada un pollo:
 ésta es Osuna, y el lector pollino.

Es el 408 “uno de los numerosos sonetos de definición burlesca de ciudades” (Alonso y Ferreres, eds. 114), analizados y editados por Lara Garrido, que sitúa éste entre “los que se ciñen, en un juego irreal de burla caleidoscópica y *exaggeratio* grotesca, a lugares y poblaciones de mínima entidad,” y lo colecciona con otros 43 (1999, 191 y 213). El soneto 408 aprovecha los juegos de palabras sexualizantes y escatológicos (*reputadas*, *pedorreras*, *necesidad*), entre los que figura “Hombres Cornelios Tácitos,” rebajamiento a cornudos (*cornelios*) consentidos o silenciosos (*tácitos*) de los pobladores con ínfulas de una provinciana ciudad universitaria. Recurrente tópico el de los cuernos que centra el hiperbólico relato de *A un cornudo*: “Sacudióse Cervantes la cabeza...” (*VariEDAD*, núm. 317).

Con demorados preliminares: hacia un programa de literatura sexual

Si no lo supiéramos, los sonetos 317, 408 y, como indiqué, el 433, muestran que de sexo se puede hablar veladamente. Que es a lo que iba; pero caigo en la cuenta de que los veloces poemas enumerativos nos han privado de preliminares. Volvamos, pues, al soneto 442, que da testimonio del ideal erótico masculino a comienzos del XVII: *moza*

y hermosa, blanca, amorosa, buena... e insuficiente, pues la poliédrica imaginación (*buscar en infinito*), fuerza motriz del sexo, no conoce asiento: “¿qué busca, dó va, de dónde viene?” Todo un programa de definición del erotismo, concepto de raíz platónica que implica tendencia universal: por tanto, necesitado de variedad. Pero si salimos del idealismo platónico, ¿a qué llamarlo *erotismo*, cuando queremos decir *sexo*? Partamos de que éste constituya un tema textualizado que no tiene adscrito un género (literario) específico, sino que se enciende en plurales formas y tonos. De donde pudiera seguirse que ciertas obras (*La Lozana andaluza*, *El sueño de la viuda* o los sonetos 409, 411 y 446 de *VariEDAD*) tratan como tema primero el sexual, es decir, el amor en acto (y con potencia), mientras otras, en cuya elaboración participen quizá motivos fisiológicos, lo concebirán como tema secundario (o en potencia), tal los sonetos 317, 408 y 433.

Partamos, sencillamente, de que el sexo es un asunto literario más. Por eso lo abordan autores de muy distintos pelajes y plumas, y además de evidente se presenta agazapado, como en el *Libro de buen amor*, el *Diálogo entre el autor y su pluma* y *La pícaro Justina*;⁷ o bien, pues pareciera que el tamaño no importa, como poesía y como teatro y como diálogo, como cuento, novela o novela corta, tal la sicalíptica del primer tercio del XX (Salaün; Blas Vega); o asociado a la burla, así en el *Jardín de Venus* de Samaniego y, con carácter más general, en la poesía áurea (Díez Fernández 2003, 63-174); a la parodia (Infantes), tal en la *Carajicomedia*, el *Arte de putear*, *Don Juan Notorio* y varios romances gongorinos; a la sátira (Quevedo; *Los Borbones en pelota*) y lo moral: la *Profecía del Tajo*, de fray Luis de León (Haley) o la *Sátira a las damas de Sevilla*, de Espinel (Garrote Bernal 1989); o a otros temas, como la mitología, ese almacén de relatos no siempre sexuales.

O susceptibles de derivación, como en la “corrida” Galatea del soneto 167 de *VariEDAD*, traducción de un epigrama latino de Pontiano (Lara Garrido, ed. 305), en la burla obscena contra los dioses de la miniserie formada por sus poemas 429 y 430, y, en el que los antecede, *A una viuda* –cuyo “título es mendaz: no es “a una viuda,” sino la misma viuda la que habla, con alusiones a la leyenda de Dido” (Alonso y Ferreres, eds. 121)–, en que la propia reina de Cartago (*PESO* 220-21) expresa su *necesidad* con diversas “contaminaciones eróticas” (Lara Garrido, ed. 350), y decide que, como “natura aborrece lo vacío,” “Ya Jarbas, a quien tanto ha que resisto, / tome la posta y corra su deseo.”⁸

⁷ Sobre el *Diálogo*, Garrote Bernal 2008; sobre *La pícaro*, Allaire y Cotrait, y Márquez Villanueva. En cuanto al *Libro del Arcipreste*, comparto la perplejidad de Sepúlveda: “Confieso mi asombro ante los comentarios de las principales ediciones del poema, pues no aluden siquiera al evidente significado erótico” de “muchas” de sus coplas (296, n. 44). Reynal (123-277) sólo aprecia sus elementos explícitos, pero al menos supera la visión asexual y mono-moral del mismo, *infrainterpretación* también sufrida por *La Lozana* (cfr., por ejemplo, Damiani).

⁸ Cfr. *natura*, ‘sexo’ (*PESO* 344); *correr*, ‘experimentar el orgasmo’ (*PESO* 335; Cela I, 330), significado que *PESO*, que también atiende a *corrida*, documenta entre otros con este poema. En cuanto a *tomar*, significa ‘copular el macho’, como aquí, y ‘recibir el pene’ (Cela II, 849; *PESO* 350): cfr. *infra* mi análisis de *VariEDAD*, núm. 146.

Tal derivación opera asimismo, aunque más sutilmente –lo que algunos llamarían *erotismo* o conectarían con la anacreónica–, en el soneto 13, *Pensamiento de Cupido y Sirene*, que imagina cómo “un día” el “niño ciego,” estaba “de tirar cansado” y por eso “soltó las armas,” “el arco y las saetas” que Sirene le robó, “dejando al mozuelo desarmado.” Un cuento de hadas que no evita los sentidos sexuales de *tirar* y *armar*.⁹ Como la cuestión estriba en si el texto no pudo evitar tales significados o si buscó la dilogía, la interpretación debe dar razón de ambas posibilidades y al menos argumentar la que no goce del consenso crítico. Creo que este soneto se encuadra, a través de una fórmula que detectaré como el *hurto durante la siesta*, dentro de los poemas que, según indicó Débax a propósito del romancero, emplean motivos y escenas prototípicos (el *jardín*, la *fuelle*, el *caballo*, el *bañarse*, el *peinarse*, el *bordar*...), asociadas a unos “lexemas-clave” (en el soneto 13, *tirar* y *armar*), “alrededor de los cuales se plasman esas fórmulas,” que “connotan una situación o un ambiente erotizado” (44).

El de *lexema-clave* equivale al concepto de *shifter* (*conmutador* o *embrague*), “una categoría harto compleja en la que código y mensaje se recubren” y que pertenece “a la clase de los *símbolos-índice*” (Jakobson 310-11): los que “indican en qué nivel(es) tiene que leerse un texto,” de modo que son “signos que permiten, a modo de embrague, pasar al descifre adecuado del (de los) código(s) lingüístico(s)” (Allaigre y Cotrait 30, n. 6). Refuerza la conveniencia de usar este concepto operativo la *repetibilidad* de fórmula y léxico en el soneto 83 de *Variedad*: a Cupido dormido le roba “las armas” “Silvia, que la ocasión del hurto mira / oportuna al deseo.” Por si fuera poco, el autor, Martín de la Plaza, añade que desde entonces la pastora “a todos mata / si no es a mí, que con matarme vivo.”¹⁰ Quedémonos con los lexemas *armas* y *deseo*, pero no olvidemos *matar*, un conmutador que, como aquí y en el soneto 442, con frecuencia cierra el poema. Que es como invitar a su relectura.

Ahora sigamos partiendo, a cuenta de la sutileza –o *erotismo codificado* (Débax)– de sonetos como el 13 y el 83, de que el establecimiento de una presupuesta calidad literaria es inviable si, en nuestra postmoderna mezcolanza de calidad y cantidad, se emplea como unidad de medida la etiqueta adjudicada a una obra: *erotismo*, en efecto, no da por sutil patente de excelencia, ni *pornografía* conlleva mala calidad. No debieran hacerlo, al menos; a no ser que igualmente se confundan calidad y moralidad. Porque lo que sí distingue a las letras sexuales de casi todas las demás, es el peso del tabú que ha marcado –y sigue haciéndolo: ¿quién se confía?– a la sexualidad, y por tanto a su expresión. A la fácil memoria, histórica o histérica, acudirán entonces los encuentros entre sexo y castas clericales, tan dadas a asociar sus respectivas religiones con la moral, y –por dotar de sensaciones de tangibilidad– a situar anatómicamente ésta en las confundidas entrepiernas de fieles y herejes. No menos memorables serán asimismo las conversiones de la antinatural castidad en búsqueda y diálogo místico con la divinidad,

⁹ Para *tirar*, ‘mantener un coito’ y *armar*, ‘estar el pene en erección’, *PESO* (350 y 330), Cela (II, 846-847 y I, 108) y MacGrady (107), que sólo registra *tirar*.

¹⁰ Para el impulso camoniano de los sonetos 13 y 83, y una tercera versión, quizá debida a otro antequerano, Tejada Páez, cfr. Lara Garrido (ed. 262-63 y 284-85).

con frecuencia resuelto en particulares diccionarios en que *muerte* quiere decir ‘vida’ y también ‘coito’, polisemia que algo podrá relacionarse con los mil nombres de que disponen Dios, el pene y la vulva, o con la homonimia de *escatología* y su radical polaridad.

El caso es que los clérigos dominaron durante centurias la producción literaria, incluyendo la sexual, como para el Siglo de Oro mostró Díez Fernández (2003, 175-224). De Juan Ruiz a fray Melchor de la Serna, aquellos intelectuales latinizados, que fueron estudiantes antes que monjes, podían ver la relación entre la cola –significado de *penis* ya “obsolete by the classical period” (Adams 35)– o el pene, y la pluma (*penna*), y apreciar las virtudes del adjetivo *penitus*, ‘interior, íntimo, profundo’, y del adverbio *penitus*, ‘hasta el fondo;’ así que construyeron profundos conceptos, en cuya ambigüedad –si se percibiera– podemos perdernos hoy para, anacrónicamente desorientados, convertir a personajes orgullosos de una casta poco proclive al celibato, como testimonia Góngora, en unos inverosímiles clérigos anticlericales (Garrote Bernal 2007, 89). Quienes estuvieron dispuestos, a uno y otro lado de la frontera francesa entre Reforma y Contrarreforma, a utilizar las armas sexual-literarias en función propagandística contra el respectivo adversario, como luego emplearía la obscenidad, para denigrar a la religión, el ateo libertinaje (Alexandrian 105-07 y 143-89),¹¹ que historiográficamente oculta el eufemismo *Ilustración*.

