



Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras

Licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas

La poesía de contrafacta en algunos poemas del
cancionero de poesía erótica *Jardín de Venus*

Tesina que para obtener el título de:

Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas

Presenta:

Cinthy Alejandra Martínez Hernández

Asesor:

José Antonio Muciño Ruiz

Ciudad Universitaria, Cd. Mx., 2022



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE

DEDICATORIA:	I
INTRODUCCIÓN:	1
PARTE 1:	10
Poesía de contrafacta y el Amor Cortés	
PARTE 2:	27
Aspectos de la poética de Roman Jakobson en el cancionero de <i>Jardín de Venus</i>	
PARTE 3:	43
Análisis de algunos poemas del cancionero de poesía erótica <i>Jardín de Venus</i>.	
CONCLUSIÓN	60
ANEXO	62
Cancionero <i>Jardín de Venus</i> ...	
BIBLIOGRAFÍA	114

DEDICATORIA

-Primero quiero dedicar y agradecer a mi familia, ya que, sin ellos, yo no hubiera llegado a este momento.

Mi querida Patito: Eres la mejor mamá del mundo. Nada ni nadie me lo puede negar. Hemos tenido momentos muy complicados a lo largo de mi vida. Tenlo por seguro que, si tú no hubieras estado a mi lado sosteniendo mi mano jamás hubiera logrado llegar hasta este día. Me faltará vida para poderte pagar todo lo que has hecho por mí. Como siempre me dices “aférrate a tus metas y lucha por ellas, que cada pasito es un momento sin igual, Mi guerrera”. El milagro de poder llegar hasta aquí después de que te dijeron que no pasaría ni una semana a tu lado, significa tanto para mí, y poderte dar la satisfacción y un poco de recompensa por todo este tiempo que has estado a mi lado guiándome y apoyándome en cada paso que he dado. Muchas gracias, Te quiero mucho mamita chula.

Richy: A pesar de las adversidades en nuestras vidas, has llegado hasta este momento, donde podrás verme titulada. El apoyo que me has brindado de una manera muy particular, al estilo “Martínez”. Muchas gracias, Pa.

Rosa: Hermana, gracias por ser mi motor para salir adelante en cada momento, me has brindado tantas lecciones de vida, que cuando sea mayor quiero ser como tú. No tengo como agradecerte todos los consejos que me has dado y gracias a ellos hoy llego a ser toda una profesionista.

Julia: Llegaste en un momento crucial en mi vida, fuiste mi pequeña bebé, la cual me ha enseñado a conocer un amor inimaginable por una personita, llegaste a cambiar mi vida y enseñarme a ser una mejor persona, aprender cómo es ser “tu madre”. Te quiero Titis.

Blanca: Mi madre segunda, gracias por todo el apoyo personal y académico que me diste a lo largo de la carrera, gracias por ser mi confidente, mi fuerza para seguir adelante, por creer en todas mis locuras, siendo participe de ellas. Madre no tienes una idea de cuanto significas para mí. Recuerda que siempre estaré para ti, para lo que necesites.

A toda mi familia, tanto a los Hernández, como los Martínez, si le escribiera a cada uno agradeciendo todo el apoyo que obtuve a lo largo de este ciclo que concluyo hoy, creo que nunca acabaría, pero cada uno de ustedes saben lo que siento y he tenido la oportunidad de decírselos en persona.

-Segundo; quiero agradecer a mis mentores y guías en el aspecto académico y profesional.

José Antonio (Papá Muciño): Eres ese profesor con el cual cualquier alumno se siente muy agradecido de poder tomar tus cátedras. Tuve la gran fortuna de cursar durante toda la carrera, todas tus clases, cada semestre era la primera materia que inscribía. Como dices tú, tengo una formación “Muciñista”. Cuando me convertí en tu ayudante, (un gesto que agradezco tanto que me eligieras a mí, de entre tantos alumnos) fue magnífico, ya que, he aprendido tantas cosas de ti, profesional, académica, y personalmente. De verdad gracias por tantas enseñanzas. Siempre te llevaré en mi corazón.

Mtro. Jesús Jaimes: Perfectamente sabes todo lo que eres para mí, quiero agradecerte por seresa persona que siempre cree en mí, y me motiva a ser mejor a cada paso que doy, y no dejarme caer nunca. He aprendido tantas cosas de ti, tanto académica, profesional y personalmente. Contigo conocí el mundo de la Filosofía de una manera muy “rara”, y se ve reflejada en este trabajo, ya que la Filosofía es tu vida entera. Gracias por esa complicidad y dejarme ser parte de tu vida. No te imaginas cuanto te quiero, criaturito.

Dra. Leonor Fernández: El conocerla fue un agasajo, esa pasión que transmite por el teatro y la literatura me deja marcada para toda la vida. Los momentos compartidos me los llevo en el corazón, gracias por ser esa belleza de persona que trasmite paz y alegría. Aunque en ocasiones me tocaban los jalones de orejas, eso me forjó para ser mejor estudiante y seguir por este camino. Le agradezco formar parte de esta aventura.

Dr. René Nájera: No tuve el placer de ser su alumna, pero gracias al Profe. Muciño que hablamucho de usted, me di una idea de cómo es tomar una cátedra con usted. Le

agradezco que aceptará subirse a este barco.

Dr. Arnulfo Herrera: Desafortunadamente nunca pude tomar clase con usted, pero varios de mis amigos tomaron sus exquisitas cátedras, y en muchas ocasiones teníamos el placer de intercambiar comentarios, donde me di cuenta de que usted es un docente muy apasionado para el tema de los Siglos de Oro. Le agradezco que, sin dudarlo y sin conocerme aceptara formar parte de mi sínodo.

-Tercero; a todos esos compañeros que se convirtieron en amigos con los que coincidí en esta etapa de la vida: Sus, Mina, Francisco, Arge, Kris, Alebb, Andy, Dana, Sandra, Aniko, Sebas, Iván, Arturo, Mirna, Bere, Dul, Fanny, Migue, Hugo, Diego, Vic y a todos mis alumnos.

Por último y no menos importantes, a esos angelitos que tengo cuidándome a cada momento: Guillermo, Roberto, Julia, Carmela, Memo, Lila, Carlos, Tere, Arturo, Armando, Marco y mi hipopotamito.

Dios los bendiga a cada uno de ustedes.

LA POESÍA DE CONTRAFAC TA EN ALGUNOS
POEMAS DEL CANCIONERO DE POESÍA ERÓTICA
JARDÍN DE VENUS



Jheronimus van Aken, llamado Hieronimus Bosh (El Bosco), (h. 1450 – 1516). El Jardín de las delicias, tríptico, 1495 – 1505. Óleo sobre tabla, 205.6 x 386 cm. Panel central, detalle. Museo del Prado, Madrid.

¹ En: *Floresta de poesías eróticas del siglo de Oro con un vocabulario al cabo por el orden del a.b.c.*, recopiladas por Pierre ALZIEU, Robert JAMMES, Yvan LISSORGUES. France- Ibérie Recherche, Université de Toulouse-Le Mirail, 1975.

La poesía de contrafacta en algunos poemas del cancionero de la poesía erótica *Jardín de Venus*.

Por: Cinthya Alejandra Martínez Hernández.

INTRODUCCIÓN:

El objetivo de la presente tesina (ensayo) es ofrecer una aproximación a la poesía erótica del Siglo de Oro desde la teoría de la poética propuesta por Roman Jakobson¹. Esta aproximación requiere de un estudio muy amplio desde la teoría literaria y un enfoque histórico-social muy complejo. Esto significa que previamente habría que construir una teoría literaria que dé cuenta de la llamada poesía erótica desde el campo de la lingüística (poética) y una teoría de sociología literaria sobre la función social-comunicativa de esta poesía. Sin embargo, nos limitamos a plantear de manera general estos problemas advirtiendo de antemano los límites teóricos metodológicos a los que nos enfrentamos, siendo este trabajo un punto de partida que puede permitirnos en el futuro ampliar la investigación que aquí solamente se ofrece como un prolegómeno al estudio de la poesía erótica del Siglo de Oro.

La tesina consta de tres partes:

En la primera parte se da un acercamiento hacia el estudio de la poesía erótica tomando como punto de partida la propuesta de Bruce Wardropper (1958), en su libro *Historia de la Poesía lírica a lo divino en la cristiandad occidental*. En dicho libro hace

¹ Roman Jakobson en su famosa conferencia de 1958 y publicada en 1962: “Lingüística y poética” presenta una síntesis de sus investigaciones en torno a la poesía como fenómeno lingüístico, generando una visión de la poesía desde el campo comunicativo y lingüístico que ha enriquecido el estudio de la poesía en lo ideológico y en lo formal; es decir, una teoría que enriquece la interpretación y análisis del fenómeno poético.

uso de dos categorías (*contrafactum* -singular- y *contrafacta* -plural-), para caracterizar un procedimiento poético consistente en hacer una poesía a lo divino o divinizada, es decir, tomar un texto poético y cambiar su intención ideológica a partir de su transgresión ideológica y formal, en términos generales una forma de parodia que permite cambiar la intención comunicativa del poema y que se practicó durante el Siglo de Oro en una dialéctica que juega con los sentidos de lo sagrado y lo profano, muy importantes en aquella época.

A partir de esta idea, propongo otra forma de llevar a cabo el *contrafactum* o contrahechura, que va de lo sagrado a lo profano, que es lo que caracteriza a la poesía erótica, poesía que en el Siglo de Oro es considerada una poesía “de burlas provocantes a risa” asimilándola a la cultura popular, aunque su producción por su carácter formal, la producen poetas cultos bajo anonimato.

En esta misma primera parte, proporciono el contexto historio-social sobre el Amor Cortés, porque será de suma importancia para el tema central de los poemas seleccionados.

En la segunda parte expongo el estudio de la poesía erótica y lo traslado al campo de la comunicación y la lingüística de la Poética de Roman Jakobson², con el fin de ensayar las posibilidades y los límites de esta teoría aplicadas al estudio de la poesía erótica. Doy a conocer la propuesta teórica de Roman Jakobson sobre las funciones comunicativas, y a partir del análisis de las intenciones comunicativas, los aspectos históricos, sociales y culturales, realizo la contrafacta de algunos poemas del Siglo de Oro.

² JAKOBSON, Roman, "Lingüística y poética", en: *Ensayos de lingüística general*. tr. de Josep M. Pujol y Jem Cabanes. Barcelona, Editorial Planeta- DE Agostini, 1985. (Col. Obras Maestras del Pensamiento Contemporáneo, núm. 36); pp. 347-395

En la tercera parte nuestro desarrollo la contrafacta de algunos poemas del cancionero de poesía erótica *Jardín de Venus*. La expresión popular en relación con la sexualidad y el erotismo dialoga con la expresión culta (rigor poético), dando por resultado una poesía compleja, que circula en la sociedad del Siglo de Oro (fines del siglo XVI), tanto en ámbitos populares como cultos y que pone de manifiesto que la sociedad de ese tiempo, ni era tan rígida por razones religiosas, ni tan libre como nos quieren hacer creer.

