

LETANÍA ERÓTICA. MANUAL DE USO

EROTIC LITANY. USER MANUAL

Javier BLASCO

Universidad de Valladolid

jblasco2@gmail.com

Resumen: Lo religioso no fue un terreno vedado para la agudeza erótica que caracteriza una parte importante de la poesía hispana en décadas del siglo XVI. Todo lo contrario. Lo religioso más bien se ofrece a nuestros poetas como un desafío a su ingenio. Las décadas siguientes, sobre todo a partir del *Índice* de Quiroga (1583), fueron más exigentes. Hasta ese momento, aunque resulten “ofensivas de oídos piadosos”, las palabras obscenas no son objeto de especial atención de nuestros inquisidores. Eso explica la existencia, en competición con la moda petrarquista, de una corriente poética de contenido erótico que, en la Salamanca de los años 80 (y de la mano de un fraile estrictamente contemporáneo de fray Luis), encuentra nuevo impulso con el rescate de la poesía amatoria de Ovidio.

Palabras clave: erotismo, poesía erótica, siglos de oro, onomástica.

Abstract: The religious was not a forbidden terrain for the erotic acuity that characterized an important part of hispanic poetry in decades of the 16th century. Quite the opposite. Rather, the religious is offered to our poets as a challenge to their ingenuity. The following decades, especially after the Quiroga Index (1583) were more demanding. But, until then, although they are "offensive to pious ears," obscene words are not the object of special attention from our inquisitors. This explains the existence, in competition with Petrarchan fashion, of a poetic current of erotic content that, in Salamanca in the 1980s (with a author strictly contemporary of Fray Luis), found new impetus with the rescue of the love poetry of Ovid.

Key words: eroticism, erotic poetry, golden centuries, onomastic.

La poesía de cancionero da muestras abundantes de cómo los autores gustan componer sus textos a partir de estructuras verbales ajenas a lo estrictamente literario: debates jurídicos, sueños o visiones, fórmulas del ritual católico o judío, etc. *La Obra de un caballero, llamada “Visión deleitable”* es un poema que ilustra muy bien la afirmación anterior¹.

En el caso de este texto, la obra, concebida como un sueño o visión (recreación de antiguos rituales en honor a Príapo), se desarrolla sobre la pauta de una letanía, entendiendo por tal un texto vinculado a celebraciones religiosas (paganas o católicas) con que se pone letra a una procesión en la que se portan cuadros u otro tipo de emblemas de tipo religioso. Eso es lo que ocurre en el poema citado: el sujeto de la enunciación (enfermo de amor) asiste a una “deleitable” visión en la que una turba de mujeres “llevaban a Matihuelo / en un carro triunfal, / él tan gordo, largo y tal, / que arrastraba por el suelo”. Entre tanto, ellas ponían ritmo a sus pasos con cánticos y súplicas en letanía como, a modo de ejemplo, se puede leer en los versos que siguen:

Primera doña María
cantó con gran alegría:
“Tan adentro te querría,
cuan lejos esté del cielo,
Matihuelo”.

Tras ella, doña Leonor
respondió con buen tenor:
“Si no gusto tu dulzor,
de mi muerte he gran recelo,
Matihuelo”.

Diana, con gran cuidado,
cantó con rostro turbado:
“Quién se tornase pescado
por caer en tal anzuelo,
Matihuelo”.

Y también cantó Maruja,
“Gran placer cuando este empuja,
mas si no es como la cuja,
no le tengo yo en un pelo,
Matihuelo”.

Doña Juana, a voz en grito:
“Gran pesar cuando es chiquito,
que es como en cubo mosquito
que se entra y sale de vuelo,
Matihuelo” (*Cancionero...*, págs. 3 y 4.)²

¹ Remito a mi edición digital en Eros&logos (https://www.erosylogos.com/texto/mi-dolor-jamas-cansado/?_sf_s=Matihuelo).

² Curiosa (aunque exenta de contenido erótico) es también esta otra letanía de una “perrochiana” de taberna: Y reza de cada día, / esta devota señora, / esta santa Letanía / que pornemos aquí agora. / En medio del suelo duro, / hincados los sus hinojos, / llorando de los sus ojos / de beber el vino puro: / ¡Oh, beata Madrigal / ora pro nobis á Dios, / o santa Villa real, / señora, ruega por nos. / Santo Yepes, santa Coca, / rogad por nos al Señor, / porque de vuestro dulzor, / no fallezca á la mi boca... / Sante Luque, yo te pido / que rueges á Dios por mí, / y no pongas en olvido / de me dar vino de tí. / O, tu, Baeza beata, / Ubeda santa bendita, / este deseo me quita / del torrontés que me mata! (*Cancionero...*, págs. 127-128)

Y a las mujeres citadas siguen, con ruegos de idéntico tenor, Isabel Castriota, doña Porfiada, Muñoza, y doña Inés.

No es el objetivo de estas páginas el estudio de la “deleitable visión”, que cuenta ya con notables exégetas, que han atendido tanto a los problemas de autoría (Bustos Tauler, 2012 y 2014; Cáseda Teresa, 2020; Moyano Andrés: 2020), de género (especialmente lo que el texto tiene de inspiración en Boccaccio y de parodia de Alfonso de la Torre: Rubio Árquez, 1992 y 2013), o de identificación de las personas reales a que apuntan los personajes de la Obra de un caballero llamada visión deleitable (Navarro Durán, 2019). Ahora me interesa este texto como punto de partida para el análisis de cómo lo religioso no se escapa del erotismo que caracteriza una poesía de fuerte implantación desde el *Cancionero general*, sobre todo a partir de la edición de 1514.

El corpus de poesía erótica de los siglos XVI y XVII supone una contestación estética contra la poesía petrarquista (Blasco, 2015, 2020), y también una transgresión, moral y social, respecto a cualquier discurso bien pensante. Y, en consecuencia, sus productos acaban siendo condenados a una transmisión casi exclusivamente manuscrita (es lo que realmente ocurrió, salvo la muy temprana excepción del *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, de 1519, derivada del *Cancionero general*, 1511). Es de esta última forma de transgresión —moral y social— de la que quiero ocuparme en las páginas que siguen.

Aunque para algunas conciencias exquisitas, muy propensas al escándalo, hoy no resulte suficientemente claro, parece obvio y de sentido común que del dicho al hecho hay —como reza el proverbio popular— un gran trecho; y hablando de erotismo sólo ciertas formas de fanatismo confunden palabra y acto. Los siglos que nos ocupan eran, en este aspecto, menos pacatos y relamidos. Mientras que ciertas formas de erotismo (homosexualidad, zoofilia, pederastia) no eran una broma en la vida, sino que se castigaban muy duramente, la representación literaria o pictórica de las mismas, lejos de escandalizar, se consumía sin rubor y se apreciaba como expresión cultural o muestra de ingenio, sobre todo en ciertos círculos (universidades, conventos, salones de casas noble, coros de diversas catedrales, academias literarias). Una cosa era ser ‘herejes de bragueta’³, y otra muy distinta, cantor de tales herejías.