Es que, por el peso del tabú, la literatura sexual suele militar en el discurso transgresor que se opone al recto de cada pensamiento único, siempre elaborado desde el poder (Garrote Bernal 2002 81-88). Entonces cobrará relevancia la relación con las formas dominadoras, de la Corte al Estado. Constituido éste veloz en España, la múltiple censura actuó aquí con mayor eficacia que, por ejemplo, en la Italia de la fragmentación estatal y las costumbres no domeñadas, o en la Francia dividida entre católicos y protestantes. En la actualidad, la ideología del control colectivo de los Post-estados, que ejercen el mayor dominio jamás conocido sobre los ciudadanos, pero se dice que por delegación de estos, recurre al feminismo como discurso recto que no sólo impone estándares gramaticales, literarios y críticos, sino que enjuicia y condena, so capa científica, al pasado y a la literatura sexual (Garrote Bernal 2007, 67-68).

Si bien se mira, tantos tabúes y prohibiciones refuerzan –llamémosle morbo o querencia natural de las cosas– el carácter simpatético de las letras sobre el sexo: quizá las más susceptibles de ser objetivadas en términos de influencia (o de flujo) sobre los lectores, si estos quisieran aducirlo, por ejemplo en una encuesta. Si la literatura es eficaz cuando conforma y modifica conductas y gustos sociales, la sexual lo será cuando, como didáctica, logre enseñar maneras de goce y posturas, tratos prostibularios, modos de prevenir contagios venéreos o, más a largo plazo, cambios en la civilización (así, en la relación hombre-mujer o en la función no reproductora de la sexualidad);

¹¹ Por padecer del mal francés que consiste en ver las letras de Francia como culminación de las humanas, el libro de Alexandrian despacha la literatura sexual española con un párrafo (8-9) y una mínima mención a *La Lozana* (68). Le pasa, por otra parte, a todo constructor de cánones generales, pero hay remedio: las humildes monografías específicas.

como escatología, alcance efectos de repugnancia; como burla, arranque risas; como sátira, adhiera a un sistema moral; como reto, admire al descodificador que descodifica veladas cifras ocultas, y, como experiencia placentera, genere morbo, en contraste entre el texto y la prohibición, o excite individualmente y a un conjunto más o menos prolongado de lectores, en el plano físico o en el intelectual.

Distinción ésta, físico / intelectual, que me lleva a 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): oposición “interesadísima” y de “inequívoca raigambre moral,” según Díez Fernández, que la tacha de *problema-madre* que “ha impedido el estudio reposado” (2006, 3). Aunque Guillén tratara de vencerla catalogando la pornografía como “un subgénero de la literatura fantástica tan característica del siglo XIX,” porque “el motor de la pornografía es un ansia de superación de límites, de encontrarse entre otros en un más allá de la sexualidad” (94). Este replanteamiento del concepto *pornografía* pudiera contar con el raro soneto 451 de *Variedad*:

Dichoso infante, que en haber nacido
no es bien que el nombre de dichoso os cuadre,
pues por la mano vil de una comadre
de cárcel tan dichosa habéis salido:
decid si acaso no me echó en olvido
tener tal prenda del querido padre;
si allá en el corazón de vuestra madre
habéis mi tosca imagen conocido.
Que si es verdad que vivo en su memoria
y vos, niño, tenéis por bien extraño
ver esta luz adonde el sol se viste,
los dos haremos truco desta gloria:
yo os daré, aunque pienso que os engaño,
mi libertad por vuestra cárcel triste.

La voz *gloria*, comodín que el poema no emplea con sus sentidos sexuales de época, sino con los de ‘gozo de seguir importando a la pareja’ y ‘nacimiento’ (v. 12), une su disemia a la de *cárcel*, ‘útero’ (v. 4) y ‘vida humana’ (v. 14). Este conceptismo conlleva que el yo progenitor y elocutor proponga al hijo, en desventaja porque aún no habla – *infante*, dicho a la latina–, ni por tanto puede responder, un cambio de posiciones, para que el padre penetre entero, y ya no sólo en imagen, en otro seno materno. Todo un proyecto de literatura fantástico-genital; es decir, de pornografía, en sentido guilleniano.

Frente al *más allá de la sexualidad* invocado por Guillén, los elementos de excitación del más acá que operan en la lectura de textos sexuales, sin ser necesariamente opuestos entre sí ni productores de calidad literaria, son dispares y se

dirigen, como estímulos, a nuestras por fortuna muy variadas e interconectables zonas sensoriales. Como intercomunicables son tantos *loci* de la anatomía humana y encadenables resultan tantas ideas que se nos ocurren por asociación: así, la sublimación del sexo en amor, y luego la de éste en eros cósmico o en caridad, procesos que generaron un repertorio de recursos retóricos y lingüísticos, veladores, imaginísticos, sugeridores y eufemísticos, que van de la perífrasis al metaforismo. También procedimientos de codificación simultánea de dos o más niveles de significación, como en la tradición cazurra (Menéndez Pidal 140-68; Allaigre y Cotrait 27 y 43), el ingenio cortesano (Whinnom; MacPherson; Tillier) o el conceptismo, esa técnica en que, como “en todo juego de ingenio, el verdadero discurso está no en lo que se dice, y que es patentemente absurdo, sino en lo que se insinúa, en un decir sin decir, en un significar a dos luces” (Blanco 20). Porque estamos ante lo que Ponce Cárdenas denominó *dilogía salaz*, rasgo que entiendo encontrable, si se sabe buscar, desde el período caurro hasta el conceptista, cuyo común vitalismo ante el sexo estuvo muy alejado de la moderna y contemporánea sexualidad como problema.

El versátil soneto sexual: oscilación de códigos en el *Antequerano*

Lo caurro, lo ingenioso cortesano y lo conceptista: tres variables históricas, e interconectadas durante más de cuatro siglos, del código literario sexual cerrado, mediante el cual puede el receptor –si descodificador que lo descodifique...– alcanzar un placer intelectual: un placer textual. Esta expresión oblicua, que requiere altas dosis de atención –una mano y un ojo en el texto; los otros, en la enciclopedia–, se caracteriza por que, avanzada la lectura y descubierto un juego de relaciones que pueden también ser patentes, el propio texto se convierte en código de sí mismo. Cuando el receptor no sea testigo coetáneo del escrito, habrá de recurrir a hipótesis de interpretación como la de Allaigre y Cotrait: una alta concentración de voces dilógicas indicará intención sexualizante, pues “la selección y acumulación de tales términos o nociones no pueden ser inocentes” (37); o como esta otra: “la dificultad para entender hoy el mensaje superficial (o no obsceno) de textos dilógicos del Siglo de Oro, proviene de que en la formulación de la dilogía dominó la intención erótica, de modo que la oscuridad del significado superficial [‘A’] no sólo es indicio de falta de ingenio por parte de sus emisores, sino que funcionará como *grupo de control textual* que predice la segura presencia subyacente de un sentido erótico [‘B’]” (Garrote Bernal 2008, 221).

En todo caso, habrá que arriesgar (o avanzar): pues toda sobreinterpretación 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, tantas veces más preocupada por no contradecir la tradición que por el análisis. Digamos del Garcilaso autor de poesía sensual (Díez Fernández 2003, 86-92) y de la llamada canción V, con su “concha de Venus” –todavía perceptible hoy desde el estándar hispanoamericano– y su ya menos patente “al remo condenado;” tan dependiente era aún de la poesía cortesana, que en su soneto IV, prometedoramente iniciado con “Un rato se levanta mi

esperanza...,” quizá pudo Garcilaso manejar acepciones sexuales en voces que, como *muerte* y *prisión*, las poseían: “muerte, prisión no pueden ni embarazos, / quitarme de ir a veros como quiera, / desnudo espíritu o hombre en carne y hueso.” Acabamos de ver *cárcel*, ‘útero’ en el soneto 451; y con *prisión* había jugueteado el Arcipreste de Hita, y luego Lope de Vega, que en *Pensamiento (Variedad, núm. 16)* cuenta cómo “se le fue de la jaula el pajarillo” a Lucinda, que comenzó a lamentarse: “Oyóla el pajarillo enternecido / y a la antigua prisión volvió las alas.” Con el paradigmático *passer* de Catulo, oportunamente aducido aquí por Lara Garrido (ed. 263), todo pájaro corre el riesgo de ser atrapado por resemantizadora red, si bien Adams pone en duda el segundo sentido sexual de los correspondientes pasajes catulianos (32-33).

Ignorando al Catulo de obscenidad explícita y a tantos otros, Litvak creía ingenua que, “como los deseos no son mencionados oblicuamente” en la novela corta erótica del primer tercio del siglo XX, “sino que emergen de manera tan asombrosamente directa” –lo cual no veo que se pueda generalizar ni siquiera a las obras que ella antologa–, “tal vez por primera vez los encontramos expresados de forma tan poco manipulada por las convenciones sociales” (72). Por el contrario, la expresión sexual directa, que permite la lectura a una mano, es tan antigua como la propia literatura y se rige por un código abierto. El espacio en que éste mide su eficacia comunicativa es la excitación física o no sublimadora, generada por la maestría con que un autor describa la amplitud de escenas y escenarios, de poses y posturas, con que la humanidad ha ido enriqueciendo el repertorio cultural del sexo y la genitalidad. La excitación negativa, o repulsa de lo escatológico, será provocada por la misma maestría (digamos que pantagruélica y quevediana y...), capaz de hallar relaciones, más allá de las anatómicas, entre los aparatos reproductores femenino y masculino, y –póngase por caso– el excretor.

Los sonetos coleccionados por Toledo y Godoy abordan el sexo en *variedad* de posturas textuales: abiertas, cerradas y mixtas. Me referí en un principio al 28, que, hecho gongorino por el compilador, aunque no figura en Góngora (1985), corona su codificación patente con un final oclusivo:

Rodeada de platos y escudillas
 y en la mugrienta mano un estropajo,
 sudando grasa con el gran trabajo
 de no poder estar sino en cuclillas,
 bañadas de agua sucia las faldillas,
 metido entre las piernas el dornajo,
 pegado con las nalgas el zancajo,
 meneando a la par culo y rodillas,
 anoche vide estar a mi morena,
 cuando al son de los platos yo llegaba,
 no poco alegre de hallarla sola.
 Y al decirme: “Vengáis enhorabuena,”
 como aquella postura le ayudaba,

soltósele una pluma de la cola.

La *postura* de ofrecimiento anal (*nalgas, culo*) de la mujer, tan conectable con otras de lavandera en el *Burquillos* lopiano, excita al yo elocutor, “no poco alegre.” Éste, desde la típica perspectiva del *voyeur* (*vide*), aísla de la escena, que por supuesto es nocturna (*anoche*), los elementos más susceptibles de deconstrucción sexualizante. El introductor sintáctico de dicha deconstrucción, *en cuclillas*, es demoradamente explanado en el segundo cuarteto. Allí figuran en posición de rima *zancajo*, ‘parte del zapato o media que cubre el talón’ (en el DRAE desde 1739 [acepción 4 de 5]),¹² y *dornajo*, ‘artesón para fregar’ (DRAE 1732-1992 [acepc. 1 de 2]), palabra susceptible de disemia que, a tenor de la definición de Covarrubias (“artesuela pequeña y redonda en que dan de comer a los lechones”), pudo dar margen de corrimiento hacia lo sexual. Ambos vocablos responden a una rima difícil que, montada sobre el eje del fonema /x/, explotarán burlescamente los sonetos 373 y 434 de *Variedad*. Por fin, dos voces de código cerrado, por su polisemia y por las escondidas acepciones manejadas por el poeta, conforman el chiste escatológico de cierre: *pluma*, que ahora no es ‘pene’, sentido por otra parte habitual (Garrote Bernal 2008), significa aquí, ‘en estilo familiar y festivo, la porción de aire que se expele con estruendo por la parte posterior’ (DRAE, 1737-1992 [acepc. 17/18]; sentido ausente en Covarrubias), y *cola*, ‘último o fin’ (DRAE, 1729-1992 [acepc. 7/16]), que en este soneto es sinónimo de *culo* (v. 8).

