

Erotismo y erotismo áureo: tendencias de un fértil dominio

J. Ignacio Díez Fernández
Universidad Complutense, Madrid

Antonio Cortijo Ocaña
University of California, Santa Barbara

1. El cliché como partera o la bondad de los conceptos.

Las costumbres siempre se quedan: es su razón de ser. Así se coloniza un territorio, tanto física como simbólicamente. El desbrozado de un nuevo campo de estudio paga a menudo ese peaje que supone crear y arrastrar desde entonces todo un pesado fardo de lugares comunes y, lo que es peor, de sobreentendidos.

No extrañaría, por eso, que unas palabras liminares sobre un buen puñado de estudios sobre el erotismo de los Siglos de Oro tuvieran que pagar su óbolo y comenzaran discutiendo (¡una vez más!) todos esos intrincados vericuetos como es tradición en una bibliografía que todavía palpita. En ocasiones parece que los lectores (y el público de congresos y conferencias) exigen aunque sea un somero repaso de toda una tópica consagrada, costumbre que, desde luego, no es exclusiva del erotismo, aunque aquí es paradójicamente más evidente y, según algunos, más necesaria. Claro está que nada ha empezado de la nada, frente a lo que aún dicen algunos discursos religiosos, y que en las llamadas humanidades es imposible hacer *tabula rasa*, ni siquiera para fundar uno de esos cómodos predios, con su revista, su cátedra o, incluso, su departamento, todo convenientemente bautizado con arreglo a la penúltima jerga. Sin embargo, el acarreo de pesados tópicos, la reiteración que promueve la inercia intelectual, es un excipiente del que bien se puede y se debe prescindir.

Por eso, no tiene ningún sentido partir de absurdas distinciones que, precisamente por esa condición, se han convertido en la más común de las monedas. Además, pese al aura antigua que parece acoger en su seno a esos aparentemente viejos conceptos, un pequeño rascado permite comprobar su esencia de quincalla. Es lo que ocurre con la “pornografía”, término acuñado tarde en el siglo XIX y de contenido impreciso. La famosísima oposición es un invento moderno que no se corresponde con la antigua división, más neta pero no inequívoca, que separaba lo honesto de lo deshonesto. Sin embargo, esta última formulación no sólo se reviste de un marchamo más histórico, sino que señala a la base relativista sobre la que se levanta, pues lo honesto y lo deshonesto varían en función de las épocas, los territorios, las culturas, los temas, el formato y un muy largo etcétera. Si para Felipe II no era deshonesto disponer en su dormitorio de pinturas eróticas de los más célebres pinceles, con la excusa de su contenido mitológico (y ¿para qué quería Felipe II estar rodeado de leyendas mitológicas a la hora de dormir?), haber imprimido en grabados de fácil distribución y

comercialización algunas de esas telas, para un consumo indiscriminado y público, no le habría resultado irrelevante al monarca.

Pero el signo de la dicotomía es una amenaza que se viste de ropajes variopintos para conservar una idéntica función. Quien piense que el maniqueísmo desapareció se equivoca, pues vuelve con fuerza donde menos se lo espera, como en el muy ilustre senado académico. Así para quienes no aman los conceptos modernos en túnicas clásicas, se vuelven a enfrentar pares de opuestos en la valoración de los contenidos artísticos, pares de opuestos que siguen encubriendo un tinte moral por debajo de los criterios más artísticos o incluso supuestamente literarios. De ese modo, recurrir a una división de los contenidos y formas eróticos en función de la mayor o menor exhibición, o, si se prefiere, en relación con la mostración y la sugerencia, supone volver al punto de partida, como en uno de los más clásicos juegos infantiles. ¿Qué sentido tiene recuperar por la puerta falsa la exhibición abusiva o descarnada (por carnosa precisamente) para el crítico o el historiador y prestigiar los velos y desvelos de lo que sólo se intuye? La calidad, literaria o artística, no está unida, en principio al valor mostrativo o evocativo; sin embargo la moral en sus formas más habituales (es decir, en sus versiones cristianas) sí que aprueba o no de acuerdo con criterios muy materiales, muy cuantificables, muy carnales.

Es evidente que al estudioso de las manifestaciones de la sexualidad en el arte y en la literatura –pues no otra cosa es el “erotismo”– le aporta muy poco, o simplemente nada, juzgar la moralidad de los objetos o de los textos que debe estudiar. Incluso si decidiera realizar una incursión, en un terreno que ha podido ser vecino en algunas concepciones pero que hace ya mucho tiempo que cambió de barrio o incluso de ciudad, tendría que seleccionar la moral con la que pretende medir esas manifestaciones, y acabaría por no añadir nada al estudio de las técnicas de composición o al logro de esos objetos o textos. Parece mucho más útil, particularmente en el análisis del que tratamos, valorar los componentes del artefacto erótico en función del sistema cultural y artístico en que ha sido producido, pues desde esa visión sistémica lo que algunos llamarían fealdad, obscenidad, vulgaridad y otros términos semejantes, puede perseguir una finalidad artística (del mismo modo que la persecución de la belleza en principio no garantiza la cualidad artística de ese mismo artefacto).

De la mano de la moderna oleada de remoralización que ha traído buena parte de la posmodernidad, se entiende bien que el estudio del erotismo quede subordinado a otros fines que sí se consideran pertinentes e incluso deseables. Y no es lo mismo, ni metodológicamente ni de otra manera, acercarse a los textos eróticos para documentar algún hecho que pueda ser clasificado dentro de la historia de la sexualidad, que valerse de la literatura erótica para componer el mapa de valencias que pueden configurar los *Gay and Lesbian Studies*, que, por último y también por vía de ejemplo, pretender analizar los textos eróticos por su valor en sí mismos como parte del sistema literario de un momento dado. No extrañará, por eso, que si desde la perspectiva de los estudios europeos a España se le negó la existencia de un Renacimiento, desde las

ideas recibidas que amalgaman buena parte de los vahos de la leyenda negra también se haya negado que en España se escribiera una literatura erótica. Por fortuna los hechos son tozudos y los literarios también tienen una materialidad difícilmente discutible: nada como volver a leer textos bien conocidos, como estudiar textos poco o nada editados, como bucear en los *infiernos* de las bibliotecas nacionales, como entrar en el paraíso cerrado para muchos que son las surtidas y sigilosas bibliotecas de los coleccionistas de literatura erótica. Una buena bibliografía convierte en imposibles esas tesis negacionistas (Cerezo).

Sin embargo, la aceptación de lo existente no siempre impide el arbolado de las valoraciones morales, dirigidas a excluir del ámbito de estudio lo reprobable, lo inmoral, lo “pornográfico”. Parece entonces más sano que nunca cortar un nudo gordiano con la fuerza de Alejandro o acabar con una hidra de mil cabezas al predicar la salvífica vuelta al uno: el erotismo no supone *un* modo de aproximación a la sexualidad sino que es otra forma de referirse a ella. Es cierto que se puede argüir y contraargumentar sobre el carácter lúdico del erotismo y la esencia natural de la sexualidad, aunque ya la nomenclatura misma delata una postura neoplatónica y despegada de los hechos. ¿Habrá que discutir lo que de juego tiene el sexo e insistir en lo lúdicos que son los textos eróticos? ¿Por qué no utilizar sin más “sexual” para referirse a la literatura que habla de sexo? Es una buena pregunta. Seguramente no hay ningún problema en convertir en sinónimos los sintagmas “literatura erótica” y “literatura sexual”, si bien el primer marbete es el que ha gozado de la preferencia histórica, con toda la ambigüedad que se quiera.

Del mismo modo resultan obsoletas otras discusiones que trataban de encauzar lo erótico bajo el arco del disfrute intelectual, frente a las manifestaciones que, supuestamente, tenían como fin la irrigación más plenamente sanguínea. Que un texto pretenda excitar sexualmente a los lectores es un campo de estudio que queda plenamente englobado bajo el ámbito del erotismo. El arte de ganar dinero con la literatura es tan noble como el de perderlo. Desde hace tiempo sabemos que el texto literario persigue el placer y que muchos lectores de la literatura disfrutamos del *plaisir du texte*. Ese gozo o goce puede resultar variado, cambiante, modelable y valorable. Por lo demás, y de nuevo, la excitación que puede provocar un texto siempre ha dependido de factores tales como la cultura del lector, las circunstancias de la lectura, la represión del receptor, la tolerancia del momento, etcétera. También de nuevo conviene insistir en que la calidad del texto literario no está unida a la provocación o a la no excitación sexual en sus lectores, sino a otros elementos: puede haber textos muy literarios y muy excitantes, o muy excitantes y nada literarios, o que no reúnan ninguna de las dos notas.

2. Confusiones, confluencias y aprovechamientos intempestivos.

Podrá oponerse a varias de las consideraciones anteriores que los estudios sexuales han invadido, desde hace años, los encuentros académicos y las librerías

universitarias. Y sin duda es cierto que, al menos desde la *Historia de la sexualidad* de Michel Foucault (con un segundo pilar representado por la matización y avance que representa Thomas Laqueur en *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud*), el discurso sobre la sexualidad ha ido ganando un terreno elocuente a la ley del silencio. Sin embargo creemos que no conviene confundir, pese a las apariencias, las aproximaciones a la sexualidad, pues se acercan a ella desde perspectivas muy distintas. De hecho el estudio de la literatura erótica confluye con los estudios culturales o con los *Gay and Lesbian Studies* (tan sólidos en el ámbito anglosajón) o con los estudios de género o los netamente feministas. A diferencia de ellos, el análisis erótico no reivindica ninguna mayoría o minoría, no es políticamente militante, no pretende estudiar la cultura material (aunque le resultan muy atractivos y útiles los estudios sobre la cultura sexual y sus elementos materiales, cuando existen), no trata de trazar una identidad, etc. Por eso no extrañará que estos estudios del erotismo no hayan recibido una etiqueta que los bautice con el beneplácito de la remoralizada comunidad académica, que entiende, *malgré tout*, que se insertan perfectamente dentro de los estudios literarios.

