

LOPE RESERVADO: FACETAS DEL EROTISMO EN LAS *RIMAS* (1604)

ANTONIO SÁNCHEZ JIMÉNEZ (Université de Neuchâtel)

CITA RECOMENDADA: Antonio Sánchez Jiménez, «Lope reservado: facetas del erotismo en las *Rimas* (1604)», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXV (2019), pp. 311-341.

DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.328>

Fecha de recepción: 2 de noviembre de 2018 / Fecha de aceptación: 30 de noviembre de 2018

RESUMEN

Este trabajo se centra en las *Rimas* (1604) para analizar los elementos eróticos de algunos de los doscientos sonetos del libro. Para ello, y tras un breve estado de la cuestión acerca de los estudios sobre literatura erótica áurea, incluida la lopesca, examinamos algunas cuestiones de metodología que trataremos después en el corpus de las *Rimas*, corpus que analizamos destacando aquellos sonetos que la crítica haya definido como «eróticos», amén de aquellos que nosotros añadamos a la lista por su contenido sexual. Concretamente, clasificaremos estos textos según las diversas acepciones que le demos a la palabra «erótico», por una parte, y por otra según las diferentes facetas que la materia adopte, tanto en lo relativo a los subgéneros poéticos —burlesco, mitológico— como en lo que concierne al grado de erotismo que contengan los sonetos. Finalmente, reflexionaremos sobre la evolución de la poesía erótica de Lope en el reinado de Felipe III, en el que se inscribe la publicación de las *Rimas*.

PALABRAS CLAVE: Lope de Vega; erotismo; poesía; *Rimas*

ABSTRACT

This article focuses on Lope's *Rimas* (1604) to analyze the erotic elements in some of the book's two-hundred sonnets. In order to do so, and after a brief state of the art on eroticism in Golden Age literature, we advance some methodological questions that we will examine later in the *Rimas*, a corpus that we analyze underscoring those sonnets that critics have defined as «erotic», as well as those that we add to the list because of their sexual content. In particular, we will classify these texts according to the different meanings we give to the word «erotic», on the one hand, and, on the other, according to the different characteristics of the topic, be it in relation to poetic subgenres (burlesque, mythological) or in their degree of eroticism. Finally, we will reflect on the evolution of Lope's erotic poetry during Philip III's reign, during which the *Rimas* were published.

KEYWORDS: Lope de Vega; eroticism; poetry; *Rimas*

Dentro del reciente éxito de los estudios sobre literatura erótica del Siglo de Oro, la obra de Lope de Vega no ha gozado del interés que tal vez merece por su calidad e intensidad. En lo que concierne a su producción dramática, ya Milagros Torres [1990] llamó la atención sobre el erotismo en el teatro de juventud del Fénix, mientras que, en un artículo clásico, Ignacio Arellano [1996:47-54] ha destacado la presencia de un erotismo descarnado, incluso obsceno, «primitivo y degradado», en las comedias urbanas del joven Lope. Estas tesis las ha puesto a prueba Graciela Balestrino [2010] examinando una de estas comedias, *El dómine Lucas*, y también Luis Gómez Canseco [2012] en su edición de la no tan temprana *El acero de Madrid* (1606-1612),¹ un trabajo que muestra tanto lo fructífero de este tipo de análisis como la inclinación de Lope por la temática erótica. De hecho, no sorprenderá que esta materia se encuentre también en la prosa del autor madrileño: Ynduráin [1962:18] ha puesto de relieve su presencia en diversas historias de *Pastores de Belén*, mientras que Colón Calderón [1988] la ha localizado en las *Novelas a Marcia Leonarda*. Por último, también aparece en la poesía del Fénix, por más que ese corpus haya llamado menos la atención de los estudiosos. Algunos han subrayado la carga erótica de destacados textos poéticos de Lope como «Las lágrimas de la Magdalena», en las *Rimas sacras* (Carreño y Sánchez Jiménez 2006:29-30), e incluso este libro en general, en el que Vitiello [1990] ve una carnalización del amor divino inversa a la divinización de la amada humana de las *Rimas*.

Nuestro trabajo adopta una perspectiva opuesta a la de Vitiello [1990] para estudiar los poemas de las *Rimas* (1604), pues nos vamos a centrar en el análisis de los elementos eróticos de algunos de los doscientos sonetos del libro. Para llevarlo a cabo, comenzaremos con un breve estado de la cuestión acerca de los estudios sobre literatura erótica áurea, incluida la lopesca. Este repaso nos hará detenernos en algunas cuestiones de metodología que trataremos después en el corpus de las *Rimas*,

1. Usando criterios métricos, Morley y Bruerton [1968:171] sitúan la comedia en el arco cronológico indicado, dentro del cual les parece más probable el periodo entre 1608 y 1612. Más preciso es Stefano Arata [2002:20], quien propone una redacción en 1607-1609. Por su parte, Gómez Canseco [2012:265] se inclina por «no mucho después de 1606, cuando la corte acababa de volver a Madrid». En cuanto al contenido erótico de la obra, ya Díez Fernández advertía al respecto [2003:39].

corpus que examinaremos destacando de él aquellos sonetos que la crítica haya definido como «eróticos», amén de aquellos que nosotros añadamos a la lista por su contenido sexual. Concretamente, clasificaremos estos textos según las diversas acepciones que le demos a la palabra «erótico», por una parte, y por otra según las diferentes facetas que la materia adopte, tanto en lo relativo a los subgéneros poéticos —burlesco, mitológico— como en lo que concierne al grado de erotismo que contengan los sonetos. Finalmente, reflexionaremos sobre la evolución de la poesía erótica de Lope en el reinado de Felipe III, en el que se inscribe la publicación de las *Rimas*.

Aunque el interés por la literatura erótica del Siglo de Oro tiene ilustres precedentes en el hispanismo moderno (Whinnom 1968-1969),² los críticos actuales concuerdan en la importancia que para su estudio tuvo la antología preparada por Alzieu, Jammes y Lissorgues [1984],³ un «aldabonazo definitivo» (Herrero Diéguez, Martínez Deyros y Sánchez Mateos 2018:9) que ha sido saludado con entusiasmo y aprobación por los estudiosos.⁴ Al menos desde ese hito, el estudio de la literatura erótica parece avanzar victorioso ante la retirada de los prejuicios religioso-morales y literarios que lo han mantenido tradicionalmente en desventaja (Díez Fernández 2003:13). Desde ese momento, los trabajos sobre erotismo áureo se suceden, destacando el monográfico de Edad de Oro *El erotismo y la literatura clásica española* [1990], los estudios de *Amor y Erotismo en la literatura* [1999], también producto de un congreso, el impresionante catálogo de Cerezo [2001] y, sobre todo, el nuevo gran hito que marca la monografía de Díez Fernández [2003]. En años recientes, las contribuciones menudean, tanto en el terreno de las monografías (Martín 2008) y ediciones —el *Arte de amor* de fray Melchor de la Serna, en edición de Blasco [2016]— como en el de las colectáneas y antologías, representadas respectivamente por el importante volumen de Marín Cepeda [2017] y la flamante colección al cuidado de Herrero Diéguez, María Martínez Deyros y Zoraida Sánchez Mateos [2018].⁵ Estos

2. Asimismo, Alzieu, Jammes e Lissorgues hacen alusión a las diversas antologías de poesía erótica española que preceden a la suya [1984:vii]. Véase un catálogo completo en Díez Fernández [2003:50].

3. Un estadio previo de esta publicación fue la *Floresta* de Alzieu, Jammes y Lissorgues [1975].

4. Un ejemplo de los justificados elogios que los críticos le han dedicado al volumen lo encontramos en Díez Fernández y Cortijo Ocaña [2010:iv], que exaltan el libro como «magnífica antología». Antes, Lara Garrido [1997:24] la calificó de «insustituible» y Díez Fernández [2003:139] de «biblia de la poesía erótica de los Siglos de Oro».

5. Para los estudios anteriores a 2009 resulta utilísimo el panorama de Garrote Bernal y Gallego Zarzosa [2010].

trabajos han ido proponiendo soluciones para algunos de los problemas metodológicos fundamentales, como son la definición del objeto de estudio (el erotismo), su relación con la pornografía, por una parte, y con lo burlesco, por otra, y los pasos a seguir para localizar las referencias eróticas en los poemas.