Cuestión de perspectiva: el voyeurismo histórico-filológico

Frente al código que genera casos como *pluma*, ‘pene’ y ‘pedo’, el literario-sexual abierto presenta un producto verbal inteligible para cualquier lector situado entre los inicios del siglo XXI y el primer tercio del XVII, o *Variedad de sonetos*. Refiriéndose a esta compilación, señala Díez Fernández: “No dominan los textos eróticos, pero aparecen algunos inequívocos: 167 [...], 317, 372, 411, 412, 426, 429, 430, 433, 442 y 446” (2003, 50, n. 112). Para que esos poemas resulten hoy *inequívocos*, su vocabulario ha debido mantenerse en la zona estándar del diasistema lingüístico español durante estos cuatrocientos años. Es lo que sucede con *correr, tomar, tirar* y *armar* (*supra*, nn. 8 y 9), o con “cabalgaros al primer envite” que figura en “De hacer de vuestro culo jubileo...” (soneto 430), cuyas referencias a la homosexualidad son a medias descodificables desde el estándar actual, que sigue hablando en *griego*: “que es Marte griego y siciliano Apolo.”

Para el *Antequerano* disponemos de un magnífico grupo de control sobre el código literario-sexual patente: la edición parcial de Alonso y Ferreres, quienes, con argumento que pasara por erudito (publicar sólo lo inédito), apenas editaron 16 de sus 41 piezas

¹² Citaré el *Diccionario de autoridades* y el resto del DRAE por Real Academia Española, *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española*, en <http://www.rae.es>, que llega hasta la edición de 1992. Empleo también S. de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. M. de Riquer, Barcelona, Alta Fulla, 1987. Sobre la *castidad* de estos diccionarios, cfr. Conde (1996) y Ruhstaller (1997).

sobre sexo. Si en sus manos *Variedad* se quedó en 183 (181 y dos numerados con *bis*) de sus 417 sonetos (43,88%), los referidos al sexo fueron especialmente jibarizados, desde el 9,83% del original a un apenas perceptible 3,83%, tanto más cuanto que sobre todo podaron los sonetos de código abierto (A), además de otros mixtos de código abierto-cerrado (A-C). Dada la científica censura de ambos editores, el grupo de control textual ofrecido por Alonso y Ferreres prueba que, a la altura de 1950, el código que en el XVII era abierto, seguía de par en par:

Tabla 1. Poemas de índole sexual en “*Variedad de sonetos*”

ZONA	SONETO	ASUNTO	CÓDIGO	ALONSO-FERRERES
[a] sonetos 10-39 (7 / 30)	10 Cuando a su dulce olvido...	sueño erótico	A-C	—
	13 A la sombra de un mirto...	Cupido hurtado y desarmado	A-C	—
	16 Daba sustento a un pajarillo...	<i>passer</i> catuliano	A-C	—
	28 Rodeada de platos...	escena sexual	A	—
	29 Mientras Corinto...	satírico-prostituario	A	—
	32 Téngoos, señora Tela,...	prostitución	A	—
	39 Las puertas eran de rubí...	sueño erótico	A	—
[b] sonetos 83-116 (4 / 84)	83 Gastaba Flora derramando...	Cupido hurtado y desarmado	A-C	—
	116 Sueño, domador fuerte...	sueño erótico	A-C	nº 43
	146 Tomaban las mujeres...	diatriba misógina	A-C	nº 51
	167 Mientras está en las aguas...	Polifemo tras Galatea	A	—
[c] sonetos 291-321 (7 / 31)	291 Yace en Asia Menor...	chiste-enigma sexual	C	nº 106
	293 Cual venir suele el gato...	satírico-prostituario	A	nº 108
	294 En triste oscuridad...	sueño erótico	A	—
	296 Crüel, ingrata, dura...	una mantenida	C	nº 109
	298 Vi yo sobre dos piedras...	arquitectura de la dama y coito	C	—
	317 Sacudióse Cervantes...	un cornudo	A	nº 117
	321 No sois aunque en edad...	satírico-prostituario	A	—
[d] sonetos 372-415 (11 / 44)	372 ¿No me dirás, Amor...	sexo y rima burlesca	A-C	nº 136
	373 No me parió mi madre...	sexo y rima burlesca	A-C	nº 137
	394 Si en paz la paz...	prostitución	C	nº 141
	401 Ya besando unas manos...	sueño erótico	A	—
	408 Hombres Cornelios...	sátira y erotismo	A-C	nº 149
	409 Aquel llegar de presto...	práctica sexual / matrimonio	A	—
	411 Alegres son al triste...	melindres de la dama	A	—
	412 Un real a una dama...	precio de las mujeres	A	—
	413 Suele un refrán decir...	debate entre sexos	C	nº 150
	414 Porque a locos no suele...	debate entre sexos	C	nº 151
	415 Gocen las nueve...	debate entre sexos	C	nº 152
[e] sonetos 425-450 (12 / 26)	425 De humildes padres hija...	prostitución	A	—
	426 Un caballero andaba...	prostitución	A	—
	428 Si la necesidad en que me...	la viuda Dido	A	nº 159
	429 Aquél que en Delfo tuvo...	burla obscena antimitológica	A-C	—
	430 De hacer de vuestro culo...	burla obscena antimitológica	A	—
	433 Es la mujer del hombre...	lo bueno y lo malo de la mujer	A-C	—
	434 Señora, quite allá...	sexo y rima burlesca	A-C	nº 161
	439 Ya no es buena disculpa...	melindres de la dama y coito	A	—
	442 El que tiene mujer moza...	búsqueda infinita de los casados	A	—

444 Dentro de un santo templo...	chiste blasfemo	C	—
446 Aquel correr a oscuras...	melindres de la dama	A	—
450 O yo no soy, señora...	coito dificultoso	C	nº 169

Además de la estabilidad del código sexual abierto del español, la tabla revela que Toledo y Godoy demoró el *placer textual*, pues las dos zonas de su cancionero más nutridas de letras sexuales son [d], con una cuarta parte de sus cuarenta y cuatro poemas, y [e], con doce de veintiséis piezas. Asimismo, que dos son los asuntos sexuales predilectos en *Variedad*: el sueño erótico (núms. 10, 39, 116, 294 y 401), que estudió Maurer y recolectó Alatorre, quien incluyó esos cinco poemas (104-05, 111-12, 106, 79-82 y 102-03); y el tratamiento, satírico o no, de lo prostibulario, que abarca la quinta parte de los sonetos de índole sexual: los núms. 29, 32, 293, 321, 394, 412, 425 y 426.

También aquí oscilan la expresión oblicua y la abierta. Diego de Espejo se las arregló para ver el lado sexual de *gloria*, *paz*, *Paz* y *paja* en el soneto 394, *A una dama llamada Paz*. Probemos la hipótesis (con su no sé qué de onanista) de que la expresión oculta tiende a convertir al propio texto en código de sí mismo: el endecasílabo inicial, con fórmula aprehendida en los cancioneros cortesanos, “Si en paz la paz de la que es Paz no gozo,” ofrece la primera pista de que *paz* designará a la vulva. Reiterado en el juego de palabras del v. 4, “sé que mi gozo está en el pozo,” el verbo *gozar* va progresivamente abandonando la bisemia que aún hoy mantiene, dejación que a su vez resemantiza sexualmente a *pozo*, haciéndolo sinónimo de *paz*. Es lo que se aprecia mediado el poema, que por entonces descubre “el rebozo” de *paz*: “por gozar vuestra paz, ya soy soldado, / quitalde a vuestra paz, Paz, el rebozo. // Dad vuestra paz, señora, al descubierto” (vv. 7-9). Este proceso conduce a marcar retrospectivamente *señora Paz* (v. 2) como nombre asociado al oficio de la prostitución, según le pasaba al de *Catalina*, “habitualmente relacionado con la esfera de lo escatológico y de lo sexual” (Sepúlveda 293): “haced, Paz, entre tantos, uno cierto;” “somos [...] muchas bestias” (vv. 12 y 14). De hecho, el soneto de Góngora “De humildes padres hija, en pobres paños...,” que *Variedad* (núm. 425) atribuye a Liñán, cuenta “la vida y los milagros / de Isabel de la Paz,” a quien “un caballero de la ardiente espada / le puso casa y sustentó dos años.” Dado además el marcador *ardiente*, un testigo de época no hubiera tenido que evacuar consultas para descifrar ese fragmento, pero quede la confesión de Ciplijauskaité como testimonio del reto que estos poemas constituyen para lectores actuales: “E. M. Wilson me hace observar el doble sentido de la espada (con una segunda acepción sexual)” (Góngora 1985, 291, n. 7).

Más difícil es apreciar hoy una resemantización semejante para *gloria* (“sébase quién goza de la gloria,” nº 394, v. 10), que al menos desde el siglo XV contaba entre sus “significados primarios” con el de “placer erótico de la posesión sexual” y el de ser “un eufemismo por acto sexual.”¹³ No extraña entonces que el vocablo se reitere en “Aquél que en Delfo tuvo gloria tanta...” (*Variedad*, núm. 429); en la narración en

¹³ Whinnom (375 [y n. 27] y 378-79). Y cfr. el glosario de *PESO* (339).

primera persona de un dificultoso coito (“O yo no soy, señora, el que solía...,” *Variedad*, núm. 450), que termina: “o quiere que mi gloria se dilate, / o canta en sus rastrosos otro grillo;” o en el soneto gongorino de sueño erótico “Ya besando unas manos cristalinas...,” con la reconvención al sol, culpable del despertar “cuando tu luz, hiriéndome los ojos, / mató mi gloria y acabó mi suerte,” detalle otra vez de cierre que por supuesto escapa a Alatorre (102-03).¹⁴ Este soneto 401 fue publicado por Espinosa, pero sólo en uno de los estados de impresión de sus *Flores* (612), y censurado por el padre Pineda (Lara Garrido, ed. 344-45), testigo de época a quien no le fueran indiferentes un *matar mi gloria* entendible también como redundancia, ni la imprecación –mucho más dura si leída a lo obsceno–, que desde *gloria* posibilita la resemantización de *ojos*¹⁵ y, como casi siempre al final, de *muerte*: “Si el cielo ya no es menos poderoso, / porque no den los ojos tuyos más enojos, / rayos, como a tu hijo, te den muerte.”