Como señalan los autores de la antología *Floresta*: “[...] si se mira en conjunto (las poesías eróticas), ¡qué perfil más humano, más sonriente y sano de la España del Siglo de Oro se descubre en estas poesías: No es la figura llorosa de un pastor melancólico; y las siluetas demacradas de un ermitaño; y la cara febril de una monja angustiada... Son sencillamente los rostros de unos hombres-- y de unas mujeres, que, a pesar de cuatro siglos de edad, se parecen a nosotros mucho más de lo que imaginaba”³.

Este trabajo pretende demostrar la tesis anterior, analizando esta dialéctica poética, este diálogo entre poesía culta y poesía popular que implica la contrafacta poética. Es importante hacer la lectura a partir de este diálogo y no limitarlo a su temática. Leer estos poemas eróticos no sólo desde una visión posmoderna de la poesía, esto es, como “un lenguaje que habla del lenguaje”⁴; sino desde una visión del lenguaje que habla de una realidad humana, la sociedad española del Siglo XVI, específicamente de su sexualidad y su erotismo; conforme a su desarrollo histórico social y cómo lo expresa poéticamente.

Para entrar en el contexto de los Siglos de Oro, daré una pequeña introducción al tema propuesto en esta tesina.

³ *Floresta...*, “Introducción”, pp. XXIII-XXIV.

⁴ Esta idea de la poesía posmoderna, siglo XX, lo presenta, por ejemplo, Octavio Paz en su ensayo: ¿Qué nombra la poesía?, en: *Corriente alterna*. México, Siglo XXI Editores, 1967, pp.5-7.

En el año de 1975, tres estudiosos franceses de la poesía del Siglo Áureo español: Pierre Alzieu, Robert Jammes e Yvan Lissorgues, de la universidad de Toulouse (Francia), publicaron una antología de poesías del Siglo de Oro con el título de *Floresta de poesías eróticas del Siglo de Oro con su vocabulario al cabo por el orden del a.b.c.* recopiladas por...⁵. Esta antología tuvo un gran revuelo en el medio académico y en un círculo de lectores de poesía más amplio.⁶

Ese mismo año muere el dictador Francisco Franco, y España inicia una nueva época de su historia, pues se empieza a dar libertad en todos los órdenes sociales que estaban bajo rigurosa censura: político, religioso, científico y artístico. La muerte de Franco significó el fin de un período en el cual la Dictadura aisló a España de los avances de la posmodernidad y la terminación del régimen franquista fue festejada por el pueblo español.

Podemos suponer que los compiladores de *La Floresta de poesías eróticas* se sumaban al entusiasmo por recuperar una libertad negada por la dictadura de Franco y sobre todo por el rígido control al que se tuvo todo lo relacionado con la sexualidad y el erotismo que no se circunscribía al control ideológico del régimen. *La Floresta* se unía al canto de libertad del pueblo español. Los estudiosos franceses desde su posición académica se sumaban al festejo por el fin de una España amordazada y el inicio de la España libre, justamente porque la poesía erótica, y en general el arte erótico, en sus diferentes manifestaciones estaba censurado; prueba de ello sería el caso de la poesía de Federico García Lorca, prohibida en España por la dictadura.

⁵ Francia, Université de Toulouse- Le Mirail, France- Ibérie Recherche, 1975. Esta edición actualmente es un tesoro bibliográfico.

⁶ La antología se reeditó en una colección popular con el título: *Poesía erótica del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1983.

La segunda razón fue el hecho de que la *Floresta* fuera una llamada de atención a los estudiosos de la poesía del Siglo de Oro a darse cuenta de que la poesía erótica, que en ese siglo era considerada de “burlas provocantes a risa”⁷, tenía un lugar importante dentro de la producción poética, tanto en el siglo XVI como en el XVII, y que la imagen de una sociedad feudal controlada por la Monarquía y la Iglesia, a través de diversas instituciones como la Inquisición y la política de la Monarquía cuya tarea era vigilar y castigar a la sociedad, daban por resultado un orden social en el cual no se toleraban aquellas manifestaciones que privilegiaban lo terrenal en todos sus aspectos, y, por lo tanto, sólo se orientaban a la sociedad, a la búsqueda de la salvación de su alma. Esto trajo consigo la proliferación del arte sacro, que encontró un gran impulso a partir del Concilio de Trento (1545-1563) y el del impulso de la Monarquía española que se convirtió en el principal garante del cristianismo, ya como religión universal, el catolicismo, y que constituyó el principal soporte ideológico que justificaba la política de los Austrias en Europa y América, así como en África y Oriente. Combatiendo todo aquello que fuera contrariado a sus intereses políticos-religiosos. Configurando una idea de una España Imperial donde lo espiritual estaba por encima de cualquier interés terrenal. Una España Imperial obsesionada con la salvación eterna, donde el Monarca era el primero en acatar este propósito, como lo muestra el hecho de que el rey Felipe II se hace construir un monasterio, El Escorial - dedicado a San Lorenzo- donde habitarán y estarán las tumbas de los reyes y reinas de España, donde el rey Prudente, vestido de negro, vivirá rodeado de reliquias y religiosos, gobernando la mitad del mundo y buscando la salvación de todos los hombres. El Objetivo, claro está, al que muchas monarquías se opusieron, como la inglesa y la francesa, al igual

⁷ El estudio de la poesía erótica cuenta con múltiples antecedentes, bastaría ver la bibliografía que se presenta en la *Floresta*.

que el Imperio Otomano, o las ciudades del Sacro Imperio Romano alemán, en su mayoría protestante, que aunque formaban parte del imperio de los Habsburgo no compartía la política imperial española, al igual que los Países Bajos, y la monarquía sueca; sin embargo, el Imperio Español, (S. XVI y XVII), construyó una imagen de una España elegida por Dios -conforme al catolicismo- que se impulsó a través del arte, el arte al servicio del dogma, como se estableció en el Concilio de Trento.

A pesar de los ataques de sus enemigos, principalmente la Monarquía inglesa que buscaron desacreditar el empeño imperial español mediante la Leyenda Negra, que señalaba a España como fanática e intolerante, pero todos en ese momento lo eran. La diferencia era que España tenía la hegemonía política y económica. Esta imagen perduró gracias al arte, que floreció en todos los aspectos: teatro, música, pintura, poesía, arquitectura, narrativa, etc. que se superpuso a la realidad histórica, que sólo se empezó a entrever en las últimas décadas del siglo XX.

La Iglesia y la Monarquía española se sirvieron del arte español del Siglo de Oro para promover una imagen de acuerdo con sus intereses políticos, económicos, sociales y culturales, especialmente en el campo de la estética⁸. Donde lo más importante era la visión de lo sagrado que sustentaba la cosmovisión del Imperio⁹. Tal cosmovisión se impuso en el

⁸ Desde el libro de Américo Castro, *La realidad histórica de España*, 1954, se ha venido realizando una investigación histórica sobre el Siglo de Oro que intenta explicar que fue España en los siglos XVI y XVII, distanciándose de la visión idealizada de aquella época.

⁹ La Monarquía Española ante el problema religioso surgido por la Reforma propuesta por Martín Lutero que dividió a Europa en dos bloques que dividieron el cristianismo denominado: católicos y protestantes, y el resultado del Concilio de Trento (1545-1563) cuyos resultados no alcanzaron a evitar la fractura. Se dio a la tarea de promover la visión cristiana de salvación (Soteriología cristiana) con un alcance más allá de los cristianos, pues ahora se trataba de hacer del cristianismo una religión de salvación universal (católica). Con lo cual, la monarquía encontró un apoyo a su política imperial y una justificación a su acción militar contra los protestantes y otras propuestas religiosas sustentadas por otros imperios como el turco y las diversas formas de reforma que se dieron en Europa y que justificaba la política de conquista del nuevo mundo. Así el cristianismo católico se difundió por todos los medios al alcance de la monarquía, principalmente el arte. En

imaginario social e histórico. Se trataba de una sociedad que sólo tenía puestos los ojos en el cielo, y todo aquello que desviaba al hombre de esta intención de salvación, o centraba su atención en este mundo engañoso, al mundo físico, tendía a ser descalificado, ya que era secundario y la realidad metafísica era lo más importante.

Pero ¿qué pasaba con aquellas manifestaciones que iban en contra de esa visión del mundo, como, por ejemplo, la llamada novela picaresca, o la narrativa de Cervantes, sus *Novelas Ejemplares*, sus *Entremeses* y sobre todo una gran novela *El Quijote (El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha)*, que va a contracorriente del sueño imperial y sobre todo eran manifestaciones de la cultura popular? Dichas manifestaciones culturales están presentes en el imaginario colectivo desde la Edad Media, con la poesía juglaresca, la poesía del menester de clerecía: *El Libro de Buen Amor* de Juan Ruiz Arcipreste de Hita, *La Celestina* de Fernando de Rojas, *El Romancero* de poesía popular.

En la cosmovisión Imperial, ¿dónde hace su aparición el elemento erótico sexual? Pues simplemente se niega o se soslaya el elemento transgresor, tanto ideológico como estético-artístico que no compagine con la visión idealizada del arte y no se ajuste a la visión del mundo del arte oficial. Es necesario señalar, qué comparten el crítico, o el teórico, o el historiador del arte, quienes resultan cómplices de una idea ¿qué idea? del arte, a veces sin advertirlo, negando aquello que dentro del arte no se enmarca en los cánones estéticos e ideológicos que ellos de antemano asumen deben ser del propio arte.

Tal sería el caso de la poesía erótica del Siglo de Oro (siglos XVI-XVII), es considerada en esa época como poesía cómica, de “burla provocante a risa”, y se le daba un carácter

resumen, la monarquía española promovía la visión del mundo de un cristianismo con carácter universal de salvación y que era ella principalmente, la monarquía de imponerla, junto al papado.

secundario por su relación con el ámbito cultural popular. Su producción se veía enriquecida desde finales de la Edad Media en España por los grandes poetas de la época, cuyas poesías, llenas de sexualidad y erotismo (imaginación), fueron incluidas en las antologías poéticas llamadas Cancioneros. Estas antologías sirvieron como correa de transmisión, lo que permitió que muchas fuentes nutrieran a la poesía erótica amorosa. Así, estos Cancioneros conjuntaba a la poesía medieval, la trovadoresca, la petrarquista, la popular y la renovación poética española del Renacimiento en una poesía culta y a la vez popular que se hará extensiva a la poesía erótica. Cuya muestra da cuenta *La Floresta de poesías eróticas del Siglo de Oro*, y, concretamente , de la primera parte: *Jardín de Venus*¹⁰. Especialmente en algunos de sus poemas, en dónde se podrá observar que la poesía erótica no se caracteriza sólo por un tema vinculado a la sexualidad, ni por su expresión vinculada a lo popular. Haría de ella una expresión sin grandes alcances estéticos, lingüísticos, ni temáticos. Por el contrario, en este trabajo advierto que la poesía erótica compilada en el cancionero *Jardín de Venus*, es una poesía que conjuga lo culto con lo popular. Es decir, una poesía que asume la cultura popular y su imaginario dentro de un rango poético que caracteriza a la poesía culta del Siglo de Oro, pues toma la forma culta del soneto que es una de las más altas expresiones del rigor poético en aquel siglo.

