

PATRICIA MARÍN CEPEDA (ed.)

*EN LA CONCHA DE VENUS*  
*AMARRADO: EROTISMO Y*  
LITERATURA EN EL SIGLO DE ORO

VISOR LIBROS



Este libro se ha beneficiado de las ayudas a la investigación concedidas a los Proyectos I+D+i *Creación y desarrollo de una plataforma web para la investigación de la presencia (expresa o latente) de lo erótico en la poesía española de los Siglos de Oro* (FFI2012-34645), y *Ovidio versus Petrarca: nuevos textos de la poesía erótica española del Siglo de Oro (Plataforma y edición)* (FFI2015-68229-P). Investigador principal: Javier Blasco.

Cubierta: Sandro Botticelli, *Nascita di Venere* (c. 1482-1485), Galleria degli Uffizi, Florencia (Italia).

© Patricia Marín Cepeda

© Visor Libros  
Isaac Peral, 18 - 28015 Madrid  
[www.visor-libros.com](http://www.visor-libros.com)

ISBN: 978-84-9895-188-2  
Depósito Legal: M-6005-2017  
Impreso en España - Printed in Spain  
Gráficas Muriel. C/ Investigación, n.º 9. P. I. Los Olivos - 28906 Getafe (Madrid)

*Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (<http://www.conlicencia.com>; 91 702 19 70 / 93 272 04 47)*

# ÍNDICE

EN LA CONCHA DE VENUS AMARRADO: A MODO DE PREÁMBULO .....	7
<i>Patricia Martín Cepeda</i>	
«¿NO ES ESTO ANIMAL?»: OVIDIO <i>VERSUS</i> PETRARCA .....	13
<i>Javier Blasco</i>	
EROS Y OROS, O EL INTERCAMBIO SEXUAL EN LA POESÍA ERÓTICA DE LOS SIGLOS DE ORO .....	27
<i>Alejandro García Reidy</i>	
¿GÓNGORA ERÓTICO? EL RETRETE DEL POETA .....	61
<i>Pedro Ruiz Pérez</i>	
DEL CATRE AL FOGÓN: ACUCHILLADAS Y MONDONGUERAS ENTRE <i>LA CELESTINA</i> Y EL <i>QUIJOTE</i> APÓCRIFO .....	91
<i>Luis Gómez Canseco</i>	
EL PERDÓN DE LA MAGDALENA: EROTISMO Y PINTURA EN UN SONETO DE QUEVEDO .....	107
<i>Adrián J. Sáez</i>	
CLEOPATRA Y LA PERLA: UNA NUEVA SIMBOLOGÍA ERÓTICA EN LOPE DE VEGA .....	121
<i>Alicia Gallego Zarzosa</i>	
EROTISMO Y POESÍA DE CANCIONERO EN EL MS. CORSINI 625 DE LA ACCADEMIA NAZIONALE DEI LINCEI .....	139
<i>Elisabetta Sarmati</i>	
EROTISMO Y POESÍA EN EL MANUSCRITO CORSINI 970 DE LA ACCADEMIA NAZIONALE DEI LINCEI .....	161
<i>Patricia Martín Cepeda</i>	

# «¿No es esto animal?» Ovidio *versus* Petrarca

Javier Blasco  
*Universidad de Valladolid*

Más de dos mil años antes de que Darwin escribiese su teoría sobre el origen y la evolución de las especies, Diógenes de Sínope, conocido como «Diógenes el cínico», reivindicaba, frente a los sofistas, la naturaleza «animal» del hombre\*. Seguramente fue Diógenes (y con él toda la escuela cínica) el primero que dio un paso importante en la reivindicación cultural de lo que el hombre tiene de animal. Exhibiendo en público lo que una cultura idealista (soporte del platonismo) había decretado ocultar, Diógenes acepta con orgullo el nombre de «perro» y, cuando alguien lo llama por este nombre pretendiendo insultarle, él se le acerca, saca su miembro y le mea encima como un perro. Conocida es la anécdota que refiere cómo, cuando alguien pretende negar la naturaleza animal del hombre, exhibe orgulloso su miembro a la vez que lanza a su interlocutor una elocuente pregunta: «¿Cómo, no es esto animal?» (Sloterdijk, 2007: 379).