En cuanto a la definición del erotismo y lo erótico, es un problema que trataron ya con tino Alzieu, Jammes y Lissorgues [1984:viii-x], quienes partían de la formulación académica: «Perteneiente o relativo al amor o al placer sexuales» o «Dicho de una obra o de un género literarios o de otro tipo: Que tratan del amor sensual o del deseo amoroso» (*DLE*, s. v. 'erótico'). Sin embargo, los tres estudiosos galos pronto se centraban, dentro del corpus, en las composiciones que no tratan esa temática sexual de manera burlesca o moralizante. Es decir, la célebre antología de 1984 excluye la poesía jocosa y recoge solamente aquella literatura que «tienda a privilegiar los deleites de la unión física, a olvidarse de la dimensión sentimental del amor, y a complacerse en palabras o expresiones inelegantes que provocan una impresión de desequilibrio estético» [1984:x]. Mucho más desarrollada está la definición de Díez Fernández [2003:13-18], quien aclara que «literatura erótica» es simplemente un sinónimo eufemístico por «literatura sexual»,⁶ es decir, aquella que contiene «menciones o referencias muy explícitas del cuerpo, de los órganos sexuales o de los fenómenos y procesos asociados histórica y biológicamente con las prácticas sexuales (el coito y otras formas de relación sexual, la homosexualidad y el lesbianismo, las enfermedades venéreas, la prostitución, etc.)» (Díez Fernández 2003:17).⁷ Es una definición clara, inclusiva y muy eficaz que ha sido aceptada por estudiosos posteriores (Díez Fernández 2006; Garrote Bernal 2010:212; Garrote Bernal y Gallego Zarzosa 2010; Marín Cepeda 2017:11), pues permite examinar el corpus sin trabas y jerarquías y, sobre todo, sin distinguos entre modos burlescos o serios. Asimismo, los críticos actuales adoptan la acertada disquisición del propio Díez Fernández [2003:19-25] sobre el deslinde entre erotismo y pornografía, que se resuelve con el rechazo del último término, por su ori-

6. Una reflexión parecida hacen Díez Fernández y Cortijo Ocaña [2010:iii]: «¿Por qué no utilizar sin más “sexual” para referirse a la literatura que habla de sexo? Es una buena pregunta. Seguramente no hay ningún problema en convertir en sinónimos los sintagmas “literatura erótica” y “literatura sexual”, si bien el primer marbete es el que ha gozado de la preferencia histórica, con toda la ambigüedad que se quiera».

7. Nótese que Díez Fernández incide en el carácter histórico y cultural del erotismo, que, como otros fenómenos culturales «ni permanece inalterable a lo largo del tiempo, ni tiene por qué coincidir en tradiciones culturales diversas. Su contenido es histórico e historiable» [2003:17]. Díez Fernández incluye más reflexiones sobre esta idea unas páginas más adelante [2003:26-32].

gen decimonónico (Díez Fernández y Cortijo Ocaña 2010:i; Garrote Bernal y Gallego Zarzosa 2010:256; Marín Cepeda 2017:11-12) y, sobre todo, porque supone un juicio moral que no aporta demasiado al análisis literario de los textos.⁸

Aplicando estos criterios a la literatura áurea, nos resta un corpus bastante amplio que se divide en dos grandes líneas, las indicadas por Redondo al deslindar dos tipos de erotismo en nuestro Siglo de Oro: «el primero, burlesco y ampliamente dominante, y el segundo, natural y agradable, pero ocasional» (Redondo 1998:150). Alzieu, Jammes y Lissorgues [1984:ix] subrayaron la importancia del primer tipo, el que se muestra en su antología, al señalar que «Es significativo que la primera colección de poesías eróticas publicada en España se haya llamado *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* (Valencia, 1519), título que volvió a utilizar Lustonó en el siglo XIX».⁹ Sin embargo, Marín Cepeda [2017:10] llama la atención sobre la dificultad de «trazar una barrera nítida» entre la variante seria y culta, la estudiada, por ejemplo, por Ponce Cárdenas [2006; 2010a; 2010b], y la «que se mueve entre la burla, la sátira y el humor».

Sin embargo, distinguir erotismo serio y burlesco no parece un problema metodológico tan grave como algunos de los que quedan por solventar, entre los que destaca la dificultad de interpretar estos textos, e incluso de identificarlos, debido a su «naturaleza esencialmente dilógica y codificada» (Marín Cepeda 2017:10).¹⁰ Por ello, Díez Fernández y Cortijo Ocaña [2010:ix-x] advierten de que:

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

8. Evidentemente, tampoco los términos “erótico” o “erotismo” significaban en el Siglo de Oro lo que ahora. Para comprobar el valor del primero (‘amoroso’) solo tenemos que recordar el célebre —y, para muchos, decepcionante— título de las *Eróticas o amatorias* de Esteban Manuel de Villegas. El segundo lo utiliza Lope como sinónimo de «erotes», es decir, ‘enfermedad de amor’, pues en *La Gatomaquia* vemos que Marramaquiz enfurece «vencido de un frenético erotismo, / enfermedad de Amor, o el amor mismo» (*Rimas de Tomé de Burguillos*, silva V, vv. 242-243).

9. También José Antonio Cerezo subraya la conexión entre erotismo y burlas ejemplificándola con el *Cancionero de burlas provocantes a risa*, «tal vez la primera antología de erótica que con este exclusivo motivo se publica en España» (Cerezo 1988:145).

10. Comprobaremos esta dificultad abajo, con los sonetos de las *Rimas*. Para poder afrontar las diferencias entre unos textos y otros resulta muy útil la precisión de Garrote Bernal [2010:216], quien distingue entre diversos códigos: un «código literario sexual abierto», uno cerrado, y «poemas mixtos».

Otros estudiosos se han quejado de la falta de un diccionario que apoye la interpretación, instrumento con el que sí cuentan los italianistas. Así, Díez Fernández y Cortijo Ocaña [2010:xii] confiesan que «se echa en falta un vocabulario de términos eróticos, al estilo del *Dizionario storico del lessico erotico italiano*»,¹¹ mientras que Marín Cepeda [2017:9] añora, más bien, el de Boggione y Casalegno [2000]. Para suplir esta grave carencia, los estudiosos de nuestra poesía áurea suelen acudir al índice de la antología de Alzieu, Jammes y Lissorgues [1984:329-354], a veces con resultados muy discutibles (Binotti 2012:106, 109 *et passim*).

Si dejamos de lado por el momento esta espinosa cuestión de la identificación de las referencias eróticas, a la que regresaremos al examinar nuestro corpus, nos encontramos con que los problemas metodológicos que le surgen al estudioso de la poesía de Lope se reducen notablemente, gracias a los esfuerzos de los críticos que hemos estado exponiendo. Concretamente, Díez Fernández situaría este trabajo con el corpus lopesco dentro de la línea de análisis de textos codificados y oscuros que describiera Garrote Bernal [2010:216]:

Así que para acercarse a la poesía erótica o sexual de los Siglos de Oro se ofrecen, en principio, dos grandes tipos de aproximación: las que exploran los poemas abiertamente eróticos (con frecuencia anónimos, manuscritos, de autores poco o nada conocidos, con endebles atribuciones de autores importantes, etc., en la línea de Alzieu *et al.* 1984) y las que revisan la producción de autores consagrados (sobre todo buscando esos textos codificados o simplemente no abiertos). (Díez Fernández 2012:325)

Ciertamente, los textos del Fénix que podemos calificar como eróticos se inscriben en esta segunda categoría, que ejemplifica perfectamente un romance anacreóntico de la juventud del poeta, «Por los jardines de Chipre». Se trata de una recreación de la anacreóntica XL (Goyri 1953:66-67; Mortenson 1998:61) en la que Cupido acude a su madre quejándose de que le ha picado una abeja:

«Madre mía, una avecita
que casi no tiene pico
me ha dado mayor dolor
que pudiera un basilisco».

(*Romances de juventud*, n.º 32, vv. 25-28)

11. La consulta de ese diccionario histórico seguramente evitaría los excesos que critica Rico [2001], que nacen de una lectura anacrónica de palabras como “polvo”.

El quiebro erótico del romance está en la réplica de Venus, quien se venga «de cuando le hirió de amores / de Adonis, que tanto quiso» (vv. 31-32):

Medio riendo le dice:
«De poco te admiras, hijo,
siendo tú y esa avecica
semejantes en el pico». (vv. 33-36)

El editor califica esta respuesta dilógica de «broma erótica» (Sánchez Jiménez 2015:412) y, efectivamente, parece que la agudeza final de Venus tiene carácter de facecia, aunque no estamos ante una referencia descarnada, sino a un uso de la polisemia y dilogía que resulta característico de la literatura erótica en general (Labrador Herrera y DiFranco 2010)¹² y de este tipo de poemas de «código cerrado» en particular.