El imaginario popular y culto de la sexualidad y el erotismo implica una complejidad poética, que se consigue por medio de la contrafacta poética, que de manera general podemos definir como el uso de unos modelos poéticos preestablecidos, tradición poética o código poético, que un poeta culto conoce, maneja y utiliza para expresar a través

¹⁰ En las páginas 1-64.

de ellos múltiples aspectos ideológicos y poéticos populares (de oralidad) en un poema de la tradición culta.

PARTE I:**LA POESÍA DE CONTRAFAC TA Y EL AMOR CORTÉS**

En la España del Siglo de Oro la poesía de contrafacta o contrahecha está vinculada principalmente a lo divino, fue el resultado de muchas circunstancias sociales, políticas, religiosas, culturales. Su comienzo se remonta al origen y desarrollo del cristianismo en Europa, donde la nueva religión fundada por Jesús de Nazareth e institucionalizada por los apóstoles Pedro y Pablo, necesitaba propagar entre la población de Palestina la Nueva Alianza del hombre con Dios (Nuevo Testamento). Si en un principio esta religión iba dirigida a la población local, el dominio romano, hizo que tuviera una difusión más allá de esta área, difundiéndose por el Imperio, gracias a la conversión al cristianismo de soldados que llevaron la nueva religión a diferentes zonas del Imperio, la Romania. Así una nueva religión que parecía tener un mero carácter local, se convirtió en una creencia muy extendida también gracias a la labor de los apóstoles discípulos de Cristo, que fundaron la Buena Nueva (Evangelio) por todo el mundo Mediterráneo. Utilizando las dos grandes lenguas del mundo grecolatino -latín y griego-, no limitándose al arameo y el hebreo.

A este uso del latín y el griego, y, después, el primero convertido en la lengua oficial de la Iglesia cristiana en Occidente, se sumó la apropiación del arte y la poesía para fines de catequesis, que caracterizó al cristianismo medieval. La lírica profana, con intención política, social, amorosa, religiosa del mundo antiguo se utilizó de modelo para producir la nueva poesía religiosa del cristianismo o a proponer una interpretación acorde a los intereses de la nueva Iglesia. En el caso de la *Eneida* de Virgilio, que en la Edad Media

se consideró un texto profético en el cual anunciaba el nacimiento de Cristo como redentor del mundo.¹¹

Este proceso de adaptar modelos poéticos preestablecidos y darles un giro ideológico –la contrafacta o poesía contrahecha– fue desarrollada durante la Edad Media, y no sólo dentro de la poesía. El mismo fenómeno lo podemos percibir en la Filosofía. San Agustín transformó la filosofía de Platón en filosofía cristiana, y Santo Tomás hizo lo mismo con Aristóteles. También la ciencia de la Antigüedad se cristianizó, y muchas otras obras literarias del mundo antiguo se adaptaron al cristianismo dándoles el adjetivo de moralizadas, por ejemplo, las fábulas de Esopo, o las obras de Ovidio. Así que, la llamada contrafacta, era un fenómeno que buscó interrelacionar la estética de la antigüedad con la estética del cristianismo, apoyarse en lo ideológico, para dar un giro interpretativo o hermenéutico (basado en la ideología), dentro del nuevo mensaje cristiano. La contrafacta era efectiva pues los receptores de la nueva estética y el nuevo giro ideológico de la poesía estaban inmersos dentro de la tradición clásica, y qué mejor que, apoyarse en ella para los nuevos fines del arte.¹²

En la España del Siglo de Oro, en el siglo XVI, se dieron acontecimientos que cambiaron el rumbo de su historia y la historia de Europa. En la última década del siglo XV la Monarquía Castellana y Aragonesa se unen con el matrimonio de Isabel de Castilla y Fernando de Aragón, que, con el tiempo, gracias a nuevas alianzas dinásticas, sientan las bases de la monarquía absoluta, que convertirá a España en la principal monarquía europea.

¹¹ Para precisar este panorama véase: Bruce W. Wardropper, *Historia de la poesía Lírica a lo divino en la Cristiandad occidental, passim*.

¹² Fenómeno semejante se impulsó de nueva cuenta por parte del cristianismo ya católico, a partir del Concilio de Trento (1545-1563), donde se establece la utilización del arte con fines doctrinales: “el arte al servicio del dogma”.

A este hecho se suma el Descubrimiento y Conquista de América, patrocinado por la corona española, que le proporcionó los recursos económicos suficientes para tener un papel hegemónico en la política europea y mundial, que al paso del tiempo termina desgastando a la Monarquía Imperial, hasta verla reducida a una decadencia que se pone de manifiesto en el S. XVII.

Lo anterior se debió a que la Monarquía Española se empeñó en alcanzar los objetivos políticos religiosos sin ver las consecuencias que ello acarrearía, pues asumía como fundamento de su acción una teopolítica providencialista. En la cual, la monarquía no era solo el instrumento de Dios para llevar a cabo el gobierno de Dios en la tierra.

La expulsión de los judíos de España, decretada por los Reyes Católicos, buscó dar una sola identidad social, fundada en la religión cristiana, que más adelante tendría un carácter universal –católica–, sin advertir las consecuencias de dicha acción. En primer lugar, un despoblamiento de parte de la sociedad, que durante siglos había vivido –con momentos de crisis–, como parte del mundo social peninsular, en actividades comerciales muy útiles para el desarrollo económico; también intelectuales y científicas (médicos, científicos, profesores universitarios, filósofos, etc.). La expulsión de los judíos trajo beneficios inmediatos a la Corona, por ejemplo, los judíos expulsados no podían llevarse oro ni joyas, pues éstas les eran confiscadas por la Monarquía.

Más tarde sería lo mismo con los musulmanes que permanecieron en España después de la conquista del Reino de Granada, última posesión musulmana en la península, también en el año 1492, los moriscos, que constituían una excelente mano de obra campesina y que por ello habían sido tolerados, pero también su presencia implicaba para la

Monarquía Hispánica una fractura en sus propósitos políticos y aunque su expulsión fue muy posterior, ya estaba contemplada por los Reyes Católicos.

La presencia del mundo árabe en España trajo muchos beneficios a los reinos cristianos. La ciencia, la filosofía, el recobrar el mundo clásico y difundirlo en Europa a través del *Andaluz* fue uno de los grandes beneficios, además el uso del árabe como lenguaje comunicativo que ayudó al crecimiento del castellano, pero la monarquía antepuso la política a la cultura, e hizo de la religión su fundamento. Paradójicamente la modernidad que comenzó a desarrollar la política en el siglo XVI buscó su apoyo en la religión. De allí que la política y la religión fueron las principales entidades que jugaron un papel muy importante en el desarrollo histórico-social de Europa, subordinando todos los valores de la cultura a dos aspectos.

Es claro, que este desarrollo histórico impulsó a la llamada cultura oficial, no sin cierta resistencia de individuos que se oponían a las consecuencias de una política justificada por la religión en sus aspectos más fundamentalistas. Como había pasado en el cristianismo al hacerse una religión católica de salvación universal, donde la opción era “conmigo o contra mí”. El siglo XVI, visto como un siglo de crisis religiosa asumida en dos bloques: La Reforma y la Contrarreforma¹³, no es sino un escenario en el cual la religión y sus seguidores de uno y otro bando son en realidad la expresión de conflictos políticos, económicos y sociales.

¹³ El término Reforma era compartido tanto por la Iglesia española como por los seguidores de Lutero, pero el sentido de esta iba en diferente dirección. La Iglesia Española estaba de acuerdo en hacer cambios en la organización religiosa, pero se oponía a los cambios radicales que proponía Lutero. EL término Contrarreforma fue utilizado posteriormente en el S. XVII por los seguidores de Lutero en sus diferentes orientaciones (Calvino, Zwinglio) que denominaron con ese término los cambios que proponían los católicos para hacer énfasis en la oposición que veían con respecto a la visión religiosa de la reforma.

La poesía de contrafacta también es un teatro de los intereses ideológicos que enmascaran problemas políticos, de usos de poder. Basándonos en este contexto podemos definir a la contrafacta: que proviene del latín *Contrafactum*, las divinizaciones y espiritualización de una obra literaria (poema lírico de corta extensión) cuyo sentido profano ha sido sustituido por otro sagrado, es decir, una refundición del texto a una transformación interpretativa. Como se mencionó anteriormente, transformar un texto culto a un texto popular. En algunos poemas se puede llegar a conservar la métrica, siempre y cuando no contradiga el propósito divinizador (Pensamiento).¹⁴

En este contexto histórico social tan complejo, se produce la poesía de contrafacta. El hecho de que en el siglo XX y parte del siglo XXI, la poesía se lea como una realidad verbal autónoma, tiene sus antecedentes en la teoría de la literatura del romanticismo, caracterizado el romanticismo, no sólo como un movimiento literario, sino como un movimiento revolucionario en el arte, que se opone a un arte al servicio de intereses burgueses, y por lo tanto, propone una teoría del arte por el arte, el arte no tiene otro fin que el arte mismo. Los románticos tenían razón en parte, ya que buscaban la independencia del artista, algo que apenas comenzaba a conseguirse. Por otro lado, eran conscientes de que el arte se producía, si ya no, en función de unos patrones que pagaban al artista, sino en función de la libertad del artista, ello no significaba que el arte no tuviera intención comunicativa tanto estética como ideológica. El arte ya no iba a estar al servicio de una clase o grupo social, burgués o feudal (aristocrático), sino como medio de expresión del individuo, que vive a contracorriente del poder y de quienes lo detectan. Aunque el

¹⁴ La explicación detallada se puede encontrar en: Wardropper, Bruce *Historia de la poesía Lírica a lo divino en la Cristiandad occidental*, 1958, Madrid: Revista Occidente.

Romanticismo tuvo un fuerte impacto dentro de la sociedad, sus propuestas sobre el arte y el artista, aunque celebradas por la sociedad que se asumió romántica, tanto en Europa como en América, en realidad los únicos románticos eran los artistas y los personajes de la literatura romántica. Sobre todo, en la novela, porque la sociedad, en su conjunto, se adaptó al capitalismo, aun dándose cuenta de la desigualdad social que traía consigo y la irracional forma de usar la ciencia y la tecnología, que paradójicamente era resultado del desarrollo de la racionalidad del hombre.

La poesía resultó de la expresión del artista que se oponía a ser considerado simplemente parte de la masa o de la élite burguesa o aristocrática. Se identificó más con el ángel caído bíblico o el ser social marginado: bohemio, pirata, loco, luchador por la libertad de los pueblos etc. Como consecuencia de ello, el poeta fue perdiendo en la sociedad capitalista el papel comunicativo que tenía previamente. Antes de la sociedad capitalista, el poeta fungía como mediador, por su uso de las técnicas de la palabra –re-tórica–, entre los hombres, su sociedad y la esfera de lo sagrado –todo aquello que está vinculado con lo metafísico–: Dios, el Amor, el Otro, la Mujer, la Naturaleza, el Mundo, la Muerte. Claro que, aunque estos absolutos sean una constante para el hombre, desde que éste tiene conciencia de su diferencia con otras especies, esto no quita que lo metafísico tenga su historicidad y se intente llegar a ello de diferentes maneras. Incluso su renuncia a ello, por ejemplo, en el siglo XIX, se manifiesta el fin de la metafísica (“Dios ha muerto”: Nietzsche), hasta su resurrección del siglo XX con el pensamiento de Heidegger.

