

*Lasciva est nobis pagina...*  
**Erotismo y literatura española  
en los Siglos de Oro**

Los trabajos que reúne este volumen tienen por objeto colaborar en la reconstrucción de un capítulo de nuestras letras silenciado por no caber en los límites de lo que, pretendidamente, representa la tradición canónica hispana. Los materiales objeto de estudio en este volumen permiten documentar un territorio en el que, con la ayuda de Ovidio (fuente a la que, en la segunda mitad del siglo XVI, se recurre para renovar la agostada tradición petrarquista y revitalizar el caduco neoplatonismo), la escritura culta del momento investiga la vía de una literatura que reivindica el erotismo de la palabra y de los referentes; una literatura que, precisamente por esta reivindicación, se vio condenada en su tiempo (y aun en el nuestro) a una trasmisión exclusivamente manuscrita.

Especialmente oportuna en nuestros días, cuando todavía escandalizan más las palabras que las obras, la redención de esta literatura, tras siglos de silenciamiento, lúdicamente, con su desenfado, nos invita a mirarnos en el espejo de la sentencia de Antonio López del Águila, que predicaba a ciertos sepulcros blanqueados con estas palabras: "Fingen una virtud, para el exterminio de todas, vistiendo la verdad del falso colorido de su red de mentiras".

*Javier Blasco*

ISBN 978-84-16187-14-0



9 788416 187140

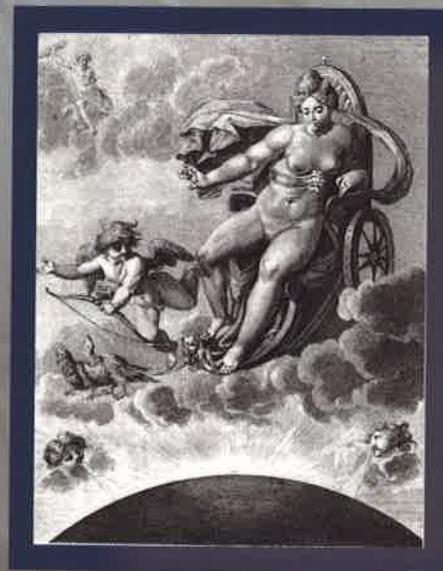
Lasciva est nobis pagina... Erotismo y literatura española en los Siglos de Oro · Javier Blasco



# Lasciva est nobis pagina...

## Erotismo y literatura española en los Siglos de Oro

Javier Blasco (ed.)



MATERIA: DS      Literatura: Historia y Crítica.

BLASCO PASCUAL, Francisco Javier (ed. lit.), *Lasciva est nobis pagina... Erotismo y literatura española en los Siglos de Oro*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, 2015. 182 págs.: 21 cm.

D. L.: VG 440-2015  
ISBN: 978-84-16187-14-0

BLASCO PASCUAL, Francisco Javier (ed. lit.).  
*Lasciva est nobis pagina... Erotismo y literatura española en los Siglos de Oro*.  
Editorial Academia del Hispanismo.

© Editorial Academia del Hispanismo

**NOTA BENE**

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita y sellada de Editorial Academia del Hispanismo, titular del *copyright* de todos los textos impresos bajo su sello editorial, y según las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de sus publicaciones, por cualquier medio o procedimiento, incluidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares mediante alquiler o préstamo públicos. Los autores se hacen responsables ante la ley del respeto a la propiedad intelectual, al reproducir en sus trabajos publicados por Editorial Academia del Hispanismo opiniones propias y materiales ajenos, sean ilustraciones, citas, fotografías, o cualquier otro tipo de documentación que pueda vulnerar derechos de autoría.

