

“Y mira bien que el color / te le pongas con el dedo”: cosméticos y afeites en la poesía erótica aurisecular¹

Andrea Chamorro Cesteros

Universidad de Valladolid

Resumen: El objetivo de este trabajo es el análisis de los términos pertenecientes al ámbito de los cosméticos y afeites que aparecen, ya como metáforas sexuales ya como voces contaminadas por el entorno, en la literatura erótica de los Siglos de Oro y, más concretamente, en su poesía.

Palabras clave: Poesía – Mujer – Erotismo – Léxico – Cosméticos

A lo largo del tiempo, y según han ido avanzando los estudios sobre la literatura española de contenido sexual en los Siglos de Oro, los críticos han conseguido identificar ciertos campos léxico-semánticos cuya predisposición a prestarse a un uso erótico parece innegable. Hablamos, pues, del vocabulario relacionado con la agricultura (lleno de labradores, hortelanos y huertos que arar); el bélico (con sus referencias a batallas, conquistas, espadas y picas); el ígneo (poblado de imágenes de hornos, fraguas o braseros, pero también de velas y cirios pascuales); el vocabulario zoológico; el de la caza; los objetos domésticos; la alimentación (especialmente en lo que respecta a los vegetales); los naipes o incluso los oficios, como es el caso de hilanderas y zapateros (Alonso Hernández, *Claves* 14-15).

Pero, como dice Garrote Bernal, “hay más tierras de labranza o penetración de lo sexual” (*Practicantes* 243). Por ello, resulta necesario llamar la atención sobre un campo léxico-semántico que, aparentemente, ha pasado desapercibido en los estudios relativos a la terminología erótica de los siglos XVI y XVII: el vocabulario de cosméticos y afeites, esto es, “el aderezo o adobo que se pone a alguna cosa para que parezca bien, y particularmente el que se ponen las mujeres para desmentir sus defectos y parecer hermosas” (*Autoridades*). Algunos de estos términos ya fueron examinados en su momento

¹ Este trabajo ha sido desarrollado en el marco del proyecto “Ovidio versus Petrarca: nuevos textos de la poesía erótica española del Siglo de Oro (Plataforma y edición)” (FFI2015-68229-P) de la Universidad de Valladolid.

por críticos como Alzieu, Jammes y Lissorgues, pero otros vocablos del mismo grupo no recibieron tal atención y, lo que es más, ninguno fue estudiado en conjunto, es decir, como integrante de una familia semántica común y concreta, que es la de los afeites.

En cualquier caso, el análisis de fenómenos como los aquí tratados requieren un estudio también en tanto productos de la estética de su tiempo; un periodo en el que predomina el gusto por la alusión, el doble sentido y los juegos de ingenio.

Los afeites y el léxico erótico de los Siglos de Oro. Un inventario en construcción

Los campos léxico-semánticos a los que hemos hecho referencia anteriormente parecen excluir, *a priori*, cualquier tipo de relación tanto directa como indirecta con lo sexual (Alonso Hernández, *Claves* 11).² No parece ocurrir lo mismo, sin embargo, con los cosméticos y afeites, pues su uso por parte de las mujeres aparece en la literatura áurea asociado a la práctica de la prostitución, así como a nociones generales de inmoralidad y vanidad (Colón Calderón 65). Tal y como indica Romero del Castillo, los afeites “eran condenables [desde el punto de vista religioso] por su intento de enmendar la obra de Dios y por inducir a la concupiscencia” (100).³

La disputa sobre su defensa o rechazo se verá reflejada, pues, en textos de naturaleza teórica como *La perfecta casada* (1584) de Fray Luis de León y los *De Institutione Feminae Christianae* (1523) y *De Officio Mariti* (1529) de Juan Luis Vives. Los autores, herederos de la misoginia propia de su tiempo, repudiarán tajantemente aquí el uso de tales artificios al considerar que estos engañan al hombre. Similar doctrina subyace tras la composición de ciertos textos poéticos del XVI y el XVII en los que se denuestan los cosméticos. Así, los mordaces sonetos “Desnuda a la mujer de la mayor parte ajena que la compone” o “Hermosa afeitada de demonio”, ambos de Quevedo; también, entre otros, la sátira “Contra la Marquesilla” de Lupericio Leonardo de Argensola. Por su parte, teatro y prosa ofrecen igualmente testimonios contra los afeites (*La Santa Juana* de Tirso de Molina; el *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán, etc.). No obstante, en todos los géneros hallamos también su contrapartida redentora, de tradición ovidiana. *El viaje entretenido* (1603) de Agustín de Rojas, *La Dorotea* (1632) de Lope de Vega y *Las armas de la hermosura* (1657) de Calderón de la Barca serían algunos ejemplos de ello.

