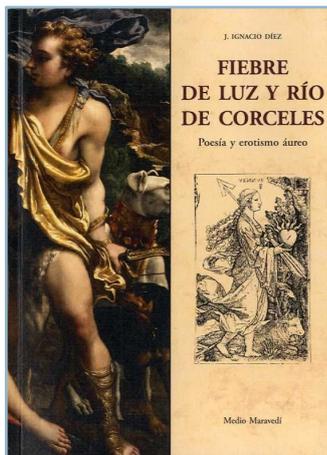


DÍEZ, J. Ignacio, *Fiebre de luz y río de corceles. Poesía y erotismo áureo*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, 2019. ISBN: 978-84-9716-117-6. 272 págs.

Luis GÓMEZ CANSECO

Universidad de Huelva (España)

canseco@uhu.es



Sería injusto reducir la trayectoria filológica de José Ignacio Díaz Fernández al estudio del erotismo en la poesía del Siglo de Oro, pues su producción recorre tiempos que van desde el Renacimiento hasta nuestra más inmediata contemporaneidad y transita por todos los géneros habidos y por haber. Sus estudios indagan tanto en autores canónicos como en otros olvidados, y no evitan territorios arduos y espinosos como los del cervantismo. Y siempre para decir cosas sensatas e inteligentes que ayudan a leer los textos y los iluminan. Así lo ha hecho también en

su continuado ir y venir por entre poesía y erotismo en los siglos XVI y XVII, llegando a configurar una bibliografía personal que hoy por hoy resulta imprescindible. Ese itinerario de estudios se remata —al menos por ahora— con este ensayo *Fiebre de luz y río de corceles*, que recupera, repiensa y reescribe trabajos salidos a lo largo de una década. Los seis capítulos que conforman el libro se disponen en torno a un hilo cronológico que comienza muy a principios del siglo XVI y se rematan con un apéndice sobre la vida nueva que estos versos alcanzaron en colecciones populares del siglo XIX.

La mucha erudición y la finura crítica que encierra este ensayo viene además encauzada en una escritura rica y precisa. Los del gremio olvidan a menudo —demasiado a menudo— que un estudio, por muy académico que sea, es también un texto literario que debe buscar a sus lectores, no espantarlos. No es el caso de Díez Fernández, que despliega un estilo propio y singular, lleno de guiños y gestos de humor, caracterizado por quiebras en la frase, apostillas o preguntas que reorientan

el discurso o abren nuevas posibilidades de interpretación. Por si fuera poco, el editor José J. de Olañeta, dentro de la colección *Medio maravedí*, ha dado al libro una envoltura material verdaderamente atractiva, que invita a una lectura grata y fácil.

El libro aborda, a través de diversas obras y autores, ese magma subterráneo de textos áureos que se ocupaban del cuerpo en su dimensión más material, del erotismo o del sexo, y que quedaron al margen de la literatura canónica. El petrarquismo y el neoplatonismo terminaron por desterrar el cuerpo de la literatura amatoria. Toda la carnalidad del amor cortés fue destilada por el cristianismo para transformarlo en otra forma de amar, esencialmente metafísica, que renunciaba a la carne de manera expresa. Basta con ver cómo Castiglione recomendaba a su cortesano que atajara «de tal manera los pasos a la sensualidad y cerrando así las puertas a los deseos que ni por fuerza ni por engaño puedan meterse dentro». Pero por más que los discursos oficiales sostuvieran otra cosa, la llamada de la selva seguía latiendo. Bien es verdad que hubo de subsistir a oscuras o, a lo sumo, asomando la cabeza aquí y allá como motivo de risa o de degradación. Como consecuencia, los cauces de difusión de esta literatura fueron otros, pues la composición y aun la lectura o el coleccionismo de poesía erótica podía convertirse en una actividad comprometida. Por eso raras veces estas piezas alcanzaron la imprenta, sobreviviendo recluidas en otro mundo, el de la copia manuscrita, que los interesados intercambiaban con un gusto secreto.

No obstante, el primero de los textos cuyo estudio se aborda es el *Cancionero de obras de burlas provocantes esa risa*, impreso en 1519, pero cuyo origen hay que buscarlo antes, en las estribaciones del siglo XV. Sobre esta circunstancia debemos entender que la antología debe situarse culturalmente justo antes del pleno Renacimiento, por lo que los poemas que la conforman corresponderían a otra concepción de la poesía y a otros gustos. Entre sus rasgos más característicos cabrían señalar la inclinación de algunos de sus textos más significativos, como «El pleito del manto» y la «Carajicomedia», hacia lo obsceno. Como explica J. I. Díez, la obscenidad se aleja del erotismo, pues no aspira a retratar los actos sexuales, sino que se centra en la transgresión de un tabú a través de la reiteración de palabras malsonantes (pág. 31). Esa pulsión denotativa que lleva a la frecuente aparición en los poemas de voces como «coño» y «carajo» fue probablemente decisiva para la condena moral y los muchos miramientos que estudiosos como Menéndez Pelayo o incluso Rodríguez-Moñino tuvieron hacia el libro.

El segundo capítulo indaga, tomando como referencia la poesía de Garcilaso de la Vega, en las opciones que la materia erótica ofrece en los siglos XVI y XVII.