No obstante, y para abordar un último problema de método, conviene distinguir entre textos como «Por los jardines de Chipre», que son puramente eróticos, es decir, que tienen el erotismo como su temática central, si no única, y aquellos en los que aparecen algunos elementos eróticos, aunque sin ocupar una posición determinante en la obra. Se trata de un deslinde que ya han propuesto Infantes [1988:21] y Díez Fernández [2003:32] y que resulta particularmente fructífero en el caso lopeco, pues nos ayuda a entender la estrategia del autor, uno de los aspectos que pretendemos esclarecer con la elección de nuestro corpus. En efecto, parece lógico que por motivos de reputación y censura los poetas conocidos, los que firman sus obras y las llevan a la imprenta —y Lope destaca en estos tres sentidos—, no produzcan obras eróticas, sino textos en los que localizamos algunos motivos eróticos.

En el caso del Fénix, estos van a aparecer en muy diversos momentos de su carrera, aunque tal vez los más destacados por la intensidad de las referencias —luego hablaremos de la cuestión del grado— sean dos poemas ariostescos de la primera década del reinado de Felipe III, *La hermosura de Angélica* (1602) y la *Jerusalén conquistada* (1609), y una fábula mitológica de comienzos del reinado de Felipe IV, «La

12. Whinnom [1982] habló de la importancia de la *ambiguitas* en los textos eróticos. En casos extremos, esta dilogía y ambigüedad nos puede llevar al género del enigma erótico, que describe «un objeto o concepto en términos metafóricos tan velados que resulta muy difícil —cuando no casi imposible— descifrarlo sin conocimiento previo. En cambio, el primer plano de significación quedará sumamente transparente y, además, aludirá siempre a lo mismo [...], una descripción muy gráfica y sugestiva de una de estas tres cosas: el miembro viril, el órgano femenino o el acto sexual» (McGrady 1984:73).

Circe» (en *La Circe*, 1624). En cuanto al primero, su cercanía a los modelos ariostescos le hace seguir en muchos pasajes el erotismo desenfadado típico de Ariosto (Martín Romero 2004:98; Vilà 2012:48). Más sorprendente puede parecer la presencia de motivos eróticos en la *Jerusalén conquistada*, tal vez la apuesta más seria de Lope por ganarse el respeto de los eruditos del momento con una gran épica en la estela de la marmórea *Gerusalemme liberata* de Tasso.¹³ Sin embargo, la *Jerusalén* de Lope es muy ariostesca por diversos motivos (Sánchez Jiménez 2006:66-67), entre otros por la presencia del erotismo en la obra. Lo podemos ejemplificar con la pelea entre Garcerán Manrique y la bella Ismenia, *virgo bellatrix* de la que Garcerán se ha enamorado y que sigue vestida de hombre, sin darse cuenta de que Garcerán sabe su secreto y es consciente de que es una mujer. Deseando abrazarla, Garcerán la provoca a una pelea, que se extiende durante varias octavas (libro XIII, estrofas 55-70) porque Garcerán no emplea toda su fuerza para prolongar su placer. Sin embargo, finalmente el castellano se declara y confiesa que sabe que ella es una mujer (estrofas 71-82). Por último, «La Circe» es un poema mitológico que forma parte del libro epónimo. En el poema, la bellísima maga Circe concentra el erotismo de la obra, pero aquí Lope no se recrea en situaciones como la que hemos descrito de la *Jerusalén*: su Ulises es un héroe neoestoico que controla sus impulsos eróticos y derrota a Circe, en un alarde de autocontrol que se corresponde con el canto al amor neoplatónico que domina el libro, dominado por el «Castitas est res angelica» del célebre «La calidad elemental resiste» (Sánchez Jiménez 2006:75 y 153).¹⁴

En contraste con estos grandes poemas en los cuales encontramos solamente motivos eróticos más o menos secundarios a la temática principal, los doscientos sonetos de las *Rimas* reúnen algunos textos puramente eróticos. Estos nos van a servir para ilustrar tres cuestiones metodológicas de interés. Concretamente, nos referimos, en primer lugar, al uso del término «erotismo»; en segundo lugar, vamos a examinar la cuestión del grado de erotismo de las referencias; y, en tercer lugar, la interacción del erotismo con otros subgéneros como el burlesco o mitológico.

En cuanto a la aplicación del término «erótico» a estos sonetos, al estudiar los análisis que han suscitado comprobamos que, quizás por ser anteriores a los esfuerzos

13. A finales del XVI, los *romanzi* de estilo ariostesco se fueron desprestigiando, dejando paso al modelo de Tasso (Vilà 2012:45).

14. Para la deuda de este neoplatonismo con *La dama boba*, de la que procede el soneto mencionado, véase Holloway [1972] y Presotto [2013], quien analiza detalladamente el poema.

de Díez Fernández y demás autores citados al tratar la cuestión de la definición del término, están muy lejos usarlo de modo uniforme y que, aún cuando ese sea el caso, vemos que algunos los emplean para describir textos cuyas supuestas referencias eróticas dilógicas no resultan tales. Concretamente, en las *Rimas* la crítica ha calificado de eróticos cuatro textos que, por diversos motivos, no parecen merecer esa etiqueta: los sonetos III, XIX, XXI y XXII. Esto se debe a diferencias de interpretación de los supuestos referentes eróticos, pero también a divergencias relativas a lo que entendemos por la palabra. El primer caso es el del número XXI, en el que Bruchi [1979:240-241] ve alusiones sensuales dilógicas. Se trata de un soneto mitológico sobre la fábula del rey Midas, que se narra en los cuartetos y el primer terceto. Aquí ve Bruchi una alusión sexual, concretamente en el v. 7, donde se menciona la boca del rey:

A Baco pide Midas que se buelva
oro cuanto tocare (¡ambición loca!);
buélvese en oro cuanto mira y toca,
el labrado palacio y verde selva.

Adonde quiera que su cuerpo embuelva,
oro le ofende, y duerme en dura roca;
oro come, oro bebe, que la boca
quiere también que en oro se resuelva. (vv. 1-8)

Sin embargo, el contexto no parece justificar esta interpretación, alusiva al inminente final de Midas, que perecerá de hambre y de sed porque el agua y la comida se le vuelve oro.

Un caso intermedio entre el desacuerdo hermenéutico y el terminológico lo ofrece la interpretación del soneto III que ofrece Gallego Zarzosa [2017] en un reciente artículo. Se trata de un soneto en el que Lope evoca el célebre banquete de Cleopatra y la perla disuelta en vinagre para, en el terceto final, comparar la perla restante con su amada Lucinda:

Cleopatra a Antonio en oloroso vino
dos perlas quiso dar de igual grandeza,
que por muestra formó naturaleza
del instrumento del poder divino.

Por honrar su amoroso desatino, 5
 que fue monstro en amor, como en belleza,
 la primera bebió, cuya riqueza
 comprar pudiera la ciudad de Nino.

Mas no queriendo la segunda Antonio,
 que ya Cleopatra deshazer quería, 10
 de dos milagros, reservó el segundo.

Quedó la perla sola en testimonio
 de que no tuvo igual, hasta aquel día,
 bella Lucinda, que naciste al mundo.

Explicando el contexto sobre la sexualización de las perlas, al que Lope alude en otro soneto de las *Rimas* (n.º XIV, vv. 10-11) y que tiene su base en la *Historia natural* de Plinio (lib. IX, cap. 35), Gallego Zarzosa concluye que «Cleopatra ofrece un par de perlas a Antonio no solo como ofrenda descabellada, sino con una clara intención sexual. La perla se ha convertido, en el imaginario de Lope de Vega, en un objeto precioso portador de significado erótico», pues en la época la perla «se entendía como un producto sexual, concebido por las conchas marinas (otro símbolo erótico para el sexo femenino)» [2017:138]. La lectura es posible, aunque arriesgada, porque la mera presencia de signos como la perla o Cleopatra no basta para asegurar que la perla se inscriba en un código sexual, pues la reina egipcia era célebre por su sensualidad, como afirma Gallego Zarzosa [2017:128-130], pero también tenía muchas otras complejas valencias (Jiménez Belmonte 2018). Tal vez el soneto no sea erótico en ese sentido —aunque admitimos que la posibilidad existe—, pero sí que es, al menos, claramente sensual. Estaríamos, pues, ante un caso de grado de erotismo como los que veremos abajo, en el que podemos calificar el texto como sensual o sugerente, pero más difícilmente como sexual, es decir, puramente erótico.

En cuanto a los sonetos XIX y XXII, el problema es diferente, y parece estribar en el sentido de la palabra «erótico». El XIX es un soneto elegíaco sobre el tema de la visión del propio entierro, al que los desdenes de la dama han llevado al yo lírico:

Pasando un valle oscuro al fin del día,
 tal que jamás, para su pie dorado,

el sol hizo tapete de su prado,
llantos crecieron la tristeza mía.

Entrando, en fin, por una selva fría, 5
vi un túmulo de adelfas coronado,
y un cuerpo en él, vestido aunque mojado,
con una tabla en que del mar salía.

Díxome un viejo de dolor cubierto:
«Este es un muerto vivo (¡estraño caso!), 10
anda en el mar, y nunca toma puerto».