Se demuestra así, con esta transposición del asunto al ámbito literario, que el empleo de afeites en la rutina de aseo y acicalamiento femeninos era un motivo de preocupación real en la España de entonces (Hernández González 401).

² Garrote Bernal considera que el motivo de que términos tan alejados del erotismo adquirieran esas connotaciones se deben a lo que él denomina Ley de Concentración Semántica o LCS, según la cual “para todo contexto sexualizante, cualquier signo (estándar, modificado o inventado) tenderá a funcionar con unas escasas acepciones sexuales, normalizadas o metafóricas” (*Del placer* 242).

³ Desde el punto de vista ideológico, su uso también resultaba problemático. El pensamiento neoplatónico, dominante durante estos siglos, postulaba un ideal femenino muy particular en el que los dones entregados por la Naturaleza, como reflejo de Dios, constituían la verdadera belleza.

Por otro lado, la lírica erótica de estos siglos (sobre todo en su vertiente jocosa) asimilará parte del vocabulario de cosméticos y afeites para generar, como veremos, nuevos significados de índole sexual. De hecho, varios de los términos analizados en este trabajo se encuentran ya plenamente asentados en la crítica del imaginario aurisecular gracias al glosario que ofreció la antología *Poesía erótica del Siglo de Oro* (1984) o *PESO*, realizada por Alzieu, Jammes y Lissorgues, y que fue pionera en los estudios del léxico sexual de los Siglos de Oro.

Este es el caso del “aceite de almendras”,⁴ que se menciona en los siguientes versos de la letra anónima “Yo me era Periquito de Embera” (*PESO* 82-84):

No vide bote cerrado
ni redoma con tapón,
y del aceite de almendras
siempre abierto el botijón. (vv. 45-48)

Con una casuística similar a la de “agua de alcanfor”, cuyo estudio abordaremos en el siguiente apartado, las connotaciones sexuales de este cosmético vienen dadas por las creencias populares y el folklore. Así lo advierte Alonso Hernández en las siguientes líneas: “Las almendras parecen aludir a los melindres y caprichos que se atribuyen a las preñadas [...]. Añadamos que el almendro se asocia con frecuencia al amor [...] y que, además, existe el bien asentado *aceite de almendras*, semen, que es lo que la preñada ha recibido” (*Claves* 11).

Otro ejemplo de afeite transformado en metáfora erótica lo tenemos en la voz “blanco”,⁵ que se carga del mismo significado que el término anterior en otra de las composiciones recogidas en *PESO*, la también anónima letrilla “Dámelo, Periquito, perro” (151-152):

Aquel juguete te pido
que compraste a la villa,
que come como polilla
cuando torna denegrado,
donde está el blanco metido
con que me afeito yo. (vv. 19-24)

⁴ Según Laguna, producto que “mezclado con miel y con raíz del lirio, y con el cerote Cyprino o rosado, quita las manchas, las quemaduras del sol y las arrugas del rostro” (Terrón González 44).

⁵ ‘Afeite para la cara’ (Terrón González 76). No he hallado referencias a este cosmético en otros diccionarios, pero la etimología parece remitir al albayalde o blanquete, un ‘afeite que usaban las mujeres para blanquearse el cutis’ (*DRAE*).

El mismo proceso sufren los vocablos “agua destilada”⁶ (semen) en la sátira “A una preñada” (*Eros y Logos* s.p.) y “almoraduj”⁷ (órgano sexual femenino) en “Señora, quite allá su dinganduj” (*PESO* 225):

Mucho es que sin ser fría
aun el agua destilada
por alambique, al instante,
en el vientre se le cuaja. (vv. 21-24)

Cuando ella hizo primera, yo hice fluj,
y entonces trabajaba con mi boj.
Mas quítese allá, señora, ¡oj!,
que me huele muy mal su almoraduj. (vv. 5-8)

No obstante, no solo los sustantivos pasan por este proceso de adquisición de nuevos significados. También los verbos que se consideran propios del oficio como “afeitarse”⁸ (en el ejemplo de “Dámelo, Periquito, perro”), “adobar”⁹ (*PESO*) o “almagrar”¹⁰ (en “Consejos de don Diego”, de Hurtado de Mendoza) se convierten en metáforas de la cópula;¹¹ en el caso de los dos últimos, llaman la atención sus otras acepciones, relacionadas con el vocabulario de oficios y el de los alimentos, que también participan en la construcción del lexicón erótico de los Siglos de Oro:

Caldero y llave, madona.

