

ARTÍCULO

Recibido en mayo de 2022
Aprobado el 19 de noviembre de 2022

“Por estallo la puta deseando”: La naturaleza insaciable de la mujer como *topos* en la poesía erótica española (siglos XVI-XVII)

“Por estallo la puta deseando”: The insatiable nature of women as a *topos* in the Spanish Erotic Poetry (16th and 17th centuries)

DOI: <https://doi.org/10.24206/lh.v8i3.56318>

Andrea Chamorro Cesteros

Universidad de Valladolid (España). Doctoranda del programa en “Español: Lingüística, literatura y comunicación” de la Universidad de Valladolid (España), en cotutela con la Università degli Studi di Pavia (Italia). Disfruta de un contrato predoctoral vinculado al proyecto “Ovidio versus Petrarca: nuevos textos de la poesía erótica española del Siglo de Oro (Plataforma y edición)” (FFI2015-68229-P), de la Universidad de Valladolid. Entre sus intereses se cuentan la edición y crítica de la poesía amoroso-sexual del XVII, sus procedimientos metafóricos de evasión de la censura, criterios expurgadores, la recepción y difusión del género y su ruptura con el canon petrarquista, así como la imagen y tratamiento que se hace de la mujer en dicha poesía.

E-mail: andrea.chamorro@uva.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5154-4911>

RESUMEN

El debate en torno a la supuesta naturaleza lujuriosa de la mujer – uno de los temas por excelencia de la *Querelle des femmes* – tiene su reflejo, en forma de tópico asentado, en varios textos de la lírica sexual española de los Siglos de Oro. Por ello, se emprende aquí el estudio de varias poesías de la época, tanto anónimas como de autor conocido (siempre masculino). Las mujeres que protagonizan los textos examinados aparecen retratadas desde un punto claramente masculino; a veces, como criaturas lascivas que se muestran sexualmente activas y dominantes, invirtiendo el rol que socialmente les corresponde. De este modo, y a pesar de que la poesía erótica ofrece, *a priori*, un espacio donde poder tratar abiertamente la sexualidad femenina, se revela al fin como un instrumento incapaz de mostrar, en la mayoría de ocasiones, una imagen realmente positiva de la misma. El insaciable apetito sexual de la mujer, destacado siempre en esta poesía con un tono eminentemente burlesco, terminará convertido en todo un *topos* del género. Analizaremos la forma en la que este se manifiesta y los rasgos que lo caracterizan.

Palabras clave: Erotismo. Siglo de Oro. Mujer. Lascivia. Poesía.

ABSTRACT

The debate on the alleged lustful nature of women – a well-known topic from the *Querelle des femmes* – is reflected as a literary *topos* in several texts of the Erotic Poetry from Spanish Golden Age. Therefore, we undertake here the study of some of these texts, both anonymous and known authorship (always masculine). Their female protagonists are usually portrayed from a male point of view. Sometimes, as lascivious creatures, sexually active and dominant, which leads to a social role reversal. Nevertheless, even though Erotic Poetry could be seen as a space capable of discussing openly the female sexuality, is finally revealed as insufficient since most of times does not show a positive image of it. The insatiable sexual appetite of women, always highlighted with a predominantly mocking tone, appears to have become a traditional *topos* within the genre. We now analyze how this topic manifest itself and the features that characterizes it.

Keywords: Erotism. Spanish Golden Age. Women. Lewdness. Poetry.

Introducción

“¿Piensas de veras que en el mundo ha habido mujer forzada?”¹ Estas son las palabras que Tirso de Molina pone en labios del criado Vasco en la escena VI, acto primero, de su comedia *El vergonzoso en palacio* (1624). El lacayo duda así de las razones de Ruy Lorenzo, su amo, quien insiste en afirmar que el conde de Estremoz ha violado a su hermana Leonela; él, en cambio, no parece convencido. Ni de la inocencia de Leonela ni de la de ninguna otra fémmina. ¿El motivo? Un viejo tópico misógino persistente aún en la mentalidad del XVII: la creencia en el desacerbado apetito sexual de las mujeres, que sirve entonces como justificación a ciertos actos vejatorios contra ellas; entre otros, la violación. Johnston (1991, p. 18) lo explica de la siguiente manera: si la joven no cede y se resiste, se debe únicamente a su naturaleza engañosa, que le impide confesar sus auténticos deseos; por este motivo es aceptable tomarla por la fuerza. De ahí la pregunta de Vasco, quien parte de la misma premisa: hubiera consentido o no Leonela en la relación, esta había sido, en el fondo, *deseada*.

Ya lo decía Ovidio en su *Ars amandi*² (Libro I, v. 674-677):

Aunque le des el nombre de violencia: a las mujeres les gusta esa clase de violencia; lo que les produce placer, desean darlo muchas veces obligadas por la fuerza. Todas se alegran de haber sido violadas en un arrebato imprevisto de pasión y consideran como un regalo esa desvergüenza. (CRISTÓBAL LÓPEZ, 1989, p. 382-383, traducción del autor)

Unos versos antes, el poeta de Sulmona se refería a la insaciabilidad sexual femenina en los siguientes términos (v. 275-283):

El amor furtivo es tan agradable para una mujer como para un varón: el varón no sabe disimularlo, pero ella lo desea más escondidamente. [...] En los gramíneos prados es la hembra la que dirige al toro sus mugidos, y es la hembra la que siempre llama con sus relinchos al caballo de córneos pies. Más mitigada es entre nosotros la pasión y no tan violenta. El ardor viril tiene un límite marcado por las leyes. (CRISTÓBAL LÓPEZ, 1989, p. 363, traducción del autor)

También Juvenal haría alusión al tópico en su famosa *Sátira VI* contra el matrimonio. Entre los muchos argumentos empleados por el autor para disuadir a su amigo Póstumo de tomar esposa, encontramos la siguiente remembranza de Mesalina, la cónyuge ninfómana del emperador Claudio:

Recibe entre zalemas a cuantos entran y les reclama su paga. Luego, cuando el alcahuete despacha a sus pupilas, ella se va a regañadientes y es la última en cerrar el cuarto. Ardiente aún el prurito de su vulva en tensión se retira cansada de hombres, pero no saciada y, repulsiva, con el humo del candil que le ensucia las mejillas, lleva al lecho imperial el olor del prostíbulo. (TORRENS BÉJAR, 1959, p. 87 – 88, traducción del autor apud ARCHER, 2001, p. 69–70)³

¹ MOLINA, Tirso de. *El vergonzoso en palacio. El condenado por desconfiado*. Edición de Antonio Prieto. Madrid: Planeta, 1982, p. 27.

² Este tratado amoroso, escrito entre el II a. C y el II d. C, ofrecía consejos sobre cómo conquistar a la persona amada y conservar su afecto. Fue tremendamente influyente en el Medioevo, sobre todo en los siglos XII y XIII.

³ El propio Quevedo se hace eco de esta sátira en los tercetos titulados *Riesgos del matrimonio en los ruines casados*: “La emperatriz, tomando otro vestido / se fuese a la caliente mancebía, / con el nombre y el hábito fingido? [...] / Todas las celdas y asquerosas grutas / cerraban antes que ella su aposento, / siempre con apariencias disolutas.” (BELTRÁN

Juvenal defiende así el voraz apetito sexual de todo el género femenino, representado en el arquetipo de Mesalina. Todas las mujeres acaban el acto “cansadas, pero no saciadas” (*lassata sed non satiata*, en el original), y por eso buscan contento fuera de su casa; el esposo no basta para satisfacerlas, deduciéndose así que el hombre que se case acabará siendo, inevitablemente, un cornudo.

Los planteamientos misóginos hasta aquí expuestos no eran desconocidos en la poesía erótica contemporánea de Tirso.⁴ Para muestra, los versos que dan nombre a este trabajo, atribuidos a Quevedo: “Sintióse Venus porque tal hacía, / y al defenderse tuvo manos mancás, / *por estallo la puta deseando*. / Por más que dijo que era porquería, / se estuvo queda, y alargó las ancas / al ajo y queso, de que fue gustando”.⁵ Ni la mismísima diosa del amor queda libre, como vemos, de las acusaciones vertidas en contra de las mujeres en materia sexual.