En poemas como éste amenaza enseguida el riesgo sobreinterpretador. Pero la dialéctica interpretación / sobreinterpretación afina los instrumentos de topografía filológica que con cierta aproximación permiten trazar las lindes en ese movido discontinuo que configura el espacio semántico. Me he ido refiriendo a los conceptos de *conmutador* y *posición de cierre*. Sea otro el de *testigo de época*, que, con sus actitudes de rechazo censor o autocensor y de aceptación imitadora, ayuda a marcar la índole sexual de los textos. Ambas actitudes se contrapusieron ante el soneto 28, “Rodeada de platos y escudillas...,” cuya copia en BNM Ms. 3906 hizo por completo ilegible con sus tachones cierto “sañudo lector anónimo,” mientras que Miguel de Barrios publicó el poema como suyo y además lo imitó en “una serie de sonetos burlescos.” Dos casos más de rechazo moralizante: las censuras a la edición gongorina de Vicuña por parte del padre Pineda alcanzaron al soneto 425,¹⁶ mientras que me parece que la versión “primitiva” (Lara Garrido, ed. 352) de “Es la mujer del hombre lo más bueno...” (*Variedad*, núm. 433; Espinosa 423), habría sido sometida por Lope a una autocensura, pues que el v. 5, “Es vaso de bondad y virtud lleno,” porte los sentidos *virtud*, ‘pene’ y *vaso*, ‘vagina,’¹⁷ lo confirmaría su sustitución cuando el soneto se publicó como 191 de

¹⁴ Alatorre no percibe la redundancia de *gloria* en su colección: “en él tengo más gloria y más ventura,” se lee en un soneto tan atento a lo tangible –“tiento / la cama yerma” (104)– como otro, “Toqué la cama” (112), de Martín de la Plaza, que también da *Variedad*, núm. 39. Desde su –hemos de suponer que voluntaria– práctica renuncia al análisis, Alatorre se limita a hilvanar una serie de poemas, mayoritariamente sonetos, aunque no todos de sueño, ni todos eróticos. Razón para destacar estos cuando al fin aparecen: “sueño erótico en sentido estricto;” “soneto “normal” de sueño erótico” o “más subido de color;” “sonetos “explícitos;” “un poema vuelve a tratar sobre la noche, “pero” “inundada de luz sensual, porque no es la del insomnio, sino la del sueño amoroso” (121, 156, 177, 176, 93). En cuanto a los pocos comentarios de Alatorre, no es ocasión ésta de mostrar sus insuficiencias y deficiencias.

¹⁵ Cfr. sus acepciones de “*cunnus*,” “*culus*” y “*penis*” en *PESO* (344), de ‘coño’ y ‘recto’ en MacGrady (107) y de ‘ano’ y ‘vulva’ en Cela (II, 672-74).

¹⁶ Los datos sobre la recepción de los sonetos 28 y 425, en Lara Garrido, ed. (266-67 y 349).

¹⁷ Sobre *virtud*, *PESO* (351), Cela (II, 879) y Garrote Bernal (2008, 216-17); sobre *vaso*, Cela (II, 861-62) y véase luego *brej* en *Variedad*, núm. 373, v. 12.

las *Rimas* (1602): “Cielo a los ojos cándido y sereno.”¹⁸ He aquí otros dos ejemplos opuestos, de aceptación y explicación glosística: *VariEDAD*, núm. 409 “debió gozar de amplio éxito, como lo indica la estupenda glosa que lo acompaña” y que tras el soneto publica *PESO*: “No se fatigue, no, la bella dama...;” y el 411 tuvo tan “amplia fama” que fue atribuido a Quevedo y seguido por Tomás de Noronha, que en portugués escribió “una glosa en catorce octavas” y a esa lengua lo tradujo con el título de *Do gosto dos enamorados*.¹⁹

Mayor descendencia logró el soneto 298, que *VariEDAD* atribuye a Álvaro de Alarcón siendo el 64 de las *Rimas* de Lope. Como expone Lara Garrido, lo imitaron Marino y Cella (1997, 26-34) y dejó tras él “citas y ecos que con marcas literales lo recuerdan o recrean” (45), así los anónimos “¡Oh quién, columnas bellas...” –cfr. *PESO* (181-82)–, “Al corral salió Lucía...” y “Las columnas de cristal...” romance éste al que a su vez remiten otros textos (Lara Garrido 1997, 46-68). El juego de ecfrasis arquitectónica de la dama en el soneto 298 (“Vi yo sobre dos piedras plateadas / dos columnas gentiles sostenidas, / de vidrio azul cubiertas y asidas”), genera efímeros signos de código cerrado: *pedra*, ‘zapato;’ *columna*, ‘pierna;’ *vidrio*, ‘falda.’ Pronto el v. 4 hace de las suyas, pues la falda se sujetaba “con un cendal pajizo en dos lazadas,” y *cendal* contaba con la derivación que brinda otro testigo de época, Covarrubias: “A la mozuela liviana, que no sabe estar queda en un lugar y es inquieta, suelen llamarla cendolilla, por ser tan liviana como la hoja, que cualquier aire la menea.” Así que Lope se explaya, desde el revelador *shifter* que es “Turbéme,” en una nueva hazaña de Hércules, mini-*kamasutra* (vv. 5-11) que imagina cómo las *columnas*, ‘piernas’ serían “de mis brazos levantadas” y “sobre mis hombros os llevara,” lo que diese en coito: “fijara del *plus ultra* los trofeos.” La asociación de ideas conceptista se dispara luego en otra dirección: *columnas* lleva a *templo* y éste a Sansón. Lo mismo pasa en el romance “Anilla, dame atención...” (Quevedo 768-76), que echa mano de Hércules, “conocido por la maza” y “ganapán del *non plus ultra*” (vv. 5-72 y 97-164), y de Sansón, el de “las fuerzas más famosas” (vv. 73-96), referentes de no escasas connotaciones áureas sobre la potencia sexual. Como el soneto se hace código de sí mismo, *caer vuestro templo* es sinónimo de *fijar los trofeos del plus ultra* –sinonimia que permite leer “O fuera yo Sansón”–, y *templo* pasa a significar ‘vagina’: “¡Oh, fuera yo Sansón, que os derribara / porque, cayendo vuestro templo, / diera vida a mi muerte y muerte a mis deseos!” Que los deseos que mueren son los ya satisfechos pudiera explicar la segunda mitad del v. 14; pero ¿y ese, cómo no final, *dar vida a mi muerte*? Es que *vida* tampoco era término asexual.²⁰

¹⁸ Lope de Vega (137). Mirado el asunto más profundamente, el cambio pudiera no afectar a la referencia sexual, sino simplemente atenuarla, pues también *ojos* hacía de las suyas (cfr. *supra*, n. 15), y no digamos *cielo(s)*, ‘coño’ (MacGrady 105).

¹⁹ Los comentarios sobre los sonetos 409 y 411 son de Lara Garrido (ed. 346 y 347); parte de los textos derivados de ambos, en *PESO* (36-41 y 41-43).

²⁰ Significaba ‘erección’ (MacGrady 108) y ‘prostitución’ (Cela II, 873). Habría que compulsar tales sentidos en *VariEDAD*, núm. 437, “Retrato, lienzo, vida, gloria, gusto...” que Alonso y Ferreres

Sea, pues, otro instrumento de interpretación el conjunto de las acepciones sexuales con que el vocabulario haya contado en cada período. Así, *morir*, ‘copular’ funcionó en el latín del siglo XII, la poesía cancioneril castellana del XV y el italiano de la misma centuria (Whinnom 374), y es “equivalencia que el propio Quevedo aprovecha en múltiples ocasiones,” como en el soneto de sueño erótico “dirigido a Floralba” (Sepúlveda 300), otra vez en posición de cierre. A esa luz, la antítesis “Acaba de matarme” / “no dejes morir al que...” de “Crüel, ingrata, dura y desdeñosa...” (*Variedad*, núm. 296), pudiera contemplarse desde el intento de renovar un tópico amoroso mediante el juego con la recepción disémica de *matar* y *morir* por parte de los testigos de la época, como quizá el soneto IV de Garcilaso. Entre el desfile de poemas sin comentario del antologador Alatorre, anoto, en el de Antonio de Solís “Gozaba yo (harto digo), yo gozaba...” (131-32), de sugerente inicio, un nuevo final con *muerte* dilógico, ‘sueño’ y ‘experiencia de sexo’, por lo que es “gustosa” y “temporal:” “¡Que una vez que la muerte me es gustosa / ha de haber sido temporal la muerte!” ¿A qué extrañarse? ¿No dispone aún el español coloquial de la expresión *Aquí te pillo, aquí te mato*? A pesar de su fachada petrarquista, el soneto 296 introduce el conmutador *alivio* y trata de una mantenida (“avara de los bienes que te ha dado / aquel sumo señor que te ha cuidado”): semejante –si *sumo señor* se ve con minúsculas, los *bienes* no serán naturales– a la mentada Isabel de la Paz.²¹

Es indudable que para que *A una dama llamada Paz* funcionara como sostenido chiste ingenioso abierto a la connotación, los testigos áureos debían compartir los significados sexuales que he ido mencionando. Lo prueba el que este soneto 294 “gozó de cierta difusión, hasta el punto de recibir una respuesta burlesca de Lope de Vega en las *Rimas de Tomé de Burguillos* (1634), con similar título: *A una dama que se llamaba Paz*” (Lara Garrido, ed. 344). A cuento quizá del “ya no soy soldado” del 394, Lope enarbola aquí un *conceto* muy revelador, por jugar con el sentido *guerra*, ‘coito’ (cfr. *PESO* 339; MacGrady 106), arraigado ya en el latín (Adams 143 y 157-59) y aún vigente en español (Cela II, 522-23): “sólo de vos diré que en su conceto / sois Paz de muchas guerras vitoriosa,” lo que se explana en “que temo que vendréis a desluciros, / si, siendo Paz, andáis de boca en boca” (Lope de Vega 1361). Pero excepto la de *gozar*, todas las resemantizaciones sexuales del soneto 394 de *Variedad* desaparecieron con el tiempo, incluyendo seguramente la que precipita su chiste final: “somos a la paja muchas bestias.” Una paja que parece próxima a las metafóricas de Castillejo: “El horno no se calienta / sin la paja y su servicio;” “quedaré de vos pagado / en pajas en que me sienta / a contar de lo pasado.”²²

aproximan al ya mencionado “Es la mujer del hombre lo más bueno...” (126), y que quizá ofrezca un amplio glosario sin definiciones del vocabulario sexual de código oculto. Quede para otra ocasión.

²¹ El soneto 296 sufrió otra científica censura por parte de Alonso y Ferreres, quienes editaron *que te ha creado* y sin más explicaciones entrecomillaron en nota “cuidado” (84). Un caso de sexo mantenido vuelto *filológicamente* a lo amoroso.