En los países donde la sexualidad ha encontrado cómodo acomodo en el mundo académico el estudio de la literatura erótica, por paradójico que parezca, puede no resultar tan bien acogido. Por supuesto, en los países donde el mundo académico aún gravita sobre los soportes del positivismo estos estudios del erotismo son simplemente tolerados con más o menos complacencia. No hace mucho tiempo hacía gala de esta tolerancia una reputada catedrática que se avenía con evidente repugnancia a aceptar que se trata de “un tema como otro cualquiera”. Más allá del entonado desprecio, la frase es certera, si se le añaden algunas matizaciones: “Que no ha sido trabajado como debiera o como los demás temas”. No es ni una desconfianza única ni extraña, pues “parece que el erotismo corroe y oxida los grandes y férreos monumentos, incluso los de piedra o papel con especial preferencia por los más antiguos, aunque, al mismo tiempo, el erotismo es un componente esencial de ese pasado y como objeto de estudio ha sido cuidadosamente descuidado” (Díez Fernández 2008, 25).

Ha sido todo un clásico fundir y confundir los textos eróticos con otros de un contenido amoroso, de modo que, si no toda, sí una enorme parte de la literatura se torna erótica (o amatoria, que diría Esteban Manuel de Villegas). Es curioso que estas fusiones se hayan dado sobre todo en épocas de censura o inmediatamente después, como una suerte de exorcismo de transición. Sin embargo el empeño en mantener hoy esa asimilación podría obedecer a otros propósitos muy santos, pues si todos los autores son eróticos está claro que ninguno lo es. Resulta fácil, en suma, explotar lo que de difuso ha tenido, hasta ahora, el concepto de erotismo, pues en él se han podido codear santos y petrarquistas con los autores que hablan de tactos y contactos, a veces con mucho tacto y otras de manera brutal. Parece obvio que en la literatura erótica los cuerpos y sus partes son muy importantes (incluso cuando se sueñan, como en el célebre soneto de Quevedo o en “El sueño de la viuda”, de fray Melchor de la Serna). La magnífica antología *Poesía erótica del Siglo de Oro* (Alzieu 1984) dejó muy claro,

hace ya más de treinta años, qué se entiende por erotismo, aunque los tres recopiladores no agotaran los temas eróticos de manera muy expresa.

3. **Sistemas: constantes y contextos.**

Tan interesantes como los enredos terminológicos son las relaciones de los géneros eróticos con los demás géneros literarios. En el rápido *carrousel* donde giran las humanidades, no sería imposible haber olvidado del todo las valiosas aportaciones estructuralistas. De no ser así, sería muy oportuno rescatar la fértil idea que explicaba que los elementos no valen por sí mismos, sino que su valencia depende las relaciones que se trazan dentro del sistema. Y, sin duda, la literatura erótica se inserta en un sistema más amplio –más allá del reconocido y poco estudiado sistema propiamente erótico– que es el literario y desde él el contexto impone unas exigencias que pasan por cuestiones tales como el género, la parodia (de los tópicos consagrados por la literatura, por el cristianismo, etc.), la marginación o prestigio, la lectura en voz alta o la representación teatral, la circulación manuscrita o impresa, la firma o no del texto, la originalidad o traducción o versión, las dobles lecturas (y no tanto en el terreno puramente erótico, donde el fenómeno es frecuente, sino en el presente de su redacción: la historia que cuentan las narraciones a veces encuentra un correlato en hechos conocidos por los lectores) o la inspiración en un elemento real (como ocurre, con las matizaciones de rigor, en el poema erótico portugués *A Martinhada*, de Caetano José da Silva Souto-Maior [*La Martinhada*], del siglo XVIII pero deudor de los Siglos de Oro), las relaciones o no con el resto de la obra del autor (si existe) tanto si es sólo erótica como si no lo es, la presencia o no de grabados, su comercialización o no (aunque sea al margen de la ley), etc.

Este planteamiento discute, más que rechaza, la idea de que la literatura erótica (como el arte erótico en general) es una constante universal y atemporal. Es evidente que el tejido se realiza a partir de unos juncos concretos, pero desde que se ha admitido que los conceptos tienen historia, pues son una manifestación cultural más, desde que ha sido posible escribir una historia de la sexualidad, del matrimonio (que no es idéntico en todas las culturas y tiempos), de la higiene, del paisaje, del orgasmo, de la traición, etc., parece claro que el erotismo o la sexualidad ni son estáticos ni sólo extáticos. Pero, por si aún pudiera discutirse la historia de la sexualidad, es evidente que la literatura erótica es tan historiable como el resto de la literatura. Por eso una tarea importante es escribir esa historia de la literatura erótica, con sus contextos cambiantes, sus evoluciones, sus preferencias por ciertos temas y las razones de esas predilecciones: el cuerpo (masculino y femenino), los actos sexuales (los que se aceptan y los que no, los que se ridiculizan y los que simplemente se describen), los procedimientos de la excitación sexual, las lacras sociales o las actitudes y las instituciones sociales (el papel de los cornudos, las monjas, los solicitadores, los encuentros sexuales con moras o judías además de las relaciones con cristianas, los casados y los solteros, y, siempre que sea posible, los equivalentes masculinos y

femeninos), las enfermedades sexuales y su tratamiento (como el paradigmático caso de la sífilis), los procuradores de encuentros sexuales (terceras, prostitutas, chulos, etc.), la frecuencia de los encuentros, y otras muchas posibilidades. Si en un determinado momento de los estudios eróticos hizo fortuna la selección de la exaltación y de los momentos gozosos, por unas razones muy precisas (que explican los editores franceses de la citada e influyente *Poesía erótica del Siglo de Oro*, que antes fue *Floresta* [Alzieu 1975]), no es ni obligatorio ni deseable mantenerse en esa banda de lo estrictamente positivo: algunos temas eróticos del Siglo de Oro aparecen siempre bajo el prisma de la sátira o de la burla, como ocurre con la compleja cuestión de la sodomía, y su estudio nada tiene que envidiar al de los otros temas. Sin duda la erótica puede contemplarse (como la metáfora, que decía Borges) como un juego limitado sobre un muestrario también limitado de temas; pero también puede valorarse como una amplísima variación en función de las épocas, las tradiciones, las sociedades. Todo ello revierte sobre la necesidad de varias historias que giren en torno a temas, géneros, países y que tengan muy en cuenta una suerte de historia comparada del erotismo y de la literatura erótica.

No sorprenderán los datos que indican diversas deudas del ámbito hispánico con respecto al erotismo italiano o francés, por ejemplo, y no sólo en los Siglos de Oro. Las desatenciones a los textos eróticos explican en gran parte que falten aún tantas piezas para componer el mosaico, pero eso también convierte en apasionante este campo de trabajo. El poemario dieciochesco publicado en el XIX que se titula *Fábulas futrosóficas*, reeditado no hace demasiado tiempo por unos pudorosos “árcades futrosóficos y un libertino a la violeta”, se cierra con una magnífica “Oda a Priapo” que hasta ahora, hasta donde nos consta, se consideraba original (*Fábulas*). Sin embargo, en medio del laberinto de nombres fingidos, pies de imprenta falsos y demás trampas que disponen los editores eróticos para evitar persecuciones y también para diversión de los lectores, es una ajustada versión de la “Ode à Priape”, de Alexis Piron (1689-1773; véase *La Martinhada*).

No es baldío, pues, el rastreo de una tradición erótica que tenga sus autoridades y maestros, que construya géneros y subgéneros, que se enriquezca con préstamos y que cultive toda una tópica con variantes e invariantes. ¿Cómo se ha configurado la tradición española? Cualquier lector de las jarchas (semíticas y mozárabes), de la poesía de cancionero galaico-portuguesa y de los cancioneros castellanos o del romancero, por espigar algunas conspicuas manifestaciones, sabe que la literatura medieval está atravesada por el erotismo. Aunque la bibliografía al respecto es abundantísima, merece destacar el estudio muy pionero de Burrus, así como las aportaciones de Solomon al respecto, al igual que los avances que en materia de erotismo se están produciendo desde el análisis de la novela sentimental (véanse, entre otras aportaciones, Folger). En cualquier caso, sólo la cita de dos grandes textos medievales, el *Libro de buen amor* y *La Celestina*, resume, y de manera magistral, ese importante campo de estudio. Es evidente que el erotismo áureo enlaza con la tradición medieval, fértil limo sobre el que sigue creciendo un ya viejo erotismo y uno

nuevo, propio de la época áurea, pues, como es sabido la supuesta frontera que separa los dos períodos es muy porosa. Pero, al mismo tiempo, el erotismo áureo, que tiene notas distintivas que conviene estudiar en detalle, atraviesa, a su vez, la supuesta trinchera que lo separa de los siglos venideros y entronca con el tradicionalmente más conocido erotismo del XVIII y con la interesada recuperación, en muchos sentidos, del erotismo decimonónico, que va de la mano de la investigación filológica de los textos literarios por los positivistas, sí, pero también de los intereses comerciales de editores al mismo tiempo combativos, así como de los que no conformes con el monolitismo en la construcción de una imagen tradicional de España recogen manifestaciones para ellos incómodas pero muy útiles.