Una de ellas sería la de acudir a textos que hablan abiertamente de lo erótico y que se situaron en los márgenes del orden cultural; la otra nos llevaría a revisar la producción de autores consagrados en busca de sobreentendidos y dilogías que pudieran aludir al sexo. Es lo aquí se hace con Garcilaso a partir de dos versos de la égloga II: «Apenas tienen fuera a don Fernando, / ardiendo y deseando estar ya echado». Este lugar escandalizó sobremanera al rigidísimo Fernando de Herrera, que lo condenó implacablemente en sus *Anotaciones*: «Bajísimo y torpe verso en número y sentencia. Esto no sé cómo lo dijo Garci Lasso, que muy ajeno es de su modestia y pureza». Pero más allá de este pasaje y de algunos sobreentendidos en la canción V, la conclusión es que la poesía de Garcilaso se mueve siempre en un contexto ajeno a lo erótico y que así la leyeron sus contemporáneos.

Resulta significativo que fray Juan Díez Hidalgo, primer editor de la poesía de don Diego Hurtado de Mendoza, dejara de lado todo atisbo de erotismo, aun a sabiendas del éxito y la difusión que textos como «la azanahoria, cana, pulga y otras cosas burlescas» habían tenido y tenían entre los lectores. Esa marginalidad editorial, que se mantuvo hasta el siglo XIX, cuestionó y dificultó la presencia de ciertos poemas en el canon. En la tercera sección «De la raíz a las puntas (con un insecto en medio)», se señala la necesidad de abordar la poesía erótica de Mendoza por medio de un replanteamiento filológico que distinga entre poesía original, traducida y atribuida. Como ejemplos de esa tarea, se analizan sucesivamente el poema «A la pulga» con sus problemas de atribución compartida con Gutierre de Cetina, los tercetos «A la zanahoria» en su relación con Berni y los modelos italianos y «A una señora que le envió una cana», cotejando versiones y ampliaciones de la composición.

J. I. Díez caracteriza los epigramas de Baltasar del Alcázar en el cuarto capítulo como una poesía breve, fácilmente memorizable, proclive a la transmisión oral y cuya comicidad habría que entender como reacción contra los rigores del maestro Herrera. El hedonismo del poeta sevillano, su humor personal y un entorno amistoso explicarían el aire juguetón de sus versos. En Alcázar nos encontramos con un erotismo humorístico y poco obsceno, que juega con el doble sentido de las voces para hacer chanzas con personajes y costumbres de su entorno. Aunque con cierta frecuencia las tramas poéticas se plantean como un diálogo burlón y desvergonzado con mujeres de vida poco honesta, la ligereza, la agudeza y la conciencia de que se trataba tan solo de un juego entre allegados, pudieron dar razón suficiente para que Pedro de Espinosa acogiera en sus *Flores de poetas ilustres* hasta seis de esos epigramas, algunos claramente sexuales.

A fray Melchor de la Serna, traductor del *Ars amatoria* ovidiano, se le consagra el quinto apartado para analizar la complejidad de su figura histórica y estudiar las peculiaridades y el funcionamiento en su obra de tres subgéneros característicos en la poesía áurea, como fueron los elogios burlescos —en este caso el del falo, en «El sueño de la viuda»—, los juegos de preguntas y respuestas y, por último, las recetas y remedios jocosos. El sexto capítulo analiza el papel que a la lengua reservó la poesía amatoria del Siglo de Oro para concluir que el órgano fue sistemáticamente marginado por el neoplatonismo, ya que su mención implicaba una connotación sexual. Por eso su presencia en los versos áureos resulta llamativamente escasa. Aun así, se indaga en la supervivencia de la imagen de dos lenguas que comparten espacio en una misma boca, repetida por Boiardo y Ariosto y que recuperaron poetas españoles como Barahona de Soto, Quevedo, Gabriel de Henao, Álvarez de Soria y hasta el mismo Lope. A continuación se estudian alusiones singulares a la lengua en Argensola, Góngora o Sebastián de Horozco, para culminar con unas seguidillas anónimas que, por medio de una voz femenina, refieren la práctica del *cunnilingus* como apaño para un coito fallido:

Sois de lengua fiero y bravo  
y cobarde por la espada.  
Cuando estáis en la estacada,  
no hacéis como buen guerrero;  
sin ser mi escudo de acero,  
vuestra pica se quebranta.  
Atiná que dais en la manta.

El «Apéndice» que cierra el libro está consagrado a la figura de Amancio Peratoner, parte de cuya actividad libraria se ocupó en recopilar y editar poesía erótica y burlesca del Siglo de Oro. Luis Usoz ya había reimpreso el *Cancionero de obra de burlas provocantes a risa* en 1841 como arma arrojada contra el tradicionalismo de la cultura española. Probablemente con menos intención política y más voluntad comercial, don Amancio lanzó al mercado entre 1864 y 1881 nada menos que cuatro antologías, —la *Venus retozona* entre ellas— en las que, a decir verdad, lo festivo prevalece sobre lo erótico. Aun así, tuvieron el valor de dar nueva vida a una literatura que había quedado al margen de la cultura canónica.

Es también lo que ha hecho José I. Díez con este *Fiebre de luz y río de corceles*, que se propone reordenar el canon de la poesía del Siglo de Oro, abriendo un espacio para estos textos que, en la mayoría de los casos y por mucho que tocaran en asuntos escabrosos, tenían menos de transgresión que de comunicación juguetona e ingeniosa con el lector. A pesar de ello, sus autores optaron casi siempre por el anonimato y los poemas se difundieron generalmente manuscritos, relegados a una existencia, si no oculta, sí que envuelta entre tinieblas.