Como vi que era yo, detuve el passo:
que aun no me quise ver después de muerto,
por no acordarme del dolor que passo. (n.º XIX)

En principio, no encontramos en él alusiones explícitas o codificadas al sexo. De hecho, el análisis de Pedraza Jiménez [1993-1994:I, 226] deshila acertadamente los hipotextos en Garcilaso y Petrarca, pero tampoco sugiere lecturas eróticas. Sin embargo, en otro trabajo, el propio Pedraza Jiménez [2003:109] afirma que «el erotismo de las *Rimas*» tiene «muchos otros acentos», y procede a citar el soneto que nos interesa (que describe como «turbador soneto alegórico») y el encendidamente erótico soneto LXIV, que califica de «semipornográfico». Dejemos el LXIV para más adelante, para subrayar ahora que el XIX no es erótico en la acepción que estamos manejando en este trabajo, ni parece serlo para Pedraza. Más bien, es un texto amoroso, por más que la situación del comentario de Pedraza entre la palabra «erotismo» y la mención del soneto LXIV nos haga dudar acerca de la intención del lopista.¹⁵

Un caso parecido es del soneto XXII, que ha producido cierta controversia entre los críticos, que lo leen, alternativamente, como un poema funeral o uno amoroso. La primera opinión la sustentan La Barrera [1973-1974:I, 84] y Vossler [1940:41], pero Pedraza Jiménez [1993-1994:I, 234] aclara que el soneto es amoroso y que presenta un «constante jugueteo conceptuoso» con «claras referencias eróticas» sobre «dos jóvenes amigas que lo han dejado». Es más, también Carreira [2006:79] retoma el término

15. No obstante, el paisaje elegíaco del soneto recuerda el de «Por la cumbre de un monte levantado», de Quevedo, que sí es un texto en clave erótica (Rodríguez Jiménez y McGrady 1990).

«erótico» al recordar las dudas de los lopistas sobre la interpretación del soneto. Sin embargo, parece que en los dos casos la palabra se usa como sinónimo de ‘galante’, pues los juegos conceptuosos del soneto no se refieren al acto sensual:

Para tomar de mi desdén vengança,
quitome Amor las niñas que tenía,
con que mirava yo, como solía,
todas las cosas en igual templança.

A lo menos conozco la mudança 5
en los antojos de la vista mía;
de un día en otro no descanso un día;
del tiempo huye lo que el tiempo alcança.

Almas parecen de mis niñas puestas
en mis ojos, que baña tierno llanto. 10
¡O niñas, niño Amor, niños antojos,

niño desseo que el vivir me cuestas!
Mas, ¿qué mucho también que lllore tanto
quien tiene cuatro niñas en los ojos? (n.º XXII)

Por tanto, el soneto parece un nuevo ejemplo de la confusión que puede producir la falta de unanimidad entre los críticos a la hora de hablar de «erotismo» o de poesía «erótica», que puede significar tanto ‘sexual’, *sensu stricto*, o, *lato sensu*, ‘amorosa, galante’.

El segundo problema que queremos examinar es uno que hemos adelantado arriba y que tiene que ver con los grados de erotismo de las referencias. En efecto, parece evidente que dentro de la poesía erótica podemos distinguir no solamente entre el código abierto y el cerrado que proponía Garrote Bernal [2010:16], es decir, entre los poemas explícitos y los que se refieren a la sexualidad mediante circunloquios dilógicos. Además, podemos deslindar los textos que aludan al coito, el ano y los genitales, por una parte, o a otras partes del cuerpo o el vestido, por otra. Los primeros marcarían el grado máximo del erotismo y serían más susceptibles de suscitarse escándalo o censura, pero también se encuentran en el corpus lopesco. Nos referimos al extraordinario soneto LXIV:

Yo vi, sobre dos piedras plateadas,
dos columnas gentiles sostenidas,
de vidro azul cubiertas, y cogidas
en un cendal pagizo y dos lazadas.

Turbeme, y dixes: «¡O prendas reservadas 5
al Hércules que os tiene merecidas!,
si como de mi alma sois queridas
os viera de mis braços levantadas,

»tanto sobre mis hombros os llevara,
que en otro mundo, que ninguno viera, 10
fixara del Plus ultra los trofeos.

»¡O, fuera yo Sansón, que os derribara,
porque cayendo vuestro templo, diera
vida a mi muerte, y muerte a mis desseos!».

Estamos ante un texto claramente erótico, y así lo ha percibido la crítica, que lo ha analizado en detalle, trazando su estela en España e Italia (Lara Garrido 1997), y lo ha llegado a calificar de «semipornográfico» (Pedraza Jiménez 1993-1994:I, 326; 2003:109),¹⁶ «en el límite que la gravedad española podía tolerar» (Alonso 1972:41). Esto se debe a que la referencia a la tela de las ligas, en el v. 4, evidencia ya desde el comienzo el código sobre el que se construye el soneto, que compara las piernas de la dama con las columnas de un edificio. Pero, sobre todo, se debe a que en el terceto final el poeta ansía que se le caiga encima el edificio, es decir, la dama, para poder acceder a su sexo. Es un poema excepcional por ese elevado grado de erotismo, que pese a ello no lleva el texto al terreno de lo burlesco, que es lo habitual, según la crítica: «en España, [...] cuanto más explícitamente se describe el goce sexual, más se desvía el soneto hacia lo burlesco» (Maurer 1990:157).¹⁷

16. Sin embargo, Carreño [1998:199] solo ve en él un «sutil erotismo».

17. Por sorprendente que pueda parecer, hay toda una corriente de poemas eróticos sobre las piernas y genitales de la dama, de la que da fe este soneto atribuido al ingenio novohispano Francisco de Terrazas, tal vez algo menos atrevido que el lopesco:

¡Ay, vasas de marfil, uiuo edificio
obrado del artífice del cielo,
columnas de alabastro que en el suelo
nos dais del bien supremo claro indicio!

Especificar estos grados ayuda a establecer matices en el corpus, pues no podemos comparar la osadía del soneto LXIV de las *Rimas* con otros poemas del volumen que también deben calificarse de eróticos. Nos referimos, por ejemplo, a los diversos poemas sobre el pie desnudo o la cabellera suelta de la dama, que son de un erotismo mucho más moderado y que además resultan interesantes porque dan fe de un fenómeno que ya comenta Díez Fernández [2003:17 y 26-32]: la historicidad del erotismo. Y es que los sonetos LXVIII (sobre la cabellera de la dama) y el grupo que forman los números VIII y CXXIV (sobre el pie desnudo) también son eróticos, pues se centran en partes del cuerpo femenino que estaban sexualizadas en la época, el cabello (Bornay 2010)¹⁸ y el pie desnudo (Carreño 1998:950; Erdman 1966:130-160; Kossoff 1971 y Profeti 1981:60).¹⁹ Valga como ejemplo de estos textos el número CXXIV, donde el erotismo del pie desnudo se potencia con la referencia a los álamos del río, tradicional *locus amoris*:

Blancos y verdes álamos, un día
vi yo a Lucinda a vuestros pies sentada,
dándole en flores su ribera elada
el censo que a los suyos le devía.

Aquí pedaços de cristal corría 5
esta parlera fuente despeñada,
y la voz de Narciso enamorada,
cuanto ella murmurava repetía.

¡Hermosos chapiteles y artificio
del arco que aún de mí me pone celo!
¡Altar donde el tirano dios moçuelo
hiziera de sí mismo sacrificio!

Ay, puerta de la gloria de Cupido,
y guarda de la flor más estimada
de quantas en el mundo son ni an sido!

Sepamos hasta cuándo estáis cerrada
y el cristalino cielo es defendido
a quien jamás gustó fruta vedada. (*Flores*, p. 474)

Véase al respecto Lara Garrido [1997].

18. Sobre el tema de la dama que se arregla el pelo en Argensola, véase Colón Calderón [2010].

19. Sobre el motivo erótico del baño de la dama (no solo de su pie) en Castillejo, véase Alonso [2006].

Aquí le hurtava el viento mil suspiros,
 hasta que vine yo, que los detuve, 10
 porque era blanco de sus dulces tiros.

Aquí tan loco de mirarla estuve,
 que de niñas sirviendo a sus safiros,
 dentro del sol sin abrasarme anduve.

Sin embargo, por eróticos o fetichistas que sean estos poemas, no se pueden comparar en grado con el LXIV: el atrevimiento de las alusiones a los genitales es mucho mayor que el de las que atañen al pie o al cabello.