⁶ “Aguas destiladas normalmente a partir de plantas, flores y frutas, aunque también a partir de otros componentes de origen animal [...] o mineral [...]” (Romero del Castillo 222). Terrón González incluye el término en su *Léxico de cosméticos*, si bien no aporta ninguna definición ni explica sus usos. Por su parte, *PESO* recopila algunos poemas con este vocablo sin llegar a incluirlo en su glosario.

⁷ ‘Planta usada en la elaboración de cosméticos’ (Terrón González 60).

⁸ ‘Aderezar, adobar, componer con afeites alguna cosa, para que parezca bien: lo que particular y frecuentemente se dice del rostro, y hacen cada día las mujeres para su adorno y hermosura en cara, manos y pechos, para parecer blancas’ (*Autoridades*).

⁹ Según *Autoridades*, el adobo es ‘el afeite o aderezo con que se procura que parezca hermoso el rostro de la mujer que no lo es’. Aun así, “adobar” aparece también en este diccionario como sinónimo de ‘curtir, suavizar, y componer [...] las pieles, las cuales se ablandan con los ingredientes para usarlas con más comodidad’, lo que entronca con el vocabulario erótico relacionado con los oficios.

¹⁰ ‘Teñir o untar con almagra cualquiera cosa, como hacen a las lanas, a las puertas [...]’ (*Autoridades*), pero también ‘darse colorete, pintarse’ (Terrón González 58).

¹¹ Javier Blasco ofrece en la web *Eros y logos* la misma interpretación, pero con matices: “Don Diego ejerce aquí de *praeceptor amoris*, en una línea que excede todos los límites de lo hoy (y aun ayer) ‘políticamente correcto’. Pero en sus consejos hay lo menos dos versos que se han resistido a quienes se han enfrentado a su lectura. Me refiero, concretamente, a los versos 9 y 10, donde se habla del ‘placer de almagrar’. El color rojo del almagra, muy usado en teatro para simular la sangre, pone en relación estos versos con la acción de *devirginare*. Exactamente, le dice, no hay placer alguno como el desvirgar y, a continuación, deshacerte de la víctima” (s.p.).

jura Di, per vos amar,
je voléu vos adobar. (vv. 1-3)

A esta dama y a aquella da contento,
No te rindas, que es cosa de rapaces.
Si alguno te dijere que mal haces,
Atrapa tus orejas, y hablen ciento.
Créeme, que no hay placer que se le iguale
Al sabor de almagra y echar a extremo. (*Eros y logos*, vv. 5-10)

En torno a una letrilla muy equívoca

Aunque no forma parte de su colección principal, *PESO* recoge en una nota a pie de página¹² una letrilla de gran interés que Alzieu, Jammes y Lissorgues definen como “deliciosa (por no decir muy equívoca)”, en la que cosméticos, afeites y otros usos habituales del adorno y aseo femeninos de los Siglos de Oro se acumulan saturados, ya de dobles sentidos, ya de reminiscencias propias del erotismo más tradicional y popular (96-97):¹³

*Cuando te toques, niña,*¹⁴
mira, mira y ten acuerdo
*que te toques de medio a medio.*¹⁵
Mil lecciones te he de dar

¹² Nota que va referida al poema número 61 de la antología (95-6), un zéjel que tiene por cabeza el refrán “Antes me beséis que me destoqueís, que me tocó mi tía”.

¹³ Julio Cejador y Frauca la publica por primera vez en 1930 en su colección *La verdadera poesía castellana: floresta de la antigua lírica popular* (vol. VI, p. 12) con apenas dos anotaciones referentes al significado de las expresiones “tocar de medio a medio” (‘hacer bien en medio la raya de la crencha’) y “tocarse a papos” (‘con tufos de pelo en las sienas’), citando en esta última a Covarrubias. El glosario de *PESO* solo alude a las connotaciones eróticas de cuatro términos en este poema: por un lado, “cabello” y “papo” (vv. 17 y 7, respectivamente; en ambos casos, órgano sexual femenino), y por otro, “punzón” (v. 16; miembro viril) y “peinarse” (v. 12, ofrecido sin definición; aquí, realizar el acto masturbatorio), sin que, en el caso de “papo” se proponga una interpretación de la expresión en la que se manifiesta, “tocarse a papos” (también referida al onanismo). No obstante, Alzieu, Jammes y Lissorgues omiten o pasan por alto otros vocablos y expresiones del poema (“agua de alcanfor”, “resplandor”, “color”, “tener muy largo el pelo”, etc.) cuyo significado erótico se explicará en este trabajo.