**Colección**

Biblioteca Escrituras Profanas, 46

**Ilustración de cubierta**

Grabado de *Venus génitrice*  
sobre fondo (CC BY 2.0) nacnud - feathers(texture)

**Impresión**

Tórculo Artes Gráficas, S.A.  
ISBN: 978-84-16187-14-0 · Depósito legal: VG 440-2015

**Editorial**

**Academia del Hispanismo**  
Avda. García Barbón 48B. 4, 3º K  
36201 Vigo · Pontevedra (España)  
[academia@academiaeditorial.com](mailto:academia@academiaeditorial.com)  
[www.academiaeditorial.com](http://www.academiaeditorial.com)

**Javier Blasco**  
(ed.)

**Lasciva est nobis pagina...**

**Erotismo y literatura española  
en los Siglos de Oro**



Editorial  
Academia del Hispanismo

2015

Los trabajos que se reúnen en este volumen  
son fruto del proyecto  
"Creación y desarrollo de una plataforma multimedia  
para la investigación de la presencia (expresa o latente)  
de lo erótico en la poesía española de los siglos de Oro"  
(Ref. FFI2012-34645)  
Ministerio de Economía y Competitividad.



Índice

Introducción  
Javier BLASCO  
· 11 ·

La literatura erótica en España  
J. Ignacio Díez  
· 21 ·

Algunas notas sobre la *Visión delectable*, poema de un caballero  
(*Cancionero General*)  
María Teresa FILIPIGH  
· 45 ·

En público, honestos ángeles y, en la intimidad, venus retozonas  
Zoraida SÁNCHEZ MATEOS  
· 67 ·

La tradición literaria popular en dos poemas eróticos  
de Lorenzo Matheu y Sanz  
María MARTÍNEZ DEYROS  
· 83 ·

Censura, traducción y erotismo. La versión al español  
de *Le piacevoli notti* de Straparola  
David GONZÁLEZ RAMÍREZ  
· 95 ·

Erotismo epistolar en un pleito de causas secretas  
en el Archivo de la Real Chancillería de Valladolid  
Juan HERRERO DIÉGUEZ  
· 133 ·

En el nombre de Venus: un "arte de amar" español del siglo XVI  
Javier BLASCO  
· 143 ·

- Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro, Cambridge, coord. Anthony J. Close, pp. 437-442.
- Martín, Adrienne (2012), "Erotismo felino: las gatas de Lope de Vega", *AnMal Electrónica*, 32, pp. 405-420.
- Martín, Aurelia (2002), "Las mujeres y la paz en la casa en el discurso renacentista" *Chronica nova: Revista de historia moderna de la Universidad de Granada*, Universidad de Granada, 29, pp. 217-244.
- Maurer, Christopher. (1990), "«Soñé que te... ¿Dírelo?». El soneto del sueño erótico en los siglos XVI y XVII", *Edad de Oro*, Universidad Autónoma de Madrid, 9, pp. 149-168.
- Quintero, Cristina (1992), "Aspectos del discurso erótico en la poesía del dieciséis", *Actas Irvine-92*, California, coord. Juan Villegas, 3, pp. 235-244.
- Sanz, Jacobo (1996), "Ensoñación y transformismo: la parodia erótica en 'El sueño de la viuda' de Fray Melchor de la Serna", *Studia aurea: Actas del III Congreso de la AISO*, Toulouse, coord. Ignacio Arellano 1, pp. 513-524.
- Schatzmann, Martin (2006), "Erotismo moderno en literatura antigua. Ejemplos en los cancioneros castellanos del siglo XVI", *Revista de filología románica*, Universidad Complutense de Madrid, 23, pp. 185-203.

## LA TRADICIÓN LITERARIA POPULAR EN DOS POEMAS ERÓTICOS DE LORENZO MATHEU Y SANZ<sup>1</sup>

María MARTÍNEZ DEYROS  
*Universidad de Valladolid*

Los romances objeto de nuestro análisis proceden de la pluma del jurista y escritor Lorenzo Matheu y Sanz, a quien las crónicas más acertadas sitúan entre los años 1618 y 1680 (Romeu 1978: 97). Este abogado valenciano ascendió paulatinamente en la escala social, llegando a desempeñar cargos tan relevantes como el de abogado fiscal en la Audiencia Real, Caballero de la Orden de Montesa, Presidente de la Sala de los Alcaldes del Consejo de Castilla y Oidor de las Indias. Como tratadista alcanzó gran prestigio entre sus contemporáneos con las obras *De regimine urbis ac regni Valentiae, sive selectarum interpretationum ad principales foros eiusdem tractatus*; el *Tractatus de re criminali* o el *Tratado de la celebración de cortes generales del Reyno de Valencia*.