No obstante, se hace necesario distinguir en este punto entre *época* y *autor*. Sin duda que la lírica sexual de los Siglos de Oro fue producida, de forma mayoritaria, por y para los hombres, con un punto de vista y unas expectativas marcadamente masculinas. Pese a esto, y al igual que cualquier otro género, también responde a ciertas convenciones poéticas del momento, y como tal debe ser contextualizada. Dicho con otras palabras, la misoginia tras estos poemas no puede considerarse sino de carácter literario. El humor inherente a tales composiciones – pues el erotismo aurisecular es un erotismo predominantemente burlesco – impondrá la degradación poética del sentimiento amoroso y la reducción de la mujer a la esfera de lo físico, a modo de subversión de los ideales petrarquistas dominantes en la época. El *topos* de la lascivia femenina vendría a ser, por tanto, una manifestación más de esta *deminutio* poética.⁶

Ante la falta de trabajos relativos a esta cuestión, procedemos aquí a analizar los rasgos del tópico y su recurrencia – vinculada, además, a temas concretos – en diversas poesías eróticas del periodo, tanto anónimas como de autor conocido. Comenzaremos, sin embargo, presentando un panorama general de las fuentes antiguas y medievales tanto teológicas como médicas – unas veces, complementarias; otras, excluyentes entre sí – que actúan a modo de justificación, y también como acicate, de esta creencia popular convertida en *topos* poético.

1. El concepto de la *libidine* femenina en la Antigüedad y la Edad Media

NOGUER; SÁNCHEZ-LAFUENTE, 2008, p. 242). Las opiniones de Quevedo contra el matrimonio – tema ampliamente estudiado por la crítica – inundarán toda su poesía satírica y burlesca. Para un panorama actualizado de la cuestión, véase García Valdés (2019).

⁴ Partimos de la misma base que Díez Fernández (2003): consideramos que pertenecen al género erótico todas aquellas composiciones cuyo objetivo central y primario es el tratamiento literario del sexo.

⁵ ALZIEU, Pierre; JAMMES, Robert; LISSORGUES, Yvan. *Poesía erótica del Siglo de Oro*. Barcelona: Crítica, 2000. Nota 3 al nº 47, v. 9-14, p. 71

⁶ Difícilmente podríamos extraer conclusiones sobre el parecer real de los poetas eróticos áureos a partir de los textos, ya que aquellos también se dedicaron al cultivo de la lírica amorosa seria idealizante (contraria, por tanto, a los valores de la poesía erótico-burlesca). Alonso Álvarez de Soria, Cristóbal de Castillejo, Sebastián de Horozco o fray Melchor de la Serna son solo algunos de los nombres pertenecientes al catálogo de autores que, junto a la poesía de corte petrarquista, dedicaron su pluma a los asuntos más venéreos. Otros quedaron en el olvido, lo que se explica en base al anonimato que el género solía exigir.

1.1 Fundamentos teológicos

La creencia en la naturaleza lujuriosa de la mujer hunde sus raíces en una larga tradición que encuentra no pocos argumentos para afianzarse, pues hablar del tópico implica hablar de la historia de la misoginia en el mundo occidental.

El mito de la creación y expulsión del hombre del Paraíso narrado en el *Génesis*, junto con otros pasajes de la Biblia – procedentes en su mayoría de *Proverbios*, *Eclesiastés* y el apócrifo *Eclesiástico* –, constituyen el punto de partida de ciertas narrativas abiertamente hostiles hacia la mujer.⁷ No obstante, no puede culparse de ello a las Escrituras, sino más bien a las interpretaciones – en ocasiones descontextualizadas – que de estas hicieron los Padres de la Iglesia. Un claro ejemplo de ello es el caso de San Agustín (354–430 d. C), a cuya lectura del *Génesis* se debe la idea de Eva como única responsable de la caída del hombre.

En esta línea, resulta de especial interés la sentencia de *Proverbios* 30, 15-16: *Tria sunt insaturabilia et quartum quod nunquam dicit: Sufficit. Infernus et os vulvae, et terra quae non satiatur aqua; ignis vero nunquam dicit: Sufficit*⁸. La cita, que procede de la primera traducción unificada de la Biblia, la *Vulgata* de San Jerónimo (fin. del s. IV d. C), supone el punto de partida de algunos de los argumentos empleados en la literatura del Medioevo para argüir a favor de la insaciable lascivia de las mujeres. Véase, por ejemplo, el poema anónimo “*De coniuge non ducenda*” (“El no tomar esposa”), del s. XIII, que reelabora dicho proverbio en su estrofa número 9: “Una insaciable vulva no le falta ni un solo marido satisface a una mujer; por ello, la mujer se somete a muchos, pero, sedienta, ni siquiera entonces dice: ‘Basta’” (PUIG RODRÍGUEZ-ESCALONA, 1995, p. 243, traducción de la autora). Existe aquí, sin embargo, un problema de base: la libre traducción del santo, puesto que las versiones de la Biblia que derivan del *Texto masorético*⁹ y no de la *Vulgata* no leen *boca del útero* (‘vulva’), sino *útero estéril*¹⁰ (ANDERSEN, 1992; RUDAT, 1996). Eventualmente, la idea de la *os vulvae* será retomada por Jerónimo en su *Adversus Iovinianum* (ca. 393), donde llega a vincular la imagen con la *os inferni* (la ‘boca del infierno’) y con la insaciabilidad sexual femenina (NODAR FERNÁNDEZ, 2021, p. 10).¹¹

Estos y otros textos patrísticos serán empleados por la teología cristiana para justificar la inferioridad moral del género femenino, representada arquetípicamente en la figura de Eva. Su debilidad de espíritu es lo que permite que sea tentada por el Diablo, y según los teólogos, es justamente esa laxitud moral la que explica que, a diferencia del hombre, la mujer sea más propensa a la carne que al espíritu. Se identifica

⁷ También contribuyen a ello algunos relatos aislados como el de Salomón, el héroe que se aparta del camino de Dios incitado por sus esposas y concubinas (1 *Reyes* 11, 1–27); igualmente destacables son los versículos de San Pablo en contra del matrimonio (1 *Corintios* 7, 1–35).

⁸ “Tres son las cosas insaciables y cuatro las que no dicen ‘Basta’: el infierno, la boca del útero [esto es, la vulva] y la tierra, que no se harta de agua; y el fuego, que no dice ‘Basta’”.

⁹ El texto oficial del *Tanaj*, la Biblia hebrea.

¹⁰ Esta última expresión es la que recogen las ediciones actuales de la Biblia. Se entiende que la matriz estéril es insaciable porque nunca podrá satisfacer su deseo de concebir.

¹¹ También en este *Adversus Iovinianum* se compilan algunos fragmentos del desaparecido *De nuptiis*, atribuido al filósofo griego Teofrasto (ca. 372 – 288 a. C). Repleto de tópicos negativos sobre las mujeres, el texto pone en duda la capacidad del sexo femenino para la castidad y, sobre todo, para la fidelidad conyugal. Como apunta Louzada (2010, p. 86), la obra “[...] ofrecía sagaces comentarios misóginos, como aquel que trataba acerca de la imposibilidad de asegurarse la fidelidad de la mujer ya que, si fuera bonita, atraería un enjambre de amantes y, si fuese fea, iría a la búsqueda de ellos”.

entonces a la mujer con lo corpóreo, con lo sensorial, convirtiéndose así en la personificación de la lujuria. Es ella también quien, tentando al hombre, le aleja de Dios y de la salvación eterna.

Punto clave del asunto serán, asimismo, las *Etymologiae* de San Isidoro (ca. 627 – 630). En su libro XI (epígrafe 2, etimologías 17-18), Isidoro llega a proponer como origen del término *vir* ('hombre') la palabra *vis* ('fuerza'), argumentando que el salto de significado se produce por ser este último el rasgo masculino por excelencia; por otro lado, *mulier* ('mujer'), según dice, sería derivado de *mollities* ('suavidad, blandura'), cualidad que para los coetáneos representaba la esencia de la femineidad. De modo que, siguiendo esta lógica, y tal y como apunta Salisbury (2000, p. 86), si entendemos que el hombre es fuerte, racional y espiritual, la mujer no solo será blanda, sino también carnal. Igualmente ilustrativa resulta la etimología 24 del mismo epígrafe, correspondiente al lema *femina*, donde se propone una correlación directa entre el origen de la palabra y la naturaleza concupiscente de la mujer:

Femina deriva su denominación de las partes de los muslos, fémur, en que su sexo se distingue del del varón. Otros creen que la etimología es griega, haciendo derivar el nombre de femina de la fuerza del fuego, porque su concupiscencia es muy apasionada: se afirma que las hembras son más libidinosas que los hombres tanto entre las mujeres como entre los animales. Por ello, entre los antiguos, un amor ardiente se llamaba amor femíneo. (OROZ RETA; MARCOS CASQUERO; DÍAZ Y DÍAZ, 2004, p. 875, traducción de Oroz Reta y Marcos Casquero)