¹⁴ Cabe preguntarse si la joven destinataria de los consejos de la voz poética no es en realidad una prostituta, ya que “niña” es “un vocablo marcado en la literatura satírica y burlesca para designar a una dama con escasos prejuicios o a una prostituta” (Garrote, *Practicantes* 237). Alonso Hernández registra el término en su diccionario con el mismo significado (*Léxico* 555).

¹⁵ Si bien con variantes, Correas hace acopio de este refrán en su *Vocabulario* (“Mira bien y ten acuerdo, que te toques por en medio”), del que indica que “fue cantar” (467), y que sirve de estribillo a nuestro poema.

para que te toques bien, 5
 que en mi mocedad también
 me supe a papos tocar;
 no tienes que te preciar
 de tener muy largo el pelo.
Mira, mira y ten acuerdo 10
que te toques de medio a medio.
 Para peinar en razón,
 sobre tu cama te peina;
 y estarás como una reina,
 que es gusto peinar a son; 15
 y cuando con el punzón
 te partieres el cabello,
mira, mira y ten acuerdo
que te toques de medio a medio.
 Con el agua de alcanfor 20
 primero te lavarás,
 y después asentarás
 sobre el rostro el resplandor;
 y mira bien que el color
 te le pongas con el dedo. 25
Mira, mira y ten acuerdo
que te toques de medio a medio.

El tema de la letrilla es evidente; el lector asiste nada más y nada menos que a una escena privada de onanismo femenino (o, al menos, de preparación previa) donde el tratamiento alegre y jocoso entronca con esa “mirada tolerante (cuando no hedonista) del placer” (Blasco, *¿No es esto* 15) que caracteriza a gran parte de la literatura erótica de los siglos XVI y XVII (Blasco, *¿No es esto* 13-26; Díez, *La poesía erótica* 33; Marín Cepeda, *En la concha* 9-17). La elección del tema no deja de ser arriesgada, pues en la conciencia colectiva, y ya desde la Edad Media, “what made sexual acts sinful was engaging in them purely for pleasure, or in ways that made conception impossible” (Talvacchia 100).¹⁶ No obstante, el tono burlesco del texto actúa a modo de barrera contra los peligros que entrañaría una verdadera excitación de los impulsos carnales (Garrote Bernal, *Del placer* 211; Marín

¹⁶ La problemática en torno a la masturbación y sus implicaciones espirituales en el medievo y la Edad Moderna ha sido ampliamente estudiada por Bullough y Brundage (2000), Peakman (2011) y Talvacchia (2014). En la poesía erótica española de los Siglos de Oro, en cambio, vemos a las mujeres dotadas de “viveza y astucia, y plantean uno de los grandes tabús respecto a su sexualidad: la masturbación. En múltiples poemas, se muestran escenas en las que la mujer intenta gozar de su cuerpo sin la compañía del varón [...]” (Herrero, Martínez Deyros y Sánchez Mateos 25).

Cepeda, *En la concha* 11), pues “el deseo sexual solo se sostiene dentro de la seriedad y [...] desfallece ante la hilaridad” (Marín Cepeda, *En la concha* 11).

Motivos tradicionales y entornos erotizados

Antes de pasar a un estudio más profundo de los cosméticos y afeites que adquieren significados eróticos en la letrilla que nos ocupa, es necesario aludir a la presencia en dicha composición de lo que Álvarez Pellitero denomina “figuras emblemáticas o simbólicas del amor” (145). Esta idea la encontraremos también en Débax rebautizada como “erotismo codificado”, un sistema de referencias que abarca tanto fórmulas propias de la poesía tradicional como una “red sutil de correspondencias culturales” (35), y que afectará a alguno de los afeites aquí tratados.

Así, aparece la mención al “agua de alcanfor”¹⁷ (v. 20) y al lavado de la mujer con este preparado (vv. 20-21) que, junto con las aguas de almendro, limón y toronjil, sugiere ya en la lírica tradicional una cierta actividad o espera amorosa (Morales Blouin 201). De esta forma, el “tener agua con qué lavarse [...] llega a equipararse con la idea de tener un amor” (200);¹⁸ un amor para el que las jóvenes se preparan, especialmente en aquellas escenas en las que estas lavan y peinan su cabello.¹⁹ De nuevo encontramos en esta letrilla, pues, otro motivo erótico popular: el de la joven que se peina. Se trata de una de esas escenas prototípicas tradicionales que pasan al acervo poético culto de los Siglos de Oro²⁰ y que, unida a las imágenes de mujeres que bordan, se bañan o se calzan, constituyen el origen de unas composiciones eróticas de corte costumbrista (Pérez Boluda 61).²¹