4. ¿Mejor con prohibición?

“Sin clandestinidad no habría pornografía”, afirmaba rotundo el autor de *El amante de Lady Chatterley* (Lawrence 55). Lo cierto es que el término “pornografía”, como ya hemos indicado, puede sustituirse por “erotismo”, incluso en sus significados más generales, y mantener sustancialmente el sentido de esta frase. El aserto ha sido sin embargo desmentido por los últimos tiempos, cuando en los países donde, ya sea por las bondades del mercado ya sea por las obligaciones económicas, el llamado respeto de las libertades ha creado un contexto sin precedentes para la circulación de ideas, textos e imágenes. Bien es verdad que el mercado también impone sus censuras, con otros métodos aparentemente menos violentos aunque igualmente coercitivos. Una de las grandes paradojas del sistema de libertades es la consolidación de un modelo notablemente monolítico en la ideología, en el consumo, en la vida en suma. Sin embargo, las nuevas censuras no se dirigen, en principio, contra los contenidos eróticos, no tanto por un cambio de mentalidad o una revisión de la moral, sino en cuanto esos contenidos son rentables. Los ejemplos se podrían multiplicar con facilidad.

Frente al modelo económico hoy imperante, los viejos sistemas de poder han ejercido un agresivo control ideológico sobre diversos ámbitos y entre ellos el erótico. En los Siglos de Oro hay que acudir a un triple control: el estatal o civil (que somete a censura previa los textos que aspiran a publicarse), el inquisitorial (que regula, mediante denuncias, los fallos en el sistema anterior y permite revisar, recoger y en su caso destruir los textos una vez publicados) y, derivado de los dos anteriores, el autocontrol o autocensura (que, muy difícilmente cuantificable, somete a los textos de cada autor a una evaluación según las aspiraciones a ver la letra impresa o a la voluntad de una circulación clandestina con los riesgos que conlleva). Durante siglos algunas cuestiones sexuales han permitido un tratamiento divertido o burlesco en las artes, pero algunas actitudes o conductas han revestido una gravedad extrema, que hoy se nos antoja absurda: que un sodomita confeso pueda ser quemado, que un masturbador *in fraganti* tenga que afrontar un castigo muy terrenal, o que un impresor de textos eróticos pueda también recibir la máxima pena nos remiten a una sociedad

en la que religión y política componen un sistema parateocrático o pseudoteocrático bien asentado en castigos ejemplares. Claro que la prueba no es siempre fácil, ni los sujetos pueden permitirse muchas imprudencias. Probablemente un espeso silencio, que rompen los textos de las diferentes jurisdicciones, puede hacer creer que la represión acaba con el erotismo, del mismo modo que hay quien piensa que no hay ateos en los Siglos de Oro porque nadie o casi se confiesa ateo. En este sentido puede resultar útil una muy reciente aportación al estudio de la jurisdicción en materia sexual en el libro de Cleminson y Vázquez García sobre *Hermaphroditism*, que, aunque, se enfoca en el siglo XIX, hace importantes aportaciones sobre la época áurea (Cleminson-Vázquez).

La circulación subterránea de buena parte de esta producción puede inducir a error. Del mismo modo, la desaparición de las salas X y de colecciones como “La sonrisa vertical” pueden crear el espejismo de que el erotismo en libertad no interesa. Los contextos importan y mucho, como decíamos antes. Hoy, es cierto, se han borrado los rastros literarios de los textos exclusivamente eróticos quizá porque ese erotismo que tradicionalmente buscaba su refugio en lo exclusivo, expulsado de otros géneros y manifestaciones muy controlados, ahora se manifiesta (o se diluye si se prefiere) en otros muchos géneros (novela, teatro, cine, etc.), lo que convierte, aparentemente, en innecesarias las colecciones netamente eróticas, o los subgéneros característicos (novela erótica, etc.). No se suele tratar, pero el fenómeno quizá ha convertido en muy aceptados los consumos de literatura y productos eróticos, lo que a su vez ha fomentado el exponencial crecimiento de un erotismo más explícito a través de imágenes, sobre todo en internet, gratuito, de fácil acceso y de consumo muy personal. El dominio y poder de la imagen, que se rastrea desde que aparece, sí que ahoga la expresión escrita, que exige algún tipo de formación (aunque sea la mínima capacidad para leer).

En los Siglos de Oro no es habitual encontrar ediciones sólo dedicadas a los textos eróticos (como el *Retrato de la Lozana andaluza*, por ejemplo), pues éstos cuando alcanzan la imprenta a menudo lo hacen codificados y repartidos en medio de textos poco o nada eróticos, ocultos entre la cantidad (y, a veces, entre la calidad). Otras veces, los impresos pueden tener un fondo erótico, poco o nada explícito, que hoy los eruditos intentan rescatar con esfuerzo. Más habitual es la circulación manuscrita. Un caso interesante es el manuscrito II-2805 de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid: no es un manuscrito erótico, pero incluye algunos textos que sí lo son. Pero lo que más interesa es comprobar cómo en esta cara copia de la poesía de Diego Hurtado de Mendoza y sólo de él, el anónimo y sin duda culto poseedor ha diseminado subrayados y anotaciones. Se trata, con frecuencia, de señalar los gustos y a veces los disgustos, pero cuando sus ojos pasan por textos eróticos, o bien no hay ninguna marca o bien hay un expreso rechazo, lo que nos hace intuir una cultura de aceptación o repudio muy variable. Así anota “male” en el soneto “Dicen que dijo un sabio muy prudente” porque menciona el “rabo” (es decir, lo que hoy llamaríamos “culo”), y en el caso de los tercetos “A la zanahoria” el lector actual lee una valoración al principio (“toda esta

carta es malísima”) y otra muy elocuente al final (“esta carta no se puede leer porque es sucísima”). Sin embargo, para este lector, no merecen ningún comentario la más que sospechosa sangría de la canción “*El bombodombón*”, ni los octosílabos dedicados a “La cana”, entre otros, quizá porque no los leyó, no apreció su sentido, o bien sus contenidos le parecieron tolerables a un un poseedor privilegiado (por el coste del manuscrito y por su hipotética clase social) que es seguramente también un lector privilegiado (Díez Fernández 2007).

En ese vaivén que caracteriza los valores de lo que en algún momento se han llamado progresistas y conservadores se puede disfrutar mucho, con el talante adecuado, y se pueden trazar aproximaciones muy distintas a fenómenos que tienen una u otra valencia. Así el particularmente interesante *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* (Valencia, 1519), del que sólo ha sobrevivido un ejemplar, ya sea porque el frecuentísimo uso desgastó los libros o ya sea porque la persecución destruyó el resto de la tirada, es, en palabras de nuestro don Marcelino Menéndez Pelayo (II, 902), más tres siglos después, un libro “más que inmoral y licencioso, cínico, grosero, soez, si bien de alguna curiosidad para la historia de la lengua y de las costumbres” (por otra parte no podíamos esperar más de quien al traducir y editar clásicos de la lírica erótica griega dejaba con puntos suspensivos las frases de más hondo calado erótico). Para muchos no cabe mejor recomendación. El *Cancionero* incluye entre sus piezas eróticas, que no constituyen la totalidad de la antología, dos celebridades, muy anónimas: el *Pleito del manto* y la *Carajicomedia*.

5. La interpretación y la ideología.

Quizá la faceta más reconocida de la erótica hispánica ha sido hasta ahora la inevitable presencia del humor, tenido por muy grueso en ocasiones. Igual que la lengua es compañera del imperio, siempre la risa acompañaba a la sexualidad literaria y no resultaba difícil extraer del fenómeno reflexiones sobre el ser de los españoles. Más recientemente, sin embargo, se han explorado otras vetas del fenómeno que no pasan ni por la parodia, ni por la sátira ni por la burla, pues hay un erotismo serio como demuestra contundentemente el libro de Jesús Ponce. No es tampoco habitual ver cómo se cruzan los motivos alegres y los más serios en torno a temas eróticos que admiten el doble tratamiento. Por eso puede tener interés el artículo de Díez Fernández (2006) en torno a la fortuna en España de unos versos ariostescos sobre lo que hoy llamaríamos el beso con lengua: “El beso, como unión de almas en la tradición neoplatónica, convierte a la boca en la puerta del amor, pero ¿juega explícitamente la lengua algún papel en esa fusión? ¿Es el puente necesario o el nudo ideal? ¿Es un compañero incómodo? Como demuestra Ariosto, con la lengua la unión de las almas es más perfecta, más estrecha, pero al mismo tiempo se vuelve molesta para algunos”.