Así pues, de acuerdo con estos argumentos, el hombre es *fuerte* y la mujer, *débil*, tanto en el plano físico como en el espiritual. De esta dualidad deriva otra que es esencial para comprender la caracterización sexual de los implicados: la de hombre-*activo* y mujer-*pasiva*. En su papel pasivo, la mujer también será *abierta* y *receptiva*, y por lo tanto, lujuriosa. Siguiendo a Salisbury (2000, p. 87),

Her sexuality was perceived to be open and receptive, thus giving a metaphorical logic to a sexual role for women of passivity and submission. [...] Being open meant that women were lustful and receptive; it also labeled them as passive recipients of men's power.¹²

Análogamente, esta caracterización servirá para justificar otros tópicos misóginos de la época, como el de la supuesta incontinencia verbal de las mujeres, que no pueden mantener la *boca cerrada*. Pensadores como Tertuliano (ca. 160–220) llegan, incluso, a asociar directamente la verborrea femenina con la lujuria, pues entienden que son atributos inseparables (SALISBURY, 2000). Respecto a esto, son igualmente interesantes las observaciones de Bajtin (1990, p. 292-297) acerca de la relación entre la imagen de la *boca abierta* y lo bajo corporal en la tradición cómica popular de la Edad Media y el Renacimiento:

[...] la boca es la puerta abierta que conduce a los bajos, a los infiernos corporales [...]. En la topografía grotesca, la boca corresponde a las entrañas, al 'útero'; al lado de la imagen erótica del 'agujero', la entrada a los infiernos es representada como la gran boca abierta de Satán, 'la boca del infierno'.

¹² “Su sexualidad se percibía como abierta y receptiva, proporcionando así una lógica metafórica al rol sexual de la mujer como ser pasivo y sumiso. [...] Ser abierta implicaba que la mujer era lujuriosa y receptiva; también implicaba su caracterización como recipiente pasivo del poder masculino” (traducción nuestra).

En resumidas cuentas, lo que trasciende tras todas estas cuestiones teológicas es la idea de la mujer como *tentadora* (factor distintivo de su sexualidad). De hecho, la solución propuesta por los teólogos a la naturaleza pecadora de la mujer será precisamente la virginidad o el celibato, en el caso de las viudas, dado que negar la sexualidad femenina es la única forma de romper con la identificación *mujer-pecado*. En palabras de Pujante (2017, p. 108–109),

solo la mujer espiritualizada, desencarnada, santificada, puede ser intermediaria para con Dios. En relación con esta espiritualización de la mujer en la culminación del Medioevo está, evidentemente el culto que se inicia entonces con gran fuerza a la Virgen María [...].¹³

Recordemos asimismo la importancia que tuvo en la consolidación de este tópico misógino la llamada *reforma gregoriana* del s. XI, una reestructuración monacal que pretendía erradicar ciertas costumbres licenciosas del clero muy extendidas; entre ellas, el concubinato. Su defensa del discurso del *contemptus mundi* o rechazo del mundo y de los placeres terrenales – sobre todo, los placeres de la carne – provocó la proliferación irremediable de textos misógamos que incidían en la vileza sexual de la mujer. Al fin y al cabo, se pretendía que los hombres escogieran el camino del claustro, y no el del matrimonio.

1.2 Los discursos médicos de Aristóteles y Galeno: la teoría de los humores y su continuación en la medicina medieval

Las razones teológicas no serán, sin embargo, las únicas que nutran los cimientos de este tópico. La práctica médica medieval, deudora de la Antigüedad clásica y vigente aún hasta bien entrado el XVII, proporcionará al argumento de la desbordada libido femenina una base teórico-científica con origen en la teoría de los humores.¹⁴ El *De generatione animalium*, de Aristóteles (384–322 a. C.)¹⁵ y el *De usu partium*, de Galeno (131–201 d. C) establecen las bases de dicha doctrina, fundamentada en la supuesta imperfección fisiológica de la mujer.¹⁶ Su influencia será tal que se dejará notar en gran parte de los tratados médicos medievales, como en el popular tratado ginecológico *De secretis mulierum* (s. XII), falsamente atribuido a Alberto Magno.

El punto del que parten dichas teorías para justificar la naturaleza lasciva de la mujer es el que sigue: las hembras sufren en su cuerpo una falta de calor natural; su naturaleza es fría y húmeda, a diferencia de la del macho, que es cálida y seca. Esto implica:

¹³ Precisamente, la figura de María aparecerá en los tratados medievales de conducta femenina como contrapartida de Eva y *exemplum in bono*; un modelo, al fin, de autosuperación que permitiría a la mujer redimirse y trascender su naturaleza pecadora.

¹⁴ La teoría de los humores era un sistema procedente de la medicina arcaica grecorromana que defendía la existencia de cuatro humores en el cuerpo humano – flema, sangre, bilis negra y bilis amarilla – vinculados a cuatro cualidades diferentes: cálido, húmedo, seco y frío. Según esta teoría, las enfermedades del mundo se debían a desequilibrios producidos entre los distintos humores. Igualmente, el sistema servía para justificar determinados rasgos de carácter de las personas.

¹⁵ El impacto de Aristóteles en el pensamiento medieval se nota sobre todo a partir del s. XII, con el redescubrimiento de sus obras, aunque estas ya circulaban por Europa de forma indirecta en textos de la literatura médica griega y árabe.

¹⁶ Para Aristóteles – y también para Galeno – la mujer era un *masculus occasionatus* (esto es, un hombre mutilado); una anomalía, ya que si existe es solo debido a una falta de calor en el proceso de gestación. Sin embargo, los autores discrepaban en un punto clave de su teoría, el relativo a la existencia o no de un semen femenino. Aristóteles negaba tal posibilidad, alegando que el útero era mero recipiente del semen masculino; Galeno, por su parte, defendía un modelo reproductivo basado en la existencia de ambas sustancias. Véase Bullough y Brundage (2000).

- (a) que la matriz, para compensar su calidad fría, busca con ansias la calidez del hombre, identificada con el esperma. Se creía que este era, en origen, sangre; gracias al calor nato del hombre, y por una especie de proceso de cocción – entendido como un proceso de purificación y refinación de la sustancia original – esta sangre sería transformada en semen en los testículos.

Dice Salisbury (2000, p. 91):

Men’s quality of heat was always linked to their sexual and reproductive natures. Remember, semen was the defining element of men and thus the locus of the extra heat. Not only was heat needed to concoct semen from blood but semen itself was hot.¹⁷

Se consideraba que la mujer, por su naturaleza, no era capaz de generar el calor suficiente como para poder llevar a cabo este proceso de refinamiento. Así explicaban entonces la existencia de la sangre menstrual, entendida como un intento del cuerpo femenino por purgarse y compensar este “defecto”. La lógica tras el planteamiento implicaba que la propia sangre era tóxica, dado que estaba compuesta por impurezas sin refinar (SALISBURY, 2000, p. 89):

- (b) que la mujer sufre de un exceso de humedad¹⁸ del que solo puede liberarse realizando el acto sexual, lo que la hace más propensa a practicarlo. Archer (2001, p. 24) lo expone de la siguiente manera:

Pero esta naturaleza [de la mujer] era húmeda, y la humedad era necesaria para que fuera fértil. La única manera de conservar esta humedad en el misterioso lugar del útero era practicando el coito: los teóricos especulaban sobre la existencia de una especie de semen producido por el útero que la mujer, debido a su naturaleza fría, no podía purgar salvo mediante la unión carnal.

Este tipo de remedios aparecían con frecuencia en los tratados medievales sobre salud sexual y reproductiva, aunque solo aplicados a la mujer. Si a esta se le recomendaba la práctica del coito como purga de sus impurezas, al hombre, en cambio, se le instaba a no excederse a riesgo de verse despojado de su fuerza vital. Se creía que durante el acto sexual la mujer absorbía el calor, y por tanto, la fuerza del hombre; de ahí que un exceso en la práctica pudiera derivar en la debilidad física de este último.