La literatura erótica del Renacimiento y del Barroco (en un universo cultural en el que el platonismo lo invade casi todo) es una anomalía cultural, pero sobre todo es una anomalía social y moral, que solo amparada en el verso, disimulada en la erudición y (re)vestida de humor se tolera.

---

\* Agradecemos al Ministerio de Economía y Competitividad la subvención otorgada al proyecto «Creación y desarrollo de una plataforma multimedia para la investigación de la presencia (expresa o latente) de lo erótico en la poesía española de los Siglos de Oro» (FFI2012-34645).

Un canónigo de Calatayud, a principios del siglo xvii definía así a los hombres de su tiempo: «Fingen una virtud, para el exterminio de todas, vistiendo la verdad del falso colorido de su red de mentiras. Aléjate de este tipo de hombres y no los quieras ni como amigos ni como enemigos» (López del Águila, 1699: 2).

Sabio consejo. En nombre de una virtud, casi siempre fingida, toda una serie de manifestaciones artísticas quedan condenadas, cuando no son abortadas en la cuna, a la clandestinidad del manuscrito. Un buen ejemplo de lo que digo lo encontramos en la obra de dos religiosos, muy próximos al menos en el tiempo y en el espacio: fray Luis de León y fray Melchor de la Serna. Ambos coinciden en Salamanca y, por sus vinculaciones con la Universidad, debieron de coincidir en muchas más cosas. El primero asume la empresa de traducir a Horacio, en tanto que el segundo se enfrenta a Ovidio, dando aliento a un cambio de paradigma que se hace evidente en las últimas décadas del siglo xvi: el petrarquismo, todavía pujante (Herrera es un buen ejemplo), empieza a dar muestras de fatiga y esclerosis, lo que explica la aparición de propuestas de cambio como la de fray Luis de León y fray Melchor de la Serna. Es curioso que los intentos de renovación poética (con la doble referencia de Ovidio y Horacio) tengan idéntico origen (el estudio salmantino) y sean coincidentes en el tiempo (la década de los 70 y 80 del siglo xvi). Tanto fray Luis como fray Melchor son traductores de los poetas latinos citados y autores de textos propios que corren manuscritos en los mismos cartapacios y colecciones, a veces unos en la vuelta del folio en que van los del otro; ambos se dirigen, inicialmente, a un público universitario; ambos, como digo, representan una clara ruptura de las fórmulas petrarquistas y, sobre todo, del idealismo bien pensante cortesano al que dichas fórmulas responden. Ambos, finalmente, abren la casa de la poesía a una variedad de temas y de intereses, en los que lo moral y lo social recibe una atención hasta entonces desconocida. Sin embargo, la fortuna del agustino alcanza relativamente pronto la letra impresa, en tanto que la del fraile Benito, Melchor de la Serna, queda durante varios siglos condenada a la limitada y semi-clandestina vida del manuscrito.

\* \* \*

Los autores responsables de la literatura erótica de los Siglos de oro, de los que fray Melchor de la Serna es buen ejemplo, no se esfuerzan

por fingir la virtud, de modo que su destino no fue fácil. Solo algunos autores «descarados», casi siempre con bula para ello<sup>1</sup>, se atreven a ridiculizar la sublimación mental petrarquista, rompiendo el corsé expresivo de esta corriente y poniendo el foco en el «consentir que le aparte la camisa, / hallarlo limpio y encajarlo justo», pues, como cínicamente afirma el autor del soneto al que pertenecen los versos que acabo de citar, «lo demás... es risa»<sup>2</sup>.