En nuestro caso, la poética permite traernos de vuelta a una lectura de la poesía en su contexto complejo, donde la poesía es expresión individual, pero en función de una

visión del mundo compartida por el poeta y los individuos que conforman el ser social y una mera expresión personal.

Para tener una visión más clara, más empírica que teórica, tomemos un ejemplo de la poesía de contrafacta o contrahecha conforme a la denominada por Bruce W. Wardropper.

*El siguiente ejemplo del modelo, que toma el poeta que hará la contrafacta, en este caso el poeta Sebastián de Córdoba (+ - h. 1603), un religioso que “re-escribe” la poesía de Boscán y Garcilaso, “convirtiéndolas en materias cristiana y religiosa”, y que tuvo tanto éxito o más en su momento (1575) que las poesías del mismo Garcilaso, aunque con el tiempo, su obra en contrafacta sólo sea materia de eruditos en la poesía de los Siglos de Oro.¹⁵

He aquí el soneto –modelo– de Garcilaso que tomó Córdoba para su contrafacta:

GARCILASO DE LA VEGA¹⁶

(1501 ó 1503 – 1536)

SONETO

Cuando me paro a contemplar mi estado,
y a ver los pasos por do me ha traído,
hallo, según por do anduve perdido,
que a mayor mal pudiera haber llegado;

mas cuando del camino estó olvidado,
a tanto mal no sé por do he venido;
sé que me acabo, y más he yo sentido
ver acabar conmigo mi cuidado.

Yo acabaré, que me entregué sin arte
a quien sabrá perderme y acabarme
si ella quisiere, y aun sabrá querello;

¹⁵ Para los textos sigo: *Poesía de la Edad de Oro. I Renacimiento*. Edición José Manuel Blecua. Madrid, Castalia, 3º ed. 2003. (Col. Clásicos Castalia, Núm. 123).

¹⁶ En Blecua, ed. Cit., pp.64-65.

que, pues mi voluntad puede matarme,
la suya, que no es tanto de mi parte,
pudiendo, ¿qué hará sino hacello?

En primer lugar, quiero hacer notar el rigor poético, un poema italianizante que sigue la propuesta de la poesía italiana del soneto con sus catorce versos endecasílabos con rima consonante y ritmo en 2, 4, 6 y 10, que para los lectores-oyentes del tiempo de Garcilaso era una novedad poética, pues su lectura en voz alta dota al poema de una musicalidad, que actualmente hemos perdido por privilegiar la lectura en silencio, además de los cambios en la pronunciación del castellano que se han producido al correr de los siglos.

El soneto estaba más cerca del sentido de sonata en música que del simple poema separado por su musicalidad. Otro cambio importante en la recepción del soneto es su popularidad que se inició desde su difusión en el ámbito cortesano, en la corte de Carlos I de España, V de Alemania, ya que Garcilaso era secretario de cartas latinas del Emperador, además de militar y humanista. Su vida transcurrió como cortesano, lo cual significaba aprender y desarrollar una serie de cualidades que recibió el nombre de cortesía, y entre ellas la de ser poeta al servicio de la corte.

La Corte no sólo era el lugar donde vivía el rey, que tenía un carácter itinerante, además de ser el centro del poder monárquico. Era un centro cosmopolita al que concurrían los más altos rangos de la aristocracia. Embajadores de toda Europa, humanistas, científicos, filósofos, dignidades eclesiásticas, la alta jerarquía militar, la élite burguesa y un microscopio social de gran complejidad. En la corte no sólo se hablaba el castellano, sino también las lenguas europeas, además del latín como la lengua de la Iglesia y la lengua

de la diplomacia. Esta práctica tenía su origen en las cortes medievales europeas, dentro de las cuales se desarrolló el amor cortés o cortesano, un juego aristocrático que colocó a la mujer noble en un estatus que la convirtió en la Dama (La Señor) de los señores feudales, quienes le rendieron vasallajes –*el Pleito Homenaje*– que, así como hacía el Rey la figura que imponía al vasallo el cumplimiento de sus deseos políticos (hacer la guerra). Con la Dama se hacía una inversión, convirtiéndola en el objeto del deseo erótico sexual, imaginario, que la Dama aceptaba, estableciéndose un comportamiento que fue codificado y denominado Amor Cortés.¹⁷

El juego consistía en manifestar el deseo simbólicamente y tener la esperanza del Galardón: entrega de la Dama, pero el juego consistía en mantener el deseo (el fin amor). Su satisfacción daba término al amor y por consiguiente al juego. Esa idea del amor, ajena a la intención matrimonial, que, en la Edad Media, el matrimonio dentro del orden feudal respondía a intereses políticos más no amorosos, por lo tanto, la Dama era deseada, amada, no con fines matrimoniales, incluso podía estar casada, ya que se trataba de un juego compartido, jugado por la Dama y el Caballero.

El Amor Cortés o cortesano tuvo un gran impacto en los siglos XII, XIII y XIV. Fue comunicado a través de la poesía de los trovadores por toda Europa, y se le fueron añadiendo elementos del cristianismo, del cristianismo cátaro (que en el siglo XIII fue considerado por el Papado una herejía) y del neoplatonismo. El Amor Cortés se enriqueció y tomó más fuerza con el desarrollo de la poesía. Los Siglos XV y XVI hicieron del Amor Cortés un tema central en ella. Se hicieron antologías en los Cancioneros, desde la

¹⁷ Sobre el sentido del Amor Cortés, vid. Andrés el Capellán, *Tratado del amor cortés*, Traducción, introducción y notas de Ricardo Arias y Arias, México, Editorial Porrúa, 1992. (Col. “Sepan cuantos...”, núm. 624).

temprana Edad Moderna. También nuestra percepción de la poesía se vio modificada sustancialmente, pues nuestra recepción de la poesía se basa en poemas individuales, a pesar de que, desde el inicio mismo de la poesía en Occidente, con *La Ilíada y la Odisea* de Homero, la poesía se ha ofrecido en su recepción como un conjunto de cantos, tradición que se continuó en la Edad Media. Los cantares en torno a las hazañas del Cid Campeador, en el conjunto de romances sobre el Cid, *Los Milagros de Nuestra Señora* de Berceo, *El Libro de Buen Amor* de Ruiz Arcipreste de Hita, *El Cancionero* de Petrarca y los cancioneros individuales de los poetas de la Baja Edad Media o los cancioneros–antología– de poetas del siglo XV y XVI, cómo sería el caso de Garcilaso, que responde a esta tradición. Lo cual nos hace ver que las antologías de poesía que tienen como tema el Amor Cortés responde a una compleja trayectoria de la poesía.¹⁸

El soneto tiene la confesión del poeta que reflexiona sobre su conducta como amador y las consecuencias de ello. Aquí no sólo se asume la identidad de vasallo del amor, de la tradición del Amor Cortés, que se rinde a su Dama, de quien no ha sido correspondido, por lo que sólo espera un mal para él. A este tema del Amor Cortés, el poeta superpone el sentido del amor neoplatónico, pues tal como lo establece la filosofía del amor neoplatónica, no ha habido una correspondencia de almas, que se da cuando las miradas de los amantes se encuentran y se establece tal comunión de almas; o sea, que a la idea del Amor Cortés se le añade la de la filosofía del amor platónico.

El poeta nos informa de la situación, ha seguido la senda del amor, vasallajes a la Dama y la búsqueda del alma, pero se ha extraviado; se detiene para ver su condición,

¹⁸ Sobre los cancioneros puede verse: *Poesía española. Antología crítica, dirigida por.../I. Edad Media: Lírica y cancioneros* por Vicenç Beltrán. Madrid, Visor Libros- Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2009. (Col. Visor de Poesía, núm.1).

estado en el que ha quedado, y advierte que se ha perdido, y aunque se entregó al juego del amor, no se cumplieron las reglas del *ars amandi*¹⁹, la mujer a quién buscó amar, al desdeñarlo, lo destruirá, así la voluntad de la mujer no se inclina hacia el amor de él, también lo matará, ya que, el amor es la destrucción del que ama y no es correspondido, así que la mujer al no poner su voluntad en la del amante, aunque no quisiera no le queda más, sino hacerlo. El poeta acepta su cruel destino. Así la problemática amorosa lo lleva a una introspección, una mirada interior que resulta novedosa, es decir, una comunicación de subjetividad, que la poesía logra establecer, la poesía se convierte en un camino al pensamiento del poeta en relación con el amor. Esta novedad será continuada por los poetas del Siglo de Oro.

Pero tras la muerte de Garcilaso y el retiro de Carlos I, abdicando a favor de su hijo Felipe que reinará con el nombre de Felipe II, en el año de 1556, el mundo español entrará en una nueva etapa. Si Carlos I, V de Alemania, por su condición de rey extranjero, permitió que vientos europeos nuevos, como el humanismo, tuvieran cabida en España, hasta los vientos de la Reforma solicitada por Lutero tuvieron difusión en la Península. Pero pronto se vio que la Reforma protestante iba a ser utilizada por el capitalismo (en su fase mercantilista) como justificación para su desarrollo.

Carlos I tomó la decisión de contrarrestar la política derivada de la Reforma mediante la Religión Católica. Si en un determinado momento no la vio con simpatía, las necesidades políticas de su gobierno le llevaron a combatir a sus propios súbditos alemanes,

¹⁹ Las *Ars amandi* (artes de amar) era un género que venía de la antigüedad grecolatina y cuyo tema eran las relaciones amorosas entre hombre y mujer y como conseguir que una mujer correspondiera a los requerimientos del hombre. Esto es un comportamiento social regulado por la sociedad tanto griega como romana que paso a occidente y con mayor fuerza en el Renacimiento cuando los textos principalmente de Ovidio gozaron de gran popularidad y como materia amorosa se incorporaron al Amor Cortés en sus diferentes tratados.

la mayoría protestantes –no olvidemos que Carlos I era Emperador del Sacro Imperio Romano–, derrotándolos en la batalla de Mühlberg (1547). Con lo cual hacía evidente que asumía el catolicismo como justificación de su política y que consideraba mantener un orden feudal sin dar cabida al capitalismo. Consideraba que la riqueza del Imperio eran los territorios conquistados y heredados y no una acumulación de capital como lo estaban permitiendo otras monarquías, sobre todo la iglesia, aunque también la Monarquía francesa que se convertirán en constantes adversarios de España. Vemos, pues, un cambio radical en la política de Carlos I que va de la apertura que permitió al inicio de su reinado y su combate a la iglesia y a la oposición de la aristocracia española al fortalecimiento de ambas. De esa manera, empezó a impulsar el poder de la Monarquía Absoluta. Al fin de su reinado Carlos I, que inició abriendo las puertas de España a Europa, terminó siendo uno de los reyes más españoles que tuvo la dinastía de los Habsburgo.

Todo este desarrollo fue aprovechado por la Iglesia española que inmediatamente consolidó su estructura dentro de la monarquía y estableció un paralelo entre la Institución religiosa y la Monarquía. Y se preparó para ese gran cambio en el rumbo de la historia de España que significó el Concilio de Trento (1545-1563)²⁰, donde la joven Compañía de Jesús jugó un papel decisivo, dejando claramente establecida la línea divisoria entre política y religión de la Reforma y política y religión de la llamada Contrarreforma, paradójicamente bautizada, así por los protestantes y por los católicos, dividiendo Europa en dos bloques.