²² *Diálogo entre el autor y su pluma*, 376-77 y 402-04; cfr. Garrote Bernal (2008, 218). Son recurrencias de *paja* que no tienen el sentido de ‘masturbación’, cuyo “uso escrito,” según Cela, no se dio “hasta

Un experimento y formulación de la ley de concentración semántica

La rima difícil que señalé en el soneto 28 es artificio que extreman otros tres poemas de *VariEDAD*. Tratando el recurrente motivo del galán de monjas (Gómez), el 372²³ llega a forzar encabalgamientos tan duros como el del v. 3: “¿Con monjas me retozas? Yo pensé que / no enfermara en mi vida deste achaque.” Por su parte, los sonetos 373 y 434 recurren a palabras rima montadas sobre el eje de /x/. El paradigma que toda estructura de rima resulta ser, divide verticalmente ambos sonetos en dos mitades, la segunda de código cerrado y descodificable a partir de la *piedra Rosetta* que es el lateral izquierdo abierto de cada poema.

Del 434 indicaron Alonso y Ferreres que “tiene las mismas consonantes” y “es contestación” del 373 (123), lo que aceptó *PESO*, que publicó un tercero atribuido a Góngora y añadió que este trío trata “un tema propuesto por alguna academia burlesca” o prolonga “una broma de poetas alegres” (222 y 224-25). El soneto 373 corre a cuenta de una insaciable voz femenina, que demora el asunto de su queja (“dormir sin hombre cinco noches”) hasta el v. 3:

No me parió mi madre celinpuj
para estar encerrada como en troj:
dormir sin hombre cinco noches, ¡oj!,
¡cuál estuviera ya mi dinganduj!
Tuviera la color de almoraduj,
si tantas cuantas veces da el reloj
no le estuviera dando con el boj,
y puesta yo a primera hiciera fluj.
Ya se me fue mi cara de almofrej,
aquél que me hacía decir “¡hij!”
tapándome la boca al decir “¡aj!”
Y pues está tan seco ya mi brej,
después que se me fue aqueste mi dij,
no quiero flechas para mi carcaj.²⁴

El soneto 434 está en boca de una voz masculina cuya estratificación sociolingüística, rústica y vulgar, o despreciativa, viene marcada por el triple uso de *ella*, ‘tú’ (Lapesa I, 333-35), también presente en “— Estese quedo. — Estese queda

entrado el siglo XIX” (II, 680), sino que parecen relacionarse con el de ‘pene’, que sin documentar trae el mismo Cela (II, 682).

²³ Cfr. Lara Garrido, ed. (206 y 342), *PESO* (248-50) y Díez Fernández (2003, 177).

²⁴ Lara Garrido remite al soneto 434 y añade otros casos de rimas difíciles burlescas en Quevedo, Barrios y Lope (ed. 342-43).

ella” y en “de hacer caudal dél” (*Variedad*, núms. 439 y 414), y por la presencia de *güele*:

Señora, quite allá su dinganduj,
que ya saqué mi harina de su troj,
porque ha dado más veces que un reloj
y está más estrujada que el oruj.

Cuando ella hizo primera, yo hice fluj
y entonces trabajaba con mi boj,
mas quítese allá, señora, ¡oj!,
que me güele muy mal su almoraduj.

Yo me acuerdo cuando ella decía “¡aj!,”
mas ya se traga entero el mayor pej,
y no hay quien dé harta leña a su jornij.

¡Fuego de Dios!, señora, en su carcaj,
bien puede en su lugar poner un ej,
que el ordinario es para ella dij.

PESO indica que es “difícil” “fundarse” en los sonetos 373 y 434 “para definir con precisión la significación de ciertas palabras fuera de su contexto,” pues “algunas” “se emplean con el mismo sentido” en ambos y “otras cobran una significación erótica que no tenían en el otro” (226); pero justamente por eso, además de por la similitud con voces normalizadas, las acepciones afloran *en* el contexto: de nuevo casos en que no queda más remedio que *fundarse* en el poema, código de sí mismo. Un código que opera por metafóricación, modificación morfológica e invención, según se aprecia en el análisis de las palabras rimas.

Voces estándares metafóricadas sexualmente son *reloj* (nº 373, v. 6; nº 434, v. 3) y *carcaj* (nº 373, v. 14; nº 434, v. 12), que significa “*cunnus*,” como *flecha* (nº 373, v. 14), que no es palabra rima, “*mentula*” (*PESO* 224), mediante las conocidas traslaciones sobre objetos bélicos y cinegéticos; en latín, la de las armas ya era “the largest category of metaphors” para designar al pene (Adams 19). En cuanto a *reloj*, se trata del reiterado motivo de la coincidencia entre las horas dadas y el número de coitos sostenidos por una pareja (*PESO* 286; Garrote Bernal 2002, 116).

Pero la dificultad de los dos sonetos estriba en que la mayor parte de las metafóricaciones opera sobre un vocabulario especializado:

— *almoraduj*₁: *mentha gentilis* o mejorana, ‘planta perenne de jardín y olor agradable’, “que echa varios tallos [...] tendidos por la tierra” (DRAE 1832-1992). En “Tuviera la color de almoraduj” (nº 373, v. 5), el traslado opera –mediante la selección del rasgo ‘flores de color amarillo’ (*PESO* 224) de esta voz– hacia el sentido de ‘enferma de continencia.’

— *almoraduj*₂ (nº 434, v. 8), “*cunnus*” (*PESO* 226) o, con más precisión, “vello del pubis,” que “parece almoradux, mejorana” (Cela I, 46).

— *boj*₁: “instrumento de que usa para muchas cosas de su oficio” el zapatero, hecho “desta madera” del árbol boj (Cov). y con forma de “bolo” “que al fin tiene un remate a modo de oreja” (DRAE 1726-1992), por lo que “designa a menudo el miembro viril en los textos burlescos del Siglo de oro” (*PESO* 224). Estaríamos así ante la conocida derivación sexual de los herramientas: “it is likely that metaphors from this semantic field abound in all languages” (Adams 14); pero *boj*, ‘pene’ funciona sólo en “no le estuviera dando con el boj” (nº 373, v. 7), donde *le* remite a *dinganduj*, ‘vulva;’ para la segunda recurrencia, véase más abajo *boj*₂.

— *cara de almofrej*: *almofrej* es “la funda en que se llevaba la cama de camino” (DRAE 1832-1992; *PESO* 224), pero esta palabra no funciona independiente en “Ya se me fue mi cara de almofrej” (nº 373, v. 9), sino como parte de una expresión que se refiere al hombre que ha perdido la mujer que da voz al soneto, y cuya apelación implica que siempre estaba con ella en la cama.

— *hacer fluj*: “el *fluj* es la mejor suerte” en los naipes, “con la que se gana todo. De ahí el sentido de *hacer fluj*: “Akabarse una kosa [...]””, como define Correas (*PESO* 224). Refiriéndose al final del coito, es lo que documentan “y puesta yo a primera hiciera fluj” (nº 373, v. 8) y “Cuando ella hizo primera, yo hice fluj” (nº 434, v. 5). Para que funcione como chiste, va en unión de *primera*, que designa a “un juego de naipes” (*PESO* 224), pero también a la primera hora que “da el reloj” (nº 373, v. 6) y al inicial de una serie de coitos exigidos por la mujer, que “ha dado más veces que un reloj” (nº 434, v. 3).

— *troj*₂ (nº 434, v. 2): “*cunnus*” (*PESO* 226), derivación metafórica de *troj*₁ (nº 373, v. 2), el “apartamento donde se recogen los frutos, especialmente el trigo” (DRAE 1832-1992), si no abreviación de *troja*, bien un sinónimo del anterior, bien un arcaísmo, al menos desde 1832, que significa “alforja, talega o mochila del soldado en que lleva la comida” (DRAE 1832-1992).

Como indica este posible paso *troja* > *troj*, la sexualización del vocabulario procede asimismo por modificaciones de la morfología, un artificio típico de *poeta ludens* y próximo a los de la *falsa segmentación morfológica* (Garrote Bernal 2002, 111-12) y la *técnica de la rima interrumpida* (*PESO* 113). Algunas de tales pérdidas de respeto a la norma gramatical deparan asimismo nuevas metáforas:

— *boj*₂: la voz masculina del soneto 434 da por concluido el coito e indica: “y entonces trabajaba con mi boj” (v. 6). Dada la ambigüedad de *trabajaba* (1ª y 3ª persona), el verso tanto puede indicar que la dama seguía en la acción con el pene ya flácido de él, como que el hombre continuaba intentando satisfacer a su pareja con un *cunnilingus*, vieja práctica (cfr. Martos Montiel) que aquí tiene la ventaja de explicar el v. 8: “que me güele muy mal su almoraduj.” De modo que *boj*₂, ‘boca.’

— *brej* (nº 373, v. 12): “*cunnus*,” quizá por derivación de *breche*, ‘frasco’ (*PESO* 224).

— *dij* (nº 373, v. 13; nº 434, v. 14): pene “tan pequeño y tan frágil como los dijes que suelen colgar del cuello de los niños” (*PESO* 226), teniendo en cuenta además que la *Jácara del carajo antiguo* indicaba que “los çirujanos [llaman al pene] el din”

(Alonso Hernández 15) y que *dije* significará ‘pene’ y ‘vulva’ en Samaniego (Cela I, 399).

— *ej* (nº 434, v. 13): ‘pene grande’, como, “por lo menos, el eje de una carreta” (*PESO* 226).

— *jornij* (nº 434, v. 11), con aspiración dialectal: “‘jornij(a)’ significa evidentemente ‘horno,’ ‘hornilla.’ No da este sentido el *Dicc. de la R. Acad. Esp.*” (Alonso y Ferreres, eds. 123), cuyo significado sexual procede aquí de una conocida metáfora, “hornillo, ‘cunnus’” (*PESO* 226), que estudió Pedrosa (63-67).

— *oruj* (nº 434, v. 4): ‘hollejo de la uva exprimida y ya sin sustancia’ (DRAE 1737-1992), más que el reciente “residuo de la aceituna molida y prensada, del cual se saca aceite de calidad inferior” (DRAE 1925-92). Como en *troj*, se establece aquí una relación con el campo semántico *molino*, a su vez referente de una conocida transferencia sexual (cfr. *Variedad*, núms. 413-14) que, por ejemplo, ha dado frases como *pasar por la piedra*.

— *pej* (nº 434, v. 10): como *peje* es “lo mismo que pez” y “hombre astuto, sagaz e industrioso” (DRAE 1817-1992), *pej* resulta “forma abreviada de *peje*,” con el sentido de “*mentula*” (*PESO* 226).

Finalmente, voces y acepciones inventadas son *dinganduj*, “palabra festiva muy elástica, en la que cada uno podía poner el sentido que le convenía,” incluyendo ‘pene’ y, como en nº 373, v. 4 y nº 434, v. 1, ‘vulva’ (*PESO* 222-23 y 225); y *celinpuj* (nº 373, v. 1), que algo ingenuamente da *PESO* como “quizás” vocablo fabricado (222), aquí creo que significando algo como ‘celestial.’ Como *cielos*, ‘coño’, sentido que da MacGrady (105) al v. 4 de su enigma 8, “¿Cuál es aquel galán fanfarrón / [...] / que sube a los cielos por sus accidentes?” (98), podría precisarse algo más: *celinpuj*, ‘de espléndido coño.’ Según el concepto de *poema como código de sí mismo*, derivo el sema ‘espléndido’ de la estructura sintáctica en que se encuentra, y que sugiere algo bueno echado a perder: “No me parió [...] para estar encerrada.”