Aprovechando sus conocimientos jurídicos escribe el libelo *Crítica de reflexión*, en el que, simulando un tribunal universitario, lanza férreos ataques contra Gracián y su *Criticón*. En su edición de 1988, Odette Gorsse y Robert Jammes trazan un perfil del literato valenciano, sugerido a partir del análisis del texto:

<sup>1</sup> Para la lectura de ambos romances remitimos a nuestra edición crítica en la revista *Notas Hispánicas*, nº 1, 2015.

[...] pedante, doctrinario, defensor del orden social y de la autoridad (civil, militar o eclesiástica), pudibundo (hasta el punto de clasificar la palabra “empreñar” entre las “obscenas” empleadas, según él, por Gracián), admirador de la retórica y la fisolofía escolástica tradicionales, enemigo de chanzas y de burlas, impermeable al humor y a la paradoja festiva, partidario de una severidad implacable en la represión del vicio —todo eso agravado por una buena dosis de mala fe—, lo menos que se puede decir es que Matheu y Sanz no representa el sector más adelantado del pensamiento hispano de su tiempo (75).

Opinión que viene a coincidir con la de otros estudiosos en trabajos anteriores que reconocen en él “la figura de un juez rigorista, cruel, obsesionado por sus teorías represivas, agente del absolutismo real contra los fueros valencianos, importante funcionario de la administración central” (Gorsse: 76).

Sin embargo, la lectura y análisis del manuscrito 3746 de la BNM viene a contrarrestar, en parte, esta imagen rígida y conservadora. Este autógrafo de más de setecientas páginas abarca la producción poética que su autor llevó a cabo entre los años 1637 y 1667. Salvo contadas excepciones, los poemas aparecen fechados al final, siendo el más temprano un romance compuesto en Salamanca, mientras cursaba sus estudios universitarios, “A los yelos que hizo en Salamanca el año de 1637 por henero escrivile alla donde ala saçon cursava leyes”.

El libro, a pesar de su extensión, presenta las últimas catorce páginas en blanco. Además, observamos dos tipos de numeraciones diferentes: la primera, en números romanos trazados a lápiz en el margen superior derecho de las páginas impares. Probablemente, se deba al personal del archivo, pues la grafía no coincide con la del segundo tipo, claramente identificable con la letra del autor<sup>2</sup>. La primera numeración comprendería las páginas de presentación con el rótulo y el índice de los primeros versos de cada composición; mientras

<sup>2</sup> Cotejamos la grafía del manuscrito 3746 con la de las cartas conservadas en la BNM dirigidas al Arcediano de Zaragoza, Diego José Dormer (ms. 8385) y constatamos cómo coincide el trazo de escritura con el de las dos últimas cartas (f. 210 y f. 212) atribuidas a Lorenzo Matheu y Sanz. Las otras, a pesar de llevar su firma, con toda probabilidad, fueron escritas por otra mano, quizás, un secretario a su mando.

que la segunda, en cifras arábicas y con la misma tinta negra que el resto del autógrafo, englobaría los poemas y la comedia.

El título ya nos avanza parte de su contenido: *Varios versos recogidos de los que he escrito, aunque los más se han perdido, que quizá serán los menos malos. Hay de todos géneros, y una comedia que escribí por cierto empeño, y al fin de cada poema pongo el año en que se escribió. Los de lengua valenciana están al remate*. Presenta al final dieciséis composiciones en valenciano, frente a las ochenta y cinco que escribe en castellano y que abren el manuscrito. A todo esto habría que añadir la comedia *Dos verdades encontradas* que, según el propio autor, compuso por encargo. Como bien indica en el encabezamiento, versifica con soltura recurriendo a diferentes tipos métricos, entre los que destacamos romances, letrillas, quintillas, sonetos, décimas, octavas reales, canciones y glosas.

Por otro lado, Matheu y Sanz reconoce sin ambages la clara influencia quevediana en su poesía. Tanto es así que en los epígrafes de diversas composiciones confiesa el haber operado por *imitatio* del manchego: “Seis hu ocho amigos fueron a una aldea en ocasión que había fiestas y bayles en ella, y satirizando sus acciones en imitación de Quevedo, escriví este papel” (Romeu: 99- 110).