¹⁷ “Alcanfor. “Producto que se utilizaba para preparar afeites” (Terrón González 56). Según el *DRAE*, es una sustancia de tipo “sólido, cristalino, blanco, urente y de olor penetrante característico, que se obtiene del alcanforero tratando las ramas con una corriente de vapor de agua, y se utiliza principalmente en la fabricación del celuloide y de la pólvora sin humo y, en medicina, como estimulante cardíaco”. Con respecto a sus usos en la cosmética medieval y moderna, Romero del Castillo hace acopio de las siguientes observaciones: “Laguna (2005: 55) señala que el alcanfor se mezcla con los afeites ‘para dar gracia y tez a la cara [...]’ [mientras que] Lasalle (1987: 187) destaca las propiedades restrictivas del alcanfor, que quizá pudiera emplearse en las fórmulas para proporcionar firmeza en la piel” (277).

¹⁸ “La limpieza del cuerpo y de la ropa indica acicalamiento con resultados eróticos y por eso era rehuida por los santos, como penitencia” (Morales Blouin 207). Este motivo enlaza también con el de los baños de amor (Débax 38-41; Frenk 155; Morales Blouin 132).

¹⁹ En el caso de esta letrilla, se da una subversión de la escena tradicional, pues la joven que recibe los consejos de la interlocutora femenina sigue el ritual previsto por la lírica popular, pero no se prepara para recibir a su amante, sino para gozar de sí misma.

²⁰ Ejemplo de ello son los sonetos que diversos poetas barrocos componen en torno a este motivo literario (Bartolomé Leonardo de Argensola, Villamediana, Quevedo y Góngora son algunos de ellos). El diseño retórico de estos poemas, propio ya de la lírica culta, vendrá impuesto por el modelo de Camoens en “A la margen del Tajo en claro día” (soneto de atribución muy discutida) y, especialmente, por Lope y su composición “Celso al peine de Clavela” (Nicolás Rubio 269-9).

²¹ “Entre las acciones que, voluntaria o involuntariamente, encendían los deseos aparecen “lavar en el río”, “columpiarse” o “dormir la siesta”. Todo ello se reduce a fetiches que formaban parte de la

Asimismo, esta tónica, ya codificada y de un “erotismo familiar para los receptores” de los siglos XVI y XVII, va a incentivar la “erotización de un entorno entero” (68), impregnando de matices sensuales otros elementos presentes en la composición.

A esto se añaden ciertas referencias que apelan al imaginario popular de los receptores-lectores de la letrilla, como en los vv. 8-9, donde la voz poética, de una forma un tanto enigmática, le indica a su joven discípula “no tienes que te preciar / de tener muy largo el pelo”. Como señala Masera, los cabellos no son solo un símbolo de virginidad²² (147), sino que su longitud “continúa siendo en la lírica tradicional contemporánea un símbolo de la madurez sexual de la mujer y de su estatus social. [...] También indica [su] honra [...]” (163). En otras palabras, lo que la avezada mentora le insinúa a su pupila es que, en el juego de placer propuesto, no se requieren alardes de virginidad.²³

Podemos decir, por tanto, que el erotismo de esta letrilla se codifica en base a dos planos muy diferenciados: por un lado, el que se refiere a temas y motivos, de origen claramente popular (la joven que se peina, el lavado y la mención al agua de alcanfor), que son los responsables de crear un entorno erotizado perceptible para el lector de la época; por otro, y como veremos a continuación, se encuentra el plano relativo al léxico, donde la metáfora, la dilogía y el equívoco erótico afectan a términos y expresiones como “tocar”, “tocarse a papos”, “peinar”, “punzón”, “cabello”, “asentar el resplandor” y “poner el color con el dedo” (las dos últimas, de especial interés para este trabajo).

Connotaciones eróticas del léxico de afeites y otros arreglos femeninos

Desde el punto de vista lingüístico, el carácter sexual de la letrilla viene dado ya por el estribillo: “Mira, mira y ten acuerdo / que te toques de medio a medio”. Aquí, la polisemia del verbo “tocar” (según *Autoridades*, ‘peinar’ y ‘ejercitar el sentido del tacto’, pero también ‘hacer son en algún instrumento’, acepción esta última que se encuentra en el v. 15 en la expresión “peinar a son” con la equiparación “tocar” / “peinar”) contribuye a un uso inequívocamente erótico del refrán.²⁴ Siguiendo el método de interpretación propuesto por Garrote Bernal, el término “tocarse” actuaría como “conmutador” principal del poema, esto es, como “palabra o expresión que permite el intercambio entre los planos literal y latente dentro de un mensaje” (*Practicantes* 249). Se trataría, pues, de un

sociedad española de la segunda mitad del XVII, en la que la sexualidad se escondía y metamorfoseaba en gran parte de sus actos” (Pérez Boluda 62).