Del mismo modo, la medicina medieval debatió ampliamente acerca del placer sexual femenino, considerado superior al del hombre. El tema no era ajeno a griegos y romanos; ya estos creían en la voracidad sexual de la mujer y en su gran capacidad para gozar del coito. El mito griego de Tiresias, recogido en *Las metamorfosis* de Ovidio, ejemplificará dicha creencia. Así, según nos cuenta el poeta de Sulmona, Zeus y Hera discutían un día sobre quién obtenía mayor placer del acto sexual, si el hombre o la

¹⁷ “La naturaleza cálida del hombre siempre estuvo vinculada con su naturaleza sexual y reproductiva. Hay que recordar que el semen era el elemento que definía al hombre y, por lo tanto, el punto clave de su calor. No es solo que el calor fuese necesario para la gestación del semen, sino que el propio semen era cálido” (traducción nuestra).

¹⁸ Se plantea aquí la siguiente pregunta: ¿Cómo es posible que, a pesar de la naturaleza fría y húmeda de la mujer, esta sea de apetito más ardiente? Tradicionalmente se explicaba a partir de la siguiente analogía: como la leña húmeda, la mujer tarda en prender, pero una vez lo ha hecho, arde durante más tiempo (ARCHER, 2001; SALISBURY, 2000).

mujer. Al no ponerse de acuerdo, decidieron recurrir a Tiresias – el único hombre que durante siete años había sido mujer – para que actuara como árbitro. Finalmente, Tiresias falló a favor de Zeus, que le obsequió con el don de la adivinación. Hera, en cambio, le castigó dejándole ciego.

La misma disputa, extrapolada al contexto doméstico de los Siglos de Oro, se lee en el poema nº 18 de la antología erótica de Alzieu, Jammes y Lissorgues¹⁹ (2000, p. 28-29):

Reñían dos casados cierto día,
de suerte que cualquier que mirara
muy diferente causa imaginara
de la que fue ocasión de su porfía:

que más le supo a él, ella decía;
él, que ella mucho más dello gustara;
el diablo la custión averiguara,
según uno con otro se avenía.

Dijo el marido, viéndose acosado:
“No me podéis al fin, mujer, negar
que más veces queréis que yo no quiero”.

“Hacéislo, dijo ella, de taimado:
que poco de la miel queréis gustar,
porque esté el apetito siempre entero”.

En el ámbito médico medieval, se defenderá el mayor disfrute de la mujer durante el coito en base a diferentes argumentos. Para muestra, el caso de Constantino el Africano (ca. 1010-1087), que aduce en su *Liber de coitu* que la mujer experimenta un placer sexual doble (al expulsar su propia semilla y al recibir la del varón). Así opinaban los defensores de la teoría galénica.²⁰ Mientras tanto, los partidarios de la teoría de la semilla única, como Alberto Magno (ca. 1193-1280), también defenderían el mayor goce sexual femenino, pero considerando que procedía o bien del contacto del útero con el espermatozoide o bien de la propia penetración (SALISBURY, 2000, p. 93).

En definitiva, podemos decir que tanto la teología cristiana como la medicina antigua y medieval encontraron, de una forma u otra, la manera de justificar los estereotipos de género que formaban parte ya por entonces del imaginario popular; entre otros, por supuesto, el de la voracidad sexual de la mujer, catalogada paradigmáticamente como *semper parata ad coitum* (‘siempre lista para el coito’), y *lassata sed non satiata* (‘cansada pero no saciada’) (ARCHER, 2001, p. 25).

A continuación, veremos de qué manera refleja la poesía sexual de los siglos XVI y XVII esta problemática.

2. La insaciabilidad femenina en la lírica sexual de los Siglos de Oro

¹⁹ Referenciada de aquí en adelante como *PESO*.

²⁰ Véase la nota 17.

Explicar el *topos* de la mujer insaciable en la poesía erótica del momento requiere hacer primero un alto en el perfil de sus heroínas. Su estado civil o condición social poco importan: solteras, casadas, viudas y monjas, señoras y muchachas del campo... Todas participan por igual en los sensuales actos narrados en esta poesía. Caracterizadas por vivir su sexualidad plenamente y sin tapujos, nada tendrán que ver, pues, con las damas desdeñosas e inalcanzables de la poesía neoplatónica. Su boceto apunta en otra dirección: la mujer, asociada a lo bajo material y corporal, de la *tradición gala* citada por Bajtin²¹ (1990), en la que, según el crítico ruso, confluyen dos tendencias, la tradición cómica popular y la ascética cristiana. Dice Bajtin (1990, p. 215):

En realidad, la tradición cómica popular y la tendencia ascética son profundamente ajenas la una a la otra. La primera no es de ningún modo hostil a la mujer y no postula sobre ella ningún juicio desfavorable. [...] La mujer rebaja, relaciona a la tierra, corporaliza, da la muerte; pero es antes que nada el *principio de la vida*, el *vientre*. Tal es la imagen ambivalente de la imagen de la mujer en la tradición cómica popular. Pero allí donde esta base ambivalente da lugar a una *pintura de costumbres* (fábulas, bromas, cuentos, farsas), la ambivalencia de la mujer se convierte en ambigüedad de su naturaleza, en versatilidad, sensualidad, concupiscencia, falsedad y bajo materialismo.

En la poesía erótica siglodoresca, el grado de negatividad con el que se pinta a los personajes femeninos varía bastante de unos textos a otros dependiendo, entre otros factores, del nivel de comicidad, del tema o de la voz poética empleada. Podemos decir que cuanto mayor sea la carga burlesca o más se aproximen las composiciones eróticas a la sátira, más agresivo será su lenguaje, y mayor será también la presencia de tópicos misóginos que busquen la complicidad con el lector a partir de ciertos lugares comunes afines al pensamiento de la época. A pesar de todo, no existe intención moralista en su retórica, dado que su objetivo principal es provocar la carcajada del lector. Archer (2001, p. 33) señala que

[...] la exageración en los defectos atribuidos a las mujeres es una parte íntegra del estilo misógino [...] el que un autor use la comicidad en sus ataques a la mujer o en las obras de defensa (donde también aparece alguna vez), no nos permite suponer nada en cuanto a la intencionalidad.

Por su parte, Díez Fernández (2003, p. 121-122) sugiere que debajo de las burlas de la poesía erótica áurea se esconden actitudes que abogan por un cambio de paradigma amoroso-sexual:

Que el humor es una forma de apropiarse de territorios de difícil colonización es un hecho claro. Que el humor también es capaz de subvertir o transgredir el orden establecido, con el consentimiento más o menos forzado de las autoridades que mantienen los controles ideológicos, es también una verdad generalmente admitida.

Ciertamente, hablamos de una lírica que permite a los personajes femeninos desafiar los roles de género y liberarse de ciertas creencias generalizadas; por ejemplo, mostrando a mujeres que toman la iniciativa en los requiebros amorosos, y que rompen, por ende, con el papel pasivo que la sociedad del momento les impone. No obstante lo anterior, y por su tendencia a lo burlesco, también es una poesía

²¹ Tradición radicalmente opuesta a la *idealizante* (sublimadora de la mujer), puesto que promueve una visión negativa de esta (BAJTIN, 1990, p. 215).

marcadamente propensa a los tópicos de índole misógino. Como ya notaron Herrero Diéguez, Martínez Deyros y Sánchez Mateos (2018, p. 25), el de la insaciabilidad sexual femenina será uno de los más habituales.²²

Ahora bien, este *topos* puede manifestarse de diversas maneras, ya en forma de alusiones más o menos directas dentro de los propios textos, ya implícitamente a partir del tratamiento de ciertos temas estrechamente vinculados a la cuestión. Dentro de la primera categoría se encuadran poemas como el que sigue:

Entre unos centenales yo vi un día
dos hombres y una moza hermosa entre ellos:
jamás faltaba encima el uno dellos;
cuando bajaba el uno, otro subía.

Cada cual su deber muy bien hacía;
mas pudo tanto más ella que ellos
que, después de cansallos y vencellos,
aún le quedaba brío y lozanía.

“Cansada, dijo, sí, es cosa posible,
que no hay tal ejercicio que no canse,
por más que sea gustoso y agradable;

pero quedar contenta es imposible,
que el apetito nuestro es insaciable
y no consiente el hombre que descanse”.

(ALZIEU; JAMMES; LISSORGUES, 2000, nº 37, p. 56-57)

Se hace patente el guiño en los tercetos al famoso *lassata sed non satiata* de Juvenal, que se ve potenciado por las circunstancias de la escena; ni siquiera dos hombres han bastado para satisfacer a la libidinosa mujer del soneto. Destaca de igual forma el uso del yo poético femenino como potenciador del discurso misógino (y más concretamente, como refuerzo del tópico que nos ocupa), siendo la propia protagonista la que reivindica su naturaleza lasciva e insaciable en estos mismos tercetos.

