

Edad de Oro, IX: El erotismo y la literatura clásica española, Madrid, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 1990, 346 pp.

Es bien sabido que la temática amorosa prevalece sobre cualquier otra en los géneros literarios del Siglo de Oro, a veces de modo casi excluyente (como en el caso del teatro, donde no sólo el argumento, sino también actores y actrices-sirena arrastran las pasiones, según censores y moralistas), y no sería muy atrevido llegar a identificar, como lo hicieron en sus críticas tanto un erasmista como Vives en *De ratione dicendi* como el fraile agustino Pedro Malón de Chaide en el prefacio a su *Conversión*, a casi toda la literatura profana con literatura peligrosamente amorosa, e incluso, yendo más lejos, incluir la literatura religiosa dentro de esta temática amorosa, «a lo divino», naturalmente.

Pero la IX edición del Seminario Internacional sobre Literatura Española y Edad de Oro no trata de amor (¿o sí?), sino de erotismo, de amor con matices que van del sexo desnudo, claro, al sencillo deleite de los sentidos. Aquí surge el primer problema con que se enfrentaron los participantes del Seminario: determinar qué debe incluirse en la ambigüedad del término «erotismo» y qué debe quedar fuera, problema plasmado en los intentos de definición y las citas de Foucault y del DRAE (pp. 7, 40, 69, 125), siempre consideradas insuficientes.

Así se justifica la presencia de artículos no centrados específicamente en la literatura que intentan asediar el erotismo desde otros campos: el concepto de la sexualidad en los libros de medicina (C. Simón); la moda y la galantería de un noble italiano (G. Morelli); las reflexiones acerca del amor como conversación (A. Gabilondo); la filosofía, en el repaso de A. Soria Olmedo a los tratados de amor (con especial atención al de Maximiliano Calvi) cuya cita final («pues hermosura busco y no doctrina») refleja inteligentemente lo poco que tiene de erótico; o la pintura, en el ilustrativo artículo de P. Civil sobre el papel del erotismo de la poesía mitológica, posiblemente la única válvula de escape impresa de un erotismo literario serio, en cuanto no burlesco, al menos del siglo XVII. Otros artículos sí se centran en la literatura, pero tienen muy poco que ver con el erotismo, como el interesantísimo de Javier Blasco que intenta dar una respuesta coherente a la estructura de *La Arcadia* y al papel de la magia y el hermetismo en esta novela pastoril.

A pesar de esta indeterminación conceptual del «erotismo» que se mueve «en la zona frágil de lo admisible y lo inadmisibile» (p. 40), no es difícil apreciar en la mayoría de los trabajos un acuerdo tácito que identifica lo «erótico» como presencia y tratamiento del sexo en la obra literaria. Evidentemente, lo primero que necesitamos para advertir dicha presencia es la fijación de un léxico erótico lo más coherente posible o, al menos, intentar descifrar las claves de su funcionamiento, labor emprendida por J. L. Alonso que demuestra lo resbaladizo del terreno en que nos movemos, ya que dado el carácter «fluctuante y alusivo» del léxico erótico, a menudo es «la contextualidad el único criterio que justifica el significado erótico de algunos términos» (p. 15). Buena muestra de la necesidad de esta base léxica son las numerosísimas citas a la antología *Poesía Erótica del Siglo de Oro* como autoridad que justifica la connotación sexual de muchos términos, lo que a quince años de su publicación da idea de la trascendencia de esta recopilación en una parcela hasta entonces desconocida o, más bien, marginada por la crítica.

Volviendo a la identificación de «erotismo» con la presencia del sexo en la obra literaria, tampoco es difícil separar los artículos en dos bloques según sea ésta explícita o implícita. Hay que dejar de lado la tentadora equiparación entre presencia explícita y literatura renacentista por una parte y presencia implícita y literatura barroca por otra, evidente simplificación a pesar de que a veces coinciden y de que Trento tenga algo que decir, para ver que se trata de una cuestión de géneros literarios y decoro poético.