²⁰ En el Concilio de Trento se reunieron teólogos de ambas orientaciones católicos y protestantes. A lo largo de 18 años con interrupciones se plantearon problemas relacionados con la doctrina cristiana. Los enfoques de la teología católica fueron propuestos principalmente por la orden jesuita y la protestante por los agustinos que habían sido encabezados por Lutero. Sin embargo, aunque el Concilio tenía más un carácter religioso sus propuestas implicaron cuestiones políticas, pues del lado católico estaba la Monarquía Española y del lado protestante estaban los príncipes alemanes. Por lo que no se pudo evitar que lo religioso se relacionara con lo político.

Definidas las posiciones de ambos bandos, cada uno se dio a la tarea de apuntalar su política y su religión, por medio de alianzas, tratados, guerras y un sistema de propaganda a través del arte, sobre todo, este último por parte de la Contrarreforma. En el Concilio de Trento quedó establecido que el arte debería estar al servicio del dogma. Básicamente el punto más controversial de la discusión entre ambos bandos fue la Eucaristía, afirmada por los Contrareformistas y negada por los protestantes reformistas, además de la chispa que encendió la pradera religiosa: la venta de Indulgencias. Por lo tanto, el arte entró en una nueva etapa de desarrollo.

En España, la Iglesia y la Monarquía impulsaron el arte en todas sus manifestaciones, pero orientadas hacia el dogma cristiano y su teología o teopolítica. El arte no floreció únicamente por el impulso del redescubrimiento del arte clásico y que inspiró al arte del llamado humanismo o renacentista, sino porque fue impulsado económicamente por la Iglesia y la Monarquía. No solo por el amor al arte, que lo hubo, sino también por servir a intereses políticos económicos y de control social. Arquitectura, pintura, escultura, teatro, música, narrativa, todo se puso al servicio de la Iglesia y de la Monarquía. Con el tiempo, fuera de su contexto histórico-social, el arte del Siglo de Oro fue rechazado por la Ilustración española, por ser la expresión del Antiguo Régimen que ya era cuestionado por el racionalismo como un arte de expresión de fanatismo e irracionalidad. Pero recuperado por el Romanticismo español, que precisamente lo caracterizó como la expresión artística de un Siglo de Oro, en el cual su estética y su temática, sobre todo en el desarrollo del llamado Barroco. Los románticos separaron el arte del Siglo de Oro de su contexto histórico-social y vieron en él, una estética de un despliegue imaginativo que respondía a su propia idea del arte. Se reivindicaba el arte del Siglo de Oro no en función de la época,

siglos XVI y XVII, sino en función de la visión del mundo romántico, tal como lo hicieron también con la Edad Media.

El arte de la poesía no podía estar al margen del cambio que se estaba dando en el siglo XVI en España. Si todo era reorientado hacia la metafísica, la poesía tenía que ser rehecha –la contrafacta–, los temas paganos (mitología) de la Antigüedad se convirtieron en alegorías de la visión católica, además se impulsó la predicación religiosa como en la Edad Media, la renovación de órdenes religiosos y la poesía ascética y mística. Para ello se contaba con una tradición poética ya prestigiada que fue hábilmente aprovechada.

En función de la poesía de Garcilaso que se había ya prestigiado e incluso separada de la de Juan Boscán, a la que se había desde un principio asociado, se le encomendó a un religioso y hábil poeta, pero no original, que le diera un giro ideológico a la poesía de Boscán y Garcilaso (*Las obras de Boscán y Garcilaso, trasladadas en materia cristiana y religiosa*, Granada, 1575), en un momento en que los efectos de las resoluciones del Concilio de Trento comenzaban a hacerse sentir en el mundo social español, que ya con Felipe II empezó a cerrarse a los cambios de la modernidad y centrar su mirada en el mundo espiritual y no en el material como lo estaban haciendo otras naciones gracias a la ciencia y al desarrollo tecnológico.

Este soneto es la poesía de contrafacta que produjo Sebastián de Córdoba:

SONETO

SEBASTIÁN DE CÓRDOBA²¹

Cuando me paro a contemplar mi estado,
y a ver los pasos por do me ha traído,
hallo, según que anduve tan perdido,
que hubiera merecido ser juzgado.

²¹ En Blecua, ed. cit., pp. 267.

Bajando de la gracia en bajo estado
estaba de mis culpas tan herido,
que quien me viera, fuera conmovido
a me llamar con lástima cuitado.

mas que la esperanza me entrego sin arte
a quien puede, mirándome, sanarme,
y cierto como puede es el querello;

qué pues la vida puso por librarme,
y El sólo puede darla por su parte,
pudiendo, ¿qué hará sino hacello?

Lo primero que podemos advertir es que el soneto es una buena contra hechura o contrafacta del soneto de Garcilaso. Ya no se trata del amante que nos habla de su fracaso amoroso, sino del pecado que nos comunica su extravío en este mundo tentador y que por lo que ha hecho, ha extraviado el camino de la salvación eterna y merece ser juzgada. Es por esta situación de extravío en el mundo del pecado que ha sido separado de la gracia, protección de Dios (Cristo) y por sus pecados del mal y herido, que quien lo viera tuviera conmiseración de él y lo llamara afligido (cuitado). Pero la fe (esperanza de salvación) sin tantos artificios, a Dios quien quiere la salvación del pecador, su sanación, además es lo que Él desea (téngase presente la parábola de Cristo del pastor que deja su rebaño para buscar la oveja perdida). Además, el sacrificio en la cruz fue con el objetivo de redimir a la humanidad, entonces sí Cristo ha muerto por nosotros, ha dado su vida voluntariamente para salvar al hombre, entonces como el desarrollo de un silogismo teológico, frente al pecador, Cristo se sacrificará de nuevo para liberar al hombre del pecado. El tema también resulta tan complejo y su desarrollo como en el caso del soneto de Garcilaso. Y así como lector oyente del soneto de Garcilaso tiene como referencia una tradición poética, el lector oyente del soneto de Córdoba, suma a la tradición poética que contiene el soneto de confección amorosa de Garcilaso, la tradición poética de los Evangelios y la poesía

religiosa cristiana que viene de la Edad Media y se incrementa en la esfera del cristianismo moderno del siglo XVI. Esta poesía de contrafacta entra en el circuito comunicativo social en el siglo XVI que permite la circulación del pensamiento teológico emanado de Trento en lo que en una primera instancia sería un círculo de lectores dentro del ámbito social religioso, para después ser ampliado a otros sectores de las poblaciones, seculares, que serán llevados a esa nueva visión del cristianismo moderno emanado del Concilio.

La contrafacta no se limitó a producir una lírica a lo divino a partir de una poesía profana, sino que a su vez esta lírica religiosa, se convirtió en un modelo o código que se pusiera en circulación en otros ámbitos sociales, en una cultura que se denominaría popular, y que se venía desarrollando desde la Edad Media, pero había sido marginada por la cultura oficial. Pero no por ello, dejaba de hacer sentir su presencia en productos culturales oficiales, como en el caso de la poesía que dio cabida a una cultura más ligada al mundo natural, como era la cultura campesina, y que fue asimilada a la cultura oficial, como el caso del mester de clerecía por Juan Ruiz Arcipreste de Hita en su *Libro del Buen Amor*, o la poesía de los goliardos, o en el *Romancero*. Esta cultura en la modernidad despertó el interés de los humanistas a partir del siglo XVI, utilizó los modelos de cultura oficial para sobrevivir y tener una más amplia difusión de la sociedad moderna que se estaba formando ya con un carácter urbano.²²

En España, los cancioneros que con carácter cortesano se elaboraron, fueron incorporados en manifestaciones populares: canciones, refranes, cuentos, etc. hasta el grado de que poetas cultos hicieron poemas contrahechos de poemas cultos, tanto profanos como

²² Los estudios básicos para el conocimiento de la cultura popular son: Mijaíl Bajtín, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de Rabelais*; y Peter Burke, *Cultura popular en la Europa moderna*. Vid. Bibliografía.

de carácter sagrado, con lo cual la poesía se enriqueció, como veremos en la parte II de este trabajo.

PARTE 2:**ASPECTOS DE LA POÉTICA DE ROMAN JAKOBSON EN EL CACIONERO*****DE JARDÍN DE VENUS***

La Poética de Roman Jakobson nos puede ayudar a ampliar nuestro conocimiento de la poesía de contrafacta.²³ En primer lugar, el estudio de la poesía de contrafacta se centra en la inversión temática de un determinado repertorio poético, pero deja de lado lo que caracteriza al poema como artefacto lingüístico, tal como define Jakobson la poesía:

“Un paralelismo lingüístico caracterizado por la proyección del eje de la selección o paradigmático (del sistema de lengua) sobre el eje de la combinación o sintagmático (del sistema de lengua) conforme al principio de equivalencia por sinonimia y antinomia.”²⁴

Esto significa que la poesía es una actualización del sistema de lenguas en función de la relación del lenguaje con la realidad extralingüística, y anticipada por la teoría de la literatura del formalismo ruso, y que éste denominó isomorfía de lenguaje. Por lo tanto, la poesía es una nueva forma de ver e interpretar el mundo que tiene el hombre por medio del lenguaje, y de ahí la importancia del conocimiento lingüístico por parte del estudio de la literatura, ya que, para Jakobson, un estudioso de la literatura que ignore el conocimiento lingüístico caerá en flagrantes anacronismos.²⁵

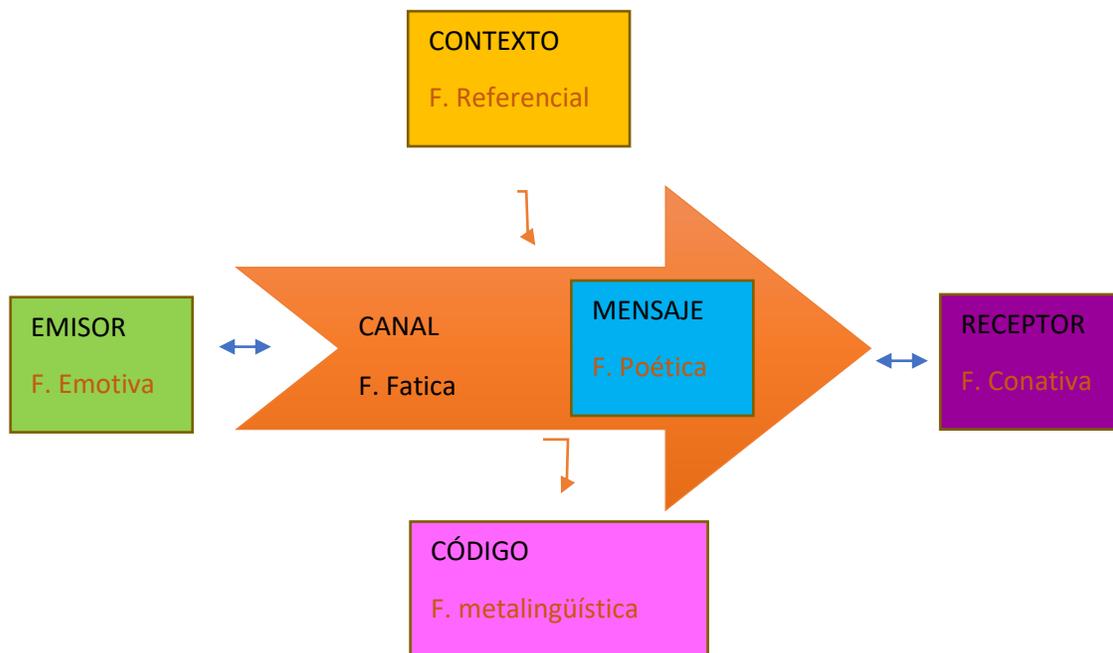
²³ Es fundamental el texto “Lingüística y poética de Roman Jakobson y el enfoque de la lingüística estructural. Puede verse: Oswald Ducrot y Tzvetan Todorov, *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje.*, Vid. Bibliografía.