²² La evidencia más clara la tenemos en la expresión “niña (o moza) en cabellos”, muy frecuente en la lírica tradicional, y que equivale a “joven virgen” (Álvarez Pellitero 147; Masera 161). Ya lo apunta Covarrubias: “Niña en cabello, la doncella, porque en muchas partes traen a las doncellas en cabello, sin toca, cofia o cobertura ninguna en la cabeza hasta que se casan” (326).

²³ Parece subyacer aquí la idea de que “[...] women can be satisfied, even without men” (Peakman 99).

²⁴ Lo mismo ocurre con otros dichos y proverbios que incorporan este vocablo; un ejemplo claro sería aquel refrán que dice “Soy toquera, y vendo tocas, y pongo mi cofre donde las otras” (263), estribillo y origen de la glosa de la poesía erótica número 82 de PESO.

indicador que señala la presencia de un mensaje sexual, codificado a través del resto de conmutadores o términos equívocos de la letrilla. La acumulación de estos últimos en un espacio retórico tan reducido no hace más que incidir en la idea de una “codificación de ingenio sexual” (248) en la que, a veces, los distintos significados posibles no se excluyen entre sí.

Una muestra de ello es la locución “tocarse a papos” (v. 7). En palabras de Covarrubias, “papos eran ciertos huecos que se formaban en las tocas, las cuales cubrían las orejas, dichos por otro nombre bufos [...]” (1154). “Tocarse a papos” significa, pues, engalanar el cabello de acuerdo con esa moda;²⁵ una acepción que enlaza con el motivo en torno al cual se construye este poema (recordemos, el de la joven que se peina). Por otro lado, la expresión encierra significados más audaces que llegan hasta nuestros días. Así, el *DRAE* recoge como quinta acepción de “papo” la de ‘parte externa del aparato genital femenino’.²⁶ De esta forma, ambos significados (‘tocarse / peinarse’ y ‘masturbarse’) conviven entre ellos en perfecta armonía con el texto, que se presta constantemente a la doble lectura. Esto se debe, tal y como se ha señalado anteriormente, a la presencia de otros conmutadores; entre ellos, “peinarse” (v. 12), “punzón” (v. 16) y “cabello” (v. 17), que pertenecen ya al ámbito de la metáfora erótica, donde “peinarse” significa ‘masturbarse’, y, por lo tanto, “punzón”²⁷ y “cabello”, ‘dedo’ y ‘órgano sexual femenino’, respectivamente.

También dentro de esta esfera se mueven las dos últimas expresiones de la letrilla, “asentar el resplendor” (vv. 22-23) y “poner el color con el dedo” (vv. 24-25), cuyo léxico pertenece expresamente al campo de los cosméticos y afeites. Así, *Autoridades* define “resplendor” como ‘composición de albayalde y otras cosas, con que se afeitan las mujeres’, mientras que “color” sería el ‘arrebol con que las mugeres pálidas ponen roxas las mexillas, y los labios’. Ambas locuciones vienen precedidas por la referencia al agua de alcanfor (otro cosmético), y, por tanto, salpicadas del entorno erotizado que esta alusión popular proporciona, aunque, en última instancia, sus implicaciones eróticas se hallan determinadas por el conmutador principal del poema, esto es, el verbo “tocarse”, que es el que permite interpretar correctamente dichas expresiones.

²⁵ En cualquier caso, es evidente que la locución gozaba de cierta popularidad en los Siglos de Oro, puesto que se muestra también, según testimonia Correas, en otros dos proverbios: “Rogará Latáez a los trigueros, la toque la toca a papos parejos” (482) y “No quiere Marcos que se toque su mujer a papos; y ella decía que a repapos se tocaría” (535). Con respecto al último, Montoto y Rautenstrauch señala que “así se cantaba en algunas provincias de España [...] cuando la moda de los papos era común en ellas; y para demostrar cuán poco subordinadas estaban ciertas mujeres a sus maridos” (130).

²⁶ No he encontrado registros del término con dicho significado en los diccionarios españoles de la época, sí me consta, en cambio, la existencia de una entrada en el *Vocabolario español-italiano* de Lorenzo Franciosini (1620), que indica al respecto que esta palabra “vale talvolta, la natura de la donna” (557).

²⁷ Si bien el glosario de PESO interpreta punzón como ‘miembro viril’, el contexto que aporta la temática de la letrilla (la masturbación femenina) apunta a otro referente distinto: el dedo de la joven que protagoniza esta lúbrica escena.