Tampoco se acercan al LXIV otros poemas de la colección que son sutilmente eróticos, como el CXLVIII, que presenta a Lucinda dormida abrazada con el Amor, o como los números CXXXIX y CLXXIV, que destilan un erotismo que se percibe al contrastarlos con otros textos que permiten percibir cuál era la dirección que Lope les quiso imprimir a las referencias. Veamos el número CXXXIX:

De Venus y Palas

Soneto CXXXIX

La clara luz en las estrellas puesta
 del fogoso León, por alta parte
 bañava el sol, cuando Acidalia y Marte
 en Chipre estaban una ardiente siesta.

La diosa, por hazerle gusto y fiesta, 5
 la túnica y el velo dexa aparte,
 sus armas toma, y de la selva parte,
 del yelmo y plumas y el arnés compuesta.

Passó por Grecia, y Palas viola en Tebas
 y díxole: «Esta vez tendrá mi espada 10
 mejores filos en tu blanco acero».

Venus le respondió: «Cuando te atrevas,
 verás cuánto mejor te vence armada
 la que desnuda te venció primero».

Aquí, la escena inicial de Venus y Marte durmiendo la siesta ya presenta bastante potencial sensual. Este se confirma cuando la diosa se viste de hombre, convirtiéndose en una *virgo bellatrix* como las que celebraba el Lope de la *Jerusalén conquistada* (libro XIII, estrofas 55-70). El diálogo final entre Palas y Venus también es potencialmente erótico,²⁰ pues remite a una escena tan propicia para el voyeurismo como es el juicio de Paris, aquí además presentada como una batalla entre diosas. Sin embargo, este potencial solo se confirma cuando confrontamos este soneto con otro texto lopesco que también trata la disputa de Venus y Palas:

La que venció desnuda, agora armada,
 Venus gentil, bordado el tonelete
 de corazones de oro, y el copete
 preso del pabellón de la celada;

Cupido, por padrino de la entrada, 5
 a Juno y Palas mantener promete,
 que el premio de hermosura le compete
 a tres del fresno y cinco de la espada.

Palas, sin más respuestas ni preguntas,
 con paso airoso la palestra dentro, 10
 se opuso, armada de aceradas puntas.

Retumban cajas de su esfera al centro;
 tercian las lanzas y las rompen juntas.
 ¡Quién fuera valla de tan dulce encuentro!
 (*Rimas de Tomé de Burguillos*, n.º 92)

El poema narra el encuentro armado entre las dos *virgines bellatrices*, Venus y Palas, por lo que podríamos considerar que comienza donde terminaba el soneto

20. El diálogo imita un poema atribuido a Ausonio que se encuentra en la *Antología palatina*: «De Pallade volente certare armis cum Venere», n.º XLIII (Delano 1929:124-125; Rothberg 1975:247-270). Blecua [1989:99] recuerda que Lope era muy aficionado a este episodio. Lo encontramos de nuevo en *El remedio en la desdicha* (1596), donde hay una versión de este soneto (vv. 438-451) e incluso un pequeño comentario, que copiamos a continuación: «Oyendo he estado hasta el fin, / si en historias tengo partes, / esa de Venus y Marte, / desarmado en el jardín; / y que Palas la vio en Tebas / y vencerla quiso armada, / porque cortase su espada / desde la gola a las grebas; / y que Venus respondió, / —que es toda filatería—, / que armada la vencería / quien desnuda la venció» (vv. 452-463).

de las *Rimas*. De hecho, el primer verso del soneto del *Burguillos* retoma el concepto de los dos versos finales del texto de las *Rimas*, precisamente los que Lope imita de la *Antología palatina*. A partir de ese momento contemplamos las preparaciones para el combate y, finalmente, el choque, ya en el último terceto. Aquí encontramos la exclamación final del narrador, quien pone de relieve la carga erótica de la escena deseando encontrarse entre las deidades.

De modo semejante, el número CLXXIV presenta una escena sencilla y tierna, con cierto aire naif y, si acaso, sensual, evocador de las escenas del pajarillo de Lesbia (Catulo, *Catullus*, n.º II):

Dava sustento a un paxarillo un día
Lucinda, y por los yerros del portillo
fuéssele de la jaula el paxarillo
al libre viento, en que vivir solía.

Con un suspiro a la ocasión tardía 5
tendió la mano y, no pudiendo asillo,
dixo (y de las mexillas amarillo
bolvió el clavel, que entre la nieve ardía);

«¿Adónde vas, por despreciar el nido,
al peligro de ligas y de balas, 10
y el dueño huyes, que tu pico adora?».

Oyola el paxarillo enternecido,
y a la antigua prisión bolvió las alas:
que tanto puede una muger que llora.

Sin embargo, Pedraza Jiménez [1993-1994:I, 65] lo califica de «erótico», o bien porque emplea la palabra como sinónimo de ‘amoroso’ o porque, efectivamente, ve en él sugerencias sexuales. Estas se podrían justificar si acudimos a otro poema de pajarillo, el número 103 de las *Rimas de Tomé de Burguillos*: «A un gorrión a quien daba de comer una dama con la boca, y el poeta por honestidad le llamaba jilguero». Aquí, la *figura correctionis* del pudoroso título llama la atención del lector sobre la legendaria lujuria del gorrión (Cuiñas Gómez 2008:314) o, incluso, sobre las connotaciones obscenas de la palabra, que remite al miembro viril (Arellano, 2012:166-

167). Por supuesto, estas no aparecen en el poema de las *Rimas*, aunque la similitud entre los dos sonetos indica hasta qué extremo podía llevar Lope la escena.

Por último, debemos precisar qué subgéneros son los más propicios en las *Rimas* para la aparición de contenido erótico. Ya hemos visto que varios de estos poemas sexuales son de ambiente mitológico, como los números CXXXIX y CXLVIII, o al menos afín, como el número III.²¹ Además, son mitológicos dos de los sonetos más claramente eróticos de la colección, como son los números LXXXVI («De Andrómeda») y LXXXVII («De Europa y Júpiter»), tan semejantes en muchos aspectos que aparecen juntos en la obra. El primero nos presenta un desnudo mitológico muy habitual, Andrómeda, cuyo cuerpo se describe con evidente placer voyeurístico:

De Andrómeda

Soneto LXXXVI

Atada al mar, Andrómeda llorava,
los nácares abriéndose al rocío,
que en sus conchas, cuaxado en cristal frío,
en cándidos alxófares trocava.

Besava el pie, las peñas ablandava 5
humilde el mar, como pequeño río;
bolviendo el sol la primavera estío,
parado en su zenit la contemplava.

Los cabellos al viento bullicioso 10
que la cubra con ellos le rogavan,
ya que testigo fue de iguales dichas;

y celosas de ver su cuerpo hermoso,
las nereidas su fin solicitavan:
que aun ay quien tenga embidia en las desdichas.

Recordemos que Lope había visto la estatua de Andrómeda desnuda, obra de Francesco Camilliani, en el palacio de Sotofermoso, La Abadía del duque de Alba

21. Gallego Zarzosa [2017:121] califica de «mitológico» el tema de este soneto sobre Antonio y Cleopatra. No lo es *stricto sensu*, pues versa sobre figuras históricas.

que describe en las *Rimas* (n.º 206). Además, no le faltaban fuentes sobre el tema, que tiene claras resonancias ariostescas (*Orlando furioso*, canto X, estrofas 93-99). Sin embargo, solo nos interesa aquí insistir en el erotismo del texto, evidente en la evocación de los encantos ocultos de la bella del v. 11.

De modo semejante, el soneto que aparece inmediatamente tras este en las *Rimas* es erótico, aunque se trata de un texto bastante más pícaro que nos acerca ya al ámbito de lo burlesco:

De Europa y Júpiter

Soneto LXXXVII

Passando el mar el engañoso toro,
bolviendo la cerviz, el pie besava
de la llorosa ninfa, que mirava
perdido, de las ropas, el decoro.

Entre las aguas y las hebras de oro, 5
ondas el fresco viento levantava,
a quien con los suspiros ayudava
del mal guardado virginal tesoro.

Cayéronsele a Europa de las faldas
las rosas al dezirle el toro amores, 10
y ella, con el dolor de sus guirnaldas,

dizen que, lleno el rostro de colores,
en perlas convirtió sus esmeraldas,
y dixo: «Ay triste yo, perdí las flores».