Sin embargo, nuestro autor no solo toma como referencia la poesía de autores cultos, pues, como veremos a continuación, el trasfondo popular de sus versos no deja de resultar significativo. Para ilustrar este aspecto hemos elegido dos romances de marcado carácter erótico, fechados en 1664 y cuya lectura unitaria se hace necesaria tanto por la repetición de personajes, Clori y su madre, como por la temática desarrollada y el empleo de la misma rima asonante en *á-e*.

Los nombres de las protagonistas, Clori y Anarda, responden a apelativos típicos de la poesía pastoril del Siglo de Oro español. Bien conocida es la cita de Cervantes, quien entre los “Privilegios, ordenanzas y advertencias que Apolo envía a los poetas españoles”, de su *Viaje al Parnaso*, indica la costumbre de los poetas pastoriles de nombrar a sus amadas con estos seudónimos, entre otros:

Item, que el más pobre poeta del mundo, como no sea de los Adanes y Matusalenes, pueda decir que es enamorado, aunque no lo esté, y poner el nombre a su dama como más le viniere a cuento, ora llamándola Amarili, ora Anarda, ora Clori, ora Filis,

ora Filida, o ya Juana Téllez, o como más gustare, sin que desto se le pueda pedir ni pida razón alguna.

Desde nuestro punto de vista, la elección de estos nombres acentúa aún más el carácter burlesco de las composiciones, en las que las jóvenes, debido a su conducta casquivana, son ridiculizadas y escarmentadas.

Podemos llegar a trazar una breve acción, enmarcada en las dependencias de un personaje principal que, ya en el primero de los romances, viene definido como el “alcalde”. Este que, a su vez, es el “dueño del hospedaje” mantiene relaciones íntimas con las dos muchachas, Clori y Anarda, bajo la connivencia de su madre, a la que, quizá, podríamos llegar a considerar como una posible alcahueta prostituyendo a sus dos hijas. Asimismo, podemos entender el vínculo que une a ambas como de hermandad de sangre, o bien de oficio.

En ninguna de las dos composiciones encontramos mención explícita al acto sexual. El sadismo, más que erotismo, presente viene expresado a través de un lenguaje conceptual, retomando metáforas e imágenes ampliamente empleadas en la tradición popular. En el primer romance, “A una dama muy gorda, habiéndola azotado su madre porque no la dejaba dormir la siesta”, su protagonista, Clori, representa la figura del “diciplinante” que, en lenguaje de germanía, alude al reo que era azotado públicamente en escarmiento y vergüenza de algún pecado cometido. De forma jocosa es identificada con el tipo del Zurdillo de las jácaras teatrales, personaje que se vanagloriaba de los golpes recibidos como castigo por sus múltiples delitos (Cienfuegos 2010).

Como tiene malas mañas  
el dueño del hospedaje,  
luego temí que al Zurdillo  
nuevas jácaras cantasen.  
Dicho y hecho, pues por culpas  
de Clori particulares  
llevó sin hacerle el cargo  
muchos azotes papales (vv. 5-12).

Así, la muchacha por sus “culpas particulares” recibe numerosos “azotes papales”, remitiendo al color bermellón típico de los zapatos del

Pontífice, y que recuerdan, sin duda, aquellos versos de la “Jácara” de Jerónimo de Cáncer: “Al Zurdillo de la Costa / oy otra vez le azotaron, / con que tiene los jubones / papales como zapatos”.

Este personaje representaba un tipo especial de jaque en boga en siglo XVII y, con toda probabilidad, estaría bien arraigado en el inconsciente colectivo popular como tipo risible, objeto de las iras y escarnio del público. Ya en 1627 Gonzalo Correas recoge en su *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* las siguientes sentencias: “Enojo de rubio y lanzada de zurdo. Son crueles” (197); “Mozo zurdo, cojo, ni tuerto, no entre en mi güerto” (320); “Zurdos y calvos y rubios no habían de estar en el mundo. El rubio por bermejo, el calvo y zurdo por contrahecho” (519). Dichas sentencias reflejan el recelo e, incluso, animadversión que despertaban los zurdos entre la sociedad española del momento. Asimismo, conservamos numerosos testimonios de autores cultos que se valen de esta figura tradicional para encarnar al gracioso en sus jácaras, entremeses o comedias. De esta forma, Andrés de Claramonte elige al Zurdo como donaire de su comedia *Púsoseme el sol, salióme la luna* (1615-1620); el *Baile de la Jácara* (Migajas de ingenio) de Lanini Sagredo (c. 1670); *El Zurdillo y segunda parte de la Rubilla*, de Francisco de Avellaneda (Cienfuegos 2010); o *Las jácaras* de Calderón, por citar solo algunos ejemplos.

En el caso de nuestro romance, cabe preguntarnos cuál sería el pecado cometido por Clori para convertirla en disciplinante y azotarla como a un vil jaque de germanía. La respuesta creemos encontrarla en el mismo poema, a partir del verso 29:

La música, por lo menos,  
vino a ser tan resonante  
que desde lejos se oían  
los golpes de los compases.  
Arpa no fue el instrumento,  
porque mal pudo templarse  
cuando tiene estropeada  
allá en Navarra la llave (vv. 29-36).

Para explicar la violencia y sadismo del acto sexual entre la protagonista y el alcalde, el autor recurre al campo léxico de la música, comparando el estruendo del encuentro amoroso con los “golpes de los compases”, nada armónicos, de “sus” instrumentos.

Y, precisamente, en la elección de estos, hallamos la clave del pecado de Clori. En primer lugar, el autor previene al lector de que no fue el “arpa” el instrumento utilizado en su concierto musical, pues “mal pudo templarse” por tener la “llave” “estropeada” “allá en Navarra”. Si consideramos ese “arpa” como una metáfora del órgano genital femenino, la llave que la temple no podría ser otra que el falo masculino, probablemente, el de su propio marido. En diversos casos se ha señalado con anterioridad la identificación de la “llave” con el pene masculino, relacionándolo las más de las veces con el tema del adulterio, en el que la mujer juega siempre con la “llave de oro”<sup>3</sup> del marido (Piñero, 2005 y Martín, 2006).

En este caso, cabría pensar en un posible origen navarro del impotente consorte, que, de esta forma, es burlado y castigado por su mujer. En cuanto a la elección de Navarra como cuna del cornudo esposo no nos parece desacertada sabiendo la mala reputación de que gozaban en la sociedad de la época. Así, Correas recoge el siguiente refrán, recordando la fama de poca pulcritud con la que se identificaba a los navarros: “Sucio estáis, Navarro; no es sino barro” o “Cagado estáis, Navarro, que no es sino barro”. Sin embargo, era un tópico en la literatura áurea que los navarros destacaran no precisamente por su inteligencia: “Verás hombres más cortos que los mismos navarros corpulentos sin sustancia” (Gracián cit. Elizalde : 230). Por lo tanto, considerando el sustrato folclórico que subyace en este romance, no sería descabellado pensar en una posible infidelidad de la dama Clori, castigando de esta forma la impotencia del sufrido navarro.

A continuación, el poeta indica cómo el “órgano” tampoco fue el instrumento elegido: “Órgano menos, pues dice / que no hay flauta que tocarse; / y, aunque fuelles pudo haber / no son fuelles de buen aire. (vv. 37-40)”. En estos versos se juega con los fuelles que insuflan el aire necesario para producir sonido en el instrumento. Claramente, podemos entender esta imagen como una velada alusión al coito oral.

Luego rechazada el “arpa” por ser mujer casada y el “órgano” por ser dama, solo queda un instrumento con el que causar ese gran

<sup>3</sup> “O tú tienes calentura o tú tienes nuevo amor. / Ni yo tengo calentura / ni yo tengo nuevo amor: / se me han perdido las llaves de tu rico comedor. / Si tú las tenías de plata, de oro las traigo yo” (Piñero 2005: 971).

estruendo que todos “desde lejos” oían por ser “tan resonante”. Y este no sería otro que el “rabel”:

Rabel sería sin duda,  
que en la armonía que hace,  
aunque los tiples resuenen,  
más los bajos sobresalen (vv. 41-44).

Para Ponce Cárdenas este vocablo, con el significado de “culo”, alterna en la literatura áurea con los de “reble” y “rabo”. Y creemos que sería bastante acertada esta lectura, pues siendo mujer casada, de esta forma evitaría el infortunio que más adelante su compañera Anarda no supo esquivar. De ahí, también, que en los versos 47-48 se señale que el “estruendo” no correspondía a “clarines”, sino a “atabales”, entendiendo estos como otra metáfora de las nalgas femeninas.