²⁴ Cfr. Roman Jakobson, *op. cit.* supra, pág. 360. Vid. Bibliografía.

²⁵ *Ídem.*

Este enfoque lingüístico-estructural pone de relieve la importancia del conocimiento del lenguaje de la poesía por medio de la lingüística, es decir, cómo funciona el sistema (estructura) del lenguaje en el mensaje poético (poema), sin rechazar los múltiples aspectos dentro de los cuales funciona la acción comunicativa de la poesía y que Roman Jakobson establece tomando como base la teoría de la comunicación de Shannon y Wiber, estableciendo para cada uno de ellos una función que nos permite entender de manera más amplia la actividad poética y el papel que juega dentro de la sociedad.

El esquema que propone Roman Jakobson es el siguiente:



Este esquema puede ser aplicado al mensaje poético (poema) de la siguiente manera:

El poeta es el productor/emisor del mensaje (poema), el cual transmite (comunica) información, tanto objetiva como subjetiva a un receptor (lector u oyente). Esta

información puede estar referida al emisor mismo, o al mensaje, o al receptor, o al código o medio, canal.

Esta información en relación con los elementos de la comunicación genera en el poema diferentes funciones:

- Si la información en el mensaje (poema) se refiere al emisor, estamos frente a la **función emotiva**, por ejemplo, cuando el poema se utiliza por el poeta para hacer una confesión como lo hemos visto en los sonetos que nos han servido de ejemplo para acercarnos a la poesía de contrafacta.
- Si la información en el mensaje está orientada al lector, se trata de la **función conativa**. En los ejemplos, de los sonetos, los poetas no sólo se confiesan, sino que esa confesión está dirigida al lector o al oyente del poema, por lo tanto, se produce la función conativa.
- El mensaje (poema/soneto) también da una información de una situación, como en el caso del soneto de Garcilaso sobre su situación amorosa, de una relación social, y en el caso del soneto de Córdoba su situación de pecador también en el ámbito social, y del lugar del catolicismo en una sociedad, es decir, una información sobre el contexto, cortesano en un caso y religioso en el otro. Esa información implica una **función referencial** que recibe el receptor.
- También el mensaje (poema) proporciona una información referida a la estructura del mensaje. Nombrar al mensaje soneto ya implica por parte del lector tener presente una forma de construir el mensaje a partir de un código dentro de la poesía, el código o reglas que debe cumplir un soneto, esta información constituye la

función metalingüística y que le permite al lector/oyente interpretar la información.

- Puede darse el caso que la información que transmite el poema se refiera al medio o canal que utiliza el emisor (poeta) para que el receptor tenga una mejor comprensión de la información. En el caso de los sonetos, cada uno está en su corpus textual, cancionero, que tiene un soporte material que es el libro, y está implícita en el poema. Esta información referida al canal o soporte comunicativo. Es la **función fática**.
- Finalmente, el mensaje (poema/soneto) nos da una información sobre el mensaje mismo, el lector/oyente debe entender al lenguaje mismo, a como está funcionando el sistema de lenguaje en sus diferentes planos, según Jakobson, fonológico, morfológico, sintáctico, léxico y semántico, que operan conforme a un paralelismo lingüístico, ya definido antes. Este manejo del sistema de lenguas dentro del poema es la **función poética**, y que en el mensaje poético (poesía) es la más relevante jerárquicamente, función en la cual están subordinadas las demás funciones.²⁶

Una vez visto lo anterior, pasemos a la aplicación de los elementos comunicativos y sus respectivas funciones al cancionero *Jardín de Venus*, y la contrafacta que lo caracteriza como un diálogo entre la cultura oficial y cultura popular.

La publicación de *La Floresta de poesía erótica del Siglos de Oro con vocabulario al cabo por el orden de a.b.c.*, recopiladas por Pierre Alzieu, Robert Jammes e Yvan Lissorgues en 1975 (Toulouse, Francia, France-Ibérie Recherches), tuvo dos significados.

²⁶ Los actos de habla no poéticos también implican las diferentes funciones, incluso pueden participar de la función poética, por ejemplo, un mensaje publicitario, pero subordina la función poética a la función referencial, por lo tanto, no se trata de poesía, aunque se dé aquella. Claro que las diferentes funciones tienden a ser privilegiadas de diferente manera en el desarrollo histórico, social y cultural.

Por un lado, era la expresión y el festejo de la libertad deseada a lo largo de la dictadura de Francisco Franco, y que se vislumbraba con la muerte del dictador ese año. Por otro, se abría una nueva perspectiva al conocimiento de la poesía denominada erótica, que dejaba de ser una materia confinada al campo de la erudición y cuyo conocimiento, principalmente filológico, se destinaba a campos de estudio más amplios dentro de las ciencias sociales²⁷, salía del gueto de la marginación, construido por la censura franquista, y comenzó a circular en universidades prestigiosas, como la de Toulouse, famosa por su centro de Investigación sobre Literatura Hispánica. Lo que hizo que cada vez más investigadores, académicos y lectores se acercaran a este tipo de poesía, dejando de lado los innumerables prejuicios que se tenía en contra de ella, por ejemplo, que por su temática no podía ser considerada verdadera poesía, que era sólo la expresión de una patología, que iba a contracorriente de los verdaderos ideales de un pueblo que sólo tenía puesto los ojos en el cielo, y que por lo tanto su estudio sólo podía ser aprovechado para darnos cuenta de una anomalía --casi herejía-- en una época tan espiritual como habían sido los Siglos de Oro, y que tal vez, sería útil para conocer algunos aspectos de la lengua de la marginación en dicha época, de ahí que su estudio fuera una cuestión meramente de erudición filológica, más que de un conocimiento de poesía²⁸.

²⁷ Se pueden ver los múltiples enfoques en: Antonio Cruz Casado (ed.). *El cortejo de Afrodita. Ensayos sobre literatura y erotismo*; J. Ignacio Diez Fernández. *La poesía erótica de los Siglos de Oro*; “el erotismo y la literatura clásica española”. *Edad de Oro*, Núm. 9 (1990). Número monográfico; Luce López-Baral y Fco. Márquez Villanueva (eds.). *Erotismo en las letras hispánicas. Aspectos, modos y fronteras*; Antonio Alatorre. *El sueño erótico en la poesía española de los Siglos de Oro*. Vid. Bibliografía.

²⁸ En el estudio de la sexualidad y el erotismo se vio incrementado desde fines del siglo XIX y a lo largo del siglo XX, sobre todo a partir de la teoría del psicoanálisis de S. Freud, y el uso del erotismo en el arte de vanguardia del siglo XX, y la difusión del erotismo a través de los medios: cine. Revistas, fotografía cómics, etc. posteriormente por los medios electrónicos. Una de las aproximaciones al erotismo es la de George Bataille, que, combinando el psicoanálisis, la antropología y el surrealismo, este movimiento de vanguardia, inspirado en la obra de Freud y la teoría del arte de André Breton, ha ejercido mucha influencia, sobre todo en la interpretación del arte. Vid. George Bataille, *El erotismo*; Sarane Alexandrian, *Historia de la literatura erótica*. Pocos son los trabajos de orientación lingüística en torno a la poesía erótica del Siglo de Oro. Hay

La llamada de atención que *La Floresta de poesía erótica del Siglo de Oro* hizo sobre esta poesía, con el tiempo mostró que ésta no era una excepción dentro del universo poético del Siglo de Oro, sino que, como toda literatura, en cualquier época, desde sus orígenes ha estado presente, y según la cultura de cada época, se le ha valorado de diferente manera. Por ello, la poesía erótica del Siglo de Oro, conforme se ha ido estudiando, muestra la presencia del erotismo.

Desde la primera manifestación de la lírica hispánica en lengua romance con las llamadas *Jarchas*, que en el momento de su descubrimiento por Miklos Stern en 1948, plantearon dos problemas, su forma y estructura e interpretación. En relación con el primero, el debate continúa dado que en ellas hay una interrelación de poéticas: la hebrea, la musulmana y la cristiana. Con respecto a la segunda, desde su consideración de cantos de doncellas enamoradas, hasta verlas como la expresión de los deseos eróticos de la mujer de la sociedad mozárabe.

A partir de este inicio, se ha podido advertir que el elemento erótico sexual está presente en el desarrollo de la poesía hispánica y que recorre una infinidad de obras, desde la poesía popular, hasta el *Romancero*, pero pasando por el *Libro de Buen Amor* de Juan Ruiz Arcipreste de Hita, y la poesía de los Cancioneros que se recopilaron a finales del siglo XV y principios del XVI, estableciendo una continuidad en cuanto a la difusión de la poesía: la poesía asumida no a la manera de poemas individuales significativos, que de suyo cada poema lo es, pero que deben tener una recepción conforme a un corpus textual, que es lo que caracteriza a un Cancionero, cuyo sentido pervive hasta nuestros días, tanto

bastantes de tipo filológico: edición de textos y de lugar dentro de la historia de la lengua, y del uso del lenguaje del hampa en la poesía, pero con carácter lexicográfico, no lingüístico. Vid. Alonso Hernández, José Luis, *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*.

en la tradición popular como culta, donde se sigue ofreciendo la recepción de la poesía como un corpus de texto. Los poetas actuales con los del pasado han mantenido esta característica de la poesía, desde Homero hasta Octavio Paz. Y lo mismo sucedió con los poetas del Siglo de Oro, con la poesía anónima, como sucedió con la poesía erótica²⁹.

Esta poesía erótica, de contrafacta, tal vez fue escrita por poetas conocidos, tanto es así, que posteriormente se les ha buscado autoría entre los grandes ingenios poéticos del Siglo de Oro: Quevedo, Góngora, Lope, a veces olvidando que la poesía erótica recopilada en el *Jardín de Venus* es anterior a estos poetas, pues data del siglo XVI. Aún así, esta poesía puede ser colocada junto a la obra de estos grandes poetas, que, a su vez, ya en el siglo XVI, escribieron también poesía erótica, y que a partir del siglo XXI comienza a ser estudiada³⁰.