Rompiendo los límites establecidos por la tradición poética dominante, en los cartapacios poéticos del momento quedan manuscritas páginas y páginas, en las que, sin más salvoconducto que la risa, se hace presente una clara voluntad de cruzar (a lomos de la parodia, del contrafacta, del chiste obsceno, de la sugerencia humorística, del juego de palabras, de la dilogía) la frontera vedada por lo canónico para poner voz a «lo demás qu'entre nos pasó» (Herrera, 1997: 389). Se trata de una poesía que se atreve a contravenir los presupuestos básicos del petrarquismo; una poesía para la que no es la belleza la que lo rige todo, sino que da preeminencia a una mirada tolerante (cuando no hedonista) del placer. Frente a las restricciones verbales de la tradición imperante, en el corpus que estoy comentando es la totalidad del cuerpo de la mujer lo que entra en escena:

Tu vientre llano y liso, allí es mi gloria;  
 tus blancas piernas, donde vivo y muero;  
 tu pie chiquito, donde pierdo el seso.  
 Mas adonde me falta la memoria,  
 y no sé comparallo como quiero,  
 es en lo que es mejor que todo eso<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> El número de hombres de religión cuya firma, en el momento por el que se interesan estas páginas, se vincula a papeles de carácter erótico (Cristóbal de Castillejo, Melchor de la Serna, Damián Cornejo, León Marchante, Vicente Espinel, Lope de Vega, Luis de Góngora, Juan de Salinas, Pedro Liñán de Ríaza, etc.) es realmente significativo.

<sup>2</sup> Aunque algunos atribuyen el soneto al que pertenecen estos versos a Quevedo (2003: s.p.), en varios cartapacios consultados figura sin referencia de autor.

<sup>3</sup> Pertenecen estos versos al soneto del *Jardín de Venus*, que comienza con «Tu cabello me enlaza ¡ay, mi señora». Sigo la versión del ms. 3015 de la BNE. La poesía erótica de este momento imita a Ovidio, en particular la famosa elegía (I.5) de los *Amores*, «Aestus erat...», por ejemplo en la descripción del cuerpo desnudo de Cintia.

Además, esta literatura supone una apuesta por una visión placentera del mundo y de la existencia, en la que el lenguaje «amartelado» y «exclusivista» de los petrarquistas (que hacia 1580 empezaba a dar muestras de esterilizante fosilización, aunque remendado todavía le estuvieran reservados días de gloria en manos de genios como Quedo o Lope) deja de tener sentido. Escuchemos a Diego Hurtado de Mendoza:

ten amores, no amor, que es aspaviento;  
 a ésta ama y aquélla da contento  
 [...] En ciento te me emplea  
 y préstales un rato tus alhajas,  
 que todas son unas en las partes bajas  
 [...] que el mundo se hace de esto  
 y no de los necios que sufren el martelo (Hurtado de Mendoza, 1989:  
 235-236).

En cualquier caso, si esta literatura se inscribe en la búsqueda de caminos nuevos al margen del petrarquismo, el impulso de la misma responde a una voluntad que sobrepasa lo verbal y que apunta a una filosofía de la vida que el neoplatonismo impone y contribuye a difundir hasta teñir toda la literatura heredera de Petrarca. Especialmente es llamativo el papel que, en la línea en la que se inscriben los versos arriba transcritos, cobra el deseo femenino inaugurando frente al petrarquismo una tradición diferente, a la sombra —ahora— de Ovidio. La conciencia de agotamiento del petrarquismo se hace visible en esta moda que encuentra excelente caldo de cultivo en el Estudio salmanticense, como se hace visible, también, en la reivindicación de Horacio.

Sin embargo, nos equivocáramos si pensásemos que lo que emprenden fray Luis con Horacio, y Melchor de la Serna con Ovidio, es sólo una revolución de carácter estético-literario. La batalla contra el petrarquismo no se libra exclusivamente en el terreno de la expresión, sino que encubre o descubre (según se mire) la progresiva aparición de valores consustanciales a una burguesía que mira con recelo (a la vez que con acomplejada admiración) las señas de identidad de quienes representan la etiqueta cortesana.