El detalle del toro lamiendo el pie de la dama podría delatar una fuente pictórica, pues hay dos lienzos de Veronese sobre el tema del rapto de Europa que lo incluyen: el del palacio ducal de Venecia (c. 1578) y el de la National Gallery de Londres (c. 1570). Sin embargo, lo más probable es que Lope lo tomara de un epigrama de Fausto Sabeo que aparece en la *Picta poesis ovidiana* de Reusner, libro que manejaba el Fénix (Conde Parrado 2017):

Quum timidam veheret fraterna per alta puellam,
 cornibus implicitam, sub boue clausus amans,
 oscula dat pedibus, reteggit ceruice reflexa;
 atque hilari, impatiens candida crura deus.
 Dumque dolet raptum et casum gemit anxia virgo.
 (Reusner, *Picta poesis*, ff. 31v-32r)

Fuera cual fuera la fuente, la dilogía final del soneto lopesco, relativa a la pérdida de la virginidad de la joven, confirma el tono erótico del poema, ya evidente en la fruición con que Lope describe el desnudo de la dama. En ese tono, el soneto se mantiene en la línea de muchos poemas del libro, pues insistimos en que en las *Rimas* el subgénero mitológico es uno de los más propicios para la aparición del erotismo. En esto, Lope se mantiene fiel al espíritu de la España de su época, en la que la asociación entre erotismo y mitología era casi automática, debido a la importancia del desnudo en la pintura mitológica (López Torrijos 1995:19-21) y debido a la presencia de importantes creaciones artísticas que se podían contemplar desde un punto de vista «descaradamente carnal y erótico» (Checa Cremades 2013:389), como era el caso de las *poesie* que pintó Tiziano para el camarín de Felipe II. Como los cuadros de Tiziano, los poemas lopescos respondían al modelo de erotismo refinado, cortesano y aristocrático propio del Renacimiento (Guillén 1998:256; Montero Cartelle 2008:30).

Además de al campo de lo mitológico, el soneto sobre el rapto de Europa tiene un quiebro final que lo aproxima al universo burlesco, que también es uno de los espacios proclives a la aparición del erotismo. Y en las *Rimas* encontramos otros dos textos eróticos de índole burlesca, ambos sobre el tema de los cuernos, que, por cierto, es muy frecuente en la comedia urbana del joven Lope (Arellano 1996:53-54).²² Los dos son textos en clave, lo que ha hecho que los estudiosos lean en el primero de ellos todavía más referencias eróticas:

Retrato mío, mientras vivo ausente,
 guardad la puerta, asido de la llave,
 que haré a Guzmán que este bosquejo acave
 con lo que me pusieren en la frente.

22. Sobre los cuernos en la literatura áurea en general, véase Cantizano López [2007].

Laurel, decía la engañada gente, 5
 no le afrentéis con otra rama grave,
 porque si Midas el remedio save,
 la tierra no lo sufre ni consiente.

Mi bien es de las Indias combatido;
 deíd si el alma consintió en mi daño; 10
 que el alma no la compra mortal precio.

Y pues Guzmán no os acabó el vestido,
 yo os le daré por este desengaño,
 aunque cualquiera desengaño es necio. (n.º LXII)

En este poema, el narrador se dirige a un retrato suyo que tiene que acabar de pintar Guzmán —muy probablemente el pintor Pedro de Guzmán— añadiéndole el consabido adorno en la frente. Las referencias a los cuernos son bastante sutiles, pues el narrador no se refiere a ellos con su nombre, sino con expresiones dilógicas bastante habituales: lo que crece en la frente (v. 4) y la «rama grave» (v. 6). Además, y como hemos avanzado, la crítica ve en el poema otras referencias eróticas. Concretamente Pedraza Jiménez [1993-1994:I, 320] supone que la «puerta» y la «llave» del v. 2 pueden esconder una lectura erótica con un «doble sentido malicioso u obsceno». Por su parte, Carreño [1998:176] aclara que la crítica «especula sobre la posible connotación obscena de *puerta* y de *llave*: esta como figura del pene y aquella como imagen de la vagina». No obstante la opinión de estos eximios lopistas, nos parece que no tenemos suficientes datos para pronunciarnos al respecto.

Muy semejante, y por tanto también erótico y alusivo a los cuernos, es el soneto CXV («A Juan Bautista Labaña»). Este poema es uno de los más complejos de la colección debido al código astrológico que Lope utiliza para esconder los referentes obscenos y, al mismo tiempo, darle un tono jocoso al poema. Concretamente, el texto choca cómicamente por el contraste indecoroso entre su elevado estilo y su contenido grosero:

erotopaegnion, pero resulta tan excepcional por su intensidad sexual y por su atrevimiento que parece más apropiado colocarlo en una categoría propia. Nos referimos al ya analizado soneto LXIV, que destaca como la celebración más intensa del disfrute de los genitales femeninos en el corpus lopesco.

En suma, nuestro trabajo muestra con el estudio de los doscientos sonetos de las *Rimas* hasta qué punto los diversos trabajos sobre literatura erótica que han venido apareciendo desde la antología de Alzieu, Jammes y Lissorgues [1984] permiten el avance en el análisis de textos eróticos, pero también qué problemas merecen todavía más atención metodológica. Concretamente, hemos comenzado exponiendo la definición de poesía erótica como poesía sexual que propone Díez Fernández [2003:13-18], que hemos adoptado añadiendo la distinción de Garrote Bernal [2010:16] entre poesía erótica de código abierto y de código cerrado, tras lo que hemos aclarado que para poetas como Lope, que eran conocidos y que imprimían las obras con su nombre, la segunda era la operativa por motivos de censura y decoro. Es más, también hemos aclarado que la mayoría de las obras lopescas en las que hay erotismo son más bien textos con motivos eróticos que poesía erótica en sí, pues en ellas el erotismo es un tema secundario. Obviamente, este fenómeno responde a las razones que acabamos de evocar, pues Lope no podía dar a la imprenta una obra exclusiva y completamente erótica, pero sí poemas con pasajes refinadamente eróticos, como *La hermosura de Angélica*, la *Jerusalén conquistada* o *La Circe*, que hemos mencionado, o incluso «La Gatomaquia» (Martín 2012). Sin embargo, en cancioneros profanos como las *Rimas* o las *Rimas de Tomé de Burguillos* el Fénix podía incluir textos puramente eróticos, como el soneto a la pulga del *Burguillos* que estudia Brito Díaz [2010], o como los poemas que examinamos en las *Rimas*.

Al afrontar el corpus, hemos comprobado primeramente que la crítica todavía no emplea de modo uniforme el término “erótico”, que incluso en autores recientes puede ser un sinónimo de ‘amoroso’ y que nos ha hecho restar algunos sonetos que no son en puridad, y según el sentido que adoptamos, eróticos. Además, hemos explicado que, incluso cuando los críticos emplean el término como sinónimo de ‘sexual’, las complicaciones del código cerrado hacen que los críticos vean referencias eróticas en poemas que solamente son sensuales, pero que carecen de alusiones al sexo. Sin embargo, las reflexiones de mayor interés metodológico son aquellas que se refieren a la necesidad de precisar el grado de erotismo de los textos. Para ello proponemos tomar como máximo el alusivo al coito o los genitales y dejar en un

lugar secundario alusiones más suaves, como las que ponen en juego partes del cuerpo sexualizadas (nos hemos referido al pie desnudo y a la cabellera femenina), pero que no se pueden comparar con el chocante soneto LXIV, excepcional no solo por su atrevimiento, sino por la ausencia del tono burlesco que supuestamente acompaña siempre en España las manifestaciones más abiertas de erotismo. Además, hemos examinado la relación del erotismo con diversos subgéneros poéticos, destacando su presencia en los mitológicos, como cabría esperar, y en los burlescos, entre los que hemos subrayado los dedicados a los cuernos. Sin embargo, también los encontramos en poemas de escenas delicadas que la crítica ha comparado con los *erotopaegnia*, los ‘divertimientos amorosos’.