En efecto, dado que se trata de un recurso que permite ceder la palabra a la experiencia sexual femenina, la voz de mujer será ampliamente explotada en la poesía erótica de los Siglos de Oro. En consecuencia, habrá momentos en los que la *mujer-objeto* de la poesía de tradición cortesana se vea desplazada por la *mujer-sujeto* de la canción popular (sobre todo en letrillas, villancicos y otras composiciones popularizantes). Como apunta Frenk (2006, p. 374), la voz de esta última “solía ser sensual y jubilosa y a menudo constituía [...] una verdadera explosión de sentimiento totalmente ajena a las convenciones sociales, una expresión directa y franca de sus deseos, sus urgencias sexuales, sus frustraciones, sus enojos [...]”. El fenómeno no era desconocido en la lírica culta de finales del XV (una lírica de voz exclusivamente masculina en sus inicios); se afianzó en ella a partir de la irrupción de la

²² Aunque con motivaciones diferentes, el tópico forma parte también de los convencionalismos poéticos de algunos géneros medievales de origen provenzal, como las cantigas de escarnio, la *mala cansó* o el *maldit*. Véase al respecto Archer y Riquer (1998).

canción rústica en los ambientes cortesanos y luego pasó a convertirse en una habitual de la poesía cantable de los siglos XVI y XVII (FRENK, 2006, p. 374-375).

Por otro lado, y retomando la cuestión de las referencias más evidentes al tópico de la fémica insaciable, hemos de tener en cuenta también aquellos textos en los que se explicita que al varón no le ha sido posible cumplir con las expectativas sexuales de ella. Ejemplos de esto son el nº 126 de *PESO* (“Y como era más cálida que fría, / de adulación más lejos y lisonja / que las que habitan plazas y la lonja, / no pude contentalla cual quería”)²³ o el nº 141, que además juega con otro tópico misógino, el de la rapacidad femenina (“Tanto pudo el ruego blando, / y aun el juego dio tal vuelta, / que él fue la bolsa vacía, / y ella no quedó contenta”).²⁴ A veces, es la propia mujer quien pide más, como en el soneto de la nota al nº 101 de la misma antología:

Casó de un Arzobispo el despensero,
y, la noche que el novio se acicala,
para hacer de la novia cata y cala
y repicar el virginal pandero,

le dijo el Secretario: “Por mí, quiero
que un cañonazo la tiréis con bala”.
Lo mesmo el Mayordomo, el Maestresala,
Veedor, Caballerizo y Camarero.

Llegado el plazo, el caso sucedido
contó a la dama, y trece golpes diole:
siete por él, y seis encomendados.

Durmióse y ella dijo: “¡Ah del dormido!”
Él despertó; la niña preguntóle:
“¿No tiene el Arzobispo más criados?”.

(ALZIEU; JAMMES; LISSORGUES, 2000, p. 211)

O en esta letrilla, repleta de metáforas eróticas procedentes tanto del lenguaje musical como del mundo animal y vegetal:

*Dormidito estás, caracol,
saca tus cuernos a el rayo del sol.*

De su huerto en la frescura
una dama apacentaba
un caracol que adoraba,
gozosa de su ventura:
él pació de su verdura
y en su concha se escondió,
y, viendo que se dormía,
cantóle el *re mi fa sol*:
*dormidito estás, caracol,
saca tus cuernos a el rayo del sol.*
[...] v. 1-12

²³ ALZIEU; JAMMES; LISSORGUES, v. 1-8, p. 246.

²⁴ ALZIEU; JAMMES; LISSORGUES, v. 65-68, p. 294.

De un punto muy enconado,
caracol, te me has caído:
dabas en *mí* sostenido,
y ya das en *fa* bemolado,
pues la clave te he mostrado,
canta con más compostura;
si la clave es de natura,
¿para qué es tanto bemol?
Dormidito estás, caracol,
saca tus cuernos a el rayo del sol.
v. 23-32

(ALZIEU; JAMMES; LISSORGUES, 2000, nº 88, p. 161-162)

También en los siguientes versos, debidos a la pluma de Jerónimo de Barrionuevo:

[...]
Como la luz del candil
muy poco o nada lucía,
atizándola tenía
suspensiones más de mil.
Tomó el cabo del badil,
y metiéndole en el fuego,
como se abrasase luego,
fue grande alteración.

- *Arda la fragua, Antón.*
- *Úrsula, no hay carbón.*

- Pues habemos comenzado,
probar otra vez pretendo
la fragua, que con estruendo
parece que se ha avivado.
- Id, Úrsula, con cuidado
dándole brasa al ardor,
y al comenzar el vigor,
detened la munición.

(Mss. 3736 BNE)

Aquí la protagonista ya ha alcanzado – y por lo que se dice, rápidamente – el orgasmo (“como se abrasase luego, / fue grande alteración”), pero no satisfecha con ello, enseguida insta al hombre a un segundo asalto (“probar otra vez pretendo / la fragua [...]). Él, por su parte, le pide proceder más despacio; seguramente, con la intención de llegar al clímax al unísono, tema este de bastante recurrencia en la poesía erótica, y del que se tienen abundantes testimonios: “Al son del rumor sabroso / y al rechinar de las aguas / me dijo mi niña a voces: / ‘traidor, ¿para qué te tardas?’ / Yo le respondí entre dientes, / con más resuello que habla: / ‘mi vida, vengamos juntos, / aguarda, mi bien, aguarda [...].’” (FRENK, 2006, p. 385); “¿Cuánto es mejor estar encima della / besándola, mordiéndola, apretándola, / moviéndose al compás que lleva ella, / y cuando allí se turba, contemplándola, / y si ella acaba antes, detenella, / y si él acabase antes, esperándola! [...].”²⁵

²⁵ ALZIEU; JAMMES; LISSORGUES, 2000, nº 25, v. 81-86, p. 37-40.

Por otro lado, y como veremos a continuación, junto a estas referencias puntuales que salpican los textos poéticos del erotismo áureo, hay ciertos temas que, sin aludir directamente al tópico que nos ocupa, sí derivan implícitamente de él.

2.1 Algunas consideraciones sobre el *topos* y la poesía de cornudos

La vinculación directa de este tipo de poesía con el tópico de la lujuria femenina fue señalada hace tiempo por críticos como Cantizano Pérez (2007), Díez Fernández (2003) y Núñez Rivera (1997). La conexión se establece en base a la misma lógica empleada por Juvenal y los teólogos medievales; a saber, que todos los hombres casados son, por defecto, cornudos, y que es la insaciable lascivia innata en sus mujeres la responsable de concederles tal estatus.

El tema tuvo gran éxito en la poesía satírica y burlesca de los siglos XVI y XVII.²⁶ Con origen en la figura del marido vilipendiado de la Francia medieval, la imagen del esposo cornudo (consentidor, las más de las veces) y su paradigma, la patética figura de Diego Moreno emergen en el panorama poético español con extraordinaria intensidad a partir de 1560-1570 (FRENK, 2006, p. 382). Probablemente, su auge se viera impulsado, sobre todo, por el ambiente general de relajación sexual que caracterizó el reinado de los últimos Austrias, y especialmente, el de Felipe IV (1621 – 1655).²⁷ Era bien conocida en la época la corrupción de costumbres tanto de solteras²⁸ como de casadas, siendo mucho más arriesgado para los hombres tratar con las primeras que con las segundas. Dice al respecto Cantizano (2007, 50):

Ante las numerosas reclamaciones que existían sobre honras y virgos perdidos y sobre supuestos hijos extraconyugales (la pena era de galeras o grandes sumas de dinero), no es de extrañar que los galanes de la época prefirieran seducir a casadas antes que a solteras, lo que las hizo estar muy solicitadas, con lo que conllevaba, por tanto, de infidelidad conyugal.

Sea como fuere, la disipada vida que se atribuía a unas y otras daría pie a toda una serie de composiciones en las que se dudaba explícitamente de su castidad, como en los famosos versos de Quevedo “Solían usarse doncellas, / cuéntanlo así mis abuelos. / Debióronse de gastar, / por ser muy pocas, muy presto” (DELEITO Y PIÑUELA, 1995, p. 12). La poesía erótico-burlesca de entonces no sería menos, llegándose a hacer eco de esta cuestión con relativa frecuencia. Sirva como ejemplo el siguiente soneto del Ms. 3913 de la BNE (entre 1600 y 1630), en el que, usando el lenguaje cómico que le es propio al género, un hombre se queja de no haber sido el primero al que su esposa conociera carnalmente:

Paréceme, señora Catalina,
que buscar este virgo es escusado,
que mi pobre rocín, de muy cansado,

²⁶ En consonancia con su teoría de la carnavalización, Bajtin (1990, p. 216) relaciona el tema con la ya mencionada *tradicón gala*, y asegura que este es sinónimo “del derrocamiento de los maridos viejos, del nuevo acto de concepción con un hombre joven; dentro de este sistema, el marido cornudo es reducido al rol de *rey destronado*, de año viejo, de *invierno en fuga*: se le quitan sus adornos, se le golpea y se le ridiculiza”.

²⁷ Para un panorama completo de la situación, véase Deleito y Piñuela (1995).

²⁸ La condición de *soltera* no implicaba necesariamente la de *virgen*, de ahí que solo a esta última se le reservara el término de *doncella*.

menos le halla cuanto más camina.

Todo el lago y ribera convecina
lo tiene ya medido y rodeado,
y al fin procura de escapar a nado,
por no ahogarse en la espaciosa mina.

¿De qué sirve el venderse por doncella²⁹
si se ha de descubrir tan fácilmente
de la trama cubierta el engaño?

Allá, dama, esa flor podéis vendella
entre cobarde y temerosa gente,
que un buen carajo no recibe engaño.

(ALZIEU; JAMMES; LISSORGUES, 2000, nº 119, p. 236)

El empleo del término *lago* (‘vagina’), en el que nada este *pobre rocín* (eufemismo conocido del órgano sexual masculino),³⁰ exagera de forma grotesca el tamaño de la vagina, y pone aún más en solfa la falta moral de la dama. En la misma línea, destacamos versos como “Caber en mujer olvido / regla muy general es, / que por muy poco interés / olvidan lo más servido. / Nada de esto siento yo, / que ya estoy desengañado, / mas pésame haber calzado / *zapato que otro dejó*”³¹ o “Un tuerto en su mujer no halló el despojo / y habíanle dicho que doncella era; / andaba cual paloma arrulladera, / porque otro había labrado en su trojo”.³² De estas actitudes derivarán igualmente composiciones en las que se cuestione sistemáticamente la fidelidad conyugal de las mujeres; como dicen los siguientes versos, “Si abierta la puerta tiene / todo el año la casada, / no es bien la halle cerrada / el marido cuando viene; / y si en abrir se detiene / y piensa que estaba sola, / *mamóla*.”³³

2.2 La sangría: una praxis terapéutica convertida en tema erótico

Unas páginas más arriba comentábamos la deficiente situación de la medicina en la España de los siglos XVI y XVII; aún entonces se pensaba que el origen de las enfermedades se hallaba en los desequilibrios humorales. Por este motivo, muchas de las dolencias eran tratadas con sangrías o purgas, que en la época servían como remedio para todo. Al igual que otros muchos asuntos de la vida cotidiana, la cuestión daría el salto al plano poético siglodoresco, convirtiéndose en un tema habitual tanto de la lírica amorosa canónica como de la más puramente sexual. En el caso de la primera, vinculado directamente con el ideal de belleza femenina, caracterizado por la palidez de la piel, ya que, según señala Peraita (2012, p. 170),

²⁹ En los Siglos de Oro era frecuente la venta de la honra de las doncellas con escritura pública ante notario para evitar situaciones en las que mujeres que no eran vírgenes reclamaran legalmente serlo. Si daban validez a sus pretensiones, estas podían pedir compensaciones económicas a sus amantes u obligarles a casarse con ellas bajo pena de ir a galeras o a prisión (DELEITO Y PIÑUELA, 1995).

³⁰ Véase el glosario final de Alzieu, Jammes y Lissorgues (2000), y más recientemente, el vocabulario de Blasco y Ruiz Urbón (2020).

³¹ ALZIEU; JAMMES; LISSORGUES, 2000, nota 37 al nº 76, v. 5-12, p. 132-133.

³² ALZIEU; JAMMES; LISSORGUES, 2000, nº 23, v. 1-4, p. 34-35.

³³ ALZIEU; JAMMES; LISSORGUES, 2000, nº 93, v. 22-28, p. 175-177; *mamóla*: ‘ha sido engañado’.

la sangría [...] implica, además del puramente médico, un aspecto estético. [...] la sangría forma parte de una gama de cuidados y atenciones corporales femeninos, provocados, sin duda, por el anhelo de perfección y belleza físicas [...], que desemboca en el deseo de lograr una tez pálida.

Es decir, el tópico de la sangría en su vertiente amorosa es un recurso más (no exento de cierto nivel de erotismo) que permite al poeta resaltar la lividez y, por tanto, la belleza de la amada. Dentro de esta tradición se enmarcan textos como “A una sangría de una dama”, de Lope de Vega, “Herido el blanco pie del hierro breve”, de Góngora o “A Lisi desmayada por una sangría”, de Bocángel. En cambio, la poesía erótica se aproxima al tema de forma algo distinta. Aquí, la sangría y los aspectos básicos de su práctica, como los instrumentos empleados habitualmente en ella (punzones, lancetas, etc.), suelen convertirse, respectivamente, en metáforas del acto sexual y de los genitales. De hecho, la sangría, ya real ya metafórica, se presenta como el remedio ideal para *sanar* a la dama, aunque no siempre se nos proporcione información sobre su dolencia.

La relación con el tópico de la mujer insaciable se hace patente si tenemos en cuenta que la sangría era el remedio tradicional para curar el llamado *mal de madre* (lo que más adelante se llamará *furor uterino*). Este trastorno – exclusivamente femenino, ya que se consideraba vinculado al útero – podía tener diversas causas. No obstante, se creía que las más habituales eran la retención de la sangre menstrual y la abstinencia sexual. De este modo, la mujer que sufriera una condición como la del mal de madre tenía por únicos remedios, según los tratados del momento, la sangría o, directamente, el sexo; la cura definitiva sería la consecuencia lógica de su práctica: el embarazo (ZAPATERO MOLINUEVO, 2020).

Dice una moza en un villancico de *PESO*: “Sángrenme a mí, cuitada, / que es mi mal muy fuerte. / Será dulce muerte, / si muero sangrada / de una lancetada / donde yo me la quiero”. Y luego, más adelante:

Dícenme que el ocio
tiene de matarme,
y que con sangrarme
mi salud negocio,
que es muy buen socrocio
para mal de madre.
Que me muero, madre,
¡barbero y comadre!

Que me sangren, digo;
y aunque sean penosas
échenme ventosas
debajo el ombligo,
que a sanar me obligo
deste mal tan fiero.
Que me muero, madre,
¡barbero y comadre!
v. 37-52

(ALZIEU; JAMMES; LISSORGUES, 2000, nº 63, p. 100-101)

La avidez con la que la muchacha pide ser atendida es reflejo de la concupiscencia de las mujeres, disfrazada aquí bajo el diagnóstico médico del *mal de madre*. De ahí también la relación que se establece en la poesía erótica entre esta “enfermedad” y los cornudos: la mujer busca alivio a su dolencia, y como su

marido no es suficiente, busca a otros que la satisfagan. Para muestra un botón: “El que a su mujer procura / dar remedio al mal de madre, / y ve que no la comadre / sino que el Cura la cura, / si piensa que el Padre Cura / trae la virtud en la estola, / *mamóla*”.³⁴

En otras ocasiones, los poetas eróticos explotan el tema de la sangría haciendo uso de los dobles sentidos y los equívocos, pero siempre con la misma idea de fondo. A modo de ilustración, citaremos dos poemas de Jerónimo de Barrionuevo: “A la sangría de una niña” y “Al tocar el pie de una dama sangrada” (ambos en el Mss. 3736 BNE). El primero, un soneto con estrambote, empieza: “Para verter corales de una niña / a quien la calentura se le atreve / en brazo corto y en distancia breve / se pega Diego Alonso como tiña”. El texto se presenta dedicado a la sangría de una dama afectada, según parece, de una calentura (es decir, de fiebre). No obstante, enseguida se hace patente el empleo metafórico de dicha terminología: la voz no se refiere en realidad a la fiebre de la dama, sino a su excitación sexual, motivo por el cual un tal Diego Alonso se ofrece a practicarle una *sangría* (‘sexo’),³⁵ sin que llegue a especificarse la zona en la que esta va a realizarse. El resultado final se describe en el segundo terceto, que vendrá a corroborar la identificación *sangría-acto sexual* con la siguiente imagen del clímax masculino: “Vinieronle sus ansias al probete, / abrió la boca y alargó la barba, / como el galgo que sale de trailla, / sirviéronle los ojos de luquete, / y con el gusto que en el alma escarba, / se dejó recostar sobre una silla”.

El segundo texto de Barrionuevo, la copla real “Al tocar un pie de una dama sangrada”, resultará igualmente interesante. Dice la copla:

Anarda mucho querría
me digáis en dos razones
cómo ofenden mis botones,
señora, a vuestra sangría.
Acuérdome que algún día
desde aquese pie a la mano
subí contento y ufano,
y tan picada os hallé
que, aunque dos os arrimé,
no os quejástedes en vano.

(Mss. 3736 BNE)

La propia voz poética, masculina, alude a la libido de la mujer a la que va dedicado el texto: “y tan picada os hallé [tan excitada] / que, aunque dos os arrimé [se refiere aquí a los testículos] / no os quejástedes en vano [‘fuisteis satisfecha’]”. A diferencia del soneto anterior, el poeta sí especifica – aquí, en el título – en qué parte de la anatomía femenina se ha llevado a cabo la sangría: el pie. El lugar de punción es tremendamente significativo, pues en el siglo XVII se prescribía la sangría de esta zona – y más concretamente de la vena del tobillo – para curar los llamados *sofocos uterinos*, esto es, el deseo sexual desmedido (PERAITA, 2012, p. 170). Por su parte, el protagonista parece reprochar a la dama su actual indiferencia tras haberse *sangrado*, jugando así con el doble sentido de la expresión; la aludida ha recurrido a otro galán, y de ahí la queja del hombre.

³⁴ ALZIEU; JAMMES; LISSORGUES, 2000, n° 93, v. 1-7, p. 175-177.

³⁵ Es probable que la imagen coito-*sangría*, también presente en diversos testimonios de *PESO*, tenga mucho que ver con la idea de la desfloración como integrante habitual de la fantasía masculina aurisecular.

En cualquier caso, parece razonable afirmar que la sangría – bien real, bien metafórica – se presenta en estas poesías como remedio a un mismo problema, que no es otro que el insaciable apetito sexual femenino.

2.3 Onanismo y lujuria femenina

Pasamos a ocuparnos de otro asunto poético de gran interés para el estudio de nuestro *topos*: la masturbación femenina. Siendo una de las materias tabú por excelencia,³⁶ no podía faltar en el repertorio temático de la poesía sexual de los Siglos de Oro, donde llega a encontrar un espacio propio en el que florecer y desarrollarse; las más veces, reforzando las ideas ya comentadas acerca del apetito concupiscente femenino. Precisamente, será este apetito, junto con la incapacidad de la mujer para controlar sus impulsos sexuales, lo que motive la representación de escenas onanistas en esta lírica. Con todo, no se descartan otros escenarios de autoerotismo femenino distintos a la masturbación, pero con el mismo telón de fondo; por ejemplo, el caso del poema n° 32 de *PESO*, un soneto que retrata a toda una narcisa en la orilla del río. Enamorada de sus propios genitales, se inclina a besarlos, pero acaba cayendo de bruces en el agua (“Por vos soy de tantos requebrada, / por vos me dan aljorcas, gargantilla, / chapines, saya y manto para el frío. / Un beso quiero daros. Y abajada / a darle, por estar tan a la orilla, / trompicó de cabeza y dio en el río”).³⁷ El texto describe burlescamente un *autocunnilingus* frustrado, imagen grotesca que viene a incidir, una vez más, en el tópico de la insaciabilidad sexual femenina.

Como ya viera Piquero (2021), la hipérbole – y en general lo grotesco – será la estrategia más empleada para recalcar la relación entre el tópico y el tema de la masturbación femenina. Así ocurre, por ejemplo, en el n° 62 de *PESO*: “[...] Toda se comía / en grande manera, / quel dedo metía / por la hurgonera. / Llorando decía, / con voz lastimera: / ¡Agua, dalde agua, / quel fuego está en la fragua. / Hácese pedazos, / toda se desuella; / quería los brazos / meter por la mella, [...]”.³⁸ Algo similar sucede en el n° 60 (p. 94-95), en un diálogo entre una moza y su madre:³⁹ “¿Qué me aprovecha el rascar, / que más lo hago encender? / [...] – Dadme otro medio mejor, / dejémonos de esas cosas, / las uñas son enconosas / y acrecientan el dolor. / Dadme otro rascador / cual convenga para mí”.⁴⁰ Aquí, la masturbación no basta para apagar el deseo de la muchacha, que, insatisfecha, pide “otro *rascador*” (con la ambigüedad que ello implica, pues podría estar aludiendo tanto al miembro viril como a un consolador).⁴¹ Hallamos la misma frustración final en el siguiente soneto:

³⁶ Ya en la Edad Media se consideraba pecaminoso y *contra natura* toda actividad sexual no conducente a la procreación.

³⁷ ALZIEU; JAMMES; LISSORGUES, 2000, n° 32, v. 9-14, p. 48-49.

³⁸ ALZIEU; JAMMES; LISSORGUES, 2000, n° 62, v. 17-28, p. 98-99.

³⁹ La referencia podría ser dilógica, ya que el término *madre* designa, en el lenguaje de germanías, a la alcahueta que dirige el burdel.

⁴⁰ ALZIEU; JAMMES; LISSORGUES, 2000, n° 60, v. 13-18 y 21-28, p. 94-95.

⁴¹ La confusión con respecto al referente es habitual en la poesía erótica que trata el tema de la masturbación femenina. Alzieu, Jammes y Lissorgues (2000) registran el término sin especificar su sentido; por su parte, Blasco y Ruiz Urbón (2020) lo documentan con el significado de ‘juguete sexual’. Según apunta Cantizano (2012, p. 210), ya en algunas cantigas de escarnio medievales se establece una vinculación clara entre la utilización de consoladores y el tópico de la mujer insaciable. Para una panorámica sobre la presencia y el papel del consolador en la literatura medieval y posterior, véanse Lacarra (2001, 2011) y Cantizano (2012).

Rapándoselo estaba cierta hermosa,
hasta el ombligo, toda arremangada,
las piernas muy abiertas, y asentada
en una silla ancha y espaciosa.

Mirándoselo estaba muy gozosa,
después que ya quedó muy bien rapada,
y estándose burlando, descuidada,
metióse el dedo dentro de la cosa.

Y como menease las caderas,
al usado señuelo respondiéndolo,
un cierto saborcillo le dio luego.

Mas como conoció no ser de veras,
Dijo: “¡Cuitada yo! ¿Qué estoy haciendo?
Que no es esta la leña deste fuego”.

(ALZIEU; JAMMES; LISSORGUES, 2000, n° 35, p. 52-53)

Señala también Piquero (2021): “From this grotesque image of female masturbation, one can clearly deduce condemnation: this is an improper indulgence *contra natura* that can lead even to physical harm for the unbalanced individuals who practice it”.⁴² Efectivamente, aunque textos como los de arriba dan voz a la sexualidad femenina (ausente por completo en el panorama poético petrarquista), parecen asimismo incapaces de ofrecer una imagen verdaderamente positiva de la misma. Que en las escenas onanistas se emplee el yo poético femenino no hace más que acentuar la identificación mujer-lujuria; más aún cuando la protagonista no es joven. Por ello, será habitual el tipo de la vieja lasciva, pues se entiende que ni la llegada de la senectud es capaz de detener o mitigar el exacerbado apetito sexual femenino. Debido a esto, la vieja – personaje en el que la sátira suele concentrar todos los vicios femeninos – también será representada en la poesía erótica de entonces haciendo uso del consolador, como en los siguientes versos de Barrionuevo:

La vieja que se remoza
con la gala y el afeite,
siendo todo su deleite
lo que por bruja la goza;
como muchacha retoza
entre dos luces, no más,
llevando el dulce compás,
ahí enjuagando baldrés.
Una, dos, tres: coja es.

(Mss. 3736 BNE)

El tema de las *lascivae vetulae* no resulta infrecuente en la sátira clásica y en los epigramas de autores como Catulo y Marcial, pero es en las cantigas de escarnio y maldecir galaicoportuguesas (siglos XIII - XIV) donde nuestro poema tiene su referente más cercano. Véase, por ejemplo, la cantiga de Pero Garcia

⁴² “De esta grotesca imagen de la masturbación femenina se puede inferir claramente una condena; es una complacencia impropia y *contra natura* que puede llevar a los individuos que lo practican al daño físico” (traducción nuestra).