La locución “poner el color con el dedo” no precisa de mayor explicación, sobre todo si tenemos en cuenta la acumulación de vocablos con el mismo significado que se da en el poema: “tocarse”, “tocarse a papos”, “peinarse”, etc. Por su parte, el comentario de “asentar el resplandor (sobre el rostro)” resulta algo más problemático. Podría ser un simple elemento más de la enumeración de afeites de los últimos versos (agua de alcanfor – resplandor – color), cuya concatenación parece buscar un mayor golpe de efecto del último verso, de claro doble sentido. Sin embargo, la constante presencia de conmutadores a lo largo del poema hace sospechar de un significado erótico que el investigador debe desvelar. En este caso, la expresión estudiada podría ser otra metáfora más referente a la masturbación femenina en la que “asentar el resplandor (sobre el rostro)” se interpretaría como sinónimo de “darse placer o alegría”; es decir, hacer que el rostro “resplandezca” (en sentido figurado) de gozo.

Conclusiones

El breve repaso llevado a cabo en este trabajo con respecto a las connotaciones sexuales del vocabulario de cosméticos y afeites en la poesía de los Siglos de Oro pone de manifiesto que aún quedan por estudiar ciertos campos léxicos-semánticos que han podido pasar desapercibidos a la crítica y que se prestan a este fin. No cabe duda de que algunos de los repertorios más tradicionales, como el bélico o el de la agricultura, prueban ser más productivos que otros. Ello no implica, sin embargo, que debamos ignorar la necesidad de un análisis más profundo de los campos léxico-semánticos en la periferia (ejemplo de ello sería la familia de cosméticos y afeites). A la hora de acometer la tarea, resultará indispensable respaldarse en el contexto en el que se manifiesta la resemantización de dichos términos para demostrar que, efectivamente, tal codificación existe. De esta forma, evitaremos caer en la sobreinterpretación o en su contrario (la dinámica habitual en muchas ocasiones). Además, en el caso que nos ocupa, no hay que olvidar que, a diferencia de la contaminación erótica de otros términos más clásicos, totalmente ajenos al mundo del sexo, albayaldes, colorettes y otros preparados aparecen en el pensamiento colectivo de los siglos XVI y XVII estrechamente relacionados con la lujuria femenina y la prostitución.

En definitiva, la revisión de las pequeñas familias semánticas presentes en los poemas auriseculares de contenido sexual ayudarían, pues, a completar los glosarios eróticos tradicionales, como el de *PESO*, el McGrady (105-108) o el de Huerta Calvo (42-68), todos ellos necesitados de actualizaciones modernas.

OBRAS CITADAS

- AA.VV. *Eros y logos*. Web del proyecto “Ovidio versus Petrarca: nuevos textos de la poesía erótica española del Siglo de Oro (Plataforma y edición)” (FFI2015-68229 P), Universidad de Valladolid, <http://www.erosylogos.com/>. Acceso octubre 07 de 2019.
- Alonso Hernández, José Luis. *Léxico del marginalismo en el Siglo de Oro*. Universidad de Salamanca, 1977.
- . “Claves para la formación del léxico erótico”. *Edad de oro*, núm. IX, 1990, pp. 7-17.
- Álvarez Pellitero, Ana María. “La configuración del doble sentido en la lírica tradicional”. *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. Vicente Beltrán, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1988, pp. 145-155.
- Alzieu, Pierre, Robert Jammes e Yvan Lissorgues. *Poesía erótica del Siglo de Oro*. Crítica, 1984.
- Blasco, Javier. “‘¿No es esto animal?’ Ovidio versus Petrarca”. *En la concha de Venus amarrado. Erotismo y literatura en el Siglo de Oro*, ed. Patricia Marín Cepeda, Visor, 2017, pp. 13-26.
- Bullough, Vern L. y James A. Brundage. *Handbook of medieval sexuality*. Routledge, 2000.
- Cejador y Frauca, Julio. *La verdadera poesía castellana: floresta de la antigua lírica popular*. s.e., vol. VI, 1930.
- Colón Calderón, Isabel. “De afeites, alcoholes y hollines”. *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, núm. 13, 1995, pp. 65-82.
- Covarrubias, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Luis Sánchez, 1611.
- Débox, Michelle. “‘Cogiendo rosas y lirios’. ¿Erotismo codificado?”. *Eros literario*, eds. Covadonga López Alonso, Juana Martínez Gómez, José Paulino Ayuso et alii, Universidad Complutense, 1989, pp. 31-44.
- Díez, J. Ignacio. *La poesía erótica de los Siglos de Oro*. Laberinto, 2003.
- Franciosini Florentín, Lorenzo. *Vocabolario español-italiano, ahora nuevamente sacado a la luz [...] Segunda parte*. Iuan Pablo Profilio, a costa de Iuan Ángel Rufinely y Ángel Mani, 1620.
- Frenk, Margit. “La canción popular femenina en el Siglo de Oro”. *Actas del Primer Congreso Anglo-Hispano, 2, Literatura*, eds. Alan Deyermond y Ralph Penny, Castalia, 1993, pp. 139-159.
- Garrote Bernal, Gaspar. “Practicantes del ingenio sexual (siglos XIII-XVII)”. *AnMal Electrónica*, núm. 32, 2012, pp. 235-275.
- . “Del placer textual. Códigos literario-sexuales abierto y cerrado en la *Variedad de sonetos del Antequerano*”. *eHumanista*, vol.15, 2010, pp. 209-239.
- Hernández González, Laura. “De arreboles y solimanes: la polémica de los afeites femeninos en el Teatro del Siglo de Oro. Estudio de *Las armas de la hermosura* de