Asimismo, este estudio nos permite reflexionar sobre la distribución de la poesía erótica en la carrera de Lope. Si atendemos a la cronología, y si dejamos de lado el romancero de juventud, comprobamos que los textos eróticos que hemos estudiado aparecen sobre todo en la primera década del reinado de Felipe III —*La hermosura de Angélica* (1602), *Rimas* (1604), *Jerusalén conquistada* (1609)— y durante el reinado de Felipe IV, especialmente al comienzo del mismo —*La Circe* (1624)— y al final —*Rimas de Tomé de Burguillos* (1634)—. Esta distribución sugiere que el Fénix cultivó la poesía erótica o con motivos eróticos en dos momentos fundamentales de su carrera: los primeros años del reinado de Felipe III y los últimos años de su vida. Es una impresión que se refuerza si atendemos a una de las variables que hemos propuesto examinar al analizar poemas eróticos, el grado de erotismo, lo que hace que las referencias se concentren en las *Rimas* y las *Rimas de Tomé de Burguillos*. Parece, pues, que Lope cultivó la literatura erótica durante los muy festivos y permisivos años iniciales del reinado de Felipe III, con dos poemas de tendencia ariostesca (*La hermosura de Angélica* y la *Jerusalén conquistada*) y con los sonetos de las *Rimas* que hemos examinado. Luego, podemos entender que o abandona totalmente esta temática o la modera en grado durante los años en que busca dignificar su imagen autorial, es decir, la piadosa segunda década del reinado de Felipe III y los primeros años del de Felipe IV, durante los cuales presenta el erotismo como una tentación a derrotar (*La Circe*). Finalmente, y una vez abandonadas sus esperanzas cortesanas, vuelve a sus andanzas de juventud con las referencias erótico-burlescas de las *Rimas de Tomé de Burguillos*. Es decir, el uso de los motivos eróticos sirve para seguir los hitos principales de la carrera del poeta y es una de las razones por las que su estudio resulta tan fructífero en el corpus lopesco.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, Dámaso, *En torno a Lope. Marino, Cervantes, Benavente, Góngora, los Cardenios*, Gredos, Madrid, 1972.
- ALONSO, Amado, «Un poema erótico de Cristóbal de Castillejo: “Estando en los baños”», en *Venus venerada. Tradiciones eróticas de la literatura española*, eds. J.I. Díez y A.L. Martín, Universidad Complutense, Madrid, 2006, pp. 38-55.
- ALONSO HERNÁNDEZ, José Luis, «Claves para la formación del léxico erótico», *Edad de Oro*, IX (1990), pp. 7-17.
- ALZIEU, Pierre, Robert JAMMES e Yvan LISSORGUES, eds., *Floresta de poesías eróticas del Siglo de Oro*, Université de Toulouse-Le Mirail, Toulouse, 1975.
- ALZIEU, Pierre, Robert JAMMES e Yvan LISSORGUES, eds., *Poesía erótica del Siglo de Oro*, Crítica, Barcelona, 1984.
- Amor y Erotismo en la literatura*, Caja Duero, Salamanca, 1999.
- ARATA, Stefano, ed., Lope de Vega Carpio, *El acero de Madrid*, Castalia, Madrid, 2000.
- ARELLANO, Ignacio, «El modelo temprano de comedia urbana de Lope de Vega», en *Lope de Vega: comedia urbana y comedia palatina*, eds. F.B. Pedraza Jiménez y R. González Cañal, Universidad de Castilla-La Mancha, Ciudad Real, 1996, pp. 37-59.
- ARELLANO, Ignacio, *El ingenio de Lope de Vega. Escolios a las «Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos»*, IDEA, Nueva York, 2012.
- ARIOSTO, Ludovico, *Orlando furioso*, trad. J.M. Micó, Espasa, Madrid, 2010.
- BALESTRINO, Graciela, «Erotismo, honor y honra en *El dómene Lucas* de Lope de Vega», en *Entre cielos e infiernos: memoria del V Encuentro Internacional sobre Barroco*, eds. N. Campos Vera y T. Gisbert, Fundación Visión Cultural, La Paz, 2010, pp. 351-356.
- BINOTTI, Lucia, *Cultural Capital, Language and National Identity in Imperial Spain*, Tamesis, Woodbridge, 2012.
- BLASCO, Javier, ed., fray Melchor de la Serna, *Arte de amor*, Adalice, Valladolid, 2016.
- BLECUA, José Manuel, ed., Lope de Vega Carpio, *Obras poéticas*, Planeta, Barcelona, 1989.
- BOGGIONE, Valter, y Giovanni CASALEGNO, *Dizionario letterario del lessico amoroso. Metafore, eufemismi, trivialismi*, UTET, Torino, 2000.
- BORNAY, Erika, *La cabellera femenina: un diálogo entre poesía y pintura*, Cátedra, Madrid, 2010.

- BRITO DÍAZ, Carlos, «Campos de aljófar siembras de granates»: a propósito del elogio paradójico en Lope de Vega», *eHumanista*, XV (2010), pp. 251-261.
- CANTIZANO PÉREZ, Félix, *El erotismo en la poesía de adúlteros y cornudos en el Siglo de Oro*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2007.
- CARREIRA, Antonio, «Apostillas filológicas a algunos poemas de Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega*, XII (2006), pp. 67-79.
- CARREÑO, Antonio, ed., Lope de Vega Carpio, *Rimas humanas y otros versos*, Crítica, Barcelona, 1998.
- CARREÑO, Antonio, y Antonio SÁNCHEZ JIMÉNEZ, eds., Lope de Vega Carpio, *Rimas sacras*, Iberoamericana, Madrid, 2006.
- CATULO, *Catullus. Tibullus. Pervigilium Veneris*, ed. F.W. Cornish, J.P. Postgate y J.W. Mackail, Harvard University Press, Cambridge, 2005.
- CEREZO, José Antonio, «El Cancionero moderno de obras alegres», *Cuadernos Hispanoamericanos*, CDLIII (1988), pp. 144-148.
- CEREZO, José Antonio, *Literatura erótica en España. Repertorio de obras, 1519-1936*, Ollero y Ramos, Madrid, 2001.
- CHECA CREMADES, Fernando, *Tiziano y las cortes del Renacimiento*, Marcial Pons, Madrid, 2013.
- COLÓN CALDERÓN, Isabel, «El placer de mirar: la moda en las novelas cortesanas», en *Eros literario*, eds. A. López Covadonga, J. Martínez Gómez, J.P. Ayuso, M. Roca y C. Sainz de la Maza, Universidad Complutense, Madrid, 1988, pp. 101-110.
- COLÓN CALDERÓN, Isabel, «Hombres que miran y mujeres que se arreglan el cabello: motivos eróticos en tres sonetos de Bartolomé Leonardo de Argensola», *eHumanista*, XV (2010), pp. 240-250.
- CONDE PARRADO, Pedro, «Los *Epitheta* de Ravisius Textor y la *Picta poesis Ovidiana* de Niklaus Reusner en la *Jerusalén conquistada* y en otras obras de Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega*, XXIII (2017), pp. 366-421.
- CUIÑAS GÓMEZ, Macarena, ed., Lope de Vega Carpio, *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, Cátedra, Madrid, 2008.
- DELANO, Lucille K., «An Analysis of the Sonnets in Lope de Vega's *Comedias*», *Hispania*, XII (1929), pp. 119-140.
- DÍEZ FERNÁNDEZ, José Ignacio, *La poesía erótica de los Siglos de Oro*, Arcadia de las Letras, Madrid, 2003.
- DÍEZ FERNÁNDEZ, José Ignacio, «Asedios al concepto de literatura erótica», en *Venus*

- venerada: tradiciones eróticas en la literatura española*, eds. J.I. Díez Fernández y A.L. Martín, Universidad Complutense, Madrid, 2006, pp. 1-18.
- DÍEZ FERNÁNDEZ, José Ignacio, «“Esto no sé cómo lo dixo Garci-Lasso”: opciones del erotismo», *AnMal Electrónica*, II (2012), pp. 321-352.
- DÍEZ FERNÁNDEZ, José Ignacio, y Antonio CORTIJO OCAÑA, «Erotismo y erotismo áureo: tendencias de un fértil dominio», *eHumanista*, XV (2010), pp. i-xxv.
- DLE*, véase *Real Academia Española*.
- Edad de Oro*, IX (1990).
- eHumanista*, XV (2010).
- ERDMAN Jr., E. George, *Source, Sense and Structure in the Poetry of Lope de Vega*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1966.
- Flores de baria poesía. Cancionero novohispano del siglo XVI*, ed. M. Peña, Fondo de Cultura Económica, México, 2004.
- GALLEGO ZARZOSA, Alicia, «Cleopatra y la perla: una nueva simbología erótica en Lope de Vega», en *En la concha de Venus amarrado. Erotismo y literatura en el Siglo de Oro*, ed. P. Marín Cepeda, Visor, Madrid, 2017, pp. 121-138.
- GARROTE BERNAL, Gaspar, «De placer textual. Códigos literario-sexuales abierto y cerrado en la *Variiedad de sonetos del Antequerano*», *eHumanista*, XV (2010), pp. 209-239.
- GARROTE BERNAL, Gaspar, y Alicia GALLEGUO ZARZOSA, «Español en Red 8.0: e-bibliografía y esquema para una historia de la literatura erótica (o sexual) española», *AnMal Electrónica*, XXIX (2010), pp. 253-290.
- GÓMEZ CANSECO, Luis, ed., Lope de Vega Carpio, *El acero de Madrid*, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XI*, coords. G. Pontón y L. Fernández, Gredos, Madrid, 2012, vol. I, pp. 263-466.
- GOYRI DE MENÉNDEZ PIDAL, María, *De Lope de Vega y el romancero*, General, Zaragoza, 1953.
- GUILLÉN, Claudio, «La expresión total: literatura y obscenidad», en *Múltiples moradas. Ensayo de literatura comparada*, Tusquets, Barcelona, 1998, pp. 234-296.
- HERRERO DIÉGUEZ, Juan, María MARTÍNEZ DEYROS y Zoraida SÁNCHEZ MATEOS, eds., «*Aquel coger a oscuras a la dama*»: mujeres en la poesía erótica del Siglo de Oro (antología), Agilice, Valladolid, 2018.
- HOLLOWAY, James E., «Lope's Neoplatonism: *La dama boba*», *Bulletin of Hispanic Studies*, XLIX (1972), pp. 236-255.