Burgales a María Negra, una anciana *soldadeira*⁴³ que ha dejado de resultar atractiva a los hombres. Como su deseo sexual sigue intacto, se ve obligada a recurrir al uso de consoladores para satisfacerse. Sin embargo, su insaciable apetito la llevará a gastar uno tras otro sin que ninguno le dure demasiado: “María Negra, desventurada, / e po que quer tantas pissas comprar, / pois lhe na mao no queren durar [...] (vv. 1-3) / pissa que compra pouco lhe dura / sol que a mete na sa pousada; [...] (vv. 10-11)” (LAPA, 1970, p. 386).

Conclusiones

El *topos* de la insaciabilidad sexual femenina aparece con frecuencia, como hemos visto, en buena parte de la poesía erótica siglodoresca, ya como mención directa, ya sobreentendido en base a ciertos temas que son reflejo del tópico. Ante la escasez de trabajos al respecto – que suelen centrarse, a lo sumo, en los rasgos generales de la misoginia de entonces –, hemos intentado ofrecer un panorama lo más concreto y amplio posible sobre la cuestión para demostrar que, en efecto, más allá de las referencias puntuales al tópico, existe en la poesía sexual del XVI y el XVII una casuística que hunde sus raíces en él.

De igual forma, podemos reivindicar su estatus como convención poética impuesta por el género erótico aurisecular, que es marcadamente burlesco. No obstante, el nivel de negatividad con el que dicha convención muestra a la mujer no puede considerarse uniforme, y varía enormemente de unas composiciones a otras, aunque nunca llega a mostrar una verdadera reivindicación del placer sexual femenino. Puesto que hablamos de poemas jocosos escritos por hombres – y ciertamente exentos de cualquier reproche moral hacia la mujer –, estos muestran, sin embargo, una postura condicionada por las ideas socioculturales, médicas y teológicas del momento, temerosas y desconocedoras a partes iguales de la sexualidad femenina.

⁴³ La *soldadeira* acompañaba al trovador o juglar en sus representaciones cantando y bailando.

Referencias bibliográficas

- ALZIEU, Pierre; JAMMES, Robert; LISSORGUES, Yvan. **Poesía erótica del Siglo de Oro**. Barcelona: Crítica, 2000.
- ANDERSEN, Wayne. *Os vulvae* in proverbs and the *Malleus Malleficarum*. **History of European Ideas**, v. 14, n° 5, p. 715–722, 1992.
- ARCHER, Robert; RIQUER, Isabel de. **Contra las mujeres: poemas medievales de rechazo y vituperio**. Barcelona: Quaderns crema, 1998.
- ARCHER, Robert. **Misoginia y defensa de las mujeres. Antología de textos medievales**. Madrid: Cátedra, 2001.
- BAJTIN, Mijail. **La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento**. El contexto de François Rabelais. Madrid: Alianza, 1990.
- BARRIONUEVO, Jerónimo de. **Comedias y poesías**. Manuscrito (Mss. 3736). Biblioteca Nacional de España, [1642-1643].
- BELTRÁN NOGUER, María Teresa; SÁNCHEZ-LAFUENTE ANDRÉS, Ángela. La Sátira Sexta de Juvenal o el tópico de la misoginia. **Myrtia**, n° 23, p. 225-243, 2008.
- BLASCO, J.; RUIZ URBÓN, C. **Vocabulario del ingenio erótico en la poesía española de los Siglos de Oro**. Berlín: Peter Lang, 2020.
- BULLOUGH, Vern L.; BRUNDAGE, James A. **Handbook of medieval sexuality**. New York: Routledge, 2000.
- CANTIZANO PÉREZ, Félix. **El erotismo en la poesía de adúlteros y cornudos en el Siglo de Oro**. Madrid: Editorial Complutense, 2007.
- CANTIZANO PÉREZ, Félix. Eros prohibido: transgresiones femeninas en la literatura española anterior al siglo XVIII. **AnMal Electrónica**, n° 32, p. 197-233, 2012.
- DELEITO Y PIÑUELA, José. **El desenfreno erótico**. Madrid: Alianza, 1995.
- DÍEZ FERNÁNDEZ, Ignacio. **La poesía erótica de los Siglos de Oro**. Madrid: Laberinto, 2003.
- FRENK, Margit. **Poesía popular hispánica**. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- GARCÍA VALDÉS, Celsa Carmen. ¿Misoginia o tradición? La mujer en la obra de Francisco de Quevedo. **La Perinola**, n° 23, p. 331-349, 2019.
- HERRERO DIÉGUEZ, Juan; MARTÍNEZ DEYROS, María; SÁNCHEZ MATEOS, Zoraida. “**Aquel coger a oscuras a la dama**”: Mujeres en la poesía erótica del Siglo de Oro (Antología). Valladolid: Agilice Digital, 2018.
- JOHNSTON, Dafydd. **Medieval Welsh Erotic Poetry**. Bridgend: Seren, 1998.
- LACARRA, Eukene. El consolador y la sexualidad femenina en una cantiga de Fernand d’Esquyo. En: BOTTA, Patrizia; PARRILLA, Carmen; PÉREZ PASCUAL, José Ignacio. **Canzonieri iberici**. A Coruña: Toxo Toutos, 2001, p. 149-162.
- LACARRA, Eukene. Representaciones del homoerotismo femenino en algunos textos románicos. **Atalaya**, n°12, 2011. Disponible en: <http://journals.openedition.org/atalaya/674>. Acceso en: 25 sept. 2022.

- LAPA, Manuel R. (Ed.). **Cantigas d’escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galeoportugueses**. Vigo: Galaxia, 1970.
- LOUZADA FONSECA, Carlos. Difamación y defensa de la mujer en la Edad Media. Pasajes obligatorios. **Temas medievales**, nº 18, p. 73-94, 2010.
- MOLINA, Tirso de. **El vergonzoso en palacio. El condenado por desconfiado**. Edición de Antonio Prieto. Madrid: Planeta, 1982.
- NODAR FERNÁNDEZ, Victoriano. *Vagina dentata*: la mujer con una cabeza de león y su contexto en la catedral románica de Santiago de Compostela. **Summa**, nº 17, p. 5-29, 2021.
- NÚÑEZ RIVERA, J. Valentín. Tradición retórica y erotismo en los *paradoxia encomia* de Hurtado de Mendoza. En: GÓMEZ CANSECO, Luis María; ZAMBRANO CARBALLO, Pablo Luis; ALONSO GALLO, Laura. **El sexo en la literatura**. Huelva: Universidad de Huelva, 1997, p. 99-122.
- OVIDIO. **Amores. Arte de Amar. Sobre la cosmética del rostro femenino. Remedios contra el amor**. Edición de Vicente Cristóbal López. Madrid: Gredos, 1989.
- PERSIO Y JUVENAL. **Sátiras completas, con los colombios de Persio**. Edición de José Torrens Béjar. Barcelona: Obras Maestras, 1959.
- PIQUERO, Álvaro. “Cuando te tocares, niña”. An approach to Images of Masturbation in Medieval and Early Modern Spanish Poetry. En: JONES, Nicholas R.; LEAHY, Chad. **Pornographic Sensibilities**. Imagining Sex and the Visceral in Premodern and Early Modern Spanish Cultural Production. New York: Routledge, 2021. *E-book*.
- PUIG RODRÍGUEZ-ESCALONA, Mercé. **Poesía misógina en la Edad Media latina (ss. XI-XIII)**. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1995.
- PUJANTE, David. **Eros y tánatos en la cultura occidental**. Un estudio de tematología comparatista. Barcelona: Calambur, 2017.
- RUDAT, Wolfgang E. H. “*Infernus, et Os Vulvae*”: A Second Look at Proverbs and Chaucer's Prioress. **CEA Critic**, v. 58, nº 2, p. 35-47, 1996.
- SALISBURY, Joyce E. Gendered Sexuality. En: BULLOUGH, Vern L.; BRUNDAGE, James A. **Handbook of medieval sexuality**. New York: Routledge, 2000, p. 81-102.
- SEVILLA, Isidoro de. **Etimologías**. Edición de José Oroz Reta, Manuel A. Marcos Casquero y Manuel C. Díaz y Díaz. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2004.
- ZAPATERO MOLINUEVO, Ane. “No sé si lo nombre”: Unas notas en torno a la presencia del mal de madre en los textos teatrales del siglo XVII. **Atalanta**, v. 8, nº1, p. 103-129, 2020.