Con todo lo anterior, podemos advertir que con respecto a la poesía erótica (de burlas provocantes a risa, en el Siglo de Oro) su recepción muchas veces ha estado condicionada por infinidad de prejuicios, no sólo en función de los lectores, tanto ideológico-religiosos, como de otro tipo, políticos, sociales, médicos, estéticos, filosóficos, psicoanalíticos, familiares, etc. Por esto, hay necesidad de plantearse el lugar de esta poesía, no en nuestra sociedad, que consideramos más abierta, aunque se tengan muchas dudas sobre si esto es

²⁹ Este criterio de organizar los poemas antologados en el *Jardín de Venus* como cancionero es evidente. El estudioso de la literatura del Siglo de Oro, Antonio Rodríguez Moñino, atribuye la autoría al licenciado Tamariz, aunque los estudiosos franceses y editores del *Jardín de Venus* en la primera parte de su *Floresta* apuntan que todavía no hay suficientes pruebas para tal afirmación. Vid. Pp. XVI, XVII y XVIII de su introducción en la *Floresta* y la nota 20, pág. XVII. Los tercetos que dan inicio al *Jardín de Venus* ñ+*s* tienen resonancias de la presentación que hace Juan Ruiz, Archipreste de Hita, a su *Libro de Buen Amor*. El Jardín:

Concluyo con decirle que se llama
Jardín de Venus este librillo
En el cual no hallarán sola una rama
Que no tenga de gusto algún poquillo. (pág. 4)

³⁰ Aunque *La Historia y crítica de la literatura española*, editada por Francisco Rico. Vol.2, por Fco. López Estrada, Barcelona, Crítica, 1981, dedicada al Siglo de Oro: Renacimiento, se le soslaya.

verdad, sino en lo que respecta a su época³¹. Esto significa, muchas veces, cambiar nuestro punto de vista con respecto a la poesía erótica y de la sociedad en donde se produce. Empezar por señalar primero, una inversión dialéctica --con respecto a cómo dialogar con esas poesías--. En nuestra posmodernidad, el erotismo dentro de la cultura oficial es algo muy serio, sólo las expresiones del erotismo popular nos producen risa, en tanto que, en el llamado Siglo de Oro, la poesía erótica es festiva, tanto en la cultura oficial como en la popular. Con respecto a la sexualidad, se establece un diálogo entre ambas culturas, no hay que olvidar que el sexo, y todo lo escatológico, con lo que se convive a diario, no es algo serio, lo serio es lo metafísico; lo sagrado, aunque para la cultura popular la sexualidad está vinculado a lo sagrado de la naturaleza, lo cual no impide la risa que es una forma de percibir lo sagrado.

Esta visión de la sexualidad de la cultura popular contamina, dialoga, con la visión de la cultura oficial y ésta la acomoda en sus formas poéticas. Esto explica por qué Quevedo puede decir en un soneto de tradición petrarquista dirigido a la dama Floralba: “diréte lo: soñé que te gozaba”; y a Góngora en un romance dedicado a la infancia, donde recuerda como los niños hacían “las bellaquerías detrás de la puerta”. El sexo se disfrutaba, y al recordarlo e imaginarlo los erotizaba, así de simple, no le daban tantos retorcimientos a la sexualidad como lo hizo Occidente desde el siglo XIX. ¿Y la Iglesia? ¿Y la Inquisición? Perseguía, vigilaba y castigaba, pero también era burlada, y salvo ir en contra el dogma o seguir una herejía, eran tantos sus problemas, que no podían atender todos estos asuntos que se trataban en la poesía y no le quedaba más remedio que aceptarlos, pues hasta los

³¹ Muchos elementos de la cultura y de la sociedad del Antiguo Régimen perviven en nuestra sociedad, por ejemplo, la poesía, la pintura, etc. pero no la mentalidad. Para acercarse al mundo social de aquella época *Vid.* Marcelo Defourneux, *La vida cotidiana en España en el Siglo de Oro*; Manuel Fernández Álvarez, *La sociedad española en el Siglo de Oro*; José Luis, Hernández Garvi, *Glorias y miserias imperiales. Crónicas insólitas de la época de los Austrias*; VV. AA. *L'Espagne au temps de Philippe II*.

mismos reyes y la nobleza se divertían con los juegos de sexualidad, y tanto la aristocracia como el pueblo se divertían en la cama, en los jardines, en los palacios, en los burdeles, estos últimos administrados por la Iglesia (si no puedes con ellos...) ³².

Visto lo anterior, se puede notar de que el cancionero *Jardín de Venus* no sólo tenía un contexto de recepción muy amplio, sino un contexto social al que fácilmente se adaptaba. La España del Siglo de Oro no fue tan seria como la quisieron ver los románticos, ni tan hierática como lo que ha querido ver cierta historia, tanto literaria como histórico-social.

Este marco puede enfocarse de manera más precisa siendo la Poética de Roman Jakobson, así que seguiré los puntos ya señalados en la primera parte de esta segunda parte, pero vinculándolo a los aspectos históricos, sociales y culturales presentados.

El contexto y la función referencial del cancionero *Jardín de Venus*.

Un aspecto de la cultura Occidental que ha jugado un papel muy importante para entender el desarrollo cultural de Europa es la invención de la imprenta a la mitad del siglo XV por Gutenberg. Este hecho marca un antes y un después del mundo europeo, que se hará extensivo al Nuevo Mundo, donde la imprenta jugará un papel decisivo en la conquista espiritual del Nuevo Mundo y permitirá dar cuenta de cómo se logró ésta por medio de los relatos y crónicas de los conquistadores y relatos de todas las maravillas reales e imaginadas por Europa sobre América. Sin embargo, esto no es cierto al 100%, la imprenta, que desempeñó uno de los papeles más importantes en la difusión del conocimiento, sobre todo teológico (bastaría pensar en la impresión de la *Biblia*), pero ello no significó el fin del

³² Sobre este tema puede verse: Roland Gagey, *Le visage sexual de L'Inquisition*; María Elena Sánchez Ortega, *La mujer y la sexualidad en el Antiguo Régimen. La perspectiva inquisitorial*.

libro manuscrito. Este siguió gozando de un gran prestigio, y su elaboración competía con la producción mecánica del libro. Quien ha visto el triunfo del libro impreso o más hazaña de una tecnología que ha sido el siglo XIX y ahora la posmodernidad con el libro electrónico, pero en los siglos XVI y XVII el mercado del libro manuscrito era muy próspero y contrario a lo que pensamos hoy en día, el público lector prefería el manuscrito y el libro también manuscrito³³.

En este contexto se presenta el *Jardín de Venus*, incluido en el manuscrito 3915 de la Biblioteca Nacional de Madrid, copiado en dos versiones con fecha de 1620, pero las poesías que contiene son de los años 1580 y 1590.

El haber copiado en la segunda década del siglo XVI un cancionero –*El Jardín de Venus*– junto con otros manuscritos nos hacen suponer que este cancionero fue muy popular incluso en décadas posterior a su recopilación. Dicha recopilación se llevó a cabo en el último tercio del reinado de Felipe II. En ese entonces, el monarca difundía una imagen de si mismo en particular. Era la imagen de un Rey que tenía que mirar al cielo y a la tierra, preocupado por la política terrena y por la salvación del alma, tanto la de él como de los súbditos, confiando en la Divina Providencia. Pero no todo era silencio y oración. España todavía no alcanzaba a ver la crisis que se aproximaba a la muerte del monarca, había confianza en la monarquía. Todavía se sentían los triunfos militares del padre de Felipe, Carlos I, y las victorias del Rey Prudente, la gran victoria de Lepanto (1571) y los preparativos de la guerra contra Inglaterra. Todos ellos son elementos que forman la conciencia de vivir en un Imperio donde nunca se ocultaba el sol. Los tercios españoles, en

³³ El valor del manuscrito frente al libro impreso puede verse en: Fernando Bouza, *Corre manuscrito. Una historia cultural del siglo de Oro, passim*.

este momento, dominaban a Europa, y el triunfo de la Reforma ha sido controlado con el Concilio de Trento.

Felipe II tiene el mundo en sus manos. El oro y la plata de América pagan el sostenimiento del Imperio, el futuro es prometedor, hay alegría, hay confianza en Dios, el pueblo español es el pueblo elegido. El lujo se hace patente, la Monarquía monta un gran espectáculo y para ello se sirve del arte, la riqueza se muestra al pueblo, aunque éste no participe en ella y las voces disidentes apenas si se escuchan o no se les da importancia. Son voces que mueven a risa, como sería el caso de la picaresca con el *Lazarillo de Tormes* que mostró la realidad detrás de la apariencia de prosperidad del Imperio³⁴. El golpe que hizo tambalear al Imperio fue el fracaso de la Gran Empresa en 1588, pero España pudo resistir ese golpe publicitado por los ingleses como la Derrota de la Armada Invencible, pero mientras España vivía en el sueño de una salvación eterna segura y una vida terrenal, que con todo lo pecaminosa que pudiera ser, era fascinante, como lo hacía contar el placer que le daba a Felipe II contemplar el tríptico *El jardín de las delicias* del Bosco, (uno de sus pintores favoritos) durante mucho tiempo.

Si por un lado se esperaba la salvación eterna, y, por otro, se disputaban los placeres que ofrecía el mundo terrenal, la cultura oficial dialogaba con la cultura popular. Este diálogo es el que se pone de manifiesto en la función referencial del cancionero *Jardín de Venus*.

- El emisor y la función emotiva del cancionero de *Jardín de Venus*.

³⁴ El marginalismo en el Siglo de Oro, que tiene un papel tan importante en la vida social, como en todas las sociedades, bastaría citar el caso de México, y que está presente de una buena parte de la producción literaria de la época, no sólo se debe a su desarrollo propiciado por la economía feudal, sino porque en la marginación se puso de manifiesto la cultura popular. Vid. Rosa Navarro Durán, *Pícaros, ninfas y rufianes. La vida airada en la Edad de Oro*, Passim.

Con respecto al emisor y la función emotiva, se tiene que hacer varias precisiones. En primer lugar, tenemos a un recopilador de muchos manuscritos, recopilador o antologador que es anónimo, manuscritos de poemas que circulaban ampliamente en la sociedad del penúltimo tercio del siglo XVI, también de autores anónimos o que eran tan importantes que no era necesario nombrarlos. Una suerte de anonimato fácilmente conocible, pero que con el tiempo se ha perdido. Cómo sería el famoso caso de *El Quijote* de Avellaneda, un Quijote cuyo autor es desconocido, que se esconde con el nombre de Avellaneda, un mero artificio literario, que Don Miguel de Cervantes conoce y que de ser tan conocido no hay necesidad de nombrarlo, por eso refiriéndose al caso afirma que él –Cervantes– sabe de quién se trata como muchos de sus lectores (¿acaso Lope de Vega?). Tal vez los autores de los poemas recopilados en el *Jardín de Venus* eran muy conocidos, a tal grado que no había necesidad de que sus nombres fueran incluidos, al igual que el colector de los poemas, quién probablemente hizo el texto introductorio siguiendo la presentación de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, hizo a su cancionero titulado *Libro de Buen Amor*, a lo que volveré en la parte III cuando veamos algunos aspectos de la contrafacta en algunos textos de *Jardín de Venus*.

El compilador de las canciones, poemas, puso de manifiesto un momento histórico social del Imperio español donde se encontraron y fusionaron la cultura popular y la oficial.