Ordeno las anteriores correspondencias, y otras más, en la Tabla 2, que muestra al vocabulario de código sexual cerrado forjándose mediante la descompensación entre un número de significantes mayor que el de significados, algunos logrados por metáfora interpuesta, que indico con el signo ←. Pasemos las rimas, pues, por otra piedra... Rosetta:

Tabla 2. Las palabras rima de los sonetos 373 y 434

SIGNIFICADOS		SIGNOS	OCURRENCIAS
‘el que padece castidad’	← ‘depósito del molino’, ‘mochila con comida’	<i>troj</i> ₁	nº 373, v. 2
	← ‘amarillento, enfermizo’	<i>almoraduj</i> ₁	nº 373, v. 5
	← ‘depósito del molino’	<i>troj</i> ₂	nº 434, v. 2

'vagina'	← 'horno'	<i>jornij</i>	nº 434, v. 11
	← 'carcaj'	<i>carcaj</i>	nº 373, v. 14; 434, v. 12
	'espléndida'	<i>celinpuj</i>	nº 373, v. 1
		<i>dinganduj</i>	nº 373, v. 4; 434, v. 1
		<i>brej</i>	nº 373, v. 12
		<i>almoraduj₂</i>	nº 434, v. 8
'hombre que siempre está en la cama'		<i>cara de almofrej</i>	nº 373, v. 9
'marcador del número de coitos'		<i>reloj</i>	nº 373, v. 6; 434, v. 3
'el que practica muchos coitos'	← 'orujo'	<i>oruj</i>	nº 434, v. 4
'pene'	'normal'	<i>boj₁ y pej</i>	nº 373, v. 7 y 434, v. 10
	'grande'	<i>ej</i>	nº 434, v. 13
	'pequeño'	<i>dij</i>	nº 373, v. 13; 434, v. 14
	'flácido'	<i>(hacer) fluj</i>	nº 373, v. 8; 434, v. 5
'boca'	'instrumento del <i>cunnilingus</i> '	<i>boj₂</i>	nº 434, v. 6
'exclamación durante el orgasmo'	'genérica, oh'	<i>oj</i>	nº 373, v. 3; 434, v. 7
	'no atenuada, ah'	<i>aj</i>	nº 373, v. 11; 434, v. 9
	'atenuada, ay'	<i>hij</i>	nº 373, v. 10

Quizá porque los referentes sexuales (partes de la anatomía humana, posturas en el coito) no son excesivamente numerosos, el vocabulario sexual es reducido en cuanto a los significados básicos. En la tabla anterior sólo hay ocho. En cambio, los significantes son dieciocho y los signos veintiuno. La correspondencia es asimétrica, como muestra la media obtenida ($21 \text{ signos} / 8 \text{ significados} = 2,62$), que marca una tendencia a la sinonimia, muy característica de este vocabulario. Aplicado el fenómeno detectado a la pragmática del texto, puede formularse una *ley de concentración semántica* que prevea que, para todo contexto sexualizante, cualquier signo (estándar, modificado o inventado) tenderá a funcionar con unas escasas acepciones sexuales, normalizadas o metafóricas.²⁵ Pero si desde otra perspectiva menos general no se observan esos resultados teóricos, la sinonimia queda compensada en los dos sonetos examinados por la homonimia (*almoraduj*, *boj*, *troj*) y por la especialización semántica, que restringe los significados primarios con diversas subacepciones: con cinco a 'vagina;', con cuatro, a 'pene;', con tres a 'exclamación durante el orgasmo', y con dos a 'el que padece castidad.'

El código sexual cerrado como reto filológico

No tener en cuenta la *ley de concentración semántica*, ni la realidad histórica de un amplio y redundante vocabulario sexual manejado desde el período cazurro hasta el

²⁵ Por su formulación más comprensiva, esta ley abarca el mecanismo de "la *resignificación contextual* que sufre un vocablo cuando se encuentra dentro de un mensaje erótico-obsceno," y predice la extensión del "doble sentido" a "todos los niveles textuales:" sintáctico, intertextual y pragmático (Garrote Bernal 2002, 109 y 113-15).

conceptista, ni las hipótesis sobre dilogía o conceptos operativos como *código de sí mismo*, *conmutador*, *posición de cierre* y *testigo de época*, reducirá ciertos textos a lecturas deficientes, o castradas, que muestran que la dicotomía interpretación / sobreinterpretación no es tal, sino un par del *continuum* que se abre (o se cierra) con la infrainterpretación. Ésta suele aplicarse a textos que, siéndolo, no se perciben o no se han querido percibir como sexuales.

Digamos de un soneto del aristocrático antequerano Rodrigo de Carvajal y Robles, alto funcionario que “pasó la mayor parte de su vida en América,” y que se halla bastante representado en la colección de Toledo y Godoy (Alonso y Ferreres, eds. 463-65). *Variedad*, núm. 146, vehicula su sátira misógina sobre “la homofonía de la palabra acero en las tres acciones de “tomar el acero:” aguja, agua acerada y hacha” (Lara Garrido, ed. 301), es decir, coser, opilarse y ejercer de verdugo:

Tomaban las mujeres el acero
 en otro tiempo, cuando Dios quería,
 al tomar el aguja cada día
 con que cosían desde enero a enero.

Vino después el siglo caballero
 y la simple opilada damería,
 y tomáronlo en polvo con la fría,
 siendo de un motolín mejor el suero.

Mas ya lo toman, el acero digo,
 en hachas las celosas, con que hacen
 de cistonis derrota capitales.

Femenil crüeldad, yo te maldigo,
 pues veo que aun apenas satisfacen
 mortales golpes, celos veniales.

Esta fachada satírica oculta una argumentación de índole sexual, que se hace patente tras convocar al instrumental interpretativo que he ido delineando. Partamos del *conmutador*, en este caso sintáctico, con que se abren los tercetos: “Mas ya lo toman, el acero digo.” Tan llamativa autocorrección hace tomar –nunca mejor dicho– conciencia al lector del sentido sexual de *tomar*, ‘recibir el pene en la cópula’, sobre todo si introducido por el rico resignificante *lo*.²⁶ El soneto revela así la redundancia de dicho verbo, en este v. 9 y en “tomaban las mujeres el acero,” “tomar el aguja cada día” y “tomáronlo en polvo” (vv. 1, 3 y 7). Contextos en que el código literario-sexual cerrado hace a *tomar el acero* equivalente de *dar el acero*,²⁷ cuarto sentido –tras los tres patentes detectados por Lara Garrido– que añade mayor dificultad conceptista al poema. El mismo significado sexual presenta *tomar el aguja*, pues en *aguja* funciona el sema

²⁶ Para *tomar*, cfr. *supra*, n. 8; para *lo*, su larga entrada en el glosario de *PESO* (342).

²⁷ *PESO* lo define como “*futuere*” (329). Con el sentido de ‘pene’, *acero* consta en *La Lozana andaluza* (Cela I, 7).

‘acero’, como en *agujeta*, que no sólo designaba a la correa con dos cabos de metal para atar las calzas, sino también a “*mentula*” (*PESO* 329; Cela I, 33-34). Más problemático es *tomarlo en polvo*: *polvo*, ‘semen’ sólo se documenta a partir del siglo XIX;²⁸ pero la redundancia dilógica del soneto 146, nucleada en torno a *tomar* y que constituye indicio de intención sexualizante (*hipótesis de Allaire-Cotrait*), bien podría ofrecer con su v. 7 una documentación segura, y situar al polvo o barro de la opilación, que se tragaba, como origen de *echar un polvo*. En todo caso, en el soneto se apiñan: a) “el suero de un motilón,” que Alonso y Ferreres no se atreven a enmendar, como debe hacerse, en el *motilón* que dan en nota, sin, por descontado, decir nada de *suero*;²⁹ b) la escena de coser o bordar (v. 4), una de las catalogadas como de *erotismo codificado* por Débax (42-43), y c) unos “mortales golpes” en la estratégica *posición de cierre*, que resulta redundante porque ya sabemos que *muerte* decía lo mismo que *golpe*, ‘coito’.³⁰

En los vv. 10-11, Alonso y Ferreres editan *de Rota* (Lara Garrido, *der[r]ota*) y reconocen que “no alcanzamos el sentido” (eds. 43). Más que aplicar mi *hipótesis sobre contextos conceptistas de difícil intelección*, que cité arriba, al sentido de castración que sugiere el terceto, debe formularse una conjetura ecdótica para subsanar otro pasaje deturpado: en *de cistonis de rota capitales*, Toledo no entendió (o recibió ya estropeado) un hipotético original **decisiones*, cuyo singular alude, como indica Covarrubias, a “determinación y decreto, a verbo *discerno*, *discernis*. Verbigracia: Decisiones de Rota, determinaciones y sentencias.” Así que *decisiones de Rota* era una frase hecha; no obstante, creo que debe editarse *rota* con minúscula (*decisiones de rota capitales*) para mantener la dilogía como mecanismo motriz de todo el poema: aquí, no sólo el “Tribunal de la Corte romana [...], en el cual se deciden, en grado de apelación, las causas de todo el orbe católico,” sino también la “frase adverbial” que indica “con total pérdida o destrucción” (DRAE 1737). Sentido éste que confirma la *crueledad* que nuclea la diatriba del último terceto.

Digamos ahora de la serie de reproches y respuestas –tan arraigados en la poesía cortesana de ingenio– de *Variedad*, núms. 413-15.³¹ Si frente a los testigos de la época no se percibe la ambigüedad de *hablar*, *papel*, *resucitar* y *agua*, quedará sumergido el carácter sexual de este trío. Aprovechando su anonimia, y por presentar la situación pragmática de la serie, imaginemos a Carvajal y Robles, vecino del Perú, carteándose

²⁸ Cela (II, 744-46), aunque le parecen una “excepción” a esa laguna estos versos del romance quevediano *Hero y Leandro en paños menores*, “que creo de sentido inequívoco:” “Chicota muy limpia / no de polvo y paja, / que hace camas bien, / y deshace camas.” Cela define *polvo* como “cópula carnal,” creo que de manera inexacta: lo que significa ‘mantener un coito’ es *echar un polvo* o, si se confirmara la dilogía en el soneto 146, *tomarlo en polvo*.

²⁹ Como *suero*, ‘semen’, ya en *La Lozana* (Cela II, 826) y *motilón* –que en el estándar designaba al “fraile que está todo motilado [cortado el cabello] por igual, sin señal de corona, por no tener ni aun prima corona” (Covarrubias)– tanto se relaciona con *corona*, ‘cabeza del pene’ (MacGrady 106), la conclusión del silogismo conceptista es ahora transparente.

³⁰ Para *golpe*, ‘cópula’ y *golpear*, ‘mantener un coito’, Cela (II, 515) y *PESO* (339).