La literatura erótica, en general y por tanto también la de los Siglos de Oro, reviste unas especiales dificultades para su interpretación, dado que a menudo se vale de un lenguaje propio o codificado o porque cuenta con un conjunto de referencias y

sobreentendidos que comparte con el *connaisseur*. También porque es complicado definir el público y los canales efectivos de consumo de esta literatura (y volvemos sobre ello enseguida). Sin embargo, quizá el mayor problema para entender la poesía erótica es la descontextualización que vienen predicando los conversos de la teoría, en sus variadas formas. Las cuestiones siguientes, referidas a fray Melchor de la Serna, son plenamente extrapolables:

La transgresión en la poesía erótica a menudo parece un juego literario o un guiño entre amigos, por lo que no sorprende que la diversión buscada, ingeniosa y arriesgada, pase a veces por las burlas de los elementos más sagrados (el falo como símbolo de la resurrección). Algunos de los ingredientes de la poesía erótica son, como en otros géneros, constitutivos de la modalidad, por lo que son fácilmente reconocibles por los lectores que la frecuentan y, a causa de la obvia contradicción con los valores sociales dominantes, su ironía llega también a los demás lectores (¿a quién “engaña” la parodia del didactismo dentro de la erótica?). Buena parte de la poesía erótica de los Siglos de Oro, y la de fray Melchor de la Serna entre ella, busca una comunicación ingeniosa con el lector, sea éste hombre o mujer, al tiempo que persigue obtener la admiración de una técnica y de una osada temática a la que se aplican tratamientos diferentes para conseguir una muy matizada paleta de efectos (Díez Fernández 2003b, 162).

6. Un campo fértil y, en alguna medida, virgen.

A somarse a la bibliografía sobre la literatura erótica de los Siglos de Oro empieza a resultar menos rápido y fácil que hace pocos años. Los volúmenes misceláneos se han multiplicado (quizá los últimos sean los dos de *Venus venerada*: Díez –Martín y Martín-Díez), aunque los estudios de conjunto siguen siendo escasos (sirvan de ejemplo los de Díez Fernández [2003a], Alatorre, Cantizano, Ponce y Martín). También la edición de textos, elemento primordial para conocer el alcance y calado del campo de estudio, se ha visto muy beneficiada por el creciente interés: sigue siendo imprescindible la ya más que treintañera *Poesía erótica del Siglo de Oro*, a la que se han ido añadiendo otros hitos, como la sostenida labor editorial de Labrador y DiFranco en la recuperación de cancioneros manuscritos, a menudo muy ricos en textos eróticos (véanse, como ejemplos, Zorita y Labrador). De ambos investigadores seguimos esperando, con ansiedad, la prometida publicación de los versos de fray Melchor de la Serna, la anunciada edición de la poesía de Sebastián de Horozco, y, por supuesto, muchos más cancioneros. Distintas ediciones de los poetas de los Siglos de Oro, no expurgadas y sí anotadas, resultan imprescindibles para la lectura de los textos eróticos. Pero hacen falta colecciones específicamente eróticas, como la que en 1995, dirigida por José Lara Garrido, abrió un interesante camino, en Ediciones Aljibe,

aunque no tuvo continuación más allá de los tres primeros volúmenes, dedicados a la *Carajicomedia*, la *Poesía erótica* de Diego Hurtado de Mendoza y el *Arte de putear* de Nicolás Fernández de Moratín (Alonso, Hurtado de Mendoza y Fernández de Moratín). Es verdad que, aquí y allá, aparecen traducciones de mucho interés, como *El Hermafrodito* de Antonio Beccadelli o los *Carmina priapea* (Cano-Velázquez). El campo erótico ofrece numerosas vías de aproximación y un terreno relativamente virgen para los investigadores, lleno de posibilidades.

Una de las vías más fértiles es la recuperación (tanto por vía de la edición como por la del estudio, o ambas conjuntamente) de los autores y textos recónditos o excluidos. El caso de Diego Hurtado de Mendoza ha resultado paradigmático y muy fructífero el de Miguel Colodrero de Villalobos; como ya hemos comentado, esperamos poder contar pronto con la poesía completa de fray Melchor de la Serna, aunque se adivina difícil el perfilado preciso de la figura de tan escurridizo autor; sobre Jerónimo de Barrionuevo el seminal artículo de José Ramón Fernández de Cano nos dejó a muchos con la miel en los labios; y resultaría muy útil un estudio de conjunto que pusiera orden en lo más intrincado de las atribuciones de los cancioneros que se publicaron en el siglo XIX, panorama en el que Quevedo aparece, *malgré lui*, como un auténtico glotón.

Por otro lado, los estudios de historia cultural y material (o más o menos cultural y más o menos material) o más netamente historia social y sexual siguen explorando el mundo prostibulario, su organización, sus dependencias, su cumplimiento de la legislación; también los trabajos sobre los alimentos tienen mucho interés, en sí mismos y por sus posibles conexiones con los estudios del vocabulario erótico; el rol de los esclavos masculinos y femeninos o cristianos o musulmanes abre un frente sobre las obligaciones sexuales de los seres humanos que tienen dueño; también la higiene, y los baños muy en particular, dan una límpida visión del cuerpo y de los juegos eróticos. Si en el siglo XIX se ha estudiado la llegada de los condones a España, con las tropas napoleónicas (Guereña), aún faltan por precisar en los Siglos de Oro otros muchos aspectos de la historia de la sexualidad.

El no por clásico menos interesante estudio de la transmisión parece en este campo muy oportuno. Los manuscritos, a veces con *marginalia*, permiten ahondar no sólo en los gustos de los coleccionistas, sino en las técnicas de composición y organización de las antologías, y sirven para medir las complejas relaciones que establecen los textos cuando, codo con codo, se hallan las parejas o grupos más insospechados. También los cancioneros editados en el siglo XIX son valiosos, y no tanto por sus atribuciones caprichosas o repetidas, sino por el intento ideológico y comercial a un tiempo de rescatar otras tradiciones menos afortunadas con la imprenta y los poderes públicos. Junto a los cancioneros reeditados modernamente (como el *Cancionero moderno de obras alegres* o el decimonónico de espíritu que es el *Cancionero de amor y de risa*), otros aguardan un buen estudio y una nueva edición (como el *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* de Lustonó, de 1872, que no es solamente erótico), mientras otros, por último, necesitan comenzar por una localización antes del subsiguiente

estudio y edición, pues son auténticos cancioneros malditos, en manos de discretísimos coleccionistas privados (como el *Cancionero verde*, entre otros).

En íntima relación con los manuscritos y ediciones, legales o no, se halla el asunto del público que *consume* o, más llanamente, lee o escucha o copia los textos eróticos. Junto al clásico debate sobre la presencia femenina entre los destinatarios de literatura erótica, en el que aún cabe aportar mucha documentación, no conviene olvidar otras clases de público que van desde el copista aficionado y que confecciona su propio cartapacio hasta las probables lecturas y recitados (quizá acompañados de gestos muy reveladores, como los posibles de *La Celestina*) o incluso representaciones, más privadas que públicas; y hay que contar con el siempre agradecido público universitario, los cortesanos, algunos religiosos y seguramente algunas religiosas. Establecer una sociología de la recepción en este caso es una tarea difícil y apasionante. Ya en el siglo XIX los que aún se llaman píamente los *no-católicos* (como Luis de Usóz y Ríó) pueden acercarse al erotismo clásico como arma arrojadiza; también los liberales y los muy liberales, para escándalo de tradicionalistas y de *Neocons* (de ayer y de hoy). Los propios humanistas que cultivan el erotismo desde un fino, o no tanto, sentido del humor, o como pecadillos de juventud o como distensión de estudios mayores serían un tema, si no de fácil documentación, de un gran interés.

Entre los estudios con más tradición se encuentran los del vocabulario, que todavía tienen ante sí mucho trabajo. Los pioneros trabajos de Camilo José Cela y los de José Luis Alonso Hernández necesitan continuidad para estudiar los múltiples nombres que reciben los distintos órganos sexuales, los préstamos de otros campos semánticos, el fundamental empleo de la metáfora, etc. Desde luego, se echa en falta un vocabulario de términos eróticos, al estilo del *Dizionario storico del lessico erotico italiano*. También los estudios temáticos parecen ser una magnífica puerta de entrada en la literatura erótica. Ya nos hemos referido a la poesía epitalámica y a los besos con lengua, pero los temas aquí son muy variados y van desde la zoología erótica, la fantasía de los sueños eróticos o los hombres que miran a mujeres peinándose. Faltan trabajos que, todavía en el mundo más tradicionalmente académico, apliquen las estructuras de la historia literaria y se adentren en las fuentes (como las del mundo clásico o de la latinidad renacentista), en las tradiciones, en la periodización y en la literatura comparada.

Los géneros y subgéneros eróticos merecerían una aproximación de conjunto, aunque ya se han estudiado los elogios paradójicos o los epitalamios, y hay aproximaciones a las preguntas (tan trovadorescas y cancioneriles en sus comienzos, pero que se despegan del juego cortesano para ganar autonomía), la adivinanza o enigma, las recetas y los remedios. Sobre los personajes también hay estudios, pero quedan otros que no se han atendido o no lo suficiente, como los andróginos y hermafroditas o la mujer de insaciable apetito sexual.

Más modernamente, al principio de la mano de la narratología y luego con mucha libertad, las relaciones de literatura y cine comienzan a ser exploradas de manera

sistemática. En el erotismo áureo resultan fundamentales las aproximaciones a las versiones de *La lozana andaluza*, que también recogen las adaptaciones teatrales. Mucho menos trabajadas parecen estar las relaciones entre música y erotismo.

Desde los textos eróticos se otea el horizonte como desde una privilegiada atalaya. La revisión y valoración de textos conocidos y leídos de otro modo, o conocidos y ocultados, así como el hallazgo de textos perdidos colorea una amplísima paleta desde la que retocar géneros, temas, formas y técnicas para revisar todo un rico período literario, a una luz considerablemente novedosa, para aquilatar los otros elementos que aún componen el sistema literario. También, desde esos textos eróticos es posible construir una imagen más completa de los intereses de escritores y lectores, afinar en la valoración de lo permitido o rechazado por los poderes públicos (civiles o religiosos), dibujar una mentalidad, una cultura, unas tradiciones, cuyos detalles son esenciales y siempre requieren una precisión cada vez mayor.