- Calderón de la Barca”. *Teatro de palabras. Revista sobre teatro áureo*, núm. 7, 2013, pp. 395-405.
- 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, estudio preliminar por Patricia Marín Cepeda, Agilice, 2018.
- Huerta Calvo, Javier. “Cómico y femenino bureo (Del amor y las mujeres en los entremeses del Siglo de Oro)”. *Criticón*, núm. 24, 1983, pp. 5-68.
- Laguna, Andrés. *Pedacio Dioscórides Anazarbeo. Acerca de la materia medicinal y de los venenos mortíferos*. Edición facsímil de 1566. Biblioteca de Clásicos de la Medicina y de la Farmacia Española, Fundación de Ciencias de la Salud, 2005.
- Lasalle, Roger. “Cosmétiques et diurétiques au Moyen Âge”. *Les soins de beauté. Du Moyen Âge au début des temps modernes. Actes du III Colloque International*, editado por Denis Menjot, Universidad de Niza, 1987, pp. 183-194.
- Marín Cepeda, Patricia. “La ‘lengua fría’ en la poesía erótica del Siglo de Oro”. “*Aquel coger a oscuras a la dama*”: mujeres en la poesía erótica del Siglo de Oro (*Antología*), eds. Juan Herrero, María Martínez Deyros y Zoraida Sánchez Mateos, Agilice, 2018, pp. 9-17.
- . “*En la concha de Venus amarrado*. A modo de preámbulo”. *En la concha de Venus amarrado. Erotismo y literatura en el Siglo de Oro*, ed. Patricia Marín Cepeda, 2017, pp.7-12.
- Masera, Mariana. “Tradición oral y tradición escrita en el *Cancionero musical de Palacio*: el cabello como atributo erótico de la belleza femenina”. *Cancionero Studies in Honour of Ian Macpherson*, ed. Alan Deyermond, 1998, pp. 159-173.
- McGrady, Donald. “Notas sobre el enigma erótico, con especial referencia a los *Cuarenta enigmas en lengua española*”. *Criticón*, núm. 27, 1984, pp. 71-108.
- Montoto y Rautenstrauch, Luis. *Personajes, personas y personillas que corren por las tierras de ambas Castillas*. s.e., vol. 2, 1912.
- Morales Blouin, Eglá. *El ciervo y la fuente. Mito y folklore del agua en la lírica tradicional*. José Porrúa Turanzas, 1981.
- Nicolás Rubio, César. “‘Al sol Nise surcaba golfos bellos...’: culteranismo, conceptismo y culminación de un diseño retórico en Villamediana”. *Anuario de Estudios Filológicos*, núm. 10, 1987, pp. 265-293.
- Peakman, Julie. *A Cultural History of Sexuality in the Enlightenment*. Bloomsbury, 2011.
- Pérez Boluda, Adrián. “Costumbrismo erótico y parodia antipetrarquista en el *Tomé de Burguillos* de Lope de Vega”. *Calíope*, vol. 12, 2006, pp. 57-75.
- Real Academia Española. *Diccionario de Autoridades (1726-1739)*, <http://web.frl.es/DA.html>. Acceso octubre 07 de 2019.
- . *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., <https://dle.rae.es>. Acceso octubre 07 de 2019.
- Romero del Castillo, M^a del Pilar. *Los afeites femeninos en la Edad Media española. Estudio léxico*. 2014. Universidad de Granada, Tesis.
- Talvacchia, Bette. *A Cultural History of Sexuality in the Renaissance*. Bloomsbury, 2014.

Terrón González, Jesús. *Léxico de cosméticos y afeites en el Siglo de Oro*. Universidad de Extremadura, 1990.