Finalmente, llegamos a conocer la culpa de Clori, por la que ha sido reducida a Zurdillo y “diciplinante”, con el consiguiente escarnio que representan estas figuras. La dama no es condenada solo por su adulterio, sino también por su sodomía y sadomasoquismo, pues a pesar del intenso calor (“era en caniculares”), la “felpa”<sup>4</sup> recibida por el alcalde es lo único que la “refresca”:

Quedó como una lechuga,  
aunque era en caniculares,  
porque una felpa refresca  
más que del mar los embates (vv. 49-52).

El segundo romance lleva por título “La misma madre a otra hija hizo el mismo agazapo la siesta del día de San Lorenzo, entrando a

<sup>4</sup> El *Diccionario de la Lengua Castellana: En que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua*, recoge la acepción de “Felpa” como “Zurra de golpes”, así “Se llama en estilo jocoso la zurra de palos que se da a alguno y se dice regularmente Felpa rabona. Lat. Longa verberatio. ESTEB. cap. 7. Con estas razones volvió a renovar el alegría y a celebrar la acción, y a darles tal felpa a los cuatro Zabolones, que a no valerles los pies, llevarán más que curar” (*Diccionario de Autoridades*. Tomo III).

avisarla que tenían aposento para ver la comedia” y desarrolla una acción parecida, en la que esta vez la protagonista, Anarda, es pillada *in fraganti* por la madre. Clori que también asiste a la grotesca escena, permanece en un segundo plano, por temor a recibir otra “felpa”, ya sea de manos del impetuoso amante o de la propia madre.

Si los postres sacudidos  
se vieron, nadie se espante,  
que Clori no se atreviese  
memoriosa de los antes.  
De Lucía en el corral  
fue repetido el romance,  
dando al sol como el sol mismo  
hermosos particulares (vv. 21-28).

El pánico que esta situación le provoca es sugerido a través de la alusión al romance de Lucía. Sin duda, este se refiere a un cantarillo tradicional bien conocido por todos los contemporáneos, en el que se dejaba claro el carácter escatológico relacionado con los corrales (Jammes: 520):

Al corral salió Lucía,  
y Lucía en el corral  
echó al sol, como el sol mismo,  
todo su particular.  
Desató su servidumbre,  
concediendo libertad  
a las aguas y a los vientos,  
por delante y por detrás<sup>5</sup>.

Referencias al mismo anónimo encontramos en otros autores de la época. Así, en la “Loa para la compañía de Félix Pascual [Migajas del ingenio] (c. 1670), de Lanini Salgreto, uno de los personajes, caracterizado simplemente como Voz exclama: “Al corral salió Lucía, y lucía en el corral, la Compañía del autor Félix Pascual”. También en

<sup>5</sup> En la edición de 1841 de L. Sancha se indica: “Todas las poesías que no señalan su procedencia con las iniciales abajo indicadas en la advertencia, han sido copiadas de los códices de la Biblioteca Nacional señalados con la letra M. 1 al 12. M. 59 M. 87 y otros; entre las que habría que incluir este anónimo.”

un soneto anónimo del siglo XVII, hallamos una mención al mismo romance:

A la primera luz que el sol derrama  
Ya rechinan las puertas, bulle gente,  
Rebuzna el asno, pasa el aguardiente,  
Oyese el cuerno que al cochino llama.

Ancla el cedazo, el horno y la retama,  
Dá una calda el herrero al corbo diente,  
Van las mozas con cántaro á la fuente.  
Llora el niño que dejan en la cama.

Abre el barbero y cuelga la vacia,  
El abuelo vá á misa y lleva al nieto,  
Sale el doctor pensando en la sangría,

Menga se espulga en todo lo secreto  
Y después al corral sale Lucía  
Y (hablando con perdón) caga el soneto.

El erotismo, en este segundo romance de Matheu y Sanz, viene representado por la evocadora imagen del molino. Si en el siglo XVII todos tenían clara la utilidad de los corrales, no sería menos la del molino:

Molino pareció a todos,  
sería de Candeales,  
pero con tan grandes golpes  
más pareció de batanes (vv. 29-32).

Junto a una buena parte de la tradición que relaciona este lugar y el oficio, molinero, con el engaño y la estafa, también existe una parte del folclore que lo identifica como el *locus* del encuentro amoroso. Lugar, que por su enclave, apartado del bullicio urbano, se presta con facilidad a propiciar los encuentros sexuales entre amantes y donde las meretrices desempeñaban libremente su profesión.

Como en toda época, la literatura se presenta como reflejo de las costumbres y usos sociales y, así, numerosos fueron los autores que incluyeron el motivo del molino y del molinero con marcado carácter sensual, desde la *Celestina* y el *Lazarillo* a Cervantes, Lope de Vega o

Tirso de Molina (Redondo 1989:184). Estos tan solo se hicieron eco de la tradición popular común a toda Europa que venía sirviéndose del campo léxico del molino con un fuerte sentido erótico. Así, habría que relacionar, igualmente, los semas “harina”, “cerner”, “pan”, etc., tan ampliamente documentados en nuestro folklore con esta misma isotopía del erotismo:

Las mujeres en el horno  
siempre tienen un debate;  
unas, pa que se lo metan;  
otras, pa que se lo saquen.  
Dices que tienes, que tienes,  
qué coño vas a tener,  
tienes el horno caliente,  
no tienes pan que meter (Cit. por Pedrosa 2000: 65).

En España, Correas recoge diversos proverbios en los que el molino está claramente tomado como lugar del encuentro sexual y como símbolo del *cunnus* femenino: “El abad y su vecino, todos muelen en un molino”; “El abad y su vecino, el cura y el sacristán, todos muelen en un molino: ¡qué buena harina harán!” (172); “El cura y el sacristán, el barbero y su vecino, todos muelen en un molino: ¡y qué buena harina harán!”; “Las dos hermanas que al molino van, como son bonitas luego las molerán”; “Quien puede, al molino va y muele”; “Quien va al molino y no madruga, los otros muelen y él se espulga”.

Por lo tanto, si Clori tuvo la precaución, como mujer casada que era, de practicar el coito anal con el alcalde, Anarda no se mostrará tan cauta y, de ahí, el sentido de los últimos versos que aluden a un posible embarazo de la joven. En el verso 36, volvemos a encontrar la “llave” y, en este caso, también asociada al, suponemos, marido Lauro, quien se ve exhortado vehementemente por la dama para ir en su auxilio por su “tropiezo infausto”.

A Lauro que la socorra  
llamaba Anarda, y él tarde  
llegó, porque de un pestillo  
le embarazó cierta llave (vv. 33-36).

Asociada a la imagen de la “llave” (*penis*) vemos el “pestillo” (*cunnus*). Con este mismo sentido aparece en los versos “Je fará con

mis martillos, / señora, si ben stoltas, / clave que de cuatro voltas / bien cierre vuestros pestillos” (*PES*: 146), en clara alusión a los genitales femeninos. De ahí que Lauro llegara “tarde” a socorrer a Anarda, pues se encontró con el “embarazo” de “cierta llave”. No deja de resultar grotesco que el cornudo Lauro sufra también las iras de la enfurecida madre y que se sitúe la acción el mismo día de su santo, el de San Lorenzo, por otro lado, onomástico del propio poeta; aquel que ha sido considerado por la crítica como “pudibundo” y “enemigo de chanzas y burlas”. Quizás, un análisis más minucioso del ms. 3746 arroje nuevos datos sobre la figura de este emblemático personaje del barroco español.

#### BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. (1841), *El Bibliotecario y El Trovador Español. Colección de documentos interesantes sobre nuestra historia nacional, y de poesías inéditas de nuestros poetas antiguos y modernos*, Madrid: Imprenta de la Mancha.
- Alzieu, Pierre, Robert Jammes e Yvan Lissorgues (1984), *Poesía erótica del Siglo de Oro*, Barcelona: Editorial Crítica.
- Cienfuegos Antelo, Gemma (2010), “Las Flores y el Zurdillo”, *Teatro Breve de Francisco de Avellaneda*, edición online, consultada el 02/01/2105 <http://betawebs.net/corpus-avellaneda/?q=node/36>.
- Correas, Gonzalo (1924), *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana en que van todos los impresos antes y otra gran copia que juntó el Maestro Gonzalo Correas*, Madrid: Rev. de Archiveros, Bibliotecas y Museos.
- Díez Fernández, J. Ignacio (2006), “Asedios al concepto de literatura erótica”, *Venus venerada. Tradiciones eróticas de la literatura española*, (eds.) J. Ignacio Díez y Adrienne L. Martín, Madrid: Editorial Complutense, pp. 1-18.
- Elizalde, Ignacio (1976), “El tema de Navarra en Baltasar Gracián”, *Príncipe de Viana*, Año 37, nº 142-143, pp. 229-237.
- Gorsse, Odette y Robert Jammes (1988), “La Crítica de Reflexión de Lorenzo Matheu y Sanz. Edición, índice y notas”, *Criticón* (Toulouse), pp. 73-188.

- Jammes, Robert (2006), "Refranes y frases malsonantes que coligió el maestro Gonzalo Correas (Primera Parte)", *El siglo de Oro en escena. Homenaje a Marc Vitse*, (coords.) Odette Gorsse y Frédéric Serralta, Toulouse: Université de Toulouse II-Le Mirail, Presses Universitaires du Mirail, pp. 507-528.
- Martín, Adrienne (2006), "La burla erótica y el arte de engañar en el Siglo de Oro", *Venus venerada. Tradiciones eróticas de la literatura española*, (eds.) J. Ignacio Díez y Adrienne L. Martín, Madrid: Editorial Complutense, pp. 57-72.
- Pedrosa, José Manuel (2000), "El herrero, las cabrillas y el horno: léxico y simbolismo eróticos en *La Lozana Andaluza* (XIV) y el *Quijote* (II: 41)", *Criticón*, 80, pp. 49-68.
- Piñero Ramírez, Pedro M. (ed.) (2005), "De lo que aconteció a la reina doña Ginebra en el camino de Córdoba", *Dejar hablar a los textos. Homenaje a Francisco Márquez Villanueva*, vol. 2, Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Redondo, Agustín (1989), "De molinos, molineros y molineras: Tradiciones folklóricas y literatura en la España del Siglo de Oro", *Revista de Folklore*, nº 102, Valladolid: Obra Cultural de la Caja de Ahorros Popular, pp. 183-191.
- Romeu i Figueras, Josep (1978), "Poesies en català de Llorenç Matheu i Sanç, autor valencià del segle XVII (I)", *El Marges*, 14, pp. 97-111.

**CENSURA, TRADUCCIÓN Y EROTISMO.  
LA VERSIÓN AL ESPAÑOL DE  
LE PIACCEVOLI NOTTI  
DE STRAPAROLA<sup>1</sup>**

David GONZÁLEZ RAMÍREZ  
Universidad de Jaén

El índice del inquisidor general Fernando de Valdés aparecido en 1559 puso en cuarentena una obra que estaba llamada a ser en España fuente principal de tramas y motivos en la narrativa breve y en el teatro: el *Decamerón* de Boccaccio. Traducido parcialmente y editado en Sevilla en 1496 (otra traducción también fragmentaria quedó manuscrita y hoy se conserva en El Escorial), el *capolavoro* de Boccaccio salió cuatro veces más de los talleres de imprenta españoles a lo largo de la primera mitad del XVI: Toledo (1524), Valladolid (1539 y 1550) y Medina del Campo (1543). La

<sup>1</sup> Este trabajo se inscribe en el marco de dos proyectos en los que participo: "Italian Novellieri and Their Influence in Renaissance and Baroque European Culture: Editions, Translations, Adaptations" (ORTO113ACX), dirigido por G. Carrascón (Università degli Studi di Torino), y "Recepción y Canon de la Literatura Española en el siglo XX" (MICINN. Plan Nacional I+D+i. FFI2013-43451-P), coordinado por José Lara Garrido (Universidad de Málaga). A ambos les quedo muy agradecido por la lectura que hicieron del manuscrito de este trabajo, mejorándolo con inteligentes apuntes. También quiero dejar constancia de mi gratitud al profesor Pirovano, que nunca ha escatimado esfuerzos para facilitarme materiales bibliográficos o aclararme cualquier cuestión sobre el autor de *Le piacevoli notti*.