- El receptor y la función conativa del cancionero *Jardín de Venus*.

Al igual que la función emotiva, la función conativa en el cancionero no se trata de un solo lector que sigue a un grupo. Tal grupo constituía una Academia, agrupación de poetas con intereses comunes, y que gozaron de gran popularidad en el Siglo de Oro. Aquí sólo propongo la hipótesis de que el autor (colector) y poetas de cancionero, eran parte de

una Academia Literaria, pero cuyo seguimiento me llevaría por otro camino, aunque aclararía la intención que se perseguía al compilar *La Floresta* como también fue conocido *El Jardín de Venus*. Los lectores de esta poesía fueron principalmente los letrados de su tiempo, dentro de los que se incluían a los poetas, que como sabemos son también grandes lectores de poesía, basta citar a Lope, a Quevedo y a Góngora. Y dado el carácter de la sociedad española de la época, compuesta en su mayoría por población analfabeta, la oralidad era fundamental en la difusión de esta poesía. Por tal motivo, la retórica proponía en cada una de sus partes resaltar este aspecto de la oralidad dentro del discurso poético y con ello, la musicalidad del texto. Lo cual significaba, por ejemplo, que un soneto con tema mitológico de Góngora fuera difícil de comprensión, pero su estructura musical fuera agradable al oído. Como cuando se lleva a cabo una recepción de una canción en una lengua que no conocemos, pero su estructura musical nos es agradable al oído. Para esto, aunque los poemas eróticos del cancionero *Jardín de Venus* no llevan a una compleja construcción culta, por su temática popular, sí se amoldan a la estructura musical del soneto y la glosa, que contribuyen a su agradable recepción:

Quien no sabe de amor y sus efectos
no se entremeta y calle lo que viere
que aquí no hablamos sino con discreto.

Jardín de Venus página 3.

- El código y la función metalingüística en el *Jardín de Venus*.

Un texto poético tiene como punto de partida la lengua comunicativa y los códigos poéticos que el productor utilizará para constituir su poema. El Formalismo Ruso se enfoca en la hermenéutica lingüística donde se estudia la poesía y la metafísica por igual. Posteriormente el estudio de esta teoría seguirá su curso con el Circulo de Praga, pero sus

representantes se enfocan más en la poesía haciendo de la hermenéutica una herramienta del estudio de la lengua en cuanto a los códigos poéticos. El Circulo de Praga no puede evitar entrar en el problema de la llamada inspiración o genio poético, la poesía como algo inefable, es decir, la relación entre poesía y metafísica. No asume por ello, que la poesía sea un acto mecánico, en el cual el poeta, a partir de la lengua, de códigos poéticos, de corrientes literarias, desde la perspectiva tradicional del estudio de la poesía, haga surgir la poesía.

La poesía sigue siendo un misterio, pero se nos revela como acto comunicativo, con el acto de habla, como mecanismo lingüístico dirían los formalistas, y la Poética no revela el misterio, sino que muestra cómo se ha hecho presente mediante el lenguaje. Roman Jakobson estudió el comportamiento del sistema de lengua en el acto comunicativo lingüístico que Occidente llama poesía, más no por qué el poeta tiene esa capacidad que tradicionalmente se atribuye a la musa, a la inspiración, al genio, a Dios, o recientemente un mecanismo neurolingüístico. En este caso, Jakobson llama la atención hacia una primera aproximación directa al poema, fenomenología, para después pasar a lo lingüístico, ya que esa realidad verbal de la poesía es la que se presenta ante el lector, pero que no se detiene en ella, porque puede ascender hacia lo místico, lo religioso, lo político, pero advirtiendo que todo está contenido en el lenguaje poético. El cómo lingüista se limita al lenguaje, pero eso no significa que el estudio de la poesía fuera sólo lingüístico.

En los poemas del cancionero *Jardín de Venus* se ponen en juego la lengua castellana de la segunda mitad del siglo XVI y tres códigos poéticos:

1. La tradición petrarquista, dentro de la cual se inserta la poesía trovadoresca (Amor Cortés).

2. La poesía amorosa con el tema de la filosofía del amor neoplatónico.
3. La poesía italiana que incluye a las anteriores, pero con una renovación formal.

Además de este complejo código después vendrá el código de la poesía mística y ascética española, que en buena medida es una contrafacta de las anteriores, es decir, una transformación del código de la poesía amorosa, como lírica a lo divino, y finalmente el código de la poesía popular de tradición oral, aunque presente en muchas manifestaciones poéticas de la poesía culta. Estos códigos serán fácilmente reconocibles para los lectores/oyentes del siglo XVI. Los poemas circulaban dentro de la oralidad mediante manuscritos o libros impresos, siendo copiados, aprendidos de memoria o recitados en los más variados lugares, desde la plaza pública, los atrios de la iglesia, hasta en los salones de los palacios, tabernas, iglesias, casas, en el campo, en posadas, en los conventos, etc. Un circuito comunicativo social que tal vez no se repita.

- El canal y la función fática en la comunicación poética.

Como ya he dicho antes, a pesar de la importancia que tuvo la imprenta desde el momento de su invención, no por ello el libro manuscrito dejó de tener vigencia. Al contrario, la siguió teniendo durante los siglos XVI y XVII. Un poema podía circular impreso o en un manuscrito, en lo que llamamos libro. Podría igualmente circular en forma manuscrita como libro impreso. Los lectores que podían adquirir los libros, tanto en un tipo como de otro, se enorgullecían más de los libros manuscritos que de los impresos. Para los lectores actuales, lejanos a esos siglos, la comunicación literaria de esa época era muy pobre. Pero ya de suyo el manuscrito había generado una gran actividad de lectura y audición que fue incrementada por el libro impreso, y resulta paradójico que, con todos los avances

tecnológicos en la posmodernidad, cada vez se reduce el número de lectores oyentes de la literatura, fenómeno sociológico que está fuera de consideración en este trabajo.

El *Jardín de Venus* sólo se tiene tres manuscritos, dos veces copiado en un manuscrito como ya se señaló y otra vez copiado en el manuscrito llamado Ravena, Ms. 263 de la Biblioteca Classense (*Libro romanzero de canciones, romances y algunas nuevas para passar la siesta a los que para dormir tienen la gana*, 1589. Alonso de Nabarrete de Pisa, en Madrid, 1589. 194fos.)³⁵. Esto nos permite suponer que sus poesías gozaron de gran popularidad y amplia difusión.

- El mensaje y la función poética del *Jardín de Venus*.

Es donde se observa que se lleva a cabo la contrafacta y donde se pone en juego lo poético de la poesía erótica. Motivo por el cual dedicaré la última parte del trabajo a este punto.

³⁵Vid. "introducción a la *Floresta*. *Op. Cit.* pp XVII y XVIII.

PARTE 3:**ANÁLISIS DE ALGUNOS POEMAS EN CONTRAFAC TA DEL CANCIONERO
DE POESÍA ERÓTICA *JARDÍN DE VENUS*.**

Como se ha señalado en la parte 2 de este trabajo, en la contrafacta (de la lírica a lo amor profano –erótico–) se ponen en juego todos los aspectos comunicativos y las funciones que dentro del texto poético se realizan. Pero hay dos que, jerarquizadas, para el lector resultan las más inmediatas en ser percibidas: 1) la función poética –el rigor poético– la forma del soneto, el paralelismo lingüístico, según la teoría Poética de Roman Jakobson, y 2) la función metalingüística, los códigos poéticos implícitos en los poemas eróticos.

El Siglo de Oro dio a la poesía una amplia función comunicativa. La situación actual de la poesía es la opuesta: muy prestigiada en círculos académicos y en pequeños círculos de lectores, pero ya socialmente con un uso mínimo y circunscrito a la poesía amorosa. La poesía española en los siglos XVI y XVII estaba relacionada con la política, la filosofía, la religión, la teología, la ciencia, el arte, etc. pero no era vista como la ve la sociedad posmoderna, como un discurso autónomo, autosuficiente, con una realidad propia, el lenguaje por el lenguaje. Pero en el pasado, la poesía era un discurso que se entendía no sólo desde la retórica, sino desde una multiplicidad de referentes de la realidad material y metafísica (función referencial vinculada al contexto). Y si la poesía del Siglo de Oro, nos parece extraña o ajena, es porque los referentes a los que alude dicha poesía han dejado de operar en nuestra cultura, como la mitología, el mundo clásico, el orden feudal, etc. La poesía en la actualidad está validada por su estética verbal, idealizada por el romanticismo. Esta desaparición de dichos referentes en nuestra cultura, y, por consiguiente, la suspensión de la comunicación que ello implica, no sabe de qué habla la poesía, entropía comunicativa.

Estos lectores/oyentes iniciales de la poesía del Siglo de Oro estaban inmersos en una constelación de poemas de una gran riqueza y complejidad, a la cual, actualmente, sólo tenemos un acceso limitado, a través de las obras que los poetas más conocidos del siglo XVI, como por ejemplo: Garcilaso, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz y Fernando de Herrera y de las antologías de la poesía de la Edad de Oro, del llamado Renacimiento, pero que son mausoleos donde vemos a la poesía como algo inerte, que ha dejado de funcionar en la comunicación en la que estaba inscrita en el siglo XVI. Y podemos decir que también la poesía muere.

En el caso de la poesía erótica, también se debe considerar que está vinculada a los valores que se le dieron a la sexualidad en España, que separó el sentimiento amoroso a dos instancias, la primera vinculada a lo espiritual: el amor sagrado, en el cual el amor, desde el Amor Cortés medieval hasta el amor desde la visión neoplatónica, se da en una relación espiritual entre hombres y mujeres, una comunicación de almas y una suspensión de deseo sexual, que la misma iglesia consideró en sus propuestas del amor de Dios al hombre, como del hombre para con Dios: el amor como expresión de la espiritualidad. Lo que implicó una separación, pues los amantes estaban en un mundo material y su realización amorosa sólo podía darse en lo espiritual, por lo cual el amor estaba más identificado con su imposibilidad y con el sufrimiento.

Por el contrario, el amor profano, terrenal, tenía un lugar secundario pues estaba ligado al goce terreno, la lujuria, considerada un pecado capital o a la mera necesidad de procreación, como lo avalaba la iglesia. Mientras la cultura oficial hacía suyo el amor sagrado, la cultura popular que se vinculaba a la naturaleza, veía en el amor profano, una fuente de felicidad, y sus manifestaciones artísticas: cantos (poesía), bailes, imágenes, etc.

expresaban esta felicidad y alegría frente a la naturaleza que veía en la sexualidad dentro de la naturaleza en su totalidad, incluido el hombre, una renovación continua que debía ser exaltada y festejada, fiesta llevada al extremo en el periodo del Carnaval.

En el amor sagrado, la amada está distante, pues ella misma es símbolo de un amor inalcanzable, pues el amor no se detiene en la corporalidad; es el anhelo de establecer una relación espiritual que busca la comunicación de almas atrapadas en los cuerpos. Por lo tanto, el amor no es una relación entre dos cuerpos, sino entre dos entidades metafísicas que nacen de un deseo que debe trascender la sexualidad, a diferencia del amor profano que se limita el goce de los cuerpos, un mero amor terