

ZANAHORIAS Y OTRAS PICARDÍAS: HURTADO DE MENDOZA ANTE LA TRADICIÓN BERNESCA

Rodrigo Cacho Casal
Clare College
University of Cambridge

El siglo XVI fue una etapa clave en el desarrollo de la poesía castellana, sobre todo debido a la progresiva asimilación de las corrientes renacentistas. El nuevo canon italiano de corte humanista y petrarquista llegó a España y se fundió con los moldes medievales de la lírica cancioneril, que se vieron paulatinamente arrinconados. Diego Hurtado de Mendoza fue uno de los autores que contribuyó de manera decisiva a este proceso. Sus contactos con la cultura italiana fueron intensos y continuados, especialmente a partir de 1539, cuando fue nombrado embajador de Carlos V en Venecia, donde mantuvo relaciones con artistas y escritores de la talla de Tiziano o Aretino.¹ Su rol de innovador literario le fue reconocido ya por sus contemporáneos, pues le tocó en suerte el raro honor de formar parte de esa polémica lista negra de “poetas españoles que escriben en verso italiano” compuesta por Cristóbal de Castillejo:

Musas italianas y latinas,
gente en estas partes tan extraña
¿cómo avéis venido a nuestra España,
tan nuevas y hermosas clavellinas?
O ¿quién os a traído a ser vezinas
del Tajo, de sus montes y canpañá?
O ¿quién es el que os guía y acompaña
de tierras tan ajenas peregrinas?
“Don Diego de Mendoza y Garcilasso
nos truxeron, y Boscán y Luis de Haro,
por orden y favor del dios Apolo.
Los dos llevó la muerte paso a paso,
y Solimán el uno, y por amparo
nos queda don Diego, y basta solo.”²

Muy a pesar de Castillejo, don Diego le sobrevivió, así como la nueva poesía venida de Italia. Sin embargo, estas influencias no se

limitaron al petrarquismo y a la recuperación de los géneros grecorromanos como la epístola, la elegía o la oda, puesto que en este panorama poético hay que incluir también la tradición burlesca desarrollada por Francesco Berni y sus imitadores. Su éxito se debió ante todo a la difusión de tercetos jocosos escritos en forma epistolar donde se alaban sujetos indignos o perniciosos como los insectos, las hortalizas o las enfermedades, todo ello basado en el cauce clásico del encomio paradójico que obtuvo renovado interés durante el Renacimiento. Varios humanistas midieron sus fuerzas retóricas con la alabanza ridícula de un catálogo disparatado de temas insignificantes a través de la inversión del panegírico serio. Berni y sus seguidores recuperaron esta tradición y la combinaron con maliciosos dobles sentidos obscenos donde los objetos retratados funcionan como eufemismos para describir órganos o prácticas sexuales: por ejemplo, salchichas, manzanas y castañas para aludir respectivamente al pene, las nalgas y la vagina.³ Hurtado de Mendoza fue de los primeros en emplear y adaptar los *capitoli berneschi* a la lengua castellana, como puede verse en sus poemas dedicados a la pulga, la cola o los cuernos.⁴ Entre estos textos se hallan también los tercetos *A la zanahoria* que permiten estudiar la técnica literaria del poeta español en su adaptación del código bernesco, en la que se aprecia una neta continuidad con la tradición burlesca italiana pero también importantes revisiones y negaciones.

Mendoza tomó como modelo los dos capítulos *Sopra le carote* del autor toscano Mattio Franzesi, probablemente escritos antes de 1534, pero publicados por primera vez en 1555 en el *Il secondo libro dell'opere Burlesche, di M. Francesco Berni. Del Molza, di M. Bino, di M. Lodovico Martelli. Di Mattio Francesi, dell'Aretino, Et di diversi Autori*.⁵ Salvo que el escritor español tuviera acceso a un manuscrito, este dato permite deducir la fecha *a quo* para la composición de *A la zanahoria*, lo cual sitúa la cronología de este texto tras la amarga conclusión de su experiencia política veneciana en 1552.

La adaptación de Mendoza sintetiza elementos tomados de ambos *capitoli* de Franzesi y aprovecha el sentido fálico que subyace tras la imagen de la zanahoria. El poema tiene una doble lectura: por una parte se alaban las virtudes dietéticas y curativas de la zanahoria, y por otra se celebra el poder sexual del pene.⁶ No sorprende el empleo de metáforas vegetales con referencias sexuales, pues son de las más afortunadas dentro de la tradición del léxico erótico, y de hecho en la poesía bernesca aparecen a cada paso elogios de las manzanas, melones, higos, ensaladas, habas o cardos.⁷ Este tipo de eufemismos es consustancial a la literatura que se centra en lo obsceno con fines artísticos y jocosos. Gracias a ello es posible tocar temas tabú sin

nombrarlos explícitamente y evitar palabras malsonantes, pero al mismo tiempo se abre la puerta a toda una serie de asociaciones conceptuosas que estimulan la inteligencia del lector y le permiten ejercitar su ingenio, superando las limitaciones y repeticiones propias de la pornografía.⁸ Sin embargo, el mecanismo de sustitución entre el cuerpo humano y sus actos con objetos de diferente naturaleza no deja él mismo de ser un cliché que puede producir un esquematismo insalvable.⁹ La poesía erótica se encuentra entonces siempre en delicado equilibrio sobre esa línea sutil que separa la agudeza de la monotonía. Hurtado de Mendoza, como todo poeta burlesco, se enfrenta al tema del sexo intentando superar la erosión a la que éste puede someter el lenguaje (Steiner 103). El encomio paradójico bernesco resulta así un género que presenta dos notables desafíos: el autor prueba su capacidad retórica ensalzando con argumentos convincentes un objeto insignificante y, a su vez, desbarata el marco constreñido del discurso sexual a través de una sugestiva combinación encadenada de variaciones sobre un mismo tema. Es lo que se encuentra precisamente en los tercetos de Mendoza a la zanahoria, donde hay que considerar asimismo un tercer reto que consiste en el juego intertextual con los dos poemas *Sopra le carote*.

El poeta español tomó como punto de partida los dos *capitoli* de Mattio Franzesi, de los que aprovechó diferentes ideas. Ante todo, ambos textos se construyen dentro del marco de la epístola literaria. Las composiciones de Franzesi van dirigidas a Carlo Capponi, que aparece nombrado en el comienzo de ambas (“messer Carlo”), así como la de Mendoza nombra a una “Vuestra Excelencia” que los epígrafes de algunas versiones manuscritas identifican con el Duque de Sesa, don Gonzalo Fernández de Córdoba.¹⁰ Pero sobre todo Mendoza se sirvió del discurso pseudo-científico del autor toscano que defiende constantemente el valor medicinal de las zanahorias. El primer *capitolo* alude a su capacidad para calentar los humores internos (“riscaldare”) y ello se retoma en *A la zanahoria*: “Pareceros ha fría y es caliente” (16). La insistencia en lo “caliente” de esta hortaliza posee evidentes connotaciones sexuales, que se combinan con la descripción de sus capacidades de despertar el apetito y favorecer las funciones diuréticas y digestivas. Estas ideas aparecen vertidas en diversos tratados médicos que circulaban en la época, aunque no se puede apreciar del todo el alcance paródico de los poemas burlescos si no se recuerda que los mismos textos científicos defendían también la virtud afrodisíaca de las zanahorias (Aguirre de Cárcer y Díez Fernández 456-58). El aparato de erudición médica favorecía así el juego de malentendidos perpetrado en estos versos:

Despierta el apetito y mueve urina,
desopila y resuelve, y por el cabo
para la madre es brava medicina. (31-33)

Luego como la toman aprovecha,
porque es tan gloriosa y santa hierba
que deja a la persona satisfecha. (52-54)

che da lor del mangiar viene eccitata
la voglia, hanno virtù di riscaldare
e la vescica ne resta sgombrata;
oltre che a lo stomaco giovare
sogliono sì che la digestione
si fa senza pericol di crepare. (40v)¹¹

Mendoza no se conformó con apropiarse de la máscara científica empleada por Franzesi, sino que la enriqueció con sus propios conocimientos en materia médica y con un entramado de citas y alusiones tomadas de otros poetas bernescos.¹² Los tercetos *A la zanahoria* se resuelven así en un denso mosaico de referencias eruditas e intertextuales que por un lado suponen la auto-celebración de la cultura del autor y por otro un homenaje a la tradición burlesca italiana. En efecto, el doblete de adjetivos “gloriosa y santa hierba” no aparecen en Franzesi, pero se conectan con varias poesías bernescas donde se repiten como un estilema. Por ejemplo, abren el *Capitolo de’ ghiozzi* de Berni: “O sacri, eccelsi e gloriosi ghiozzi” (*Rime* 7, 1). Sin embargo, es sobre todo el segundo que recurre con más frecuencia, como en *In lode della carestia* de Giovanni Mauro: “la santa carestia” (*Opere* I 141), *In lode delle mele* de Andrea Lori: “frutta così soave e santa” (*Opere* II 126 y 127), o en *Sopra il forno* de Giovanni Della Casa: “Soleva esser già ‘l forno un’arte santa” (*Opere* I 78). Es casi una marca de fábrica que evoca sin falta el código burlesco de los poetas italianos.

Otra idea que Hurtado de Mendoza reelaboró a partir de Franzesi es la de la posible variedad de colores de las zanahorias: claras u oscuras. En el segundo *capitolo* se detiene sobre esta cuestión y ofrece numerosos pormenores sobre las características de ambos tipos de raíz, pero la adaptación que se halla en *A la zanahoria* es mucho más sintética y parece haber tenido en cuenta sobre todo un pasaje del primer *capitolo* del que ha aumentado su carga sensual y picante (“es dulce cosa”):

Alguna es colorada como rosa,
alguna transparente, amarilleja,
y la una y la otra es dulce cosa. (43-45)

Ma una sorte è come bomberaca,
gialla e lucente, l'altra è pavonazza,
scura, over nera come la triaca. (40v)

Ambos tipos de zanahorias pueden ser cocinados de muchas maneras y en Franzesi se hallan varios consejos sobre cómo se han de preparar. En *A la zanahoria* también aparecen pasajes donde se detallan estas informaciones culinarias y es probable que se inspiraran en los tercetos *Sopra le carote*. En concreto, se reiteran ideas como el hecho de comerla cocida (“cotta”) o azucarada (“dolci”), o de aderezarla con vinagre (“aceto”). El catálogo de Mendoza resulta mucho más detallado y extenso, en una amplificación de los versos del autor toscano. Por ejemplo, Franzesi sólo se refiere muy por encima a la forma de cortarlas en el segundo de sus capítulos: “A tavole le servon per girelle” (42v), mientras que en *A la zanahoria* se ofrecen más pormenores sobre las diferentes formas de presentarla en la mesa (cortada en tiras o en pedazos, rebanada). El texto español se apropia de ciertos elementos y los enriquece con nuevas aportaciones que aumentan la carga ambigua de sus dobles sentidos obscenos. Nótese por ejemplo el irreverente chiste sobre la cuaresma basado en la idea de que la zanahoria es un perfecto sustituto de la carne en épocas de abstinencia:¹³

Vianda de Cuaresma y de Carnal,
buena cruda, cocida, asada y frita,
buena en caliente y frío temporal. (19-21)

Veréis alguna vez encañutalla,
otra cortalla en tiras muy sutiles,
otra en pedazos, otra rebanalla.
Las dueñas que presumen de gentiles
la cuecen con azúcar y con miel,
y en vinagre y arrope las civiles. (58-63)

Son l'una e l'altra di sì fine razza
a far dolci guazzetti e insalata
cotta, che 'l gusto ne trionfa e sguazza. (40v)

Come per tutto l'anno sen'acconcia
(il che m'ero di già quasi scordato),
con buon aceto e speziarie qualch'oncia. (44v)

Para llevar a cabo esta amplificación jocosa el autor español se apoyó en otros textos y llevó a cabo una técnica de *collage*, aportando imágenes e ideas derivadas de varias composiciones bernescas. Los

tercetos de Mendoza resultan así un complejo entramado de reminiscencias burlescas italianas. En su *In lode della fava* Giovanni Mauro insiste en la posibilidad de comer las habas tanto crudas como cocidas: “arò la fava cruda o cotta” (*Opere I* 102). Lo mismo aparece en otros tres *capitoli* que usan el adjetivo “bueno” combinado con las diferentes formas de preparar las comidas y que se acercan aún más a la composición de Hurtado de Mendoza. En primer lugar, el *Capitolo de’ghiozzi* de Berni: “come voi sete in ogni modo buoni: / caldi, freddi, in tocchetto e marinati” (*Rime* 7, 63-64), pero también sus seguidores como Andrea Lori *In lode delle castagne*: “Son buone lesse, arrosto, secche e fresche, / in pentole, in tegami e in iscodelle” (*Opere II* 129v), y el mismo Mattio Franzesi *Capitolo sopra la salsiccia* “L’è buona calda e fredda, e lessa e arsiccia” (*Opere II* 64v).

Si se transfiriere esta variedad de recetas al código de lo obsceno, el resultado será un muestrario de diferentes posturas eróticas. En general, la combinación de conceptos antitéticos se empleaba por los bernescos para referirse al amor heterosexual y al sodomítico: lo ‘caliente’ o ‘cocido’ aludiría al primero, y lo ‘frío’ o ‘frito’ a lo segundo.¹⁴ La misma explicación podría darse al doblete de carnaval y cuaresma: durante el primero se pueden ejercer los placeres heterosexuales de la carne sin complicaciones, mientras que la segunda es una época de abstinencia debida a los períodos menstruales de la mujer y hay que emplear la sodomía como alternativa. Recordemos que entonces se creía que tener relaciones con mujeres durante su período podía producir enfermedades e inclusive la esterilidad.¹⁵ Sin embargo, esta interpretación no tiene por qué ser unívoca, pues este listado podría parafrasearse de forma diferente: el falo da siempre placer, no importa de qué color, forma o tamaño sea y tampoco cuándo se emplee. En todo caso, Mendoza sigue la técnica de los poetas bernescos y desafía a sus lectores para que descubran el sutil velo de alusiones que encubre la carga obscena de sus versos. Lo mismo vale para el pasaje siguiente, donde los verbos encañutar, cortar y rebanar responden al acto sexual, y para la lista de ingredientes como azúcar, miel, vinagre y arrope que podrían equivaler al semen generado por la unión carnal.¹⁶ La distinción entre dueñas “gentiles” (‘refinadas’) y “civiles” (‘groseras’) quizás sea una distinción entre las mujeres que prefieren la relación vaginal y las que en cambio se decantan por la anal. Sin embargo, no está claro cuál es cuál, ya que en el código bernesco la “gentileza” suele responder a la sodomía, pero también el “vinagre” (Toscan). En general, parece que Mendoza establece una clara preferencia por las relaciones heterosexuales (son ‘dulces’ como el azúcar y la miel) y presenta las sodomíticas como algo tosco (‘agrio’ como el vinagre) propio de mujeres vulgares: el arrope (‘mosto cocido’) y su color turbio opuesto

a la blancura del azúcar podrían aludir a la impureza propia del sexo anal, donde el esperma se mezcla con los excrementos.

Este juego de eufemismos desencadena toda una serie de asociaciones posibles que abren la puerta a lo que Susan Sontag ha denominado la “pornographic imagination” del lector y, al mismo tiempo, le hacen el único responsable por sus interpretaciones impúdicas. Al fin y al cabo el poeta sólo está hablando de inocuas zanahorias.¹⁷ Este es otro de los aspectos que definen a la poesía bernesa, y a menudo se hace dificultoso, si no imposible, intentar descodificar por completo la trama de dobles sentidos obscenos que contiene un texto. El “aceite” o la “lluvia” pueden simbolizar cosas muy diferentes dependiendo del contexto y no tienen una valencia universal. Pero es el mismo intento de traducción de los significados del plano recto al erótico lo que justifica en parte la lectura de estos versos jocosos: el medio es a su vez el fin. El lector se hace coautor y reescritor de la obra literaria. La risa surge así de la percepción de temas tabú, lo cual produce una relajación cómica, y del descubrimiento de los sentidos secretos del poema, que genera una sensación de autocomplacencia intelectual.¹⁸ La aparentemente inerte zanahoria es un detonante que se lleva por delante las convenciones sociales del buen gusto y que estimula la agudeza: en verdad merecedora de ser llamada “gloriosa y santa hierba.”

Pero los tercetos *A la zanahoria* ofrecen más información sobre las características de esta raíz tan maravillosa. También en estos casos hay una clara deuda con algunos poemas bernescos que han servido de apoyo e inspiración. Por ejemplo, se aclara que se trata de una hortaliza “rolliza y prolongada,” al igual que Mattio Franzesi en su *Capitolo sopra la salsiccia*: “quella sua forma lunga e tonda” (*Opere II* 66), o la “radice / candida e grossa” que menciona Francesco Maria Molza en su *Capitolo della insalata* (*Opere I* 191). El pasaje completo de Hurtado de Mendoza guarda además cierto paralelismo con el *Capitolo in lode del mortaio* (firmado sólo S. B.) donde se utilizan también cuatro adjetivos similares y encadenados para describir un mortero:

Que cierto es una fruta muy probada,
o raíz, por hablar más propiamente,
dulce, tiesta, rolliza y prolongada. (13-15)

Vuole il pestello esser di buona lena,
che sia lungo, diritto, grosso e tondo. (*Opere II* 135)

A estas informaciones se le añaden otras que permiten conocer más a fondo las virtudes de la zanahoria. Ante todo, carece de hueso u de otros estorbos similares que dificulten su gestión: “Ni cáscara, ni

hueso, ni pepita, / ni tiene que al mascar os haga empacho" (22-23). La idea se halla ya en el *Capitolo de' ghiozzi* de Berni: "O pesci senza lische, o pesci santi" (*Rime* 7, 58), y fue reutilizada por otros imitadores del poeta toscano como Benedetto Varchi en su *Capitolo sopra le ricotte*: "In voi nulla non è che faccia male, / come dir lische o ossa" (*Opere* I 97v), o Giovanni Mauro en *In lode della fava*: "La fava è un legume bianco e nero / il qual si mangia tutto ed è senz'osse" (*Opere* I 101). Mendoza recupera esta idea chistosa y le añade otra discusión sobre el sexo de las zanahorias. En esta ocasión la posible fuente del poeta español se halla en un texto burlesco en prosa, el proemio al *Commento di ser Agresto da Ficaruolo sulla prima ficata del padre Siceo* (1539), comentario paródico de Annibal Caro sobre el capítulo dedicado a los higos de Francesco Maria Molza:

Oí decir que un médico gabacho
afirmaba que macho y hembra era,
pero siempre la tuve yo por macho.
Y en verdad que ella es macho en la manera
y la barba, y, si de nombre es femenina,
de natura es pujante y abridera. (25-30)

Il titolo dell'opera è la *Ficheida* o *Ficheide*, perché Prisciano non facci ceffo. Il soggetto sono i fichi o le fiche, che nell'un modo e nell'altro sono chiamati dall'autore, con tutto che i toscani se ne scandalizzano perché vorrebbero i fichi sempre nel genere del maschio. La qual cosa (in questo luogo massimamente) non mi dà briga, né anco presto lor gran fede, sapendo che s'intendono piuttosto dell'altre frutte che di questa. Oltre che potrei io mostrar loro che si trovano fichi maschi e fiche femmine [...]. Bastivi per ora sapere che il poeta, non senza mistero, li battezza ermafroditi e che per tutta l'opera troverete che hanno confusamente due sessi. (87-88)

Hurtado de Mendoza parece haber sintetizado los argumentos del *Commento*, pero a su vez les ha dado la vuelta. Caro juega con la ambigüedad "fico" ('pene') y "fica" ('vagina') como medio para exaltar las grandes virtudes de esta fruta que posee dos sexos, al igual que un hermafrodita. En los tercetos *A la zanahoria* se encuentran las mismas ideas: "Oí decir que un médico gabacho / afirmaba que macho y hembra era," pero son rechazadas.¹⁹ El autor afirma tajantemente que: "ella es macho," puesto que tiene barba y es "pujante y abridera," con una nueva referencia doble a sus virtudes digestivas y sexuales que deja entrever otro recuerdo de Berni, en concreto de su *Capitolo delle pesche*: "Son le pesche apritive e cordiali" (*Rime* 10, 43). Por lo tanto, Mendoza se opone al modelo bisexual propuesto por Caro y, en definitiva, está

rechazando uno de los aspectos más irreverentes de los bernescos: su exaltación del sexo libre y especialmente de la homosexualidad. Se trata de una clara inversión del modelo heterosexual e idealizante de la poesía petrarquista, frente al que los burlescos italianos presentan un mundo centrado en lo físico y en el cuerpo en todos sus matices y variedades: las relaciones carnales con hombres y con mujeres. La sodomía aparece tratada de forma poco favorable en los tercetos de Mendoza y la única que parece tolerarse es aquella practicada con mujeres, aunque al fin y al cabo las que aceptan estas uniones se caracterizan por ser poco sofisticadas (“civiles”).²⁰ Para disipar toda posible duda sobre esta cuestión, hay un pasaje en *A la zanahoria* que deja claro que la zanahoria ha de usarse sólo en un contexto heterosexual. Esto se opone netamente a los planteamientos ambidiestros de otros poetas bernescos, como se ve en el *Capitolo del finocchio* de Benedetto Varchi, donde presenta el hinojo como un vegetal apto para satisfacer a todos los sexos:

Tomando de la fresca y de la añeja,
en el cuerpo a ninguna da embarazo,
niña, moza, mujer casada o vieja. (46-48)

Tu fai per luoghi molli e per li asciutti,
in piani e monti, e sei propio un solazzo
d'uomini e donne, di vecchi e di putti. (*Opere I* 95v)

No faltan entre los *capitoli berneschi* pasajes similares a los de Mendoza de los que éste pudo tomar inspiración, como puede ser *In lode della fava* de Giovanni Mauro: “All’or ogni matrona, ogni donzella / ne vuol il grembo pien, piene le mani, / ogni sdentata e fredda vecchierella” (*Opere I* 101).²¹ Sin embargo, el mismo autor no se limita a esta visión heterosexual, y unos versos más adelante propone el modelo abierto: “par che ’l maschio e la femina la inghiotta” (102v). En cambio, Hurtado de Mendoza vuelve a insistir una y otra vez en el hecho de que las naturales receptoras de las zanahorias son mujeres: “dueñas” (61), “Hay unas” (64), “todas” (66). Es siempre el hombre que provee esta hortaliza para un destinatario femenino: “Si el hombre se la diese muchos días, / en cañuto, relleno o en bocados, / sería amigo de sus señorías” (70-72).²² El amor sodomítico entre hombres ha sido elidido de la obra del poeta español, que se atiene a una mayor ortodoxia sexual.

Esta idea se reitera unos versos más adelante. El poema vuelve a insistir en las virtudes curativas de la zanahoria: “También diz que es manjar de enamorados / contra ventosidad de corazones, / cuando se hallan tristes y apretados” (73-75). La raíz funciona como una purga

que libera los deseos reprimidos y permite que la “cruel ventosidad” se cure “por suspiros y razones” (77-78). El aire sale por la boca en forma de gritos y gemidos: los que produce el placer de la unión sexual. Pero además la mención de las ventosidades y el aire en las obras burlescas suele remitir al contexto sodomítico.²³ Esta idea lleva a Mendoza a presentar su ataque contra la afeminación masculina en la sección sucesiva:

¡Guay de aquél que por necesidad
y no por golosina o apetito
sino por travesura o vanidad;
al que cogen poquito o ha poquito,
al triste tras quien da la perlesía,
al que de golpe no acierta en el hito!
Que si no lleva esta raíz por guía,
tornarásele en podre su deseo
y el amor se le irá en melancolía.
Poner la confianza en el arreo,
en el gesto, en la lengua, en la afición,
y no en la zanahoria, es devaneo. (79-90)

“Guay de aquél” que “ha poquito,” declara el autor. Éstos son los medio-hombres que tienen un miembro diminuto, los que prefieren ejercer un rol pasivo en las relaciones sexuales o son impotentes: “al triste tras quien da la perlesía, / al que de golpe no acierta en el hito.” La parálisis (“perlesía”) alude posiblemente a esta pasividad, al individuo que es sodomizado por otro o que no es capaz de tener erecciones. La construcción “tras quien” parece apoyar la primera lectura. Lo mismo vale para el verso siguiente, donde se juega con la expresión “Dar en el hito” (“tocar un tema sustancial o importante”) y se le atribuye un valor erótico: el que no da, sino que recibe, o también el que prefiere otro orificio diferente a la vagina.²⁴ Todo el que “no lleva esta raíz por guía,” todo el que no emplea su masculinidad, es un afeminado que echa a perder sus cualidades naturales: “el amor se le irá en melancolía.” Cabe recordar que en esta época la concepción del sexo iba indisolublemente ligada a la de género: el hombre es el que tiene un rol activo; la mujer, pasivo. Por ello el blanco de las sátiras y ataques literarios más encendidos es siempre la figura del homosexual paciente, que era visto como la mayor de las aberraciones.²⁵ En la última parte de este pasaje vuelven a acumularse reproches contra los individuos que ejercen un papel femenino: el arreo, el gesto, la lengua y la afición son conceptos que tienen en común la idea de inactividad, que se opone al uso concreto de la hombruna zanahoria. La figura del “lindo” o afeminado en el Siglo de Oro se reconoce especialmente por

sus atuendos y por sus palabras afectadas (Cartagena-Calderón), pues éste concentra todas sus energías en las apariencias pero es incapaz de actuar (social y sexualmente) cuando la ocasión lo requiere. Es visto como un lastre para la comunidad y un ser ridículo que no llega a ser hombre ni a ser mujer. Precisamente contra esta categoría parece estar arrojando sus dardos Hurtado de Mendoza. En este sentido, la mención del “arreo” podría tener valores obscenos basados en su uso dilógico: por un lado significa ‘el atavío,’ pero por otro son las ‘guarniciones de las bestias,’ y ello evoca conceptos como “cabalgar” o “montar” que solían usarse como eufemismo sexual; más aún si se tiene en cuenta la expresión “Llevar arreo:” ‘llevar a hombros.’ Los lindos ridiculizados en el poema prefieren ser cabalgados en vez de tomar ellos mismos las riendas de sus relaciones sexuales. La mención de la “lengua” tampoco es inocente y parece aludir a la práctica del sexo oral, considerada indigna de un hombre y triste sustituto de la cópula tradicional.

El poema de Hurtado de Mendoza ofrece pues una *summa* del arte bernesco, combinando recursos, ideas y gracias de varios textos diferentes que circulaban en las antologías poéticas de *Opere burlesche* publicadas en el siglo XVI. Las dos composiciones de Franzesi son su punto de partida, que se ve enriquecido por un denso entramado intertextual que retoma y reelabora versos de los autores italianos, lo cual produce una obra rica como *A la zanahoria*, a la vez imitación y celebración de la tradición bernasca. Sin embargo, Mendoza también ha rechazado de plano uno de sus elementos definitorios: el canto regocijado de los amores homosexuales. La justificación de esta actitud puede responder a motivaciones complementarias de orden social y estético.

Las relaciones homosexuales estaban muy difundidas en la Italia del Renacimiento. Pensemos por ejemplo en el caso de Florencia, que gozaba de una amplia reputación en el país y en el extranjero de ser un auténtico nido de sodomitas.²⁶ De hecho, estas prácticas formaban parte de ciertas convenciones sociales muy extendidas. No era infrecuente que los jóvenes florentinos practicaran durante su adolescencia la sodomía pasiva con hombres maduros, que ejercían casi un papel de mentores. Una vez alcanzada la edad adulta dejaban de tener este rol pasivo (‘femenino’) y pasaban a cumplir sus funciones sexuales activamente, ya fuera con hombres o con mujeres. Las instituciones ciudadanas intentaron contrarrestar durante siglos estas prácticas con leyes punitivas que podían incluir también la castración o la pena de muerte en la hoguera. Sin embargo, lo cierto es que estos hábitos sexuales fueron tolerados y tratados con bastante flexibilidad. Otras ciudades italianas como Venecia o Roma parecen haberse comportado

de igual modo. Bastante diferente es el caso de España, donde la Inquisición y otros organismos civiles, según indican los datos de los que disponemos, llevaron a cabo un control más rígido de la homosexualidad.²⁷ Desde la perspectiva teológica y legal la sodomía se consideraba como el pecado de lujuria más grave de todos, superior al estupro, el adulterio o el incesto. El marbete de ‘sodomía’ era bastante amplio y bajo su nombre entraban diferentes usos tales como el lesbianismo o el bestialismo. En general, se trata de pecados graves porque suponen la interrupción del proceso natural que lleva a la reproducción y contravienen directamente la voluntad divina: el sodomita es visto como un ser renegado y subversivo. De hecho, en toda Europa circulaban leyes similares contra la homosexualidad, de entre las cuales destacaba la condena a la hoguera. Esta actitud represiva se vio seguramente reforzada por el Concilio de Trento, celebrado a partir de 1545.

Pese a haber pasado varios años de su vida en la liberal Venecia, Hurtado de Mendoza escribió sus tercetos a la zanahoria en la España de la Contrarreforma, en un contexto cultural menos abierto y tolerante del que conocieron los poetas italianos de la primera mitad del siglo XVI. Desde esta perspectiva, no sorprende que mostrara su aversión a las alabanzas de la sodomía de los bernescos, pese a que éstas se sitúen en un marco jocoso. Puede resultar ilustrativo contrastar este posicionamiento de Mendoza con el de otros imitadores de los burlescos italianos en España. Uno de los casos más llamativos es el de las actas de la Academia de los Nocturnos, activa en Valencia de 1591 a 1594. En los varios elogios paradójicos que siguen el código bernesco se omite la celebración de la sodomía de forma muy significativa. En concreto, el *Romance a la zanahoria* compuesto por el académico Sueño, Hernando Pretel, explicita desde el principio el contenido heterosexual de sus versos obscenos (que en varios pasajes muestran claras deudas con el poema de Mendoza):

Niñas, las que piden
dixes de la feria,
acudan a mí
que e venido d’ella,
y les traygo uno
que poco me cuesta. (1:409)

Comparada con la poesía burlesca italiana, la española se define por una actitud general de neto rechazo hacia la homosexualidad. La sodomía aparece retratada casi siempre de forma denigrante y ridícula, nunca celebrada.²⁸ Desde luego, esto podría responder a una mayor

represión ideológica e institucional, pero quizás no sea del todo suficiente como justificación.

Como ya vimos, el estereotipo del italiano sofisticado, afeminado, muelle y licencioso estaba muy difundido en Europa y, más concretamente, en España. Italia representaba la cuna del Renacimiento y de su redescubrimiento del mundo clásico. De este pasado glorioso los humanistas también recuperaron la idea del amor griego, de la relación pedagógico-homosexual entre un mentor y un discípulo.²⁹ Más en general, se recuperó el mito de una Edad de Oro donde no había trabas sexuales ni tabúes. Italia irradiaba hacia Europa la fama de ser la tierra de la libertad erótica y del vicio, y de ello fueron en parte responsables los mismos escritores italianos que atribuyeron con frecuencia la sodomía a los eclesiásticos y a las clases intelectuales y oligárquicas.³⁰ La literatura y el arte estilizaron bajo unos ropajes clasicistas unos usos sexuales que, en realidad, eran compartidos por todos los estamentos sociales.³¹ Es muy conocida por ejemplo la acusación chistosa de Ariosto en su sátira sexta, donde explica que según una idea muy corriente es peligroso compartir cama con hombres de letras y darles la espalda: “È gran periglio / a dormir seco e volgierli la schiena” (32-33). La imagen de los pedagogos prendados por sus alumnos aparece también codificada en la figura del “pedante,” que recurre en numerosas comedias italianas del siglo XVI. Este personaje se caracteriza por su lenguaje latinizante ridículo y por su amor hacia los jovencitos (Stäuble). Sin embargo, nadie expresó de manera tan directa y cruda estos estereotipos como Pietro Aretino. En sus *Sonetti sopra i “XVI Modi”* (¿1527?) define la sodomía como “un cibo da prelato” (10, 3) y como un uso de aristócratas (“i grandi”), según las palabras poco castas que refiere un encendido amante a su compañera de lecho:

Ma poi che 'l cazzo in cul tutto volete
come voglion i grandi, io son contento
che voi fate del mio ciò che volete. (7, 9-10)

Frente a este relajamiento de las costumbres y a esta corrupción moral, España intentó proyectar una imagen opuesta de sí misma: patria de rectitud ética y denodada defensora de los valores religiosos tradicionales; y esta actitud trasciende los estereotipos sociales y alcanza asimismo las ideas estéticas. Una de las voces más autorizadas del Renacimiento español dejó muy clara esta drástica diferencia entre las culturas italiana y castellana, lo cual se refleja en sus idiomas y en sus respectivas literaturas. Fernando de Herrera estableció esta frontera en sus anotaciones a Garcilaso al hablar de la lengua toscana:

Porque la toscana es mui florida, abundosa, blanda i compuesta, pero libre, laciva, desmayada, i demasiadamente enternecida i muelle i llena de afetación; admite todos los vocablos, carece de consonantes en la terminación, lo cual, aunque entre ellos se tenga por singular virtud i suavidad, es conocida falta de espíritu i fuerça; tiene infinitos apóstrofos i concisiones; muda i corta i acrecienta los vocablos. Pero la nuestra es grave, religiosa, onesta, alta, manífica, suave, tierna, afetuosíssima i llena de sentimientos, i tan copiosa i abundante que ninguna otra puede gloriarse d'esta riqueza i fertilidad más justamente; no sufre ni permite vocablos estraños i baxos, ni regalos lacivos; es más recatada i osservante, que ninguno tiene autoridad para osar innovar alguna cosa con libertad; porque ni corta ni añade sílabas a las diciones, ni trueca ni altera forma; antes toda entera i perpetua muestra su castidad i cultura i admirable grandeza i espíritu, con que ecede sin proporción a todas las vulgares, i en la facilidad de su pronunciación. Finalmente, la española se deve tratar con más onra i reverencia i la toscana con más regalo i llaneza. (277-78)

Es evidente que Herrera combina aquí cuestiones de ética y de estética. La lengua italiana es fiel reflejo de una sociedad muelle y corrupta: donde no se respetan las fronteras de la moral y de la religión, tampoco se guardan las de la poética, ya que se admiten “todos los vocablos.” Se trata de una cultura de la desmesura y de la inmoderación, libre y lasciva. A este modelo degenerado se opone el castellano, caracterizado por la contención estilística y moral. La lírica castellana no es tan libre, “es más recatada i osservante,” lo cual es fiel reflejo de unas costumbres más allegadas a los preceptos religiosos y de la honestidad. Todo ello la hace más digna de “onra i reverencia” que la toscana. Por lo tanto, al respetar las normas mínimas del decoro aun dentro de un texto burlesco, Hurtado de Mendoza se ajusta tácitamente al esquema estereotípico presentado por Herrera y toda una clase de intelectuales europeos.³² Su poesía jocosa parte de los modelos italianos, pero limita sus libertades y sus irreverencias. Opone moderación al desenfreno y coincide en sus versos jocosos con el proyecto poético que años más tarde defenderá Herrera en otro contexto.

Pero cuando Mendoza cierra puertas a la inmoderación italiana, ello arrastra otras consecuencias ideológicas. La sodomía en los versos de los bernescos y, en concreto, en los *capitoli* de Franzesi sobre las zanahorias tiene también connotaciones satíricas. Erotismo, obscenidad y pornografía estaban frecuentemente ligados a la crítica social y política durante el Renacimiento (Findlen), y los dos poemas *Sopra le carote* no son una excepción. En ellos se juega con la expresión “Plantar carote” (‘plantar zanahorias’) que equivale a ‘contar mentiras.’ Esto da pie a toda una serie de alusiones malévolas contra diferentes

estamentos que viven del engaño: abogados, médicos, astrólogos, alquimistas. Sin embargo, el grupo más atacado es el eclesiástico. En el primer capítulo se mencionan sus relaciones ilícitas con las mujeres: “Mettonle i preti e frati sì bestiali / in opra tale, acciò le donne belle / piglino sol da lor semi cotali” (42v). Pero es en el segundo capítulo donde los sacerdotes son satirizados con más fuerza, pues se afean sus costumbres sodomíticas. Según Franzesi, los “preti” son los mayores expertos en plantar zanahorias, y además, ya que no pueden casarse con mujeres, se contentan con relacionarse con hombres: “e dapoì che non posson pigliar moglie, / han messo in uso di pigliar marito” (44). Así como la sodomía se celebra en otros pasajes de ambos *capitoli*, en el caso de los representantes de la Iglesia se censura sin reservas. El texto declara que sería de desear que Roma tuviera una sola cabeza, para poderla cortar de un tajo y erradicar así el vicio que habita en ella. Esto permitiría limpiar la ciudad de tan fea mancha (“sozzo imbratto”):

Se quel crudel bramava a tutta Roma
una sol testa, acciò che’n un sol tratto
se li levasse dal busto la chioma,
io restarei contento e soddisfatto
se si potesse far; fosser tutt’uno
quei che van dietro a così sozzo imbratto. (44)

La sátira antieclesiástica de estos versos no ha dejado huella en los tercetos *A la zanahoria*: todas las críticas a la hipocresía de la sociedad y de la Iglesia han sido omitidas. Mendoza se ha limitado a producir un efectivo juguete de ingenio que gira en torno a los dobles sentidos obscenos y a las agudezas que suscitan. Su obra responde pues a un neto elitismo literario nacido en un contexto de alta cultura, donde se combinan tradición humanista y habilidad retórica. En su capítulo *Sopra il forno* Giovanni Della Casa declaraba no sin cierto orgullo: “Questa è materia da persone dotte” (*Opere* I 78). El autor español es fiel a este precepto y en su encomio paradójico muestra toda su erudición y su destreza en manejar el arte de la elocuencia. *A la zanahoria* se construye a partir de la combinación de los poemas bernescos que dan pie a un texto que es casi un homenaje a este código de la burla nacido en los círculos intelectuales de la Italia del Renacimiento. Ahora bien, Hurtado de Mendoza se ha deshecho de algunos elementos que podían resultar comprometedores en el contexto hispano: la celebración de la sodomía y la sátira social. Pues, pese al éxito indudable que conoció, la descarada jovialidad de Berni y sus camaradas se topó con ciertos obstáculos insalvables al encontrarse con el mundo español y su idioma grave, religioso y honesto que imaginó Fernando de Herrera.

Notas

¹Sobre la vida de Mendoza y su etapa italiana, ver González Palencia y Mele, Spivakovsky, y Darst.

²Castillejo. *Reprehensión contra los poetas españoles que escriben en verso italiano* (*Obra completa* 122, 217-30).

³El código de lo obsceno en la poesía bernesa ha sido estudiado por Toscan. Acerca de Berni y sus imitadores, ver Longhi, Romei, y Frantz 24-42.

⁴González Palencia y Mele 3:102. El ambiguo contenido erótico de este conjunto de poemas ha sido analizado por Díez Fernández "Equívoco," y Rada. Sobre el influjo de la poesía bernesa en Mendoza, ver Núñez Rivera "Tradición retórica," y acerca del contexto español ver su trabajo "Para la trayectoria," y Cacho Casal.

⁵*Opere II* 40v-45. Modernizo siempre la ortografía de las citas tomadas de fuentes antiguas. Poco se sabe de la vida de Franzesi, salvo que provenía de San Gimignano, que mantuvo relaciones con Caro, Molza y Varchi, y que debió fallecer antes de 1555 (Longhi 52-53, Romei 56-57 y 64, y Foà).

⁶Esto sitúa el poema de Mendoza dentro de ese conjunto de textos del Siglo de Oro que Díez Fernández ha clasificado como "elogios del falo" (*La poesía erótica* 289-324).

⁷Toscan 3:1426-1503. En el contexto hispano, véase por ejemplo el romance "Hortelano era Belardo" de Lope de Vega (Alonso Hernández 9-11 y 14) o los dos romances de Quevedo "Boda y acompañamiento del campo" y "Matraca de las flores y la hortaliza" (Periñán). En el poema n.º 79 de la *Poesía erótica del Siglo de Oro* aparece de nuevo la zanahoria con un sentido fálico: "dème un poco de chicoria / que aquí tengo una azanoria / para lo que le cumpliere" (40-42).

⁸Estas limitaciones han sido señaladas por Steiner quien ha subrayado "the inescapable monotony of pornographic writing" (98).

⁹Como ha indicado Sontag: "the pornographic imagination tends to make one person interchangeable with another and all people interchangeable with things" (150).

¹⁰Para el texto de *A la zanahoria*, sigo la edición de la *Poesía completa* de Mendoza, donde lleva el número V, e incorporo las enmiendas que aparecen en Aguirre de Cárcer y Díez Fernández 453-55. El poema no se publicó entre las *Obras del insigne caballero don Diego de Mendoza* recogidas por fray Juan Díaz Hidalgo en 1610, puesto que en esta colección prefirió no incluir las poesías burlescas. Díez Fernández ofrece la lista de los manuscritos que lo recogen (*Poesía completa* 418).

¹¹Esta propiedad digestiva se reconoce también en las castañas, alabadas por Andrea Lori en otro poema bernesco: "Son buone secche a' flussi stomacali" (*Opere II* 129).

¹²La deuda de Mendoza con la tradición médica ha sido estudiada en detalle por Aguirre de Cárcer y Díez Fernández.

¹³Recuérdese que "carne" era y sigue siendo un vocablo con claros matices sexuales. Quizás Mendoza derivó este chiste de la falsa etimología para *carota* ofrecida por Franzesi, que sugiere su posible relación con la palabra latina

carum ('carne'): "Non tanto è derivato dal latino, / (perché *carum* non è molto lontano)" (43).

¹⁴Esto siguiendo las explicaciones de Toscan. Sin embargo, es difícil establecer una valencia universal para conceptos eufemísticos que pueden variar sobremanera dependiendo del contexto. Ver los comentarios de Romei 85-107, y Floriani 191-96.

¹⁵Toscan (1:245-68) ofrece varias motivaciones corrientes en la época para justificar la sodomía heterosexual, entre las que aparece también como forma para evitar prohibiciones religiosas que casan bien con el concepto de cuaresma usado por Mendoza.

¹⁶Por ejemplo, los primeros dos elementos aparecen con este valor en la *Poesía erótica del Siglo de Oro*: "Mas la otra lo hace de tal arte, / y amores os dirá, que en miel y leche / convierte las medulas de los huesos" (7, 12-14), "natillas de leche / tengo para darte, / batidas y hechas / con azúcar cande" (138, 21-24).

¹⁷El humanista González de Salas esgrime precisamente este argumento para justificar las procacidades ocultas en la poesía jocosa de Quevedo: "Equivocación admiten aquellas voces que diversamente significan, pero el que las pervierte ha de pecar, no el que las pudo decir en la significación más sencilla" (ed. *Parnaso español* 412). Como indica Salas, esta idea proviene del prólogo de Marcial al libro I de sus *Epigramas*: "Absit a iocorum nostrorum simplicitate malignus interpres nec epigrammata mea scribat: inprobe facit qui in alieno libro ingeniosus est" (3).

¹⁸Ambos mecanismos han sido estudiados por Freud, que asocia la risa con el placer de "descargar al sujeto del peso de las coerciones impuestas por la educación intelectual" (881) y el "sentimiento de superioridad" (915) que ello genera.

¹⁹La mención de autoridades ficticias es típica de la literatura bernesa. Comparar, por ejemplo, con este pasaje del *Capitolo della gelatina* de Berni: "dice un certo filosofo dottore / che se la gelatina è colorita, / e forza che'ella n'abbia il buon sapore" (*Rime* 12, 40-42).

²⁰Según los datos aportados por Carrasco (37-38) parece que la sodomía heterosexual conoció una represión social e institucional infinitamente menor que la homosexualidad durante el Siglo de Oro.

²¹Además, en este pasaje de Mendoza ("de la fresca y de la añeja") hay otras posibles deudas con el *Capitolo del finocchio* de Varchi: "Tu sei buon secco, fresco, state e verno" (*Opere* I 96), o el *Capitolo delle pesche* de Berni: "son bone, a chi le piacen, secche e fresche" (*Rime* 10, 4).

²²Aquí parece haber una alusión a tres prácticas eróticas diferentes: sodomía, heterosexualidad y felación.

²³Toscan 1:626-30. Baste recordar el personaje del *Buscón* de Quevedo con el que se encuentra Pablos al entrar en la cárcel, que estaba preso "por cosas de aire" (174).

²⁴Esta expresión equivale precisamente a 'penetración vaginal' en un ejemplo tomado de la *Poesía erótica del Siglo de Oro*: "revolvió poco a poquito / sus piernas entre las mías / hasta que me dio en el hito" (64, 20-22).

²⁵Sobre la relación entre género y sexo en el Renacimiento, ver Laqueur. Acerca de la visión negativa del homosexual pasivo, consultar Poirier 96, y Rocke 101-11.

²⁶No parece una coincidencia que la mayoría de los escritores bernescos fueran de origen toscano. El caso de la sodomía en la Florencia del Renacimiento ha sido estudiado en profundidad por Roche. Sobre la reputación internacional de los italianos como sodomitas durante esta época, ver Greenberg 310, y Poirier 118-19. Para el contexto español, ver Herrero García 349-52 y Carrasco 164-66 y 217-19.

²⁷Greenberg 311-12, Tomás y Valiente, Saint-Saëns 14. El estudio más pormenorizado sobre esta cuestión es el de Carrasco.

²⁸Como demuestra Díez Fernández (*La poesía erótica* 225-55).

²⁹Acerca de la homosexualidad en el mundo griego, ver Dover, y Greenberg 141-51.

³⁰Toscan 1:195-201, Findlen 92-94, Roche 134-36.

³¹Las tablas estadísticas ofrecidas por Roche (249-50) muestran un amplio panorama social implicado en acusaciones de sodomía: sastres, comerciantes, taberneros, zapateros y hasta agricultores. Lo mismo se detecta en el contexto valenciano del Siglo de Oro (Carrasco 168).

³²Esta "operazione anti-italiana" de Herrera se apoya también en el difundido tópico en la cultura europea del siglo XVI que asociaba la lengua italiana con lo femenino y muelle, y la castellana con lo masculino y grave (Terracini 264-70).

Obras citadas

Actas de la Academia de los Nocturnos. Eds. J. L. Canet, E. Rodríguez y J. L. Sirera. Valencia: Edicions Alfons el Magnànim, 1988-.

Aguirre de Cárcer, Luisa-Fernanda y José Ignacio Díez Fernández. "Poesía erótico-burlesca y ciencia árabe en los tercetos *A la zanahoria*." *BHS* 71 (1994): 441-71.

Alonso Hernández, José Luis. "Claves para la formación del léxico erótico." *Edad de Oro* 9 (1990): 7-17.

Aretino, Pietro. *Sonetti sopra i "XVI Modi."* *Poesie varie*. Tomo 1. Eds. G. Aquilecchia y A. Romano. Roma: Salerno Editrice, 1992. 103-14.

Ariosto, Ludovico. *Satire*. Ed. C. Segre. Torino: Einaudi, 1987.

Berni, Francesco. *Rime*. Ed. D. Romei. Milano: Mursia, 1985.

Cacho Casal, Rodrigo. "La poesía burlesca del Siglo de Oro y sus modelos italianos." *NRFH* 51 (2003): 465-91.

Caro, Annibal. *Gli Straccioni, commedia; La Ficheide, commento; La Nasea e la Statua della Foia, dicerie*. Milano: G. Daelli e Comp. Editori, 1863.

Carrasco, Rafael. *Inquisición y represión sexual en Valencia. Historia de los sodomitas (1565-1785)*. Barcelona: Laertes, 1986.

Cartagena-Calderón, José. "Él es tan rara persona: sobre cortesanos, lindos, sodomitas y otras masculinidades nefandas en la España de la temprana Edad Moderna." *Lesbianism and Homosexuality in Early Modern Spain: Literature and Theater in Context*. Eds. M. J. Delgado y A. Saint-Saëns. New Orleans: UP of the South, 2000. 139-75.

Castillejo, Cristóbal de. *Obra completa*. Ed. R. Reyes Cano. Madrid: Turner-Biblioteca Castro, 1998.

Darst, David H. *Diego Hurtado de Mendoza*. Boston: Twayne, 1987.

- Díez Fernández, José Ignacio. "Equívoco, alusión y denotación en la poesía burlesca de don Diego Hurtado de Mendoza." *Eros literario. Actas del Coloquio*. Madrid: U Complutense, 1989. 67-75.
- _____. *La poesía erótica de los Siglos de Oro*. Madrid: Ediciones del Laberinto, 2003.
- Dover, K. J. *Greek Homosexuality*. London: Duckworth, 1978.
- Findlen, Paula. "Humanism, Politics and Pornography in Renaissance Italy." *The Invention of Pornography: Obscenity and the Origins of Modernity, 1500-1800*. Ed. L. Hunt. New York: Zone Books, 1993. 49-108.
- Floriani, Piero. *Il modello ariostesco. La satira classicistica nel Cinquecento*. Roma: Bulzoni, 1988.
- Foa, Simona. "Franzese, Mattio." *Dizionario biografico degli italiani*. Vol. 50. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1998. 264-66.
- Frantz, David O. *Festum Voluptatis: A Study of Renaissance Erotica*. Columbus: Ohio State UP, 1989.
- Freud, Sigmund. *El chiste y su relación con lo inconsciente. Obras completas*. Vol. 1. Trad. L. López Ballesteros y de Torres. Madrid: Biblioteca Nueva, 1967. 825-937.
- González de Salas, José Antonio, ed. *El Parnaso español, monte en dos combres dividido, con las nueve mvsas castellanas, donde se contienen poesias de don Francisco de Quevedo Villegas*. Madrid: Diego Díaz de la Carrera. A costa de Pedro Coello, 1648.
- González Palencia, Ángel y Eugenio Mele. *Vida y obras de don Diego Hurtado de Mendoza*. 3 tomos. Madrid: Instituto de Valencia de Don Juan, 1941-1943.
- Greenberg, David F. *The Construction of Homosexuality*. Chicago-London: The U of Chicago P, 1988.
- Herrera, Fernando de. *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*. Eds. I. Pepe y J. M. Reyes. Madrid: Cátedra, 2001.
- Herrero García, Miguel. *Ideas de los españoles del siglo XVII*. Madrid: Gredos, 1966.
- Hurtado de Mendoza, Diego. *Poesía completa*. Ed. J. I. Díez Fernández. Barcelona: Planeta, 1989.
- Laqueur, Thomas. *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud*. Cambridge-London: Harvard UP, 1990.
- Longhi, Silvia. *Lusus. Il capitolo burlesco nel Cinquecento*. Padova: Antenore, 1983.
- Núñez Rivera, J. Valentín. "Para la trayectoria del *encomio paradójico* en la literatura española del Siglo de Oro. El caso de Mosquera de Figueroa." *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro*. Tomo 2. Eds. M. C. García de Enterría y A. Córdón Mesa. Alcalá de Henares: U de Alcalá de Henares, 1998. 1133-43.
- _____. "Tradición retórica y erotismo en los *paradoxa enkomia* de Hurtado de Mendoza." *El sexo en la literatura*. Eds. L. Gómez Canseco, L. Alonso Gallo y P. Zambrano. Huelva: U de Huelva, 1997. 99-122.
- [*Opere I*]: *Il primo libro dell'opere Burlesche, di M. Francesco Berni. Di Messer Gio. della Casa, del Varchi, del Mauro, di M. Bino, del Molza, del Dolce, & del*

- Firenzuola. *Ammendato; e ricorretto; e con somma diligenza Ristampato*. Firenze: Giunti, 1552.
- [*Opere II*]: *Il secondo libro dell'opere Burlesche, di M. Francesco Berni. Del Molza, di M. Bino, di M. Lodouico Martelli. Di Mattio Francesi, dell'Aretino, Et di diuersi Autori. Nuouamente posto in Luce, Et con diligenza Stampato*. Fiorenza: Heredi di Bernardo Giunti, 1555.
- Periñán, Blanca. "En el huerto con Quevedo. Boda y acompañamiento del campo y Matraca de las flores y la hortaliza." *La Perinola* 6 (2002): 199-223.
- Poesía erótica del Siglo de Oro*. Eds. P. Alzieu, R. Jammes e Y. Lissorgues. Barcelona: Crítica, 1984.
- Poirier, Guy. *L'homosexualité dans l'imaginaire de la Renaissance*. Paris: Honoré Champion, 1996.
- Quevedo, Francisco de. *La vida del Buscón*. Ed. F. Cabo Aseguinolaza. Introd. F. Lázaro Carreter, Barcelona: Crítica, 1993.
- Rada, Inés. "Expresión del erotismo en la poesía de Diego Hurtado de Mendoza." *Edad de Oro* 9 (1990): 241-50.
- Rocke, Michael. *Forbidden Friendships: Homosexuality and Male Culture in Renaissance Florence*. New York-Oxford: Oxford UP, 1996.
- Romei, Danilo. *Berni e berneschi del Cinquecento*. Firenze: Edizioni Centro 2P, 1984.
- Saint-Saëns, Alain. "Homoerotic Suffering, Pleasure, and Desire in Early Modern Europe (1450-1750)." *Lesbianism and Homosexuality in Early Modern Spain: Literature and Theater in Context*. Eds. M. J. Delgado y A. Saint-Saëns. New Orleans: UP of the South, 2000. 3-86.
- Sontag, Susan. "The Pornographic Imagination." *Perspectives on Pornography*. Ed. D. A. Hughes. New York: St. Martin's Press, 1970. 131-69.
- Spivakovsky, Erika. *Son of the Alhambra: Don Diego Hurtado de Mendoza, 1504-1575*. Austin-London: U of Texas P, 1970.
- Stäuble, Antonio. "Parlar per lettera": *Il pedante nella commedia del Cinquecento e altri saggi sul teatro rinascimentale*. Roma: Bulzoni, 1991.
- Steiner, George. "Night Words: High Pornography and Human Privacy." *Perspectives on Pornography*. Ed. D. A. Hughes. New York: St. Martin's Press, 1970. 96-108.
- Terracini, Lore. "Lingua grave, lingua lasciva (Herrera)." *Lingua come problema nella letteratura spagnola del Cinquecento (con una frangia cervantina)*. Torino: Stampatori, 1979. 229-84.
- Tomás y Valiente, Francisco. "El crimen y pecado contra natura." *Sexo barroco y otras transgresiones premodernas*. Madrid: Alianza, 1990. 33-55.
- Toscan, Jean. *Le carnaval du langage. Le lexique érotique des poètes de l'équivoque de Burchiello à Marino (XV^e-XVII^e siècles)*. 4 tomos. Lille: Presses Universitaires de Lille, 1981.