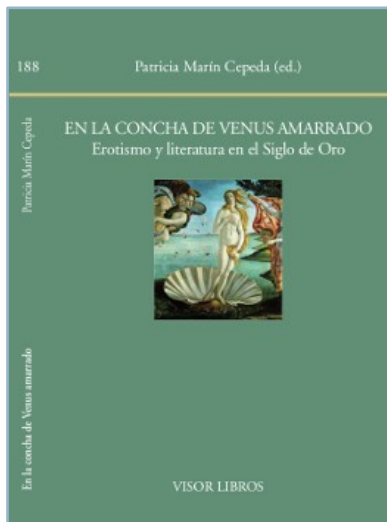


MARÍN CEPEDA, Patricia, ed., *En la concha de Venus amarrado. Erotismo y literatura en el Siglo de Oro*, Madrid, Visor, 2017. ISBN: 978-84-9895-188-2. 270 págs.

Antonio SÁNCHEZ JIMÉNEZ  
Université de Neuchâtel (Suiza)  
antonio.sanchez@unine.ch



La literatura erótica del Siglo de Oro ha sufrido tradicionalmente por diversos problemas que suelen acompañar al género, que lo han hecho minoritario entre los estudiosos. Nos referimos fundamentalmente al puritanismo de la crítica tradicional, por una parte, y, por otra, a la dificultad hermenéutica que supone identificar e interpretar textos que muchas veces están escritos en clave y en los que los aparentemente inocentes caracoles, mondongos u ollas se convierten en manjares de muy diversa índole, para regocijo del lector. Esta codificación característica de gran parte

del corpus erótico áureo puede responder a diversas motivaciones: ya sea por eludir la censura, ya sea por responder a la autocensura, ya sea por reforzar el componente crítico, sinuoso, diferido, inherente tanto al placer erótico (la pornografía es directa; el erotismo, indirecto) como a la comicidad de la literatura erótico-jocosa. En cualquier caso, estos problemas han hecho que la crítica haya tenido que pasar primeramente por una fase de identificación del corpus y de los códigos eróticos, fase que en lo concerniente a la poesía áurea abrió el fundamental *Poesía erótica del Siglo de Oro* que editaron Pierre Alzieu, Robert Jammes e Yvan Lissorgues (1983). Desde ese momento el panorama de trabajos sobre literatura erótica áurea no deja de crecer en cantidad y de dar notables saltos de calidad como el que supone el libro que estamos reseñando, *En la concha de Venus amarrado. Erotismo y literatura en el Siglo de Oro*, editado por Patricia Marín Cepeda.

Esta colectánea reúne a diversos especialistas que se centran especialmente en la poesía áurea, con gran énfasis en la que se produce en las cortes italianas del Renacimiento antes de 1620, fecha que también marcaba el límite cronológico del libro de Alzieu, Jammes y Lissorgues. Sin embargo, esta tendencia no impide que

encontremos en el libro utilísimos trabajos acerca de los autores más representativos (Góngora, Lope y Quevedo), e incluso una incursión en la prosa satírica que, por su amplitud de corpus y su interés metodológico, alcanza a compensar la inclinación poética de la mayoría de los estudios. A esta virtud tenemos que añadir otra, que es la notable coherencia de las líneas de estudio, que hacen que el volumen se pueda leer como una monografía sobre la literatura erótica del Siglo de Oro con numerosos puntos de conexión entre los diversos artículos que lo componen. En efecto, los capítulos de *En la concha de Venus amarrado* retoman acertadamente los temas centrales que hemos avanzado arriba: cómo constituir un corpus, cómo y según qué códigos interpretarlo, y cómo (y por qué) se difundió. Además, se trata de problemas íntimamente relacionados, pues la difusión manuscrita, oral y a veces clandestina de los textos, y la codificación que muestran, es tanto un modo de escapar de los censores como un mecanismo para aumentar el placer de lectura, y, a su vez, estos fenómenos explican que hayan sufrido avatares de transmisión peculiares que los han relegado a ambientes más permisivos que los peninsulares, *verbi gratia* las cortes italianas que tan bien examina este libro.

En él ya, los dos primeros capítulos se pueden considerar una introducción metodológica al volumen. Así, «*En la concha de Venus amarrado. A modo de preámbulo*», de Patricia Marín Cepeda, examina los puntos de partida del libro y aclara la terminología usada, entre la que destaca la pragmática concepción de literatura erótica de Díaz Fernández (2003: 25), que adoptan con muy buen criterio los estudiosos que participan en el volumen. Por su parte, Javier Blasco («¿No es esto animal?». Ovidio *versus* Petrarca») explica cómo la poesía erótica española surge como reacción de cansancio ante las idealizaciones petrarquistas, tomando como bandera la poesía de Ovidio. Además, Blasco propone que esta literatura se debe interpretar como producto de una reacción anticortesana alimentado por la «naciente burguesía» y «dirigida a un público burgués» (pág. 23). Esta interpretación resulta sugestiva y particularmente loable como intento de proporcionar una explicación de conjunto a la aparición de este corpus. Sin embargo, esta equiparación de erotismo y anticortesano debe matizarse a la luz de diversos fenómenos que, por otra parte, aparecen reseñados en otros capítulos del libro. Al menos dos de ellos explican el erotismo renacentista como una muestra de refinamiento cortesano en oposición al sexo bestial de los villanos o a la estrechez de miras de los frailes. Nos referimos a la pintura sutilmente erótica (tanto García Reidy como Sáez mencionan las *Poesie* de Tiziano) que tanto éxito tenía en las cortes italianas, francesas y españolas, y también a la tradición ariostesca, igualmente erótica, refinada e

inequívocamente cortesana. Ambas corrientes asientan el origen italiano del fenómeno y su adscripción a la corte, aunque su traslación a España les imprimiera una trayectoria peculiar: las pinturas de desnudos se limitan al entorno de palacio y de zonas reservadas, tanto en el Alcázar como en el Buen Retiro; la tradición ariostesca se difunde con poemas impresos de mayor o menor voltaje erótico (*Las lágrimas de Angélica*, *La hermosura de Angélica*, *la Jerusalén conquistada*), así como en un multitud de romances, que, de nuevo, corren impresos sin sufrir, que sepamos, ningún problema con la censura. Lo que resulta indudable y señala con mucho acierto Blasco es el protagonismo que en este renacer de la poesía erótica española a partir de 1570 desempeñó un papel importantísimo el contexto estudiantil de la Universidad de Salamanca, completado con las novelas en verso de Cristóbal de Tamariz y fray Melchor de la Serna. Por su parte, el trabajo de Alejandro García Reidy («Eros y oros, o el intercambio sexual en la poesía erótica de los Siglos de Oro») completa estos estudios introductorios examinando en un corpus amplísimo, y con paralelos en la tradición inglesa, gallega e italiana, un tópico muy dominante en la literatura erótica del momento: la vinculación entre erotismo y dinero, que García Reidy estudia en sus vertientes metafóricas y satíricas.

Esta ambición metodológica de los estudios iniciales se aprecia también en el artículo de Pedro Ruiz Pérez («¿Góngora erótico? El retrete del poeta»), que analiza el caso de Góngora centrándose en la problemática del corpus, es decir, en examinar qué poemas eróticos se le atribuyeron al ingenio cordobés, y, sobre todo, en las consecuencias de esta atribución para nuestro conocimiento de la poesía áurea. En efecto, Ruiz Pérez constata que los textos eróticos atribuidos a Góngora comparten una «transmisión difusa y fragmentaria» (pág. 65) y unas características sorprendentemente coherentes, pues comparten rasgos de muy diversa índole: métricos (la mayoría son romances o redondillas), estilísticos (*humilis stylus*) e incluso temáticos (separación de erotismo y matrimonio, homosexualidad). Tras estudiar la posible «gongoridad» de estos rasgos, es decir, su grado de cercanía con los *usus scribendi* del cordobés en sus textos canónicos, Ruiz Pérez aclara que, gongorinos o no, estos textos revelan que existía una determinada imagen característica y separativa de Góngora, una «rúbrica del poeta» (Ruiz Pérez, 2009) creada conjuntamente por el propio interesado y sus contemporáneos. La idea es absolutamente acertada y la difundió su rival, Quevedo, que en la sátira «Alguacil del Parnaso, Gongorilla», le recrimina al cordobés:

que escribes moharaches,  
 Bosco de los poetas,  
 todo diablos y culos y braguetas. (Martínez Miura, 1989: 120; Salas, 1943: 31)

Estos culos y braguetas son los que entran en danza en los poemas eróticos atribuidos al cordobés y estudiados por Ruiz Pérez. En cualquier caso, resulta interesante y sintomático de la coherencia del libro el hecho de que el problema de las atribuciones eróticas a Góngora también aparezca mencionado en el capítulo de Marini (pág. 180). Allí se da cuenta de dos poemas atribuidos a Góngora no incluidos en el catálogo de Ruiz Pérez (págs. 89-90), que se centra en atribuciones de la España de la época y que se puede completar, pues, con esta otra perspectiva propuesta por Marini.

Ya hemos avanzado que el trabajo de Luis Gómez Canseco («Del catre al fogón: acuchilladas y mondongueras entre *La Celestina* y el *Quijote* apócrifo») destacaba en el volumen por su focalización en la prosa áurea, y también que compartía el aliento metodológico de trabajos como los de Ruiz Pérez. En efecto, aunque su objeto de estudio es muy concreto, sus aplicaciones y conexiones con otros capítulos del libro son evidentes y muy iluminadoras. Concretamente, Gómez Canseco trabaja dos detalles de la descripción de Bárbara, en el *Quijote* de Avellaneda (la cuchillada en el rostro y su buena mano para hacer mondongos) y demuestra, con una amplitud de corpus y erudición impresionantes, la tradición erótica de ambas referencias. Uno de los motivos relacionados con el mondongo, por cierto, la olla, volverá a aparecer en el volumen en el capítulo de Marini (pág. 179).

Por lo que respecta al trabajo de Adrián J. Sáez («El perdón de la Magdalena: erotismo y pintura en un soneto de Quevedo»), explora el tema esencial de la relación entre pintura de desnudo y poesía erótica en la época, fijándose en la motivación retórica que comparten y centrándose en un tema de importante tradición erótica en pintura y poesía: María Magdalena. Aunque Sáez lo estudia en Quevedo, la proyección lopesca del motivo nos sirve para hilar este capítulo con el que Alicia Gallego Zarzosa dedica a la poesía del Fénix («Cleopatra y la perla: una nueva simbología erótica en Lope de Vega»). Gallego Zarzosa se centra en el soneto III de las *Rimas*, dedicado al banquete de Antonio y Cleopatra, para el que postula un ambiente erotizado que ilumina gracias a la tradición erótica del personaje de Cleopatra en la época y al código en el que se integra la palabra «perla». No obstante, yerra Gallego Zarzosa al considerar que la fuente de Lope no puede ser Ravisius

Textor, pues la *Officina* trae la noticia en «Divites»: «Cleopatrae quoque divitiae arguuntur ex coctilibus illis muris inter septem orbis miracula numeratis: Ex cratere, cuius pondus erat XV. talentorum: ex apparatu convivii, quo Antonium excepit: ex unionum sorbitione, et multis item sumptibus» (*Officinae*, vol. II, pág. 300). Y, por supuesto, en unos oscuros versos de la *Corona trágica* Lope vuelve a aludir al episodio del banquete de Antonio y Cleopatra con un cultismo (*uniones*) que revela que conocía este texto (Sánchez Jiménez, 2018).

En cuanto a los capítulos dedicados a manuscritos poéticos conservados en cortes italianas, son los que firman Elisabetta Sarmati, Patricia Marín Cepeda, Massimo Marini, Debora Vaccari y Aviva Garribba. Sus trabajos identifican, editan y analizan detalladamente una serie de textos presentes en el manuscrito Corsini (625 y 970), Barberini Latini (3602) y Ottoboniano (2882), que examinan incidiendo siempre en las reflexiones de María Teresa Cacho (1992) sobre la permisividad comparativa de las cortes italianas, que hacía de ellas lugares privilegiados para la producción y consumo de este tipo de poemas eróticos, muchas veces en composiciones musicadas con los inevitables villanos, folías, zarabandas y chaconas, no en vano muy censuradas por su permisividad sexual en ambientes más rígidos. Gracias a estos trabajos pasean por las páginas del libro la inefable viuda triste, que alegra sus días con un consolador, el sueño erótico «Durmiendo una mañana con contento», la dama que comía caracoles o los poemas sifilíticos que tanto parecían interesar a estos alegres cortesanos. Además, se trata de capítulos especialmente interesantes porque revelan las conexiones entre estas cortes italianas y determinados ambientes españoles (el estudio salmantino), en los que, a partir de 1570, se aprecia un gran despegue de la poesía erótica, como ya indicamos al tratar el trabajo de Blasco. En este sentido, la presencia de poemas de fray Melchor de la Serna en el cancionero Corsini 970 resulta muy significativa.

En suma, todo deben ser aplausos para el trabajo de estos brillantes estudiosos que participan en *En la concha de Venus amarrado*, y en particular para su editora, Marín Cepeda. Estamos ante un volumen valiosísimo, bien pensado y organizado, con contribuciones eruditas y útiles que, eso sí, nos harán pensarnos dos veces el pedir una tapa de caracoles.

#### BIBLIOGRAFÍA

ALZIEU, Pierre, Robert JAMMES e Yvan LISSORGUES, eds., *Poesía erótica del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1983.

- CACHO, María Teresa, «Canciones eróticas españolas en la Italia del Siglo de Oro», *El Bosque*, 2, 1992, págs. 17-29.
- DÍEZ FERNÁNDEZ, José Ignacio, *La poesía erótica en el Siglo de Oro*, Madrid, Laberinto, 2003.
- MARTÍNEZ MIURA, E., «El impacto del Bosco en España», *Cuadernos hispanoamericanos*, 471, 1989, págs. 115-121.
- RUIZ PÉREZ, Pedro, *La rúbrica del poeta. La expresión de la autoconciencia poética de Boscán a Góngora*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2009.
- SALAS, Xavier de, *El Bosco en la literatura española*, Barcelona, J. Sabater, 1943.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, «Un oscuro soneto de Lope de Vega al escudete de Paravicino: “En vano oprimes con la mano impura”», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, 24, 2018, págs. 288-302.
- RAVISIUS TEXTOR, Johannes, *Officinae epitome*, 2 vols., Lyon, Seb. Gryphius, 1560.