7. Quince estudios sobre la erótica áurea.

Todos los autores de este número de *eHumanista* han probado sus armas en el terreno erótico y aportan, como en sus anteriores trabajos, una visión original sobre las muy distintas manifestaciones de la literatura erótica. Nuestro propósito ha sido conjuntar estudios que se adentren en ámbitos no tratados con profusión en el análisis crítico de la literatura erótica áurea. Para ello se proporcionan varios análisis que mezclan las herramientas más tradicionales de la tipología y estudio de *topoi* y *motivos* eróticos (aún por hacer en su totalidad), junto a panoramas de conjunto con respecto a subgéneros y autores, así como reflexiones que se ayudan de las herramientas críticas de los estudios culturales, de género, etc. y que analizan los textos eróticos áureos (así como varias de sus proyecciones en épocas posteriores) desde perspectivas ideológicas y sociológicas más totalizadoras.

Sobre Lope se centra el artículo de Carlos Brito Díaz (“«**Campos de aljófara sembradas de granates**»: a propósito del elogio paradójico en Lope de Vega”), aunque abunda en comentarios sobre la poesía de otros autores, como Diego Hurtado de Mendoza, etc. Le interesa en especial una canción a la pulga de *La Dorotea*, expuesta a la consideración de la zumba académica por mano del maestro Burguillos. En la tradición clásica de los *paradoxa encomia* la silva al “espíritu lascivo” corresponde en ingenio bufo al paradigma antipetrarquista de la poesía paródica, en prolongación genérica de la sabrosa heterodoxia de la epopeya y de la comedia burlescas del Siglo de Oro. En la canción a la pulga, hija no menos estimable del *De pulice libellus* del Pseudo Ovidio, Lope superpone la chanza del modelo gongorino, de la afectada erudición de las sesiones académicas, del principio de la *auctoritas*, de la coherencia entre el género y el estilo según los dictados de la retórica, de las atildadas y excéntricas declaraciones de los comentaristas y anotadores con un viejo motivo de la tradición erótica: el de la pulga libidinosa sobre el cuerpo de la dama. “Lope con

ello ha trasciende los modelos principales del encomio paradójico, el del *capitolo bernesco* y el de raigambre retórico-erudita, merced a su asimilación”.

Varios son los artículos (Labrador & DiFranco, Ponce, Garrote, Cantizano, Colón, Alonso) que se adentran por el camino del análisis tipológico y/o que intentan demarcar los límites/márgenes de subgéneros eróticos o el uso y aparición de motivos y temáticas erótico-amorosas en autores áureos concretos, todo ello prueba del camino básico de *catalogación* que aún queda por realizar en el análisis de este tipo de literatura. Dichos artículos, aunque de preferencia se centran en la literatura hispánica, suelen proponer sus análisis en el contexto más amplio de la literatura europea Renacentista y clásica.

José Labrador Herraiz & Rafael DiFranco en “**Zoología erótica en la lírica del Siglo de Oro**” basan su estudio en la polisemia, fenómeno lingüístico por el que una misma palabra, con un solo origen, llega a tener diferentes significados, sin que varíe su funcionamiento morfológico y sintagmático. Los autores inciden en que la lírica áurea de carácter erótico ha empleado este recurso para enriquecer metafóricamente el mensaje, utilizando palabras que han llegado a tener distintas acepciones. Lo común es que la forma del objeto se asocie a otro significado, como “pepino”, “cohombro”, “zanahoria”, “hurón”, “lagarto” al falo; “repollo”, “perejil”, “huerto”, “gazapera”, “cernedor” a la vagina. De este modo el lector percibe imágenes re-creadas propias, desprendidas de la simple realidad corporal. En el repertorio de objetos que se prestan a la polisemia, proliferan aquellos términos que brotan del contexto vivencial próximo, que a su vez están fuertemente enraizados en la tradición popular. En esta selección Labrador y DiFranco reúnen un ramillete de poesías con términos que se prestan a la polisemia, y son utilizados por los poetas para construir con ellos ingeniosos poemas de contenido marcadamente erótico en muchos casos que producen risa o pretenden burlarse de alguien, en muchos casos de curas, frailes y monjas.

Jesús Ponce en “**Eros nupcial: imágenes de la sensualidad en la poesía epitalámica europea**” inserta –en el contexto de las distintas modalidades de poemas de circunstancias: el *propempticon* (para la despedida), el *genethliacon* (para los nacimientos o aniversarios), la *elegía* funeral o el soneto *epitafio* (para las defunciones), el *panegírico* (para las alabanzas del gobernante– su análisis (primera cala somera dentro de sus manifestaciones áureas) uno de los cauces epidícticos más productivo durante varias centurias: las alabanzas nupciales. Se trata de “la *codificación* de las *imágenes de la sensualidad* que pueden rastrearse en un conjunto de poemas –de entre los miles de ellos– consagrados al elogio de las bodas, en una serie de versos encomiásticos que se caracterizan por un estilizado erotismo. Por sus páginas pasan análisis del género en Claudiano, Catulo, Jean Salmon Macrin, Pontano, Tasso, Giovanetti, y entre los españoles Góngora, Salcedo Coronel, Gabriel de Corral y Sebastián de Gadea. En el magisterio ejercido, concluye el autor, por el cuarto *Fescennino* de Claudiano pueden distinguirse dos modos de recepción, dos maneras de articular el proceso imitativo: el procedimiento *global* y el modo *particular* o *selectivo*. Así, la *imitatio* global como proceso de reescritura de un breve poema

sensual se circunscribe a *todas* las particularidades del subgénero del *kateunastikòs lógos* tal como aparecen articuladas en la obra del culto alejandrino (Claudio, Giovanni Pontano y Jean Salmon Macrin). La técnica contraria de la *imitatio particular* o *imitación selectiva* consistiría en la elección de aquellos pasajes dotados de mayor lirismo y la consecuente inserción de los mismos en un marco distinto (ya ligado al género del *discurso del lecho nupcial*, ya a los caminos más morigerados del *epitalamio*), con los *motivos* llamados a tener un amplia descendencia y próspera fortuna, los de la *abeja* y la *rosa* (Torquato Tasso, Luis de Góngora, Marcello Giovanetti, Sebastián de Gadea, Salcedo Coronel y Gabriel de Corral).

Isabel Colón Calderón se centra en el motivo del cabello femenino y el modo como la poesía áurea lo representa como objeto erótico. En “**Hombres que miran y mujeres que se arreglan el cabello: motivos eróticos en tres sonetos de Bartolomé Leonardo de Argensola**” la autora comienza por indicar que “el pelo de la mujer ha sido objeto de atención en diversas épocas, de modo que en forma escrita y en las artes visuales se han expresado sentimientos y actitudes que pueden ir del miedo a la atracción”. En los versos áureos, tanto profanos como religiosos, el pelo de la dama es objeto de atención poética, ya sea a la hora de presentar a la mujer peinándose o bañándose, o insistiendo “en los efectos que causa en el enamorado, ausente unas veces, presente otras, según parece, durante el aseo de la mujer,” o incluso cuando, al desmitificarlo, se utiliza en composiciones de carácter paródico. Colón Calderón analiza tres composiciones poéticas de Bartolomé Leonardo de Argensola, unos sonetos referidos al cabello de la dama: “Y el oro natural crespes o extiendas”, “Su cabello en Holanda generosa” y “Suelta el cabello, al Céfire travieso.” Le interesan en particular los motivos de carácter erótico presentes en los mismos, teniendo en cuenta su relación con otras representaciones pictóricas, y de este modo se centra en la expresión ambigua del amor, el aseo femenino del cabello, la exhibición de los senos, así como en las implicaciones del hecho de que la mujer se suelte el cabello. La autora saca a colación para su análisis numerosos textos poéticos de la época, así como prosísticos, y abundan las referencias a muestras pictóricas, dando con ello un adecuado y extenso contexto en que entender los motivos citados y su uso en Argensola. Los poemas “permiten al lector ver el cuerpo femenino, o que se imagine lo que podría ocurrir después que la mujer se haya soltado el cabello, amén de sugerir ambivalencias eróticas.”

Álvaro Alonso (“**Castillejo traductor de Ovidio: acerca de un artificio de la poesía erótica**”) analiza un conocido pasaje del *Sermón de amores*, de Cristóbal de Castillejo, que constituye una traducción del *Ars amandi* de Ovidio (“Los que oy tienen estrechura”). Para el autor, toda la traducción es excepcionalmente amplificatoria, pero le llaman la atención, en particular, los dos versos iniciales (“Los que oy tienen estrechura / mañana gozan y cantan”), que no tienen ni siquiera una vaga correspondencia en el texto original. Se podría pensar que el poeta añadió esa imagen para llenar los nueve versos de la estrofa, pero Castillejo tenía a su alcance muchas otras formas de resolver el problema. “De hecho, el procedimiento es

excepcional en el contexto de esta traducción, habitualmente mucho más apegada al texto latino. Todo parece indicar que Castillejo quiso incorporar una serie de expresiones susceptibles de una doble interpretación.” Se defiende la idea de que al menos dos fragmentos de ese pasaje son susceptibles de una interpretación obscena. Esos versos ponen en juego un conocido artificio de la poesía erótica, cuya trayectoria se analiza con cierto detalle, que consiste en personificar al falo, jugando así con la confusión entre el falo mismo y su poseedor. Así, pasa el autor revista con detenimiento por varios *disfraces* del falo, como (amén de “matihuelo”) “Pedro”, “un anónimo ‘yo’ poético”, “el barberillo,” “fray Puntel” y “fray Antón.” Finalmente, identifica otro pasaje de Castillejo en que se opera el mismo recurso de la *amplificatio* con respecto a su fuente latina para crear, una vez más, un doble sentido de alto contenido erótico: “Ambos belan, a mi ver, / entrambos suelen tener / la tierra por cabeçal / de barriga.” En conclusión, “en los dos pasajes de Castillejo [...] la traducción retuerce los versos latinos, o les añade algún detalle que propicia la interpretación erótica. Pero, una vez abierto el juego de las dobles lecturas, éstas se extienden también a algunos pasajes traducidos de forma literal.”

Gaspar Garrote Bernal (“**Del placer textual. Códigos literario-sexuales abierto y cerrado en la Variedad de sonetos del Antequerano**”) diseña en su trabajo un protocolo filológico para el análisis de la poesía áurea de temática sexual, cuya vertiente implícita fue codificada durante más de cuatro siglos por una tradición que encadenó los períodos cazorro, de ingenio cortesano y conceptista. Tal protocolo: a) busca en el plano lingüístico dilogismos, perífrasis y metáforas eufemísticas, juegos de palabras y conmutadores o marcadores de intencionalidad; así como detecta, en el plano de la repetibilidad, tópicos sexuales, distribución de poemas en una colección, y marcos y signos retóricos, como la posición de cierre; asimismo, interroga, en el plano de la recepción inmediata, a los testigos de época; b) aplica hipótesis (de concentración dilógica intencional; de contextos conceptistas de difícil intelección) y leyes (de concentración semántica y tendencia a la sinonimia; del autocódigo); y c) explora, en el laboratorio de la sobreinterpretación y la infrainterpretación, los límites de la elasticidad semántica, también mediante el método del grupo de control textual. Este protocolo, aplicado a *Variedad de sonetos*, primero de los volúmenes del llamado *Cancionero antequerano* (“la décima parte de *Variedad de sonetos*, [...] del llamado *Cancionero antequerano* (1627-1628)”), le permite al autor profundizar con extremado acierto en unas decenas de sonetos de temática sexual no explícita, e incluso enmendar textualmente lugares oscurecidos por la transmisión.

Félix Cantizano Pérez (“**De las ninfas del Olimpo a las ninfas de las tasqueras: una visión de la prostitución en la España del Siglo de Oro**”) analiza ahora uno de los temas que dejara mencionado en su estupendo *El erotismo en la poesía de adúlteros y cornudos en el Siglo de Oro* (véase la reseña de Cortijo). Su contribución hace una cala y cata amplísima al respecto de las ninfas prostibularias en la literatura áurea y realiza una tipología del mundo de la prostituta/rufián (‘Las ninfas prostitutas en la mitología’, ‘La prostitución tolerada en las mancebías’ y ‘Las ninfas

clandestinas’), todo ello entreverado de un magnífico conocimiento del contexto legal y social en que insertar el mundo del prostíbulo. En primer lugar se analiza cómo los autores áureos, partiendo de la tradición grecolatina en la que las ninfas eran divinidades menores, van degradando el mito clásico, de tal manera que pierden lo poco que les queda de divinidad para convertirse descaradamente en prostitutas, ya que claramente cualquiera puede *gozarlas* siempre que haya un precio de por medio. Como cualquiera podía acceder a una mujer pública, se estudia a continuación cómo las autoridades, amparándose en la doctrina tomista imperante del *mal menor*, se vieron obligadas a regular la prostitución para evitar delincuencia y epidemias. La prostitución se ejercía en burdeles, mancebías (bien sean de propiedad municipal, de la Corona, eclesiástica o privada) y en cualquier otra clase de establecimientos regulados, asistidos, vigilados y controlados bajo las ordenanzas municipales, aunque eso no impidió que llegaran nuevas enfermedades como la sífilis, a la que sacaron tanto partido los escritores del Siglo de Oro. Con todo, el rey Felipe IV, a instancias de la Inquisición, decretó el cierre de todas las mancebías y se crearon las Casas de Arrepentidas. Sin embargo, no toda la prostitución se acogía a las ordenanzas municipales, más bien lo contrario. La excesiva severidad de las normas del concejo, junto con los abusos económicos a que sometían los *padres* a las *ninfas* del burdel y la necesidad de aumentar las a veces escasas ganancias favoreció el que las meretrices se atrevieran a probar fortuna, asumiendo los riesgos de ejercer su *oficio* clandestinamente en casas de celestinas o de particulares (como las *cortesanías*, *mujeres enamoradas*, *mujeres servidas*, *queridas* o *mantenidas* que suelen dedicar sus encantos generalmente a las clases altas o a unos pocos y selectos); en mesones y fondas; en callejones, puertos, barrancos, esquinas (las denominadas “cantoneras”). Los autores áureos se valen de temas recurrentes en la época que identifican el ambiente prostibulario. Aparece, entonces, el concepto de venta-mesón como lugar acotado donde se ejerce el meretricio, y, como generalmente las prostitutas van asociadas a un rufián, la literatura del Siglo de Oro nos ha dejado numerosas páginas en las que vemos a estos criminales ejerciendo su oficio en tabernas y burdeles.

Dos artículos más se adentran por la encrucijada de los estudios culturales y de género, siempre desde un conocimiento cabal y exhaustivo de los textos literarios áureos. El artículo de Vasvári, a su vez, insiste en el que ha sido uno de los rasgos definitorios de la actividad crítica de esta autora, explorando la frontera entre erotismo, cultura, lingüística y discurso, y sirviendo de acertado recordatorio de los numerosos puntos de contacto entre el erotismo de dos épocas muy cercanas entre sí, como la tradomedieval y áurea (sin solución de continuidad en la época moderna). Su segunda contribución supone asimismo una adecuada reflexión comparatista que amplía los límites del enfoque hispano de la antología de artículos y permite reflexiones de calado sobre motivos sexuales carnales en los límites entre la textualidad/performatividad en textos medievales alemanes, franceses y castellanos, entre otros, con las consabidas miradas cronológicas hacia adelante que son características de esta autora.

Mercedes Alcalá Galán (en **“El andrógino de Francisco de Lugo y Dávila: discurso científico y ambigüedad erótica”**) defiende que la novela *El Andrógino* evidencia desde el humor los temores y las contradicciones de la sociedad áurea con respecto a los límites de las normas de la conducta sexual. Su análisis comienza por rastrear el interés doctrinal y científico por la androginia y el travestismo tan abundante en los textos literarios de los Siglos de Oro, además de contextualizarlo con el estudio de varios casos de hermafroditismo en la época, en España y fuera de ella, y de ofrecer un completo rastreo de las actitudes en textos técnicos de la época sobre el tema. Los siglos XVI y XVII presentan un marcado interés por el estudio científico y médico de la androginia o hermafroditismo así como por la divulgación de supuestos casos de cambios de sexo de mujer a hombre que corroboraban la teoría de los humores y el modelo galénico de cuerpo único. El hermafrodita era tratado como un ejemplo de prodigio natural explicable según el saber científico del momento, aunque en la vida real, y según el testimonio de varios procesos, su ambigüedad sexual lo situaba en el ámbito de lo aberrante. Por otra parte, la literatura de los Siglos de Oro abunda en casos de travestismo de mujer a hombre, y en menor medida de hombre a mujer. Estos cambios no ya de sexo sino de género sexual, normalmente justificados por el contexto de la trama, han permanecido fuera de contacto de la órbita del hermafroditismo tanto en los textos como en la crítica. En *El andrógino* (1622) de Francisco Lugo y Dávila se problematiza de forma muy original el tema del deseo homoerótico en una sociedad que recurre a la erudición científica para satisfacer, de manera honrosa, una una curiosidad y atracción por pulsiones sexuales condenadas y repudiadas por la norma moral y social. En esta obra –que reproduce en tiempo real una clase magistral sobre el cambio de sexo, introduciendo el género doctrinal en la ficción– se ironiza sobre la incoherencia entre las teorías científicas, morales y religiosas y los prejuicios de la vida real con respecto a los límites de la conducta sexual:

Esta novela, que vincula abiertamente, como se ha visto, el tema del hermafroditismo y el cambio de sexo con el de la homosexualidad latente de Solier, no se conforma con usar el discurso científico como un contexto plagado de claves, sino que, en una última vuelta de tuerca, nos ofrece una sorpresa final que acentúa la burla y eleva muchos grados la temperatura irónica, que no erótica, del texto.

Steve Hutchinson en **“Esclavitud femenina y erotismo en el Mediterráneo áureo”** se centra en el hecho de que entre los millones de esclavos musulmanes y cristianos del mundo mediterráneo del XVI y XVII figura un sustancial número de mujeres y niñas, víctimas de la guerra y del corso. Según el autor, fue muy diferente la experiencia de las esclavas en tierras cristianas y musulmanas, ya que en éstas la norma era que se integraran en la sociedad mediante la conversión y el matrimonio, mientras que en el imaginario cristiano-europeo de la época, las cautivas/esclavas

abrían un espacio de erotismo y sexualidad distinto a los del matrimonio, la prostitución y el adulterio. Desde la antigüedad, y pasando también por la literatura en lengua árabe, hay una larga serie de textos que relatan la “presentación” de esclavas en tiempos de guerra o la venta de esclavas en un ambiente intensamente erotizado. Este ensayo examina episodios relacionados con la esclavitud femenina en una muestra representativa de textos, entre ellos una carta del escritor andalusí Abū Bakr al Barqā’ī, *La esclava de su amante* de María de Zayas, la *Vida* de Miguel de Castro, *El amante liberal* de Cervantes, *Premiado el amor constante* de Francisco de Lugo y Dávila, y *Marcos de Obregón* de Vicente Espinel. Para Hutchison las “fuentes literarias y no literarias se dejan guiar por la fantasía masculina, interesándose sobre todo por cautivas bellísimas que encarnan lo moderadamente exótico como sumamente erótico. Coincidencias y divergencias hay entre la literatura y la documentación histórica, ya que la literatura aprovecha la sexualización inherente en el hecho del cautiverio femenino pero se aparta de las verdades históricas cuando éstas son ideológicamente incómodas:”

Por ambos lados [cristiano y musulmán], sin embargo, la esclava misma ocupa un espacio propio cuyos parámetros quedan fuera de la culpa y la moral: sexualizada al máximo, la esclava (a diferencia de la prostituta o la cortesana, por ejemplo, y también lejos de la mujer honrada) permanece inocente. Semejante conjunto de contradicciones y paradojas sólo son posibles en una fantasía forjada en las aguas y las costas de un Mediterráneo cercano y exótico al mismo tiempo.

Louise Vasvári en “**Obscene Onomastics in Medieval Trickster Tales**” se centra en el análisis de los sobrenombres y motes de la figura del *trickster*. Éste, que suele aparecer en la cultura oral y en la literatura como sirviente o figura bufonesca, adopta como una de sus principales características lo que Bakhtin llama rebajamiento grotesco del lenguaje hacia su estrato corporal más bajo. Vasvári estudia el uso de este rebajamiento carnavalesco desde la Antigüedad al presente, prestando especial atención a los periodos medieval y renacentista. La onomástica lúdica es parte del juego del lenguaje, una de las formas más queridas de la actividad humana, y la cultura oral de tipo carnavalesco está repleta de figuras de sirvientes y bufones cuya esencia se define por la onomástica misma, que tienen nombres que implican engaño y viven gracias a las artimañas cuyos nombres mismos declaran y ejemplifican. Pertenece a la esencia misma de estos sirvientes-engañadores y figuras del donaire el tener nombres grotescos que indican ya a nivel onomástico las características básicas de estos rufianes, relacionadas asimismo con su utilización de chistes y juegos verbales, como connotaciones dobles de tipo obsceno, con la intención de subvertir el orden oficial. Los motes, o sobrenombres, inseparables de los insultos rituales, funcionan como una especie de juego verbal con poderes hasta cierto punto mágicos y el lenguaje obsceno ejerce el papel de sustituto de la acción. Es decir, para la autora,

los insultos verbales reemplazan a los actos de agresión, y su expresión cargada de erotismo marcado o velado sirve como válvula de escape al impulso sexual de la cópula. En su “**Sexual Pantomime in Von dem Ritter mit den Nützen**” Vasvári explora la performatividad corporal (en particular la re-presentación de la cópula) en los cuentos medievales de tipo *fabliau* a partir del ejemplo de *Ritter mit den Nützen* y otros similares procedentes de varias tradiciones lingüísticas. El interés de la autora radica en analizar los elementos de re-presentación de la cópula en los mismos a través del estudio de la erotización de campos semánticos y de gestos obscenos. La metáfora central clara presente en *Ritter mit den Nützen* –en la forma de un pervertido proverbio sobre cascar y comer nueces del regazo de una dama– pertenece a una tradición pan-europea, con ejemplos análogos en el español *¡Ay mujer, y ay mujer! ¡Vamos a apañar bellotas! o Más es el ruido que las nueces*, que Vasvári ya había estudiado para el caso del *Libro de Buen Amor*. En este cuento en concreto la relexicalización obscena sirve para imitar el engaño sexual y –de mayor importancia– verbal a que la mujer somete a su marido, que es demasiado ignorante como para interpretar adecuadamente las señales de su propio deshonor. El efecto acumulativo del juego mimético y lingüístico en *Ritter mit den Nützen* se produce al crear un chiste obsceno continuado en el que la demora del final –a manera de hoja de parra– actúa acrecentando el clímax cómico para la audiencia.

Varios son los artículos que se adentran en el mundo de la erótica post-áurea para elaborar análisis sobre la erótica decimonónica o sobre los cruces de novela/cine/teatro en época más contemporánea, en particular con relación a *La Lozana andaluza* o Lope/Alberti (Castells, Perugini, Díez Fernández). De añadidura, con respecto a *La Lozana*, Giannelli abunda en el estudio de la música en dicha obra con el objeto de comprender mejor sus repercusiones eróticas. Con estos trabajos el mundo de la incipiente época moderna, desde el que se analiza la construcción/representación lingüística ideologizada del género, que luego se explora en numerosas vertientes a lo largo de la enorme eclosión *erótica* de textos, temas y momentos diversos del Siglo de Oro, alcanza una proyección de futuro (sin perder nunca el marco de referencia del erotismo germinal de la época áurea hispana) hacia la contemporaneidad representada por la modernidad y el entrecruce genérico de literatura y cine o la re-adaptación escénica como algunos de los campos más fecundos de mezcla genérica. Y lo interesante es que el erotismo, entendido como campo desde el que hurgar/actuar en la genestación de una conciencia de la subjetividad moderna, sigue teniendo un papel igualmente activo a comienzos del periodo moderno, durante la época de las vanguardias o en los momentos re-definitorios de la transición política española.

Lucio Giannelli en “**Las referencias a la música en la Lozana Andaluza**” propone un análisis de la densidad semántica de las obras áureas, centrado en el estudio de la *Lozana Andaluza* (en que “bajo el registro obsceno-erótico, que representa la fundamental clave de lectura de la obra, el texto rebosa de alusiones y referencias a los temas más diferentes reuniendo un muestrario enciclopédico de las ideas, costumbres, actividades, preocupaciones que poblaban el universo de los

contemporáneos del autor, desde la religión a la literatura, desde el arte culinario a la guerra”) con particular atención a un aspecto desatendido por la crítica: las referencias a la música en la obra de Delicado.

El trabajo de Isabel Castells Molina (“**La versión cinematográfica de *La lozana andaluza* de Vicente Escrivá: ¿‘traición’ o ‘transición’?**”) explora desde presupuestos culturales la relación entre erotismo áureo y su reutilización en una época reciente de la historia española. En concreto, se centra en el interés artístico que tiene la adaptación de la novela *La lozana andaluza* por parte de Vicente Escrivá en 1976 por encima del carácter más o menos rompedor que tuvo el cine de la llamada “tercera vía” durante la transición española. Para ello, la autora analiza la lectura que hace el realizador no sólo de la novela de Delicado sino de otros textos de tendencia erótica o picaresca de los siglos de Oro, desde Fernando de Rojas hasta Salas Barbadillo. Asimismo, la estudiosa sitúa la película en el contexto del cine español de los años setenta y su análisis le lleva, en última instancia, al verdadero objetivo del trabajo: ver en qué modo palabra e imagen, literatura y cine, utilizan sus respectivos lenguajes para abordar el siempre problemático tema del erotismo. Aunque la película no ha logrado sobrevivir a su época, pues

La lozana andaluza de Escrivá no resulta, desde luego, una película estimulante ni para la inteligencia ni para la sensibilidad del espectador actual, [...] sí logró satisfacer las exigencias de un público ávido de desnudos y deseoso de ciertas dosis de “controlada corrupción” y de renovados aires de relajación moral. La palabra clave, pues, no sería “traición” al texto, puesto que en ningún momento el realizador ha puesto la “fidelidad” por bandera, sino, más bien, “transición”: del papel a la pantalla y, sobre todo, de la estrechez de cuarenta años de cine castrado a una tímida apertura hacia nuevos aires más o menos eróticos.

Carla Perugini (en “**La Lozana, peligro para caminantes. Francisco Delicado y Rafael Alberti por las calles de Roma/Amor**”) realiza un análisis de temática semejante al de Castells Molina, entrando en materia con la adaptación/reescritura de *La Lozana* Delicado que hiciera Alberti para las tablas. Se pregunta la autora en su trabajo qué queda de la alusividad erótica del hipotexto en la reescritura de Alberti. La autora cree que prácticamente nada, ya que las técnicas más atrevidas del clérigo andaluz, ya sea en lo concerniente al lenguaje, ya sea en lo que a la metafictionalidad toca, se pierden en favor de una pregonada simplificación de la lengua y de las situaciones, en nombre de una malentendida actualización del texto antiguo dirigida a un público considerado ya incapaz de entenderlo. A pesar del entusiasmo que Alberti demostró a lo largo de los años por la obra renacentista y de su conciencia de las novedades revolucionarias que ésta suponía en el panorama de la literatura no sólo española, también el poeta del Puerto acabó por aceptar una interpretación esencialmente realística, que disminuye el valor de *La Lozana* originaria, olvidando

“su condición de obra de lenguaje”. La debilidad de la dramaturgia y la renuncia a las novedades más sorprendentes del texto base acaban por añadir *La Lozana* de Alberti a la parte más perecedera de su producción, pese a sus intenciones de hacer un teatro total, en el que entrasen todas las artes. La vertiente política de la crítica de Delicado pasa a la reescritura de Alberti en una forma algo desdibujada a lo largo del texto, para concentrarse en un final bastante contradictorio. “Dos cosas sobresalen de inmediato en esta refundición de segundo grado: el intento político y el erótico, los dos evidentemente presentes en el hipotexto, pero aquí con un carácter mucho más acentuado y una voluntad de *épater-le-bourgeois* que, las más veces, acaba por hacerle reír, cuando no le aburre a uno o le deja perplejo.” La presunta voluntad feminista de Delicado padece, en la reescritura de Alberti, lo anacrónico de ciertos juicios, mientras la polémica antieclesiástica, y en general antiautoritaria, del escritor renacentista, considerando su condición de clérigo y el tiempo en el que escribía, fue mucho más innovadora y anticonvencional respecto a su epígono de cinco siglos después.

José Ignacio Díez Fernández en **“Compilar y desleír la poesía erótica de los Siglos de Oro: los cancioneros de Amancio Peratoner”** pone un broche a esta colección de artículos indagando en el hecho de que para conocer la poesía erótica de los Siglos de Oro es importante prestar atención a su recepción en el siglo XIX. Se hace así una proyección del tema hacia el futuro, con el análisis de la pervivencia del erotismo en sus manifestaciones ya modernas. Uno de los capítulos con más interés, y al mismo tiempo menos conocido, es el de la aportación del misterioso Amancio Peratoner (pseudónimo de Gerardo Blanco). Peratoner es autor o traductor o refundidor de numerosos ensayos de divulgación con un tinte científico que no esconde una inclinación evidente hacia los temas sexuales. Estas publicaciones pretenden ser una fuente de beneficios para sus editores, claro está, pero también se insertan en una tendencia de crítica o desafío a las fuerzas más autoritarias. Desde esta óptica deben contemplarse los cinco cancioneros, eróticos en diverso grado, y que se relacionan con otros más conocidos de la segunda mitad del siglo XIX (como el *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, recopilado por Eduardo Lustonó, o el anónimo *Cancionero moderno de obras alegres*). Entre 1864 y 1881 Peratoner irá dando a las prensas *Museo epigramático*, *Venus retozona*, *Flores varias del Parnaso*, *Juguetes y travesuras de ingenio de D. Francisco de Quevedo* y *Venus picaresca*, y algunos se reeditan en diversas ocasiones. La mezcla, que es la base de los cancioneros españoles, lo es también de estos cinco textos: en ellos se mezclan autores y tonos, aunque domina el sentido lúdico o festivo que acoge corrientes distintas, y entre ellas la erótica. Díez Fernández considera que por encima de mezclas protectoras y de intereses comerciales, hay que constatar la presencia de poemas netamente eróticos (a ves atribuidos infundadamente a Quevedo) y el trazado de una línea que recupera la negada tradición de la poesía erótica de los Siglos de Oro. Como el mismo indica,

la publicación de los cancioneros de Peratoner, con poemas negados o molestos, también contemplada desde nuestro presente, tiene el indudable interés del esfuerzo por dibujar la línea continua de otra tradición. Que en esa compilación se mezcle la risa o lo festivo con lo erótico no es exclusivo ni de Peratoner ni del siglo XIX. Otros, en la época, optan por reunir los textos más netamente eróticos, pero eso obliga a una divulgación y a un consumo clandestinos, y Peratoner, por suerte o no, es de esos extraños seres que viven de su trabajo. Los cinco cancioneros estudiados, junto con sus reediciones, muestran un interés por el consumo de poesía festiva y de poesía más netamente erótica: textos a veces muy breves cuyo disfrute descansa en la dilogía, en la sugerencia, pero también en el descubrimiento de una tradición que sirve de sustento (o así se pretende) a las manifestaciones propiamente decimonónicas.

Obras citadas

- Alatorre, Antonio. *El sueño erótico en la poesía española de los siglos de oro*. México: FCE, 2003.
- Alonso, Álvaro, ed. *Carajicomedia*. Archidona (Málaga): Aljibe, 1995.
- Alonso Hernández, José Luis. *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1976.
- Alzieu, Pierre, Robert Jammes & Yvan Lissorgues, eds. *Floresta de poesías eróticas del Siglo de Oro*. Toulouse: Université de Toulouse-Le Mirail, 1975.
- Alzieu, Pierre, Robert Jammes & Yvan Lissorgues, eds. *Poesía erótica del Siglo de Oro*. Barcelona: Crítica, 1984.
- Beccadelli, Antonio, el *Panormita*. *El Hermafrodito*. Ed. Enrique Montero Cartelle. Madrid: Akal, 2008.
- Cano, Pedro y Jaime Velázquez, eds. *Carmina priapea. A Príapo, dios del falo*. Bellaterra: Universidad Autónoma de Barcelona, 2000.
- Cantizano, Félix. *El erotismo en la poesía de adúlteros y cornudos en el Siglo de Oro*. Madrid: Universidad Complutense, 2007.
- Cela, Camilo José. *Diccionario secreto*. 3 vols. Madrid: Alianza, 1974.
- Cerezo, José Antonio. *Literatura erótica en España. Repertorio de obras 1519-1936*. Madrid: Ollero y Ramos, 2001.
- Cleminson, Richard & Francisco Vázquez García. *Hermaphroditism, Medical Science and Sexual Identity in Spain, 1850-1960*. Cardiff: University of Wales Press, 2009.
- Cortijo Ocaña, Antonio. Reseña de Félix Cantizano, *El erotismo en la poesía de adúlteros y cornudos en el Siglo de Oro*. *eHumanista* 11 (2008): 385-90.
- Díez Fernández, J. Ignacio. *La poesía erótica de los Siglos de Oro*. Madrid: Laberinto, 2003a.
- . "Elogios, preguntas, recetas y remedios." *Canente* 5-6 (2003b): 141-62.
- . "Pequeña puerta de coral preciado: ¿con lengua?" *Calíope* 12.2 (2006): 31-54.
- . "Lecturas de una lectura: el manuscrito hablador." Eds. Álvaro Alonso y J. I. Díez. "Non omnis moriar". *Estudios en memoria de Jesús Sepúlveda*. Málaga: Universidad de Málaga, 2007. 93-113.
- . "Estratégicas visiones de la erótica medieval en tres cancioneros decimonónicos." *Cuadernos del Cemyr* 16 (2008): 25-45.
- & Adrienne L. Martín, eds. *Venus venerada: tradiciones eróticas de la literatura española*. Madrid: Universidad Complutense, 2006.
- Fábulas Futrosóficas o La Filosofía de Venus en Fábulas* (Londres, 1821). II. Rafael Aburto. [Ed. Víctor Infantes, Pedro M. Cátedra y Luis Alberto de Cuenca.] 2 vols. Madrid: El Crotalón, 1984.
- Fernández de Cano & Martín, José Ramón. "Don Jerónimo de Barrionuevo, poeta castrado." Ed. Manuel García Martín. *Estado actual de los estudios sobre Siglo de Oro [II Congreso de la Asociación "Siglo de Oro" (Salamanca-Valladolid,*

- 23-27 de junio de 1990)]. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1993. 347-55.
- Fernández de Moratín, Nicolás. *Arte de putear*. Ed. Isabel Colón Calderón y Gaspar Garrote Bernal. Archidona (Málaga): Aljibe, 1995.
- Folger, Robert. "Cárceles de amor: 'Gender Trouble' and Male Fantasies in 15th-century Castile." *Bulletin of Spanish Studies* 58 (2006): 617-35.
- . *Escape From the Prison of Love: Caloric Identities and Writing Subjects in Fifteenth-Century Spain*. Chapel Hill: NC University Press, 2009.
- Guereña, Jean-Louis. "Elementos para una historia del preservativo en la España contemporánea." *Hispania. Revista española de historia* 218 (2004): 869-96.
- Hurtado de Mendoza, Diego. *Poesía erótica*. Ed. J. Ignacio Díez. Archidona (Málaga): Aljibe, 1995.
- La Martinhada*. Prólogo J. A. Cerezo. Introducción J. I. Díez Fernández. Edición y traducción Lilia Antas Botelho. Sevilla (en prensa).
- Labrador Herraiz, José J., Ralph A. DiFranco, y Lori A. Bernard, eds. *Poesías de fray Melchor de la Serna y otros poetas del siglo XVI. Códice 22028 de la Biblioteca Nacional de Madrid*. Pról. José Lara Garrido. Málaga: Universidad de Málaga, 2001.
- Lawrence, D. H. *Pornografía y obscenidad* [...]. Barcelona: Argonauta, 1981.
- Martín, Adrienne L. *An Erotic Philology of Golden Age Spain*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2008.
- & J. Ignacio Díez, eds. *Venus venerada II: literatura erótica y modernidad en España*. Madrid: Universidad Complutense, 2007.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. *Historia de los heterodoxos españoles*. 4ª ed. 2 vols. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1987.
- Ponce Cárdenas, Jesús. "Evaporar contempla un fuego helado." *Género, enunciación lírica y erotismo en una canción gongorina*. Málaga: Universidad de Málaga, 2006.
- Zorita, C. Ángel, Ralph A. DiFranco, y José J. Labrador, eds. *Poesías del Maestro León y Fr. Melchor de la Serna y otros (s.XVI). Códice núm. 961 de la Biblioteca Real de Madrid*. Pról. Dietrich Briesemeister. Cleveland: Cleveland State University, 1991.