En efecto, ni la incorporación a la expresión poética de expresiones y territorios corporales tradicionalmente proscritos, ni la voz otorgada

ahora a la sexualidad femenina, se explican sólo como reacción a la descendencia del autor del *Canzoniere*, como bien ejemplifica la totalidad de la «Visión delectable», que recoge el *Cancionero General* ya en su edición de 1514<sup>4</sup>. De allí procede la siguiente escena: el enunciante da cuenta de una procesión, toda compuesta por mujeres, «Que con honrra, muy real / llevaban á Matihuelo (esto es, una imagen fálica) / en un carro triunfál / él tán gordo, largo y tal, / que arrastraba por el suelo; / y luego tras él venían, / muchas dueñas y donzellas, / que á altas voces dezian:

las que de ti se desvian  
 plazér se desvía déllas.  
 Que sin tí, muy gran Señor,  
 descanso de las mujeres,  
 no mana dentro el dulzór,  
 no se siente qu'es amor» (Rodríguez Moñino, 1958: 147-148).

Frente a la tradición petrarquista con raíces en el mundo clásico, que inspira el renacer de las artes a lo largo del siglo XVI y, a la par que ella, existe una tradición silenciada que tiene sus raíces en la antigüedad clásica; una tradición que públicamente escandaliza (ahí resalta señera la imagen de Diógenes, masturbándose en público), que obliga a volver la cara, a mirar a otra parte, pero que en el fondo constituye uno de los grandes pilares de la risa para la naciente burguesía urbana; una tradición que, oficialmente, ve en la sexualidad una vergonzante actividad, contraria al amor superior del compañerismo de las almas y en franca confrontación con el «aristocrático juego alma-alma» de la tradición «verbalizada». Pero que, en privado y excepcionalmente, la acepta como motivo carnavalesco de liberación, especialmente en conventos (a la vista de las firmas que han llegado a nosotros) y en ambientes universitarios. Ovidio juega un papel muy interesante en la canalización de esta corriente: es cierto que el poeta elegíaco está (al menos hasta muy tarde) excluido de los manuales universitarios, pero su transmisión manuscrita en los círculos mencionados debió de ser muy activa, y su influencia en los tratados de medicina de toda la Edad Media, notable. El hecho es que Ovidio viene ocupar en

---

<sup>4</sup> Véase ahora el trabajo de Filipigh (2015). También Mahiques Climent (2007: 179-196).



las décadas finales del xvi un lugar mucho más relevante de lo que se ha querido ver en los estudios de la literatura del momento.

Los tratados de medicina<sup>5</sup>, en efecto, fueron sin duda una fuente interesante para la transmisión de Ovidio y, por ello contribuyeron muy eficazmente en la creación de un humus en que arraigará con fuerza el rescate literario que del poeta elegíaco se produce en las décadas de los 70 y 80 del siglo xvi. Un buen ejemplo lo ofrece Damián Carbón en el *Libro del arte de las comadres o madrinas y del regimiento de las preñadas y paridas* (1541). Al impulso de los tratados de medicina, la enfermedad de amor (tan vinculada al neoplatonismo) claramente se diagnostica como locura. En su *Censura de la locura humana y excelencias della*, Jerónimo de Mondragón (1953: 111), ejemplifica la locura y enfermedad de amor como una forma de pérdida de la razón (y de la dignidad masculina) ante los «encantos» de la mujer:

Y entre los demás, que en esta enfermedad vinieron a dar en los tiempos passados, fue harto de notar aquel tan nombrado Marco Antonio romano, que enloqueciendo por amores de Cleopatra, reina de Egypto, perdió el Imperio, ser, y honrra, juntamente con la vida. No menos locos fueron Píramo y Tisbe, pues el uno por amor del otro, tan bestialmente se mataron. Matóse también Hemón tebano, delante la sepultura de Antígone, hija de Edipo y Iocasta, por el querer que le tenía. De una llamada Safo, dize Angelo Policiano, que por amores de Faón, se despeñó del promontorio Léucade, y de Fedra cuenta Ausonio, que se ahorcó por uno llamado Hipólito. Refiere assí mesmo Pontano, de uno dicho Galeazo Mantuano, que de tal suerte enloqueció por una ramera, que diziéndole ella un día burlando que se hechasse en el río Tesin lo hizo, donde acabó sus días. ¿Quién assí mesmo ignora la trágica historia de nuestros Amantes de Teruel en Aragón? Pero dexando estos, que sería jamás acabar aver de recitarlos aquí todos, no me parece por cierto menor la locura que hizo Hércules, por ser quien era, quando por amor de Onfala, reina de los Lidos, se vestió como moça, i pusiéndose rueca al lado, se puso a hilar, según las demás mugeres, en compañía de moçuelas.

---

<sup>5</sup> Los *Remedia amoris* encuentran eco memorable en los tratados de medicina, sobre todo en la Edad Media y en el primer Renacimiento. Véase la amplia y documentada introducción de Antonio Ramírez de Verger y Francisco a su edición bilingüe de los *Remedios de amor* (Ovidio, 1998).

Y la galería de casos notables de enfermedad de amor se cierra con una mención a Aristóteles, que merece comentario aparte:

¿Y que menor [locura] fué, la del tan acepto i tan citado Aristóteles? Antes bien, a juicio de todos, ninguna de las dichas tiene que ver con ella, quando el vil i abatido, haziendo sacrificio con enciensos, adoró a una infame ramera, según Aristippo, referido por Diógenes Laercio, en las Vidas de los Filósofos. ¿Mas que buen juicio devía tener, el que esto hazía? ¿I que bien merece que le honrren? (Mondragón, 1953: 111).

Jerónimo de Mondragón alude aquí a una anécdota que refiere cómo Aristóteles se enamoró descontroladamente de la hetaira ateniense Phyllis, hasta el punto de poner su entera voluntad en manos del capricho de la dama, sin atreverse a contravenir la voluntad de ella en ninguna de sus ocurrencias. Y así, con frecuencia, accedía a ponerse a cuatro patas y a dejarse cabalgar (riendas y fusta, incluidas) por su señora como cuadrúpedo equino, según populariza un grabado de Hans Baldung Grien (1513):



*Aristotle and Phyllis*, Hans Baldung Grien (1513)<sup>6</sup>

<sup>6</sup> *Aristotle and Phyllis*, Hans Baldung Grien (1513). Kupferstichkabinett – Staatliche Museen zu Berlin. Disponible en línea: <http://www.the-athenaeum.org/art/detail.php?ID=71025> [Fecha de consulta: 01 de febrero de 2016]

El grabado ilustra la «locura de amor» de Aristóteles a la que hacía alusión el texto de Mondragón: el filósofo tuvo que someterse a este juego para conseguir a la hetaira. Los romanos lo denominaron «equus hectorus» recordando unos versos de Marcial que refieren cómo «Detrás de las puertas se masturbaban los esclavos frigios / cada vez que Andrómaca monta el caballo de Héctor». Y Ovidio, en su *Ars amatoria*, alude también al mismo juego, aunque opine de manera diferente a Marcial en lo que hace Andrómaca. Cito por la traducción del *Ars amatoria* que realizó fray Melchor de la Serna:

Mira tu cuerpo y toma la postura  
 en la cama que más te conviniere,  
 que no a todas conviene una figura.  
 Boca arriba se ponga la que fuere  
 en el rostro dotada de hermosura;  
 de espaldas la que tales las tuviere,  
 y las piernas, si son blancas, las tenga  
 donde él, como Milanion, las sostenga.  
 La pequeña, a caballo sea llevada  
 —de Andrómache jamás fue aquesto usado (Zorita, DiFranco, Labrador, 1991: 97).

En definitiva, lo que la anécdota atribuida a Aristóteles refiere y el grabado de Baldung Grien ilustra es el hecho de que, en determinadas circunstancias, el cuerpo vence a la razón; la pasión domina y se sacude el yugo del espíritu.

Y, en definitiva, lo que ilustran —palabra e imagen— es que la mujer desnuda triunfa sobre el intelecto masculino. El dar la palabra (o la imagen) a la sexualidad resulta en este contexto tan escandaloso como ver «actuar» a Diógenes en la plaza de Atenas. Sin embargo, conviene escuchar a Diógenes: a los que le reprocharon que se comportase como los animales, él, sacando su miembro de debajo de la toga, les preguntaba: «¿Cómo? ¿No es esto animal?» En Diógenes, y en esta poesía, que (a la vista de los cartapacios poéticos del momento) goza de notable éxito en los años ochenta del siglo XVI, hay una reivindicación del cuerpo y de las leyes fisiológicas que lo rigen, lo cual choca, frecuentemente, con lo que la alta cultura pretende en vano silenciar o, mejor, «vestir» de racionalidad y moral: lo instintivo.

En la misma línea, junto a Horacio y Ovidio, junto al aristotelismo dominante en la medicina, hay que contar con la intensificación del comercio intelectual con Italia; un comercio que favorece también la llegada y aclimatación de prestigiosos modernos, tales como Boccaccio o Bandello. Los «novelieri» italianos, sobre todo aquellos que, conscientes de la creciente demanda de lecturas por parte de un público burgués y femenino, escriben con la mirada puesta en la mujer (Masuccio Salernitano, Boccaccio o Agnolo Firenzuola, especialmente), ponen de moda un tipo de relato licencioso, que pronto empezará a recuperar muchos materiales folklóricos de la tradición propia (cuentecillos picantes, chistes, adivinanzas), incorporándolos a nuevas creaciones<sup>7</sup>.

Un papel importante en la aclimatación de estos materiales en España lo ejercieron sin duda Cristóbal de Tamariz y fray Melchor de la Serna, con sus novelas en verso, que tienen muy en cuenta los caminos abiertos por la obra del Aretino (sobre todo sus *Sonetti lussuriosi*) y la épica burlesca. La preferencia de la octava como cauce de estas novelas (la misma estrofa elegida por Melchor de la Serna para sus traducciones del *Ars* y de los *Remedia* de Ovidio)<sup>8</sup> revela que estas novelas se perciben (por parte de los autores y de los lectores) como materia de la misma vena que los textos del elegíaco latino.

También el verso de las novelas, lo mismo que el de muchos otros textos diseminados en los cancioneros de la década 1580 y 1590, da acogida a unos valores, que —generalizando— podríamos tachar de burgueses y que chocan frontalmente con las muestras propias del amor ideal, que el petrarquismo (en la poesía por supuesto, pero más intensa y duraderamente en el teatro) contribuirá a popularizar, inoculando en el emergente público femenino burgués el virus de un idealismo erótico bovarizante «avant-la-lettre». Frente a la locura amorosa que provoca el mencionado virus, la literatura de la que estas páginas se ocupan se dirige a ese lado del «alma burguesa» ávida de aventuras y de vitalismo erótico, cultural y socialmente silenciado, acallado, y

---

<sup>7</sup> Véase un interesante trabajo de David González sobre la importancia de la prosa italiana en la determinación del erotismo «culto» hispano del siglo xvi (2015).

<sup>8</sup> Véase mi edición reciente de la traducción que hizo Melchor de la Serna del *Ars amandi* de Ovidio (Serna, 2016). Su interés es grande por tratarse de la primera traducción completa al castellano del *Ars amandi*.

domesticado, ofreciendo vías de escape que encuentran fácil acogida, sobre todo en los ambientes estudiantiles (bienhumorados e intelectualmente inclinados hacia un neo-aristotelismo beligerante con el neoplatonismo de la tradición petrarquista).

Dando voz a lo silenciado (casi siempre con la salvaguarda del humor, de la erudición o de la «ciencia» de los tratados de medicina), no son ajenas a esta literatura las escenas de la «lucha de sexos» en las que tanto el ingenio como la fisiología masculina queda en situación de inferioridad, mostrando que —contra lo que dicen las expresiones culturales que sí tienen voz— el hombre está en la posición más débil como muestran los versos de este soneto del *Jardín de Venus*:

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

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

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

pero quedar contenta es imposible,  
que el apetito nuestro es insaciable  
y no consiente el hombre que descanse» (Ms. BNE 3915).

La superioridad de la mujer no es ahora una convención heredada de la poesía trovadoresca por los *stilnovisti*, acorde con su papel de «donna angelicata», sino que sucede con referencia a dos campos: el de la subordinación sexual y el del ingenio y agudeza verbal.

Es precisamente frente a los tópicos de la tradición idealista cuando alcanzan pleno poder de convicción las razones que se conjugan en el «jugar bien de lomos y caderas» al que hace referencia uno de los poemas del *Jardín de Venus*. Ésta es la «verdad» de la que se hace eco

la literatura erótica de este momento; y ésta es la «verdad» que arranca la sonrisa cómplice de los lectores por cuyas manos pasan los versos y prosas de los manuscritos que la comunican. Sin embargo, pocos estarían dispuestos a aceptar o defender tal verdad en público. Sucede que el erotismo de la literatura de este momento refleja bastante claramente (temas, motivos, expresión) ciertas contradicciones de la naciente burguesía. Lo erótico, en este momento precisamente, está empezando a convertirse en una materia excluida de lo público, pero tolerada en el espacio de lo privado, lo que convierte a esta literatura en materia conflictiva y llena de contradicciones.

De este modo el futuro de esta literatura no puede ser otro que el de la clandestinidad, pues va dirigida a un público burgués que sí, por un lado, no puede resistirse a la llamada de lo que ocurre abajo, en la realidad, por otro lado, públicamente, se ve condenado a fingir que defiende los valores superiores, para hacerse perdonar su origen ajeno a la cultura aristocrática. En materia de sexualidad y de erotismo (como en muchas otras) renuncia en público a su natural realismo, para asumir los fantasmas axiológicos y las idealizaciones de la clase superior, pero en privado no puede resistirse a la «llamada de la selva». En los versos del canto priáptico que recoge uno de los textos más significativos de la narrativa en verso, el *Sueño de la viuda*, se lee:

Tomaba la viuda entre sus manos  
 el miembro genital recién nacido,  
 al cual daba lores soberanos,  
 dándole de continuo su apellido:  
 —¡Oh padre universal de los humanos!  
 De cuantas naciones han salido,  
 tú solo das contento a las mujeres;  
 en ti se cifran todos los placeres.  
 Furiosamente a todas acometes,  
 Y con mayor ardor a las doncellas  
 [...]  
 Entre casadas entras tan continuo  
 que si discretas son, nunca te dejan,  
 y aunque te tengan hecho ya el camino  
 por mas gustar se duelen y se quejan.  
 Mas como vienes luego y tomas tino,

ellas mismas la entrada te aparejan,  
 entras muy orgulloso y entonado  
 y sales muy humilde y despechado.

Viudas como yo, Dios sabe cuántas  
 noches duermen sin tu compañía;  
 de entre estas nunca vivo te levantas,  
 por mas que tengas brío y osadía,  
 por ser sus artes y sus mañas tantas  
 según se muestra por la mano mía,  
 que si cincuenta veces te marchitan,  
 cincuenta mil y más te resucitan.

Pues que cuando tú entras denodado  
 entre las devotísimas beatas,  
 y encuentras un virgo remendado,  
 el cual de primer golpe desbaratas,  
 allí eres querido y regalado  
 pues nunca das golpe con que matas,  
 y cuando las matases de tal suerte  
 sería darles vida con la muerte.

Tú das también dote a muchas tristes  
 que huérfanas sus padres las dejaron,  
 y a las que están desnudas tú las vistes,  
 y a muchas das remedio que enfermaron;  
 ninguna mujer hay que no conquistes,  
 y las que de tu gusto se privaron  
 más hacen con las ansias y deseos  
 que nosotras con obras y meneos (Ms. BNE 3915, ff. 15v-16r).

Doncellas, casadas, viudas, beatas... muestran cómo, ante el «padre universal de los humanos», damas y ramerías reaccionan por igual. De la casa burguesa al burdel solo hay un paso, aunque en la moral burguesa que empieza a imponerse por doquier convenga mantener en buen estado el muro que separa ambos espacios. Con todo, la literatura a la que nos estamos refiriendo pone en peligro las lindes y, por ello, su destino será el de correr manuscrita, sin alcanzar la estampa hasta varios siglos más tarde.

Si la pintura de este momento, como la literatura, está muy interesada en hacer público el universo privado e íntimo, la condena de lo erótico a una transmisión manuscrita de copias para uso privado es expresión de un espíritu burgués que no está dispuesto a poner en peligro su papel público por la inoportuna irrupción en él de aquello sobre lo que culturalmente se ha decretado el silencio. Pocos años más tarde de la escritura del *Sueño de la viuda*, un poeta como John Donne es capaz de entender que «el amor es una cosa del alma, pero que un cuerpo es el libro en que se lee» (según traducción libre de Jaime Gil de Biedma). Sin embargo, la lucidez de Donne no es lo común en este momento: la literatura bien pensante está empeñada en mantener las distancias entre lo humano (no digamos lo espiritual) y lo demasiado humano. Y consecuentemente corre una tupida cortina para tapar el desnudo y encubrir todos los «desahogos corporales» (lo sexual y lo escatológico, muchas veces vinculados), salvaguardando así la «dignidad» pública. Se es comprensivo con lo que ocurre al otro lado de la cortina, sobre todo si el protagonista es masculino. Pero no se acepta ni como tema de conversación en el espacio de lo público.

El silenciamiento de la literatura erótica (desahogo masculino), frente a la ficción idealista (especialmente orientada al consumo de la mujer y a la transmisión conformadora de modelos de conducta), empieza a obsesionar a los moralistas, que vigilarán que los textos no lleguen a la imprenta. La literatura que se ocupa de lo que sucede al otro lado de la cortina se encierra en el cajón o se difunde en copias privadas. Lo erótico bienhumorado, sano, conforme avanza el siglo va convirtiéndose en algo vergonzante que hay que silenciar. Y, en paralelo a esta transformación, la casi clandestinidad de estos materiales (solo en determinados ambientes cortesanos o universitarios se toleran sin mayores condenas) da cuenta de un momento en el que se está trabajando intensamente en una domesticación de esa parte animal (Aristóteles *dixit*) del ser humano, a través de la razón y la moral. La naturaleza animal, en cambio, se resiste; se subleva y pretende gobernar la parte racional. El grabado de Hans Baldung Grien ejemplifica bien lo que estoy diciendo. La historia del arte y de la literatura demuestra que el «erotismo» se convierte, así, en escenario de tensiones entre lo alto y lo bajo, lo visible y lo oculto, lo privado y lo público; y el léxico por el que se expresa revela dichas tensiones: combate, lucha, batalla, conquista.



Si la poesía erótica en los Siglos de Oro da cuenta de una sublevación contra los excesos coercitivos del idealismo imperante, la condena de esta misma poesía a la transcripción manuscrita y al consumo privado de lo que habla es de una sociedad que está empezando a vivir en la esquizofrenia burguesa derivada de la disociación del ser y del parecer. Si Marcial podía afirmar que sus versos eran lascivos, pero su vida honrada, esta poesía lo que revela es el comienzo de una época en la que, con independencia de cómo sea la vida, los versos para alcanzar el mérito de la letra impresa han de ser honestos.