Alguno de los artículos nos ofrecen simplemente un abanico más o menos amplio de ejemplos en los que el sexo, tratado de un modo tan franco como obsceno, aparece con fines fundamentalmente cómicos. Es el caso de los dedicados a la poesía satírica y burlesca, representada por Diego Hurtado de Mendoza (I. Rada) y por el inevitable Quevedo (R. Morales y A. Morel d'Arleux, quien ve un reflejo amargamente moral bajo la mueca obscena quevediana). Lo mismo ocurre con alguno de los artículos dedicados al teatro, tanto en su acercamiento al teatro renacentista (T. Ferrer) y a alguna de las primeras comedias de Lope en que lo erótico aparece como «motor de la acción» y «resorte fundamental» (p. 331) para la risa, como en sus géneros menores, en este caso el entremés (J. Huerta), donde el sexo es «recurrencia obligada» (p. 113).

Es en la mayoría de estos artículos donde aparecen muchas de las citas a la *P.E.S.O* como autoridad léxica y donde se puede apreciar la influencia de las teorías de Bajtin sobre el mundo y la cultura carnavalesca (también en el de J. A. Parr acerca del «mundo al revés» en el *Burlador*); es la «carnavalización de la crítica» de la que habla Javier Huerta y que tampoco yo sé si es excesiva (p. 114), pero que en cuestiones de sexo y escatología se encuentra como pez en el agua.

Los artículos en que el erotismo y, por tanto, el sexo aparece implícitamente, como reconocen sus autores («fuerte erotismo implícito», p. 272; «erotismo contenido», p. 311), versan acerca de la novela mal llamada cortesana (A. Rey) y de la novela bizantina (M. A. Tejeiro), lo que confirma la existencia de limitaciones impuestas por el género y la censura que impidió en España el desarrollo de un erotismo como el de los libertinos de fines del XVII en Francia o el de los relatos bizantinos clásicos, en especial de Aquiles Tacio. Buen ejemplo de lo difícil que resulta encontrar una escena abiertamente erótica en la prosa española es la repetición de la misma escena de los *Cigarrales* de Tirso en el artículo de A. Rey y en el de Pilar Palomo, quien estudia el motivo de la dama dormida como estímulo erótico tanto en la prosa como en la producción dramática de Tirso.

Tres son los artículos centrados en el papel del erotismo en el *Quijote*. Agustín Redondo plantea la existencia de dos vertientes del erotismo en la Primera Parte de la obra cervantina: una burlesca que nos lleva de nuevo a la tradición carnavalesca que supone la inversión minuciosa de las lascivas aventuras eróticas de los héroes de la novela de caballerías hasta convertirlas en entremés (p. 263), y otra de intensa y natural sensualidad en la aparición de Dorotea. Dorotea en este artículo, Marcela y Altisidora en el de C. B. Johnson, y Altisidora de nuevo junto con otros personajes femeninos en el de Monique Joly, demuestran el interés que suscita «la voz femenina» de la novela.

La búsqueda de la perspectiva femenina en los estudios sobre el erotismo del Siglo de Oro se aprecia, más allá de los personajes femeninos del *Quijote*, en la incesante actividad de las damas de la «comedia pura» (p. 206) cuyo centro es el amor y el enredo, que ellas generalmente trazan, y no el honor (J. Oleza), y en la capacidad casi demiúrgica (p. 114, J. Huerta) de la mujer en el entremés. Si en la comedia y en el entremés triunfa el mundo al revés, sin duda la mujer debe ser el personaje activo y resolutorio que no es en el mundo al derecho¹. Sin embargo, resulta muy significativa la ausencia de autoras del Siglo de Oro en este volumen, apenas una cita a Sor Juana Inés de la Cruz, únicamente por su condición de monja (en el artículo de J. Gómez sobre el «galán de monjas»), y otra a M.^a de Zayas (p. 276) como autora de novelas donde la truculencia se combina con el erotismo implícito propio de este género.

¹ Resulta curioso que en este volumen dedicado al erotismo apenas haya citas de una obra colectiva que trató muchos de los problemas que aquí se plantean, además de añadir estudios históricos acerca de la situación de la mujer a los literarios, se trata de *Amours légitimes-amours illégitimes en Espagne (XVI-XVIIe siècles)*, sous la direction de Augustin Redondo, Paris, Publications de la Sorbonne, 1985.

Por último, hay que reseñar la presencia de dos artículos que ofrecen una nueva lectura de dos poemas ya ampliamente comentados. Por un lado, el famosísimo soneto quevediano «Soñe que te... ¿dirélo?» que Christopher Maurer sitúa dentro de la tradición clásica del himno y de la gran cantidad de poemas neolatinos y en lenguas vernáculas que desarrollan este mismo motivo, señalando como características de los poemas españoles la reticencia y la ausencia de una descripción explícita que, evidentemente, llevaría hacia lo burlesco; por otro lado, la nueva lectura de la «profecía del Tajo» de Fray Luis de León por parte de G. Haley en que se destaca la analogía entre la violación de la Cava y la invasión de España, generada por la ambigüedad del vocabulario bélico que remite, una vez más, a la autoridad de *P.E.S.O.* para una lectura deliberadamente ambigua del texto, tal como hizo Fray Luis con la oda horaciana.

En resumen, estamos ante un volumen que pretende acercarse al tratamiento de la sexualidad y del placer de los sentidos dentro de la literatura del Siglo de Oro que dentro de su heterogeneidad ofrece una visión amplia, si bien necesariamente parcial como consecuencia de lo resbaladizo del tema. Sin duda la elección del género por parte de los autores del Siglo de Oro y la propia evolución de la sociedad desde comienzos del XVI hasta finales del XVII condicionaron el modo en que la literatura plasmó el erotismo, tan íntimo en el ser humano, dentro de su marco. La poesía impresa (otra cosa son los manuscritos, como demuestra *P.E.S.O.*) limitó la presencia del sexo a lo satírico y burlesco, sin contar con la poesía mitológica; el teatro ofrecía una mayor libertad tanto en sus géneros menores como en los mayores, donde el erotismo escénico y situacional siempre escapa: es la diferencia entre lo escrito y lo representado; la prosa aparece como el lugar en que el sexo está más constreñido, teniendo que cubrir su desnudez tras ropajes de moralidad y ejemplaridad (otra cuestión es la picaresca de protagonista femenino, heredera de *La Celestina* y rama frondosa del erotismo). En fin, un interesante conjunto de aproximaciones a un complejo tema que nos ayudará a comprender mejor a los hombres y mujeres de nuestros dorados siglos.

JOSÉ ENRIQUE LAPLANA GIL
Universidad de Zaragoza

MANUSCRIPT. CAO, III, Edad de Oro, Universidad Autónoma de Madrid y Spanish Department, Carleton University, Ottawa, 1988, 104 pp.

No queremos dejar pasar esta ocasión sin anunciar la aparición del tercer número de *MANUSCRIPT. CAO*, que incluye, entre otros artículos, una carta inédita y autógrafa de Quevedo descubierta por Pablo Jauralde que aclara unos meses oscuros de la biografía quevediana, un útil repertorio de estudios críticos y ediciones de manuscritos áureos del mismo Jauralde, un repaso al estado de los estudios dedicados a la etiqueta cortesana que incluye la transcripción de tres ceremonias incluidas en el Libro de Etiquetas generales (M. Sánchez), la transcripción de los «Tonos a lo divino» que aparecen en el *Cancionero Musical de Onteniente* (C. Varcárcel), la razonada propuesta de Luis de Ulloa Pereira como autor del *Cancionero amorosa* atribuido al vallisoletano Pedro de Soria (A. Carreira), y alguna noticia sobre la poesía del Conde de Salinas (A. M.^a Ortiz) y sobre los *Fragments del ocio* de Juan Gaspar Enríquez de Cabrera (L. Peinador).