Deanda-Camacho, en su disertación para el grado de doctor en Filosofía (2010: 30 y ss.), hace un análisis del tratamiento de la obscenidad entre los inquisidores que se ocuparon de estas cuestiones. Un seguimiento de los datos que este estudio proporciona nos permite conocer cómo, si bien la materia erótica puede no ser considerada de buen tono en los siglos XVI y XVII, no es hasta el siglo XVIII cuando realmente dicha materia se convierte en objeto obsesivo de la atención de los inquisidores, que ven en la misma un elemento pecaminoso (Plata Praga: 1997). Así, aunque para Eimeric (*Manual de*

³ Empleo esta expresión en sentido amplio, aunque en la poesía de la época se utilizaba este sintagma para referirse a los clérigos.

inquisidores) los actos de bigamia, bestialidad y sodomía se cuentan oficialmente entre las herejías, las palabras no tienen la misma consideración que los actos. Aunque resulten “ofensivos de oídos piadosos”, las palabras obscenas no son objeto de especial atención para el formador de inquisidores. Ni siquiera la blasfemia puede ser calificada de herejía en todas las circunstancias. En la opinión de Eimeric (1999: 111), muy cercana a Freud y a Eco (1998: 9-20), el estado de embriaguez o el humor quitan hierro a la gravedad de la blasfemia, de modo que ésta, cuando se produce en el marco de una expresión ingeniosa o lúdica, deja de ser considerada herejía, salvo que el emisor sustente fuera del chiste el contenido de su expresión blasfema. Así, se admiten los chistes sobre la fe, Dios y los santos (Eimeric, 1991: 111). Y lo mismo puede afirmarse de lo obsceno y, más específicamente, de lo erótico.

Prueba de lo que afirmo reside en el hecho de que el *Índice* de Valdés (1559) se ocupe casi exclusivamente de obras teológicas, con no más de doce obras literarias, entre las que, por cierto, sí que se encuentra el *Cancionero de obras de burla* (además de *El Lazarillo*, Boccaccio o la *Propaladia*, de Torres Naharro). Es verdad que los *Índices* posteriores (Quiroga 1583, Sandoval 1612, Zapata 1632 y Sotomayor 1640) aumentan el control sobre los textos de carácter literario, pero sobre todo lo que muestran es preocupación por las “opiniones o doctrinas erradas” en materia de fe. En materia erótica sólo les preocupa la mezcla de lo sagrado y lo profano, como explícitamente se recoge en la regla X del *Índice* de Quiroga, que hace referencia a “todas las canciones, coplas, sonetos, prosas, versos y rimas en cualquier lengua compuestos que traten cosas de la sagrada escritura” (1583).

El índice de Sandoval (1612) reafirma la condena y añade la dimensión sexual a lo profano, pues la regla VII censura “los libros que tratan, cuentan y enseñan cosas lascivas, de amores o otras cualesquiera, mezclando en ellas herejías o errores en la fe”. Curiosamente recuerda que “la Santa Sede Apostólica Romana tiene prohibidos los dichos libros que tratan, cuentan o enseñan de propósito cosas lascivas o obscenas, aunque no se mezclen en ellas herejías o errores de la fe”, pero a la vez hace excepción de todos los libros antiguos “de este género”, advirtiendo que se los “permite por su elegancia y propiedad”, siempre que “en ninguna manera se lean a la juventud”. Por eso se tolera, sin problema, el *Ars amandi* de Ovidio. Sólo en el *Índice* de Sotomayor (1640) se incluirá la censura de “imágenes de pintura, láminas, estatuas, u obras de escultura lascivas”, que hasta la fecha no habían planteado mayor objeción eclesiástica.

Sotomayor (1640), que en su regla XVI ofrece una precisa casuística de materias objeto de expurgación y censura de las obras, coloca los “escritos lascivos” en el último lugar de sus preocupaciones, muy por debajo de las proposiciones heréticas, las referencias equívocas y manipuladas de las sagradas escrituras, las supersticiones, la idolatría u otras formas de paganismo, los atentados contra la buena fama de eclesiásticos y príncipes, la defensa de las ideas de Maquiavelo (especialmente de la “razón de estado”) o, en fin, el descrédito de religiosos. En Sotomayor es la defensa de las “buenas costumbres” amenazadas por lo lascivo, y no argumentos relacionados con la fe, lo que justifica el expurgo.

Todavía la distinción entre los hechos y las palabras que los refieren está clara en Sotomayor. No obstante, a la altura de 1640, las palabras sí que empiezan a ser consideradas piedra de escándalo

y, en consecuencia, peligrosas en sí mismas. Pero, eso sí, sólo se toman medidas cuando los autores se sirven de la imprenta para la difusión de voces “non sanctas”. La realidad literaria, sin embargo, refleja muy claramente que la expresión de contenidos eróticos, en la práctica y muy especialmente si su transmisión se produce en manuscritos, salvo que venga a contaminar lo sagrado, sigue gozando de notable permisividad, algo que no sucede igual, por ejemplo, con los libelos u otros manuscritos de índole política. El *Chitón*, de Quevedo, da testimonio de ello.

A pesar de la progresiva atención censora que despiertan los textos susceptibles de ser registrados como lascivos conforme avanza el siglo XVII, la poesía erótica, lejos de desaparecer, mantiene un alto grado de vigencia. El hecho de que evitara la imprenta (habida cuenta de lo que pasó con el *Cancionero de obras de burlas* en el *Índice* de Valdés), le valió para sortear los controles morales. Es verdad que el manuscrito es la vía habitual de transmisión de la poesía de este momento. La tesis de Rodríguez Moñino (1965) sigue siendo válida: la imprenta contribuyó muy poco en la difusión contemporánea de la mayor parte de los autores. Los ejemplos de la poesía de Fray Luis (editada por Quevedo muchos años después de la muerte del agustino) o de los versos del propio autor del *Buscón*, muestran bien que son excepcionales las ediciones de poetas vivos. Y esta realidad nada tiene que ver con la mayor o menor calidad de la obra. El que el manuscrito sea la vía normal de transmisión de la poesía tiene que ver con el hecho de que “al poeta le bastaba con la circulación reducida entre sus amigos y la que de ella se derivaba” (Moll, 1985: 73).

Quizás este desinterés autorial por la imprenta, en el caso de la poesía erótica se viese reafirmado por el carácter de la materia tratada. Pero el caso cierto es que esta poesía se difunde esencialmente en forma manuscrita, lo que, siguiendo los cartapacios y códices que han llegado a nosotros de esta transmisión, nos permite localizar los espacios abonados para su difusión (aunque faltan estudios concretos en este sentido que vengan a confirmar con cifras y datos): la fiesta popular, la vida estudiantil y conventual, y las veladas nobiliarias.

Además, conviene recordar que, para la censura inquisitorial, en aquellos autores que proponen la persecución de los textos lascivos (Sotomayor, 1640), su acción sólo se justifica porque “pueden viciar las buenas costumbres” (pág. 14), y la circulación manuscrita de estos materiales los convertía, al menos legalmente, en productos para el consumo privado. Sí que se persigue un libelo, cuando se cuelga en la plaza pública, pero no un soneto que circula de mano en mano.

En cualquiera de los casos, los manuscritos que han garantizado la pervivencia de los versos que sirvieron de vehículo al erotismo aurisecular muestran que este tipo de literatura está muy lejos de respetar el articulado de la censura inquisitorial, ya que tanto la mezcla de lo lascivo y lo religioso, como la implicación de religiosos (y concretamente de los eclesiásticos) en sátiras que atentan contra su dignidad, es muy abundante. Pero, en todos los casos, los textos que dan cobijo al contenido lascivo

justifican cualquier procacidad como un puro e inocuo juego de ingenio, como un inocente ejercicio de agudeza.

La onomástica, concretamente, es un campo abonado para este tipo de juegos. Notables son los ejemplos de (nombres propios de persona o de lugar), y dentro de ella, el santoral deviene en un territorio pleno de posibilidades. De la misma manera que podemos hablar de una geografía y una topografía eróticas⁴ a partir de la poesía erótica de los siglos XVI y XVII, es posible también pensar en un santoral erótico. Esta es la visión del infierno que tiene Quevedo en el *Sueño de la muerte*:

Sòlo queremos, dixo Pateta, que veas el retablo que tenemos de los muertos a puro refran. Alcè los ojos, y estauan a vn lado el santo Macarro jugando al abejon, y a su lado la de santo Leprisco; luego en medio estaua san Ciruelo, y muchas mandas y promesas de señores y Principes aguardando su dia, porque entonces las harian buenas, que seria el dia de san Ciruelo. Por encima de èl estaua el santo de Pajares, y fray Jarro hecho vna bota por Sacristan junto a san Porro, que se quexaua de los Carreteros. Dixo fray Jarro (con vna vendimia por ojos, escupiendo razimos y oliendo a lagares, echas las manos dos piezgos y la nariz espita, la habla remostada con vn tonillo de lo caro): Estos son santos que ha canonizado la picardia con poco temor de Dios. Yo me queria yr, y oygo que dezia el santo de Pajares: ¡Ah!, compañero, dezildes a los del siglo que muchos Picarones que allà teneyns por santos, tienen acà guardados los pajares, y lo demás que tenemos que dezir se dirá otro dia (Quevedo: 1993, p. 247).

Y el *Entremés del sacristán Soguijo* da una muestra de la rentabilidad de la invocación en letanía de un santoral disparatado en el que se mezclan caprichosamente los santos con registro en el *Flossantium* y los azarosamente creados por el imaginario popular:

¿Quién llama? ¡Jesús! / ¡Válgame San Lázaro! / ¡Ayúdeme el Credo / y Poncio Pilato! / ¡San Jorge, San Blas, / San Pedro y San Pablo, / San Hermenegildo, / San Quintín, San Claudio! / [...] / ¡Válgame el calvario! / ¡A San Blas, San Gil, / A San Cipriano, / A San Teodoreto, / A Todos los Santos, / A los Querubines, / Y a todo el Prefacio, / Al misal, atril, / Vinajeras, platos / Lámparas, aceite, / Órgano, incensario, / Estolas, manípulos, / Casullas, y ostario / [...] / Llaves, campanilas / Hasta los badajos / Pongo por testigos, / Que seré un ajo, / En querer la hembra / Que tú me has mandado!⁵

Expresiones como hacer un San Bartolomé (desollar), dar un Santiago (estafar), hacer un San Miguel (desnudar, desollar), hacer un San Juan (marcharse), dar San Martín (dar esquinazo), encomendarse a San Pies (escapar), hacer la Santísima (incomodar), ser de la cofradía de San Marcos o llevar en la cabeza el atril de san Lucas (cornudo), son sólo una pequeña muestra de cómo los santos (históricos o imaginarios) impregnan las circunstancias todas de la vida. Y los nombres que siguen dan idea del cuerpo santo de la letanía por el que juraba Centurio en La Celestina (entre paréntesis y en cursiva se declara la personificación o el patronazgo —casi siempre legendario y ajeno al ortodoxo— que el santo citado representa):

San Acá y San Allá (*desorden*), San Alejo (*romerías*), San Amaro (*marineros*) Santragantón o san Zenón (*gula*), Santa Lagarta (*hipocresía*), San Benito (*penitente, portador de sambenitos*), San Bernardo (*hambre*), San Nicomedes y Santa Cuaresma (*ayuno*), San Cumus (*comida*), San Noé (*bebida*), San Blas (*ahorcados*), San Botín (*borrachera*), San Bricio (*vicio*), San Bruno (*moros*), San Capacho (*limosneros*); Mártir bienaventurado Carajo y su derivado San Carajulián Bendito, San Quillotrel (*órgano sexual*), San Manguil, San Porro, San Julián, San Junco, San Virotón, San Ciruelo y sus derivados: Sanciolé o Sansiolé

⁴ Muchos textos están contruidos a partir de la correspondencia entre el cuerpo de la mujer y los accidentes de la naturaleza.

⁵ *Entremés del sacristán Soguijo*, en *Doze comedias las mas grandiosas que asta aora han salido de los meiores, y mas insignes poetas: segunda parte* ...Lisboa, Empreinta de Pablo Craesbeeck, 1647, h. 271v-272r.

(*pene*), San Segurancio (*seguridad*), San Tente (*prudencia*), San Paternostri (*oración*), San Cornelio, San Servando, San Marcos, San Lucas y San Cervantes (*cornudos*); San Conejo, Santa Lebrada, y Santo Leprisco (*coño*), Santa Librada, Santa Lilaina y San Expédito (*partos*), San Claudio (*necedad*); San Corito, San Martín (*desnudez*), San Cosme y San Damián (*enfermedades comunes*), San Sebastián (*peste*), Santa Lucía (*ojos*), Santa Polonia (*dientes*), Santa Águeda (*tetas*), San Judas (*falsos testimonio*), San Dionisio (*dolor de cabeza*), San Erasmo (*vientre*), San Gregorio (*estómago*), San Vicente (*fiebres*), San Antonio de Padua (*cosas perdidas*), San Crispín (*calzado*), Santo Daca, Santo Tomás o su variante San Tomé (*mendicidad*), Santa Cristeta (*alimentación*), San Donato y San Damián (*caridad*), San Dimas, San Mayo (*robo*) Santa Quiteria (*rabia y robo*), San Policarpo (*sordos*), San Jorge (*guerrero, viajeros y enfermedades herpéticas*), San Epicurio (*placer*), San Estacio y San Tácito (*paciencia y consentimiento del cornudo*), San Nicolás (*abstinencia carnal*), Santa Trinidad (*fugitivos de la Inquisición*), San Lázaro (*quemaduras*), San Benito (*mal de orina*), San Fermín (*hidrópicos*), San Pantaleón (*plaga de la Langosta*), San Lorenzo (*incendios*), Santa Gualteria (*mancebías*), San Garabito (*casas de juego*), San Simplicio (*estulticia*), San Patrás (*culo*), San Lino (*costureras*), Santo Macarro (*juego del abejón*)⁶, San Mauro (*dolores de cabeza*), San Panuncio, San Ñuflo (*rufianes, falsos eremitas*), San Quintín (*pendencia*), San Ramón Nonato (*partos dolorosos*), San Roque (*sifilis*), San Telmo (*marineros*), San Valentín (*epiléuticos*), San Vicente (*fiebre*), San Vito (*temblores*), San Francia (*reyerta*), Santa Bárbara (*tormentas*), Santa Bárbola (*viento*), Santa Comba (*brujas*), Santa Nefija⁷ (*prostitutas*), Santa Ildegunda (*travestismo*)⁸.

Y la lista no acaba aquí. Podrían citarse muchos otros disparatados como el *San Agnus Dei*, el *San Jamón*, de Tirso de Molina; el *San Corpus Christe*, el *San Trago* y *San Sorbo*, de Quevedo; el *San Liberanos a Malo*, el *San Dieciseis*, el *Sante Daca*, el *San Architeclino*, la *Santa Cecina* y el *San Reculemos*, de Quiñones de Benavente; el *San Oculos Meos*, los *Santos Doce Pares* y el *San Pestojo Nocente*, la *Santa Jurialén*, de Torres Naharro; la *Santa Cristeta*, de M. Barrios; el *San Gorgomellaz*, de Juan del Encina; el *San Extravagante*, del *Cancionero de obras de burlas*; la *Santa María de todo el Mundo*, de Espinel; el *San Fulano*, de Góngora; el *San Juanito*, de Jerónimo de Alcalá; el *San Martín el Dormido*, de J. Hidalgo; el *Santo Martiojo*, de Fernando de Rojas; el *Sanrogar*, *San Veámonos* o *Santispacis*, del refranero.

Volviendo sobre el santoral de la página precedente, se observa que una parte importante de las devociones populares a que remiten los distintos nombres tienen connotaciones eróticas, relacionadas con la desnudez, los cuernos, el embarazo, los órganos sexuales, la prostitución, las enfermedades venéreas y, en general, la vida rufianesca. Pero es cierto que no todos los componentes de este santoral tuvieron igual fortuna en la poesía de los Siglos de Oro. A modo de ejemplo, revisaremos algunos de los textos que sirvieron para documentar la conexión de lo sagrado y lo erótico en ciertos nombres propios:

⁶ Recuerdo de San Macario penitente, que soportaba con paciencia los golpes en la cara

⁷ “¡Cuerpo de mí!, es más hábile, a mi ver, que Santa Nefija, la que daba su cuerpo por limosna” (Delicado: 1994, pág. 284).

⁸ La “letanía” podría prolongarse mucho más, como puede comprobar el lector en el trabajo de Iglesias Ovejero (1982, págs. 6-83).

San Juan (el Bautista)

Tanto en el refranero como en la poesía vinculada al folklore popular abundan los textos que toman a san Juan como referencia a las fiestas del solsticio de verano y a los ciclos de la naturaleza en los que la idea de fecundidad es nuclear. Eso es lo que refleja la letra de un cantar anónimo muy vinculado al folklore de diversas regiones del mundo hispano:

*Pínguele, respingüete,
¡qué buen san Juan es éste!
Fuese my marido
a ser del arzobispo,
dexárame un fijo
y fallóme cinco.
¡Qué buen san Juan es éste!
[Dexárame un fijo
y fallóme cinco:]
dos uve en el Carmen
y dos en san Francisco.
¡Qué buen san Juan es éste! (Anónimo)⁹.*

Esta vinculación de san Juan con ciertos ritos de fertilidad y de renovación se ve enriquecida de un sentido equívocamente lascivo en muchos cantares folklóricos como el que recoge desde la tradición oral Melchor del Palau (1900: pág. 55): “No sé qué para mí tienes, / Que cada vez que te veo / Me quedo como San Juan, / Señalando con el dedo” (Anónimo).

La iconografía acostumbra a representar al Bautista con un cordero a sus pies y con el dedo índice de la mano derecha señalando al animal, en gesto que pretende acompañar la frase “He aquí el Cordero de Dios” (San Juan, 1-29). El texto recogido por Palau juega con esta imagen y con el dicho “hasta que San Juan baje el dedo”, pero convirtiendo al dedo en referencia ambigua que apunta a un doble significado. Por otro lado, la vinculación del nombre con el cordero que forma parte de la iconografía da origen a la figura de Juan Lanas, esto es, ‘el pene’.

Tras esta explicación (si además entendemos el sentido ambiguo de “zapato” y de “juego del esconder”) resulta bastante elocuente el sentido de siguiente cantar popular: “San Juan y la Magdalena / jugaban al esconder; / San Juan le tiró un zapato, / porque no jugaba bien” (Rodríguez Marín: [s.f.], pág. 368).

San Antón

La referencia a san Antón, en un texto atribuido a Góngora, aparece en el contexto de una sátira de la candidez (o el cínico “consentimiento”) de un cornudo que, en palabras de su esposa, “no es escrupuloso, / ni le da pasión / saber que mi casa / visita el prior. / Come sin traello, / piensa que a los dos / nos lo trae un cuervo, / como a san Antón”¹⁰.

⁹ Eros&logos (<https://www.erosylogos.com/texto/pinguele-respinguete/>). Recogido por Margit Frenk (1987).

¹⁰ San Antonio Abad, ermitaño al que la iconografía representa en conversación con San Pablo y alimentados por un cuervo que les lleva pan en el pico.

La referencia a san Antón en este texto no confunde lo erótico con la referencia al santoral y, por tanto, traerlo a cuenta en el contexto de que tratamos quizás pueda parecer forzado. Sin embargo, el nombre Antón en muchos cantares populares alude a un juguete que ciertos contextos nos permiten interpretar en clave erótica. Así en el “Antón Pintado” de un poema atribuido a Quevedo, y también a Barrionuevo, que trata de un “conejillo, gallardo gazapo” con el que una niña juega poniéndoselo en su regazo¹¹. La clave erótica del *Antón Pintado* que se evoca en dicho poema queda confirmada con una zarabanda anónima, conservada en el manuscrito Corsini. De esta última, en la que se refiere “Una batalla de amor [f. 42v] / entre un galán y una dama / con sus armas en la cama”, extraemos unas estrofas:

En batalla, en batalla,
 ella con broquel se halla
 y él con un puñal sin punta,
 que entiende si a él se ajunta
 passalla por una banda.
 A la zarabanda
 que Amor me lo manda.

Ella fiada en su broquel,
 ningún miedo tiene d’él,
 porque sabe que con él
 tiene una treta segura.
 Para su ventura,
 zarabanda y dura.

A los brazos han venido
 y ella luego se ha rendido,
 porque el broquel se ha rotpido
 como iba tan armado.
 Antón colorado,
 ¡ay, Antón pintado (Anónimo, vv. 23-41)¹².

El nombre de Antón se asocia con el miembro viril en erección (eso mismo ocurre con los nombres de Pedro, de Ciruelo, de Porro, y muchos otros, en diversos textos del momento). Quizá la clave de dicha asociación nos la pueda dar un epitafio, este sí de Quevedo, escrito a modo de sátira, para explicar el enterramiento de un cristiano nuevo junto al altar de san Antón: “Aquí yaze Mosén Diego, / A Santo Antón tan vezino, / Que huyendo de su cochino, / Vino a parar en su fuego (Eros&logos)¹³.”

Evidentemente, con “la huida del cochino” (animal que es habitual en la representación iconográfica de San Antonio) se alude a la condición de cristiano nuevo del difunto, pero la referencia al “fuego” es muy posible que sume a la acusación de converso la de lascivo y homosexual. Con el sintagma de “fuego de san Antón” o “fuego del infierno” se conoce una peste medieval caracterizada por una dolorosa gangrena de las extremidades, que provocaba la pérdida de pies y manos, y su

¹¹ BNE ms. 3736. Recogido en Eros&logos (<https://www.erosylogos.com/texto/criaba-una-nina/>).

¹² Ms. Corsini 625 de la Accademia Nazionale dei Lincei. Recogido el texto en Eros&logos (<https://www.erosylogos.com/texto/una-batalla-de-amor/>).

¹³ Eros&logos (<https://www.erosylogos.com/texto/aqui-yaze-mosen-diego/>)

momificación. Se vincula con san Antón, porque parece que se inició en la zona de Dauphiné en el Languedoc, donde está enterrado San Antón. Hoy sabemos que esta enfermedad la provocaba un hongo tóxico (el "Claviceps Purpúrea" parásito del centeno) presente en el pan de centeno, pero en la época la enfermedad se interpretó —con el aliento interesado de la iglesia— como un castigo por los pecados (entre los cuales, la lujuria ocupa un lugar destacado).

San Lucas y San Marcos

No es complicado adivinar que, a partir de la representación iconográfica en el tetramorfo de san Lucas, a este evangelista se le otorgue en el folklore y en la apreciación popular el patronazgo de los cornudos. La imagen del toro que acompaña siempre al evangelista provoca la asociación del santo con los cuernos.

En unas "Coplas del cornudo", atribuidas a Francisco de Figueroa, se documenta ejemplarmente tal asociación. En irónica alabanza de los cuernos, el autor recuerda que cornudos fueron Moisés, Júpiter, Hércules, el sol, las chicharras, los caracoles, los mosquitos y cigarras, Belona, el unicornio, el signo de Capricornio. Y sigue así:

Del cuerno no diga nadie
ni tenga con él conquista,
que, si bien habéis mirado,
con cuernos está pintado
san Lucas Evangelista.

A pesar de lo cual, el autor concluye:

Siempre el cuerno es mensajero
de alguna gran profecía,
(no lo toméis por agüero],
aunque, por Dios en quien creo,
por mi casa no los querría (*Eros&logos*)¹⁴.

La expresión "atril de san Lucas" se hace popular en los versos de Quevedo para aludir a los cuernos, como recuerda la "Doctrina del marido paciente" obra maestra del ingenio satírico del autor del *Buscón*:

Selvas y bosques de amor,
dehesas, sotos y campos,
quien os cantaba soltero
os viene a mugir casado.
La lira de Medellín
es la cítara que traigo,
y son falsete con todos
de la capilla del Pardo.
De puro casado temo,
si me escondo, o si me tapo,
que los que no me conocen
me sacarán por el rastro.

¹⁴ Eros&logos (<https://www.erosylogos.com/texto/pues-que-la-mano-he-tomado/>)

Conocístesme pastor,
conoceréisme ganado:
tan novillo como novio,
tan marido como gamo.
Mas ¿qué no hará en la hambre de un hidalgo
moza y casamentero y dote al diablo?

Bien puede ser que mi testa
tenga muchos embarazos;
mas de tales cabelleras
hay pocos maridos calvos.
También he venido a ser
regocijo de los santos,
pues siendo atril de San Lucas,
soy la fiesta de San Marcos (Quevedo: 1969 – 1971, II, pág. 388).

Este texto es muy interesante entre otras cosas porque nos permite asociar a San Marcos (a quien ni la iconografía ni la hagiografía relacionan con los cuernos) con el tema del que trato: quien de soltero cantaba, de casado, convertido en “atril de san Lucas”, muge. Y, hecho toro, está destinado a embestir en la fiesta de san Marcos, fecha en la que efectivamente se corrían toros en muchos lugares de España¹⁵.

Así, pues, ambos evangelistas comparten idéntico patronazgo en el imaginario popular. En uno de los romances que recoge el *Cancionero de obras de burlas*¹⁶ se narra la pendencia entre un sacristán y su mujer, porque ésta “le ponía, y no de paño, / no más que medio bonete / con un medio licenciado”. Aprovechando la estancia del sacristán en la iglesia. “...un día, antes que en la misa / cantado hubiese el prefacio, / fue a casa, y halló a los dos / muy lejos de estar en Sanctus”. Y, así, “descuidados les cogió / dándose fuertes abrazos, / y él dijo: «No sé qué hacerme / en lance tan apretado»”.

La querella se resuelve con la mediación del cura:

Agarrose a su sotana
también la mujer temblando
y pidiendo iglesia, aunque
no le valía en tal caso,
pero al fin la defendió
del marido, e hizo harto
en amansarle; que estaba
en esta ocasión muy bravo.
Pidióles que no riñesen
hasta tener un muchacho
que lo estorbase, pues dicen
que es la paz de los casados;
y para obligarlos más,
a ella dijo que a su cargo
tomaba hacer hombre al hijo
que hubiese del primer parto.
Y a él concedió que pudiera
percibir todos los años,
aun sin cantar, sus derechos
en la fiesta de San Marcos (Eros&logos)¹⁷.

¹⁵ El chiste pareció gustarle mucho al buen cojo, ya que lo repite en otros varios lugares. Así en “Alega un marido sufrido sus títulos en competencia de otro” (Quevedo: 1969 – 1971, III, pág. 42).

¹⁶ En *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* (1872: 239-242).

¹⁷ Eros&logos (<https://www.erosylogos.com/texto/a-un-sacristan-su-mujer/>)

¿Cuáles son los derechos que el sacristán ha de cobrar todos los años en la fiesta de san Marcos? Los derivados de los cuernos, evidentemente. Uno de los cantos populares que recogió Rodríguez Marín en 1900 todavía requiere, para ser leído, conocer la conexión de san Marcos con los cornudos: “Si te casas llevarás / De San Marcos la bandera, / Que es larga la cofradía /Y hay muchos cabos en ella (Rodríguez Marín, 1883: 347).

San Marcos es, como otros varios colegas del santoral, el patrón de la cofradía de los cornudos. Pese a que entre los evangelistas es San Lucas la imagen que se asocia al toro, por alguna razón que se me escapa San Marcos en la práctica textual comparte atributos con san Lucas.

San Hilario

Rafael León recoge una serie de textos con una mención procax a San Hilario (o Santilario, o Sant Ilario, que de todas estas formas aparece en la literatura), célebre en la leyenda popular por ostentar una *erectio genitalium* digna de buenas causas. Al bueno de san Hilario de Poitiers, padre y doctor de la Iglesia (S. IV) se le conoce en los textos religiosos como el «martillo de los arrianos» y como el «Atanasio de Occidente». Sin embargo, sus legendarios y milagrosos poderes han dado lugar a no pocas bromas literarias. Rafael León señala alusiones procaces a San Hilario en alguno de los poemas del *Cancionero General* (Amberes, 1557)¹⁸, de Cervantes¹⁹, Góngora²⁰. Y a estos autores podrían sumarse otros varios. En la edición de 1514 del *Cancionero General*, de Hernando del Castillo, con el título “Pleito del manto” se recoge un texto interesantísimo en el que litigan el carajo y el coño y, al hilo de la disputa, el abogado defensor del carajo expone sus argumentos:

Del carajo so informado,
y es cosa para creerse,
que en el pleito que ha tratado
habéis, señor, pronunciado
sentencia sin más torcerse;
y en las costas condenado
al triste, que ha pleiteado,
que es para darse al demonio.
Pues mandáis que esté encerrado,
hasta haber costas pagado,
en las tinieblas del coño,
que es do nunca faltó lloro,
sollozar e desatina,

¹⁸ Como el que comienza “De cuántas coimas tuve toledanas” (muy degustado por Cela), que refiere el cambio de fortuna de un licencioso que, después de haber gozado de la carne abundantemente, ha de vivir una castidad obligada y se lamenta así: “Me veo morir agora de penuria / en esta desleal isla maldita, / pues más a punto estoy que San Hilario. // Tanto que no se iguala a mi lujuria / ni la de Fray Alonso el Carmelita, / ni aquella de Fray Trece el Trinitario” (Véase <https://www.erosylogos.com/texto/de-cuantas-coimas-tuve-toledanas/>).

¹⁹ “Maestro de esgrima era Campuzano”, “y con su Madalena que le quita / mil canas, está hecho un Santilario” (<https://www.erosylogos.com/texto/3327-2/>)

²⁰ Góngora reconviene a María de Vergara con las siguientes palabras: “Pues de oficio mudáis, mudad vestido, / y tratad de enjaular otro canario /que le cante a la graja en vuestro nido. / Y porque no se enoje fray Hilario / véngala a visitar, que a lo que he oído / digno es de su merced el Mercenario” (<https://www.erosylogos.com/texto/no-sois-aunque-en-edad-de-cuatro-sietes/>).

en aquel profundo coro;
y este lloro es el tesoro
del triste que pelegrina.
E por esto está confuso,
más derecho que un huso,
encerrado en el vistuario
del templo de santo Ilario,
do por se salvar se puso.
Demanda justas razones,
que, para que pagar pueda,
se remitan sus cojones
por pregón en almoneda.
Será derecho del mundo
e no volver al profundo
de donde salió condenado,
cabiztuerto, avergonzado,
siendo de antes rubicundo (Eros&logos)²¹.

“Encerrado” su cliente, el carajo, “en... las tinieblas del coño”, el defensor del primero se refiere al segundo como “vestuario / del templo del santo Ilario”, de donde sólo puede salir “condenado / cabiztuerto, avergonzado”, a pesar de haber entrado en él “más derecho que un huso”.

Todas estas alusiones cobran significado pleno en el marco de una enciclopedia que cuenta con la complicidad de unos lectores que, por una vía o por otra, conocen el cuentecillo que recoge la declaración de una de las coplas de la *Carajicomedia*:

De este San Hilario se lee en el *Tripas Patrum* ser un rústico vaquero llamado Satilario por ser gran saltador. El cual, estando un día en un peñascal con grande dolor de las ingles, tendidas las espaldas en tierra y untándose el vientre y ijadas con manteca, con la flotación de la mano y calor del sol alzóse la verga. Y estando en esto, fue caso que un diablo que pasaba por allí a tentar un santo ermitaño, mirando desde una peña el camino que avía de llevar, vio debajo de la peña Satilario, de la manera que habéis oído; de lo cual muy gozoso dijo: «Aquel bellaco villano está agora encendido en lujuria; yo le saltaré en el vientre y le reventaré y llevaré su ánima». Y dicho esto, dio un gran salto sobre el pecador vaquero, que bien descuidado estaba. Y acertándole con los pies en el ombligo, resbaláronse, y fuese deslizando hasta que se hincó el miembro de Satilario por el culo. Lo cual sintiendo Satilario, le apretó y tuvo firme, llamando a voces sus perros. Lo cual viendo el diablo, y mirando su desastrado caso, y sintiendo venir los perros ladrando, comenzó a dar grandes voces, diciendo: «Satilario, suelta». El cual, teniéndole recio, con feroz voz respondía: «Nunca, si el carajo no quiebra». Y así le tuvo hasta le remojar. Y entonces le soltó, y ya llegaban los perros cerca cuando el diablo culi roto comenzó de huir, y los perros tras él, hasta le encerrar en el infierno, adonde el triste se está remendando el culo hasta hoy, jurando que nunca ha de salir fuera. (Anónimo 1519: 56-57).

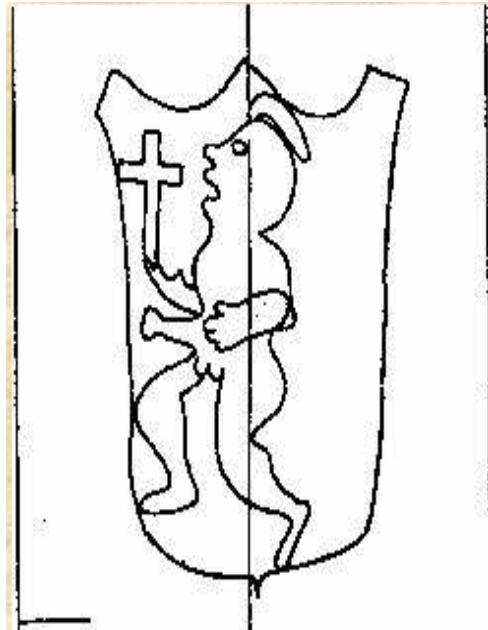
El carácter paródico²² que envuelve la totalidad de la *Carajicomedia* explica la conversión del *Vitae patrum*, de Domenico Cavalca, en el *Tripas patrum* de nuestro texto, donde por cierto se trazaba la hagiografía de san Hilario, presentándolo como ejemplo de dominio sobre la lujuria. Pero, más allá de la parodia, también la literatura supuestamente seria se hace eco de la vinculación del santo con el erotismo. Nada menos que Juan Luis Vives, en fechas (1526) muy próximas a las de la *Carajicomedia*, escribía:

²¹ Eros&logos (<https://www.erosylogos.com/texto/como-ventura-concierta/>)

²² Como bien recuerda Rafael León en el trabajo citado se ha llegado a sospechar que detrás del Diego Fajardo que protagoniza la transmisión de la obra podría hallarse “la muerte en 1516 de Fernando el Católico por una sobredosis de «viagra» *avant la lettre*, recetada para el cumplimiento de sus gozosos deberes con doña Germana de Foix”.

San Hilario (como estuviese en el desierto apenas sosteniendo su vida con hierbas y agua), sintiéndose alguna vez tentado, afligía su cuerpo con ayunos diciendo: “Yo te domaré, carne, y haré que no tires coces, sino que pienses antes en comer que en retozar” (Vives: 1995, 83-85).

La pregunta es: ¿de dónde viene esta asociación de san Hilario con el erotismo? De nuevo recorro a Rafael León, que ofrece una explicación muy plausible, a partir de la marca de agua de un ejemplar del *Saxton Atlas* (1590) conservado en la biblioteca de la Universidad de Exeter, que reproduzco a continuación



Frente a intérpretes que opinan que esta marca de agua representa la “resurrección de la carne” y, por tanto, al propio Cristo, Rafael León propone (y su propuesta es sugerente) que a quien representa es a san Hilario de quien Orazio Raffaele Di Landro había escrito que «Così, *nudo ma armato* in Cristo, entrò nel deserto» (Di Ladro: s.f.).

No obstante, para el éxito de san Hilario en este santoral erótico, conviene tener en cuenta (sea cual sea el punto de partida de la asociación lasciva con san Hilario) la falsa etimología que pondría en relación el nombre propio con el “hilo” e “hilar”, términos muy frecuentes en el *Vocabulario* erótico aurisecular (Blasco y Ruiz: 2020):

Del copete de una rueca
sacaba hilos aprisa
los jazmines de dos dedos
al cristal de la saliva.
quando a media noche cantan
los gallos del vecinado,
yo le vi por estos ojos
hilo a hilo estar llorando. (Anónimo)²³

²³ Véase el texto completo en *Eros&logos* (<https://www.erosylogos.com/texto/del-copete-de-una-rueca/>).

Y con el mismo significado

El cuero ablando primero
que la costura se junta,
y encero después la punta
porque ataña al agujero
y pase el hilo ligero,
blando, suave, amoroso. (Anónimo)²⁴

Los dos cuartetos de otro soneto de Góngora muestran que no hay sobreinterpretación en los dos textos precedentes:

Yace debajo de esta piedra fría
mujer tan santa que ni escapulario,
ni cordón, ni correa, ni rosario,
de su cuerpo jamás se le caía.
Trajo veintidós años día por día
un silicio de cerdas de ordinario,
ayunaba continuo a San Hilario,
porque nunca hilaba ni cosía (Eros&logos)²⁵.

San Pedro

Desde la paremiología (“A quien Dios se la dé, san Pedro se la bendiga”, aplicado a los matrimonios) y el folklore (Pedro entre Ellas, Periquillo, Perantón, Periquito, Pericón, Pericucho, Pero Grullo, Perico de los Palotes, Pedro de Urdemalas, Pero Botero, Rey Perico), hasta la realidad sociológica (hijos de San Pedro se llamaba a quienes se sospechaba que eran fruto de la semilla del cura), la figura de aquel sobre el que Cristo quiso edificar su iglesia cobra notable presencia en la poesía erótica de los Siglos de Oro. La razón de por qué ocurre así resulta transparente a partir de las posibilidades que ofrecen los dos motivos que caracterizan su figura en la iconografía del momento²⁶: las llaves y la calvicie.

Estos dos motivos, caracterizando a san Pedro en la iconografía, abren la posibilidad de un tratamiento erótico que queda reflejado en las figuras de Pedro Cerrojo y Pedro Calvo, ambas usadas para la personificación del pene. La llave, en la cerradura adecuada, abre el paso al paraíso y, respecto a la calvicie, el refrán recogido por Correas (“—Marikita haz kanillas. —Pero Calvo teje tú”) nos ahorra cualquier explicación²⁷. El soneto que sigue, en cualquier caso, servirá para allanar el camino al lector:

Preciábase una dama de parlera,
y mucho más de grande apodadora,
y encontrando un galán así a deshora,
sin conocerle ni saber quién era,

²⁴ Véase el texto completo en *Eros&logos* (<https://www.erosylogos.com/texto/aque-haceis-zapatero-mocoso/>).

²⁵ *Eros&logos* (<https://www.erosylogos.com/texto/3326-2/>)

²⁶ Para una completa visión de la ambigüedad referencias de la figura de San Pedro, más allá de lo erótico, remitimos al ejemplar trabajo, del que proceden muchas de las referencias que utilizo, de Iglesias Ovejero (2015).

²⁷ Véase el significado de ‘tejer’ y de ‘llave’ en *Eros&logos* (<https://www.erosylogos.com/lema/tejer/>)

le dijo, en ver su talle y su manera:
Parecéis a San Pedro, y a la hora
riyóse muy de gana la señora,
como si al propio aquel apodo fuera.
Volvió el galán y vio que no era fea
y, en aquel punto que allí se ve quien sabe,
le respondió con un gentil aviso:
Mi reina, aunque san Pedro yo no sea,
a lo menos aquí traigo la llave
con que le podré abrir su paraíso (Eros&logos)²⁸.

Se entenderá, a partir de aquí, que San Pedro se emplee como encomio de la actividad sexual. Y así, se dice del jaque Cañamar, a quien se acoge la Coscolina, que “sin ser San Pedro / tiene llave universal”²⁹.

La apelación al pene como Pedro, que el soneto anterior documenta en vinculación con San Pedro, se hace explícita en cantares como el siguiente: “Lágrimas de aljófara / llora mi Pedro, / blancas como nieve / aunque es moreno (Eros&logos)³⁰”.

Y muchos son también los textos en que “fray Pedro” se convierte en encomio de la potencia sexual del fraile, armado con algo que pesa “ciento veinte libras / y más un cuarterón”, lo que lo hace hábil para hazañas como las que aquí se recogen:

a ciento y a veinte damas
a todas empreñó;
menos la cocinera
que se le olvidó.
—Gracias, gracias, fray Pero,
que para mí faltó.
—No faltó, señora,
que aquí lo traigo yo.
Y entre los anafes,
ahí se la empuxó,
de la fortaleza
la paré cayó;
con pluma de gallina
la paré enfermó.
Y a los nueve meses
todas parieron;
todas paren niñas,
la cocinera varón.
Ciento veinte cunas,
todas en un corredor;
menos la de la cocinera,
que en el techo la colgó.
Cordón del frailecico,
¡ay, qué rico cordón! (Eros&logos)³¹.

²⁸ <https://www.erosylogos.com/texto/preciabase-una-dama-de-parlera/>

²⁹ “Carta de Escarramán a la Méndez. Jácara I, Eros&logos (<https://www.erosylogos.com/texto/ya-esta-guardado-en-la-trena/>)

³⁰ <https://www.erosylogos.com/texto/lagrimas-de-aljofar-llora-mi-pedro/>

³¹ <https://www.erosylogos.com/texto/estabase-fray-pero/>

Así, a partir de estas asociaciones eróticas, el nombre de Pedrose convierte en la poesía aurisecular en la personificación del “galanteador zalamero y seductor”, como muestra Donoso Rodríguez (2015):

[...] en una larga serie de refranes, romances y canciones, así como en los distintos Pedros que aparecen en algunas procesiones y mascaradas disparatadas, donde siempre figura con un papel de tótem sexual y fecundatorio. Así lo atestiguan numerosos refranes de Correas: «Pedro del Cañaverál, siete mozas en cada lugar» (refrán); «Pedro, no nos arrevuelvas, que harto estamos arrevueltas» (refrán); «Por ahí, Pedro; que por ahí me duelo, o meo» (refrán); «Pícame, Pedro, que no me ve mi madre» (refrán) y «Pícame, Pedro, que yo me lo quiero» (refrán), entre otros. En esta tradición se inscribe la expresión “Pedro entre ellas”, que el *Diccionario de Autoridades* registra como «frase con que se moteja al hombre que gusta de andar entre mujeres». Montoto puntualiza que más usualmente se dice *Periquito entre ellas*, y cita también, con el mismo sentido, la expresión *Mariquita entre ellas*, que «dícese del hombre que no pierde ocasión ni pretexto para estar siempre al lado de las mujeres».

Similar personaje (aunque ahora con el nombre de Juan) registra Correas: «Juan de las mozas. Dícese por donaire al que anda entre ellas» (refrán). Los textos que podrían citarse como ejemplo de lo anterior son muchos y, para no alargarme remito al íncipit de alguno de los poemas que hemos recogido en *Eros&logos*: “Pero pando”, “Dámelo, Periquito, perro”, “Marica, la de la viuda”, “Sabiedo Pedro Barruecos”, “Yo me era Periquito de Embera”, “¿De qué tenéis dulce el dedo?”, “Un día con Perico riñó Juana”, y muchos otros más.

No es el erótico el único tratamiento iconoclasta que afecta al nombre de Pedro. La literatura del momento contiene también ejemplos de carácter escatológico y asociaciones con lo rústico, holgazán, matrero, bellaco, cornudo, taimado, ruin y un largo etcétera (Margit Frenk 1992, III: 203-220; Donoso Rodríguez, 2015; Iglesias Ovejero, 2015).

Al margen del santoral oficial

Además de los comentados más arriba, y a manera de muestra de un santoral inventado, haré mención de dos santos con especial vigencia en la poesía que me ocupa: San Grillimón y Santa Lagarta.

Recuerdo el refrán “Contra las bubas, palo santo”. Así reza un dicho popular que nos pone en la pista de quién es este santo Grillimón y qué tipo de “congregación” es la que se acoge a su patronazgo, en los versos de un curioso texto de Sebastián de Horozco, *Los privilegios de la cofradía del Grillimon*, que el autor envió a un amigo suyo que nuevamente estaba tocado dél, que comienza así:

La insigne congregación
y general cofadría
de aquel santo Grillimón,
plenísima remisión
os congede en este día;
porque todos los que son,
o de aquí adelante fueren
deste bando y opinión
sufran con más devoción
los trabajos que tuvieren.

Gentes de todos estados
reçibe aquesta hermandad,
mançebos, frayles, casados,

reyes, señores, perlados,
y de qualquier dinidad:
y está ya tan estendida
que casi nayde se escapa:
es la entrada permitida,
mas después a la salida
no basta bula del papa.

Y así los que en ella son
procuren tener paçiençia,
porque el santo Grillimón
no conçede absoluçión
si no fuere a reinçidencia.
Mas si quisiere qualquiera
ser relevado algùn tanto,
procure tener manera
de poner por medianera
la virtud del palo santo (Eros&logos)³².

Al palo santo, madera del guayaco o guayacán (*guaiacum sanctum*), se le atribuía, en la temprana Edad moderna, propiedades curativas varias y muy especialmente se recomendaba para el tratamiento de la sífilis³³. Desde aquí cobra sentido la personificación de las bubas en la figura inventada de San Grillimón.

Inventada es también la canonización de Santa Lagarta, a quien se relaciona con la avaricia y la hipocresía por su habilidad para hacer pasar por amor lo que sólo es disimulada afición al dinero:

A damas de monjilones,
que llaman las zenahorias
con su melindre «chicorias»
y suspiran en sermones;
las que en horas y oraciones
sirven a santa Lagarta,
cócale Marta,
cócale, cócale, cócale Marta (Eros&logos)³⁴.

En la orilla opuesta a esta se encuentra Santa Nefija, patrona del amor venal, “que daba su cuerpo de limosna” (*La Lozana andaluza*) y tenía bajo su protección la mancebía.

Este recorrido, además de constatar en la imaginaria galería de santos implicados la mezcla (no tanto iconoclasta cuanto lúdica) de lo religioso y lo erótico, pone en evidencia que dicha mezcla se percibe por las autoridades competentes como inocua, posiblemente por dos razones: porque se

³² Eros&logos (<https://www.erosylogos.com/texto/la-insigne-congregacion>) [31/05/2020]

³³ Fernández de Oviedo asegura: “Y en España y en otras partes del mundo se han visto muy grandes curas que ha hecho este árbol en hombres que de mucho tiempo estaban tollidos e hecho pedazos de muy crudas llagas, y con extremados dolores. Y esta es una de las enfermedades más desesperadas e notables e trabajosas del mundo, segund es notorio a los que desta plaga son tocados e mejor pueden por experiencia los tales testificar de ella; e a los que Dios, por su clemencia, ha librado de semejante dolor, es espantable tal pasión”. (Fernández de Oviedo 1959: t.118, II, pp. 9).

³⁴ Eros&logos (<https://www.erosylogos.com/texto/a-la-dama-que-en-el-hablar/>) [31/05/2020]

produce en un contexto lúdico y se orienta, sobre todo, a la risa, y porque su marco de difusión se limita a unos espacios concretos que, con la salvedad del folklore popular, se consideran culturalmente ajenos al escándalo.

Sólo en el siglo XVIII comenzará un cierto grado de intransigencia con materiales que, al menos en forma manuscrita, en siglos precedentes habían sido tolerados por las instancias eclesiásticas, argumentando desde presupuestos laicos que los chistes y bromas eróticos podrían servir a la corrupción de las buenas costumbres. Gramáticos y lexicógrafos del siglo XVII habían ido preparando el terreno previamente, eliminando de sus repertorios voces (*coño, carajo, joder*, etc.) que en los textos literarios resultaban familiares.

Bibliografía

- BLASCO, Javier (ed.) (2016). Melchor de la Serna, *Arte de amor*, Valladolid: Agilice Digital.
- BLASCO, Javier y RUIZ URBÓN, Cristina (eds.) (2020). *Nueva Antología de la poesía erótica de los siglos de oro*, Valladolid: Agilice Editorial.
- BLASCO, Javier y RUIZ URBÓN, Cristina (2020). *Vocabulario del ingenio erótico aurisecular*, Berlín: Peter Lang.
- BUSTOS TAULER, Álvaro (2012). “Sobre la organización del Cancionero General: la huella de Juan del Enzina”, en *Estudios sobre el Cancionero General (Valencia, 1511): Poesía, manuscrito e imprenta*, ed. José Luis Canet, València, Universitat de València, pp. 95-112.
- BUSTOS TAULER, Álvaro (2014). “Variantes impresas de autor: Los dos estadios del Cancionero de Montesinos (Toledo 89AM y 08AM)”, en *La poesía en la imprenta antigua*, Martos Sánchez, Josep Lluís, Alcant (eds.), Alicante: Universitat d’Alacant, pp. 13-34.
- Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, Madrid: Victoriano Suárez, 1872.
- CANTIZANO PÉREZ, Félix (2007). *El erotismo en la poesía de adúlteros y cornudos del Siglo de Oro*, Madrid: Universidad Complutense.
- CÁSEDA TERESA, Jesús (2020). “La Cuestión de amor, el Dechado de amor, la Obra de un caballero, llamada Visión deleitable y la Corte de las tristes reinas: del impresor Juan de Villquirán (“Vasquirán”) a las burlas y risas de Juan del Enzina”, *Janus*, 9, (2020) 119-145.
- DEANDA-CAMACHO, Elena (2010). *Ofensiva a los oídos piadosos: poéticas y políticas de la obscenidad y la censura en la España trasatlántica*, Nashville: Graduate School of Vanderbilt University.
- DELICADO, Francisco (1994). *La Lozana andaluza*, ed. Claude Allaire, Madrid: Cátedra.
- DI LADRO, Orazio Raffaele (2020). “Notizie su S. Ilarione Abate, tratte dalla Vita Hilarionis di San Girolamo (Vita dei Santi, a cura di Christine Mohrmann, v. IV)”, s.f. (<https://giovannidilandro.beepworld.it/tradizioni.htm>) [28/05/2020].
- DOMÍNGUEZ, Xavier (1972). “El cura”, *Erótica hispánica*, París: Ruedo Ibérico, pp. 307-313.

- DONOSO RODRÍGUEZ, Miguel (2015). “Un poema `matizado de dieferentes Pedros´en Periquillo de las gallineras (1668), de Francisco Santos”, *Boletín de la Real Academia Española*, 95, 312, (<http://revistas.rae.es/brae/article/view/52/200#fnref14>) [31/05/2020].
- ECO, Umberto (1998). "Los marcos de la libertad cómica.", en *Carnaval*. Ed. Umberto Eco. México: FCE, pp. 9-20.
- EIMERIC, Nicolau (1999). *Manual de Inquisidores*. Ed. José Marchena Ruiz. Bogotá: Planeta.
- Eros&logos: lo erótico en la poesía española de los siglos XVI y XVII* (<https://www.erosylogos.com/>)
- FERNÁNDEZ DE OVIEDO, Gonzalo (1959). *Historia General y Natural de las Indias*, ed. Juan Pérez de Tudela, Madrid: Atlas.
- FRENK, Margit (1987). *Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, Madrid: Editorial Castalia.
- FRENK, Margit (1991). “Mucho va de Pedro a Pedro: (polisemia de un personaje proverbial)”, en *Scripta philologica: in honorem Juan M. Lope Blanch*, coord. Elisabeth Luna Traill, 3, pp. 203-220.
- IGLESIAS OVEJERO, Ángel (1982). “Iconicidad y parodia: los santos del panteón burlesco en la literatura clásica y el folklore”, *Criticón*, 20, pp. 6-83.
- IGLESIAS OVEJERO, Ángel (2015). “El árbol paremiológico de san Pedro”, *Anuari de Filologia. Estudis de lingüística*, 5, pp. 79-108.
- JAUURALDE POU, Pablo (1982). “El público y la realidad histórica de la literatura española de los siglos XVI y XVII”, *Edad de Oro*, I, pp. 55-64.
- LEÓN, Rafael (2012). “La ostentación de sant Hilario”, *AnMal Electrónica* 32 (http://www.anmal.uma.es/numero32/San_Hilario.htm) [27/05/2020].
- MOLL, Jaime (1985). “Transmisión y público de la obra poética”, *Edad de Oro*, IV, pp. 71-85.
- MOYANO ANDRÉS, Isabel. “Juan de Villaquirán”, en *Diccionario Biográfico Electrónico*, Real Academia de la Historia (ed.), (<http://dbe.rah.es/biografias/60584/juan-de-villaquiran>), [31/01/2020].
- NAVARRO DURÁN, Rosa (2019). *Secretos a voces: ficción literaria y realidad política (siglos XV-XVI)*, Barcelona: Ediciones Nobel.
- PALAU, Melchor del (1900). *Cantares populares y literarios*, Barcelona: Montaner y Simó.
- PEDROSA, José Manuel (1996). “Rey Fernando, rey don Sancho, Pero Pando, Padre Pando, Pero Palo, Fray Príapo, fray Pedro : metamorfosis de un canto de disparates (siglos XIV-XX)”, en *Bulletin Hispanique*, tome 98, n°1, pp. 5-27.
- PLATA PRAGA, Fernando (1997). “Inquisición y censura en el siglo XVIII: el Parnaso español de Quevedo”, *La Perínola*, 1, pp. 173 y ss.
- QUEVEDO, Francisco de (1969). *Poesías*, vol. II, ed. José Manuel Blecua, Madrid: Castalia.
- QUEVEDO, Francisco de (1993). *Sueño de la Muerte*, ed. James O. Crosby, Madrid: Castalia.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco (1882), *Cantos populares españoles*, Sevilla: Francisco y Álvarez editores.

RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio (1965). *Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española de los siglos XVI y XVII*, Madrid: Castalia.

RUBIO ÁRQUEZ, Marcial (1992). “El Pleito del manto. Un caso de parodia en el Cancionero General”, en *Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, ed. Túa Blesa, Zaragoza: Universidad de Zaragoza, pp. 237-250 del vol. II.

RUBIO ÁRQUEZ, Marcial (2013). “Boccaccio en el Cancionero General: de la Amorosa visione a la Visión deletable”, *Critica del testo*, nº XVI/3, pp. 351-369.

SERNA, Melchor de la Serna (2016). *Arte de amor*, ed. Javier Blasco, Valladolid: Agilice Digital, 2016.

VIVES, Juan Luis (1995). *Instrucción de la mujer cristiana*, ed. Elizabeth Teresa Howe, Madrid: Fundación Universitaria Española.