- INFANTES, Víctor, «Por los senderos de Venus. Cuentos y recuentos del erotismo literario español», en *Eros literario. Actas del Coloquio celebrado en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense en diciembre de 1988*, eds. C. López Alonso et alii, Universidad Complutense, Madrid, 1988, pp. 19-30.
- JIMÉNEZ BELMONTE, Javier, *Estetizar el exceso: Cleopatra en la cultura hispánica medieval y del Siglo de Oro*, Tamesis, Woodbridge, 2018.
- KOSSOFF, A. David, «El pie desnudo: Cervantes y Lope», en *Homenaje a William L. Fichter. Estudios sobre el teatro antiguo hispánico y otros ensayos*, eds. A.D. Kossoff y J. Amor y Vázquez, Castalia, Madrid, 1971, pp. 381-386.
- LA BARRERA, Cayetano Alberto de, *Nueva biografía de Lope de Vega*, 2 vols., Atlas, Madrid, 1973-1974.
- LABRADOR HERRAIZ, José, y Ralph DiFRANCO, «Zoología erótica en la lírica del Siglo de Oro», *eHumanista*, XV (2010), pp. 262-301.
- LARA GARRIDO, José, «Columnas de cristal: códigos y discursividades entre un soneto de Lope y un famoso romance anónimo», en *El cortejo de Afrodita. Ensayos sobre literatura hispánica y erotismo*, ed. A. Cruz Casado, Analecta Malacitana, Málaga, 1997, pp. 23-68.
- LÓPEZ TORRIJOS, Rosa, *La mitología en la pintura española del Siglo de Oro*, Cátedra, Madrid, 1995.
- MARÍN CEPEDA, Patricia, ed., *En la concha de Venus amarrado. Erotismo y literatura en el Siglo de Oro*, Visor, Madrid, 2017.
- MARTÍN, Adrienne Laskier, *An Erotic Philology of Golden Age Spain*, Vanderbilt University, Nashville, 2008.
- MARTÍN, Adrienne Laskier, «Erotismo felino: las gatas de Lope de Vega», *AnMal Electrónica*, XXXII (2012), pp. 405-420.
- MARTÍN ROMERO, José Julio, «Nuevos datos sobre la influencia del *Orlando furioso* en España: Pedro de la Sierra frente a Ariosto», *Revista de Literatura Medieval*, XVI (2004), pp. 95-120.
- MAURER, Christopher, «Soñé que te... ¿dizelo?» El soneto del sueño erótico en los siglos XVI y XVII», *Edad de Oro*, IX (1990), pp. 146-167.
- MCGRADY, Donald, «Notas sobre el enigma erótico, con especial referencia a los *Cuarenta enigmas en lengua española*», *Criticón*, XXVII (1984), pp. 71-108.
- MORLEY, Sylvanus Griswold, y Courtney BRUERTON, *Cronología de las comedias de Lope de Vega. Con un examen de las atribuciones dudosas, basado todo*

- ello en un estudio de su versificación estrófica*, trad. R.M. Cartes, Gredos, Madrid, 1968.
- MORTENSON, Barbara J., ed., *Jardín de amadores (1611)*, The Edwin Mellen Press, Lewinston, 1998.
- MONTERO CARTELLE, Enrique, ed., A. Beccadelli, el Panormita, *El hermafrodito*, Akal, Madrid, 2008.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe Blas, ed., Lope de Vega Carpio, *Rimas*, 2 vols., Universidad de Castilla-La Mancha, Ciudad Real, 1993-1994.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe Blas, *El universo lírico de Lope de Vega*, Laberinto, Madrid, 2003.
- PLINIO el Viejo, *Historia natural*, eds. A. Fontán, A. M. Moure Casas y otros, Gredos, Madrid, 1995, 3 vols.
- PONCE CÁRDENAS, Jesús, «*Evaporar contemplo un fuego helado*»: género, enunciación lírica y erotismo en una canción gongorina, Universidad de Málaga, Málaga, 2006.
- PONCE CÁRDENAS, Jesús, *El tapiz narrativo del Polifemo: eros y elipsis*, Universitat Pompeu i Fabra, Barcelona, 2010a.
- PONCE CÁRDENAS, Jesús, «Eros nupcial: imágenes de la sensualidad en la poesía epitalámica europea», *eHumanista*, XV (2010b), pp. 176-208.
- PRESOTTO, Marco, «Apuntes sobre el soneto “La calidad elemental resiste” y *La dama boba*», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XIX (2013), pp. 204-216.
- PROFETI, Maria Grazia, ed., Lope de Vega Carpio, *El caballero de Olmedo*, Alhambra, Madrid, 1981.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*, Espasa, Madrid, 2014, en línea, <<http://dle.rae.es/?w=diccionario>>. Consulta del 29 de octubre de 2018.
- REDONDO, Augustin, «Las dos caras del erotismo en la primera parte del *Quijote*», en *Otra manera de leer el Quijote*, Castalia, Madrid, 1998, pp. 147-169.
- REUSNER, Nicolaus, *Picta poesis ovidiana*, per Iohannem Spies, impensis Sigismundi Feyerabendii, Francoforti ad Moenum, 1580.
- RICO, Francisco, «Polvos y pajas», en *Prosa y poesía: homenaje a Gonzalo Sobejano*, eds. C. Maurer, J.-F. Botrel, Y. Lissorgues y L. Romero Tobar, Gredos, Madrid, 2001, pp. 311-322.

- RODRÍGUEZ JIMÉNEZ, Sonia, y Donald McGRADY, «Simbolismo erótico y “la huella del león” en dos sonetos de Quevedo», *Hispanic Review*, LVIII (1990), pp. 89-97.
- ROTHBERG, Irving P., «Lope de Vega and the Greek Anthology», *Romanische Forschungen*, LXXXVII (1975), pp. 239-256.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, *Lope pintado por sí mismo. Mito e imagen del autor en la poesía de Lope de Vega Carpio*, Tamesis, Londres, 2006.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, «Algunos chistes astrológicos de Lope de Vega», *Criticón*, CXXII (2014), pp. 41-52.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, ed., Lope de Vega Carpio, *Romances de juventud*, Cátedra, Madrid, 2015.
- TORRES, Milagros, «Algunos aspectos del erotismo en el primer teatro de Lope», *Edad de Oro*, IX (1990), pp. 323-334.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La Circe, con otras rimas y prosas*, en *Lope de Vega. Poesía, IV. La Filomena. La Circe*, ed. A. Carreño, Biblioteca Castro, Madrid, 2003, pp. 351-747.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Jerusalén conquistada. Epopeya trágica*, en *Lope de Vega. Poesía, III*, ed. A. Carreño, Biblioteca Castro, Madrid, 2003.
- VEGA CARPIO, Lope de, *El remedio en la desdicha*, ed. R. Ippolito, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XIII*, coord. N. Fernández Rodríguez, Gredos, Madrid, 2014, vol. I, pp. 393-536.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Rimas*, ed. F. Pedraza Jiménez, Universidad de Castilla-La Mancha, Ciudad Real, 1993-1994, 2 vols.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, ed. A. Carreño, Almar, Salamanca, 2002.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Romances de juventud*, ed. A. Sánchez Jiménez, Cátedra, Madrid, 2015.
- VILÀ, Lara, «De Roncesvalles a Pavía. Ariosto, la épica española y los poemas sobre Bernardo del Carpio», *Criticón*, CXV (2012), pp. 45-65.
- VILLEGAS, Esteban Manuel de, *Las eróticas o Amatorias*, eds. M.A. Díez Coronado y E. Magaña Orúe, Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, 2010.
- VITIELLO, Joseph, «El concepto de amor y la imaginería erótica en las *Rimas (humanas)* y las *Rimas sacras* de Lope de Vega», *Insula*, DXX (1990), pp. 15-16.
- VOSSLER, Karl, *Lope de Vega y su tiempo*, Revista de Occidente, Madrid, 1940.
- WHINNOM, Keith, «Hacia una interpretación y apreciación de las canciones del *Cancionero general* de 1511», *Filología*, XIII (1968-1969), pp. 361-381.

- WHINNOM, Keith, «La defraudación del lector: un recurso desatendido de la poesía cancioneril», en *Actas del séptimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, ed. G. Bellini, Bulzoni, Roma, 1982, pp. 1047-1052.
- WILSON, Allan W., ed., Girolamo Angeriano, *The Erotopaegnion*, De Graaf, Nieuwkoop, 1995.
- YNDURÁIN, Francisco, *Lope de Vega como novelador*, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Santander, 1962.