³¹ En el núm. 414, vv. 9 y 13, enmiendo en *le ha hecho* y *al verle* las lecciones *la ha hecho* y *el verle*; en el 415, v. 2, doy *Nueva* por *nueva*.

con corresponsales de Nueva España. En el soneto 413, un yo masculino (v. 6) contesta la carta de unas damas que, desde el *melindre* (cfr. *supra*, n. 6), con ella respondían a un mensaje previo:

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 que sólo es de ellas dino,
 por ser tan sin razón y tan grosero.
 El melindre, señoras, agradezco,
 si, porque su respuesta he deseado,
 hacen melindre de lo que desean;
 mas, porque en cuánto las estimo vean,
 con sus mercedes a limpiar me ofrezco
 lo que con sus papeles he limpiado.

Las damas, pues, habían ignorado el núcleo del mensaje primero, haciéndose las sordas, como el molinero ante la *cítola* que, además de ser “lo mismo que cítara” (DRAE 1729), designa a la “tablilla” que, pendiente “sobre la rueda del molino,” “sirve de que, en no sonando, echan de ver que el molino está parado; de donde nació el proverbio: “Por demás es la cítola en el molino, si el molinero es sordo”” (Covarrubias). Aunque estas definiciones apuntan a referencias sexuales ligadas con el molino, con los instrumentos musicales –como ya en latín (Adams 25 y 147-48)– y, a tenor de DRAE 1729 sobre *cítola* (“[...] cuando deja de golpear”), con *golpear* (*supra*, n. 30), el refrán inicialmente mentado puede no entenderse, y por eso “más claro hablar quiero.” La acepción que hace sinónimo sexual de *golpear* a hablar,³² queda reforzada cuando el yo elocutor se manifiesta “mohino” del *término* sólo propio de las mujeres: cualquier variante vulgar o grosera (¿el *coño* que documenta *PESO* [334]?) que designara al sexo femenino, y aquí a los de las corresponsales. Sobre ellos supone el yo elocutor que se hallan “tan sin razón y tan grosero:” en el campo semántico de *hablar* y al menos desde el *Cancionero general*, *razón*, ‘pene’ (Cela II, 785), mientras que la disemia de *grosero*, ‘rústico’ y ‘grueso’ (Cov), implica que este yo imaginaba enormes las vulvas de las damas. Es que habla sin *hablar* y no tañe ni golpea, por lo que se excita más ante quienes “hacen melindre de lo que desean.”

La alusión final resulta escatológica, por sugerir que el protagonista ha convertido el papel de ellas en higiénico (“lo que con sus papeles he limpiado”), además de obscena, pues alude a mantener un coito múltiple (“con sus mercedes a limpiar me ofrezco”),

³² Para *hablar*, ‘mantener un coito’, MacGrady (82 [n. 15] y 106) y Garrote Bernal (2008, 215 y n. 53).

toda vez que *papel* tenía el sentido sexual de lugar donde la pluma vierte su tinta (Garrote Bernal 2008 209 y n. 20). Sin duda afectadas, en *Respuesta del pasado* contestan las damas con el soneto 414. Siguen simulando que hacen oídos sordos al ahora receptor, aunque se mantienen con redundancia (*palabras, digamos, responder, hablar*) en el campo semántico del hablar. Cultas (v. 8) como son (*caudal*, en el v. 3, es “capacidad, juicio y entendimiento, adornado y enriquecido de sabiduría” [DRAE 1729]), sostienen esa sabiduría o “prudencia” (v. 13) para que el *agua vertida* no mueva el molino del que partió el soneto 413. Entre otras cosas, porque como vimos en *Variedad*, núm. 446, el “deseo” se evapora tras el coito (*favorecemos*):

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 pique 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 que se la ha hecho en responderle
a sus palabras, sólo hemos sacado
perdernos el respeto y la vergüenza;

mas si es agua vertida, es bien que venza
nuestra prudencia a su maldad, y al verle,
entonces hablará el más agraviado.

Donde *agua*, ‘semen’ y ‘emisión femenina’ (*PESO* 329; MacGrady 105), correlaciona por su disemia con el prometedor “hablará” del cierre. Como *Respuesta del pasado*, el soneto 415, de nuevo en boca del yo masculino, localiza a las damas en la España colonial:

Gocen las nueve que el Parnaso habitan
la Nueva España, cuyos versos bellos
sola mi fe pudiera merecellos,
que a los famosos del Petrarca 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 que mis agravios
para el lugar se dejen deseado,
adonde con los vuestros se cotejen,
yo, mis señoras, gusto que se dejen

y se dé lo pasado por pasado,
hasta que resucite en vuestros labios.

Desde su ambigüedad, incrementan las menciones sexuales *lugar*, que alude a los órganos sexuales femenino (v. 10: “lugar deseado”) y masculino (v. 7), y *resucitar*, cuyos sentidos ‘excitarse’ y ‘tener una erección’ (*PESO* 348) documentan “vuestros versos, señoras, resucitan / mi muerta poesía” y la sugerencia de *fellatio* que hay en “hasta que resucite en vuestros labios.” 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).

La posición de cierre cobra especial valor estratégico, de *shifter* complejo, en los chistes en verso. Si comenzamos a leer el soneto 444 de *Variedad*, percibimos una escena de iglesia:

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

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

Creció la devoción, y pretendiendo
besar la tierra, porque él entendía
que la mayor virtud allí se encierra,

Ningún contexto sexual convocan esos endecasílabos para nosotros, lectores de hoy; aunque ya supiéramos balbucir el idioma de nuestros mayores (el *templo*, ‘vagina’ del soneto 298 o la *virtud*, ‘pene’ del 433), nos pasarían desapercibidos un inicio interpretado como locativo neutral (“Dentro de”) y tanto beso (vv. 5 y 10). Ni siquiera apreciaríamos que la iglesia fue *locus* de amor profano, un tópico (al menos literario) que va del *Libro de buen amor* al *Guzmán de Alfarache*, pongamos por caso. Pero este soneto depende de sutiles mecanismos de tensión. El primero, la oposición constructiva que, tras la anécdota de la exagerada oración del devoto, provoca la quiebra –asentada como resorte en la tradición marcial– de las expectativas del receptor con este desenlace burlesco:

lugar pide a una vieja; ella volviendo,
el salvohonor le muestra y le decía:

“Besad aquí, señor, que todo es tierra.”³³

Explotando la ambivalencia de *lugar* que operaba en el soneto 415, y que aquí alcanza a todo orificio en que la *virtud* “se encierra,” el terceto tensa la intervención de la anciana con una oposición expresiva entre *culo*, que por tabú no pronuncia este segundo personaje, y el eufemismo *salvohonor*, “trasero, o parte posterior del hombre” (DRAE 1803) o, más a las claras (a la vez que más políticamente correcto), “culo o asentaderas de las personas” (DRAE 1992). La tensión expresiva sexualiza entonces a *tierra*³⁴ y revela con efectos retroactivos el código latente del soneto. En cascada, la relectura resemantiza a *rezando* y *tocarse*, por ejemplo los *ojos* (*supra*, n. 15); y a *devoción*, que se hace ocasionalmente sinónimo de *virtud* (*supra*, n. 17), cuando la relectura correlaciona los marcadores de intencionalidad *grande* y *creció* (vv. 2 y 9) con el de *la mayor* (v. 11).³⁵

Éste último reaparece en el soneto 291. La operación interpretativa que incluye la relectura suele ser imprescindible para poemas-enigma como los que estudió y editó McGrady, sobre todo si se presentan aislados de otros semejantes, como en el general acarreo de *Variedad de sonetos*. Operación retroactiva que se aplica con éxito al “enigma complejo” de “múltiple engranaje metafórico” que constituye el “magnífico soneto anónimo” 291 de *Variedad*.³⁶ Este cuento que vela un coito extrema el número de *marcadores de intencionalidad* (*Menor, abismo, cueva, tres hermanos, el mayor, dura, entrar, puerta, volver, revolver, braveza, brío, quedar vencido, robusto, alterado, débil, remiso, cabizbajo, salir*):

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: “Aunque es ya cosa cierta
ser esta empresa peligrosa y dura,
el entrar solo yo será ventura
y quedaros vosotros a la puerta.”

³³ Publicado por Sedano en el XVIII y por Böhl de Faber y por Castro en el XIX, este soneto fue atribuido a Hurtado de Mendoza, una “improbable autoría,” y a fray Melchor de la Serna, y “rehace el motivo de un cuentecillo tradicional” que traía “el chiste escatológico sobre el beso de la tierra cuando “en la misa dicen *et in terra*” (Lara Garrido, ed. 355-56). Esta gracietta de curas, por tanto, no reelabora, frente a lo indicado por *PESO*, el “tema” “a lo burlesco” del *Memento, homo, quia pulvis es et in pulverem reuerteris* (44).

³⁴ El vocablo *tierra* indicaba ‘recto’ (McGrady 107) y ‘vulva’ (Cela 1988, II, 844).

³⁵ La versión atribuida a Hurtado de Mendoza, que hoy ya no figura en el canon de este autor (2007, 673-74), da “que mayor humildad en esto encierra” (1995, 119-20), variante que cotejada con el v. 11 del poema en *Variedad* deja claro que *humildad* = *virtud*, una acepción erótica sobrevenida en virtud de la ley de concentración semántica.

³⁶ Lara Garrido (1997, 66-67 y n. 135), que lo relaciona con el acertijo que trae McGrady (101).

Conténtanse los dos, entra el valiente,
 vuelve y revuelve al uno y otro lado,
 mas su braveza y brío poco vale,
 porque vencido queda, y sin ver gente,
 el que entró tan robusto y alterado,
 débil, remiso y cabizbajo sale.

Sin que la coartada que se habían fabricado sirviera en este caso, Alonso y Ferreres no tuvieron más remedio que publicar el poema, pero aconsejaron en nota no exponerlo ante doncellas y niños: “No, ciertamente, *virginibus puerisque*” (82). El latín: la lengua de eufemistas y codificadores, fueran cantores cazurros, cortesanos ingeniosos o poetas conceptistas. El código literario-sexual oculto lo es no sólo porque se nutra de un idioma ya demasiado lejano para nosotros (cfr. el tan influyente vocabulario sexual marcialesco en Fortuny Previ [1986 y 1988]) o porque funcione latente en tantas producciones de estos tres períodos o movimientos, sino porque muerto de éxito el conceptismo en los albores de la modernidad, dejamos de escribir y leer así: que ya no estamos entrenados, quiero decir. También, porque la academia que nos ha formado, forjada durante el primer siglo pequeñoburgués o romántico, aborrece la risa y padece de cierta alergia a la vida, de modo que autores que ayer palpitaban y *en carne y hueso* se movían, han sido transformados en puro *espirtu*, aunque sea *desnudo*. Un prisma que nos impide ver en Ignacio de Toledo y Godoy, que coleccionó entre sus 17 y sus 19 años (Lara Garrido, ed. 25) una *Variedad de sonetos* tan llena de imprecaciones contra el amor platónico y petrarquista, a un joven en plena ebullición hormonal. En su muy breve prólogo *Al lector* ya destacara, tirando de dilogía salaz, que “no dudo que este volumen tenga de todo, así para la admiración en lo levantado de los pensamientos, como para el entretenimiento y risa de los que han levantado de poco.”

Que de la literatura nos quede su estatuto de *monumento* (“Llegué a este Monte fuerte, coronado / de torres convecinas a los cielos...”), no debiera echar en olvido su carácter de *documento*, así de una lengua bífida y afilada en la que, donde menos se espera, saltan la liebre o el conejo. Entre tantos, lo supo y cifró Góngora, cuyo soneto (*Variedad*, núm. 323) va corriendo ahora, pidiendo relectura, por esta conclusión: “El templo vi a Minerva dedicado,” “sacra erección del príncipe glorioso”...

Obras citadas

- Adams, J. N. *The Latin Sexual Vocabulary* [1982]. London: Duckworth, 1990 [1982].
- Alatorre, A. *El sueño erótico en la poesía española de los siglos de oro*. México: FCE, 2003.
- Alexandrian, [S.]. *Historia de la literatura erótica*. Barcelona: Planeta, 1990 [1989].
- Allaigre, C. & R. Cotrait. ““La escribana fisgada:” estratos de significación en un pasaje de *La pícaro Justina*.” *Hommage des hispanistes français a Noël Salomon*. Barcelona: Laia, 1979. 27-47.
- Alonso, D. & R. Ferreres, eds. *Cancionero antequerano recogido por los años de 1627 y 1628 por Ignacio de Toledo y Godoy*. Madrid: CSIC, 1950.
- Alonso Hernández, J. L. “Claves para la formación del léxico erótico.” *Edad de Oro* 9 (1990): 7-18.
- Alzieu, P., Jammes, R., & Y. Lissorgues, eds. *Poesía erótica del Siglo de Oro*. Barcelona: Crítica, 2000 [1975].
- Blanco, M. “Góngora o la libertad del ingenio.” Ed. J. Roses. *Góngora Hoy VIII [...]* *Góngora y lo prohibido: erotismo y escatología [...]*. Córdoba: Diputación, 2006. 17-38.
- Blas Vega, J. “La novela corta erótica española. Noticia bibliográfica.” Eds. J. A. Cerezo et al. *Los territorios literarios de la historia del placer. I Coloquio de Erótica Hispánica [...]*. Madrid: Huerga & Fierro, 1996. 13-21.
- Cela, C. J. *Diccionario del erotismo*. 2 vols. Barcelona: Grijalbo, 1988.
- Conde, J. C. “¿Una aguja en un pajar? El erotismo en los diccionarios académicos.” Eds. J. A. Cerezo et al. *Los territorios literarios de la historia del placer [...]*. Madrid: Huerga & Fierro. 1996, 23-34.
- Damiani, B. “*La Lozana andaluza*: tradición literaria y sentido moral.” Eds. C. H. Magi. *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas [...]*. México: El Colegio de México, 1970. 241-48.
- Débax, M. ““Cogiendo rosas y lirios.” ¿Erotismo codificado?” *Eros literario [...]*. Madrid: Universidad Complutense, 1989. 31-44.
- Díez Fernández, J. I. *La poesía erótica de los Siglos de Oro*. Madrid: Laberinto, 2003.
- . “Asedios al concepto de literatura erótica.” Eds. I. Díez & A. Martín. *Venus venerada: tradiciones eróticas de la literatura española*. Madrid: Complutense, 2006. 1-18.
- Espinosa, P. B. Ed. Molina Huete. *Flores de poetas ilustres*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2005.
- Fortuny Previ, F. “En torno al vocabulario erótico de Marcial.” *Myrtia* 1 (1986): 73-91.
- . “En torno al vocabulario erótico de Marcial (Continuación).” *Myrtia* 3 (1988): 93-118.
- Garrote Bernal, G. “*La Sátira a las damas de Sevilla* de Espinel: del poema erótico al poema en clave.” Eds. J. Lara Garrido & G. Garrote Bernal. *Vicente Espinel. Historia y antología de la crítica*. Málaga: Diputación, 1993. II, 453-65.

- . ““Maestro / virtuoso, libertino, zurdo, diestro:” la erótica heterodoxia de Samaniego.” Coord. E. Palacios. *Félix María de Samaniego y la literatura de la Ilustración*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2002. 81-127.
- . “La burla del varón en boca de mujeres. Una constante en la poesía gongorina.” Ed. J. Roses. *Góngora Hoy IX [...] “Ángel fieramente humano,” Góngora y la mujer [...]*. Córdoba: Diputación, 2007. 67-89.
- . “A pelo y a pluma: algoritmos de conceptos en Castillejo y *La pícaro Justina*. (Con una digresión para uso de cervantistas).” Eds. J. Matas Caballero et al. *Cervantes y su tiempo*. León: Universidad, 2008. II, 207-31.
- Gómez, J. “La tradición literaria del galán de monjas.” *Edad de Oro* 9 (1990): 81-91.
- Góngora, L. de. Ed. B. Ciplijauskaitė. *Sonetos completos*. Madrid: Castalia, 1985.
- Guillén, C. “La expresión total: notas sobre literatura y obscenidad.” Comp. C. Castilla del Pino. *La obscenidad*. Madrid: Alianza, 1993. 41-98.
- Haley, G. “La triple invasión: la “Profecía del Tajo” de Fray Luis de León.” *Indagaciones. Nueve estudios sobre textos e intertextos áureos*. Málaga: Universidad, 2006. 221-44.
- Hurtado de Mendoza, D. Ed. J. I. Díez. *Poesía erótica*. Málaga: Aljibe, 1995.
- Hurtado de Mendoza, D. Ed. J. I. Díez Fernández. *Poesía completa*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2007.
- Infantes, V. “Primer registro hispano de parodias eróticas. Tanteos para una crónica gozosa de la virilidad literaria.” Ed. A. Cruz Casado. *El cortejo de Afrodita. Ensayos sobre literatura hispánica y erotismo*. Málaga: Universidad, 1997. 69-88.
- Jakobson, R. “Los conmutadores, las categorías verbales y el verbo ruso.” En su *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Seix Barral, 1981 [1950-1959]. 307-332.
- Lapesa, R. R. Eds. Cano Aguilar & M. T. Echenique Elizondo. *Estudios de morfosintaxis histórica del español*. 2 vols. Madrid: Gredos, 2000.
- Lara Garrido, J., ed. [*Cancionero antequerano*] I. *Variedad de Sonetos*. Málaga: Diputación, 1988.
- . “*Columnas de cristal*: códigos y discursividades entre un soneto de Lope y un famoso romance anónimo.” Ed. A. Cruz Casado. *El cortejo de Afrodita [...]*. Málaga: Universidad, 1997. 23-69.
- . “Entre Pasquino, Góngora y Cervantes. Texto y contextos de un soneto anónimo contestado en el *Persiles*.” *Relieves poéticos del Siglo de Oro. De los textos al contexto*. Málaga: Universidad, 1999. 173-217.
- Litvak, L., ed. *Antología de la novela corta erótica española de entreguerras. 1918-1936*. Madrid: Taurus, 1993.
- Lope de Vega. Ed. J. M. Blecua. *Obras poéticas*. Barcelona: Planeta, 1983.
- MacPherson, I. “Secret Language in the *Cancioneros*: Some Courtly Codes.” *Bulletin of Hispanic Studies* 62 (1985): 51-63.

- Márquez Villanueva, F. "La quinta langosta de *La pícaro Justina*." *Boletín de la Real Academia Española* 79 (1999): 355-76.
- Martos Montiel, J. F. "La imagen del *cunnilingus* en la Antigüedad clásica." *Analecta Malacitana* 25 (2002): 423-50 [Reproducido en *AnMal Electrónica* 11 (2002). <http://www.anmal.uma.es/numero11/Martos.htm>].
- Maurer, C. "'Soñé que te... ¿dìrelo?'" El soneto del sueño erótico en los siglos XVI y XVII," *Edad de Oro* 9 (1990): 149-67 [Reproducido en http://cvc.cervantes.es/obref/quevedo_critica/p_amorosa/maurer.htm].
- McGrady, D. "Notas sobre el enigma erótico, con especial referencia a los *Cuarenta enigmas en lengua española*." *Criticón* 27 (1984): 71-108.
- Menéndez Pidal, R. *Poesía juglaresca y juglares. Aspectos de la historia literaria y cultural de España*. Madrid: Espasa-Calpe, 1983 [1924, 1942].
- Pedrosa, J. M. "El herrero, las cabrillas y el horno: léxico y simbolismo eróticos en *La Lozana Andaluza* (XIV) y el *Quijote* (II: 41)." *Criticón* 80 (2000): 49-68.
- PESO* (1975) = Alzieu et al. (2000).
- Ponce Cárdenas, J. "En torno a la dilogía salaz: bifurcaciones eróticas y estrategias burlescas en la poesía de Miguel Colodrero de Villalobos." Eds. I. Díez & A. Martín. *Venus venerada [...]*. Madrid: Complutense, 2006. 107-35.
- Quevedo, F. de. Ed. J. M. Blecua. *Poesía original completa*. Barcelona: Planeta, 1981.
- Reynal, V. *El Buen Amor y sus secretas razones*. Valencia: Humanitas, 1982.
- Ruhstaller, S. "El tratamiento lexicográfico de las voces referentes a la sexualidad en el *Diccionario de Autoridades* y en el *Tesoro* de Covarrubias." Eds. L. Gómez Canseco et al. *El Sexo en la Literatura*. Huelva: Universidad, 1997. 143-50.
- Salaün, S. "Apogeo y decadencia de la sicalipsis." Coords. M. Díaz-Diocaretz & I. M. Zavala. *Discurso erótico y discurso transgresor en la cultura peninsular, siglos XI al XX*. Madrid: Tuero, 1992. 129-53.
- Samaniego, F. M. de. Ed. E. Palacios. *El jardín de Venus. Cuentos eróticos y burlescos con una coda de poesías verdes*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2004.
- Santonja, G. *Sobre L. Litvak, ed., Antología de la novela corta española de entreguerras, 1918-1936 (1993)*. *Dicenda* 12 (1994): 289-90 [Reseña].
- Schatzmann, M. "Erotismo moderno en literatura antigua: ejemplos en los cancioneros castellanos del siglo XVI." *Revista de Filología Románica* 23 (2006): 185-203.
- Schatzmann Willvonseder, M. "Consideraciones acerca del erotismo: en la investigación y en la poesía del siglo XVI." *Dicenda* 21 (2003): 281-300.
- Sepúlveda, J. "Con un soneto de Quevedo: léxico erótico y niveles de interpretación." *La Perinola* 5 (2001): 285-319.
- Tillier, J. Y. "Passion Poetry in the *Cancioneros*." *Bulletin of Hispanic Studies* 62 (1985): 65-78.
- Whinnom, K. "Hacia una interpretación y apreciación de las canciones del *Cancionero general* de 1511." *Filología* 13 (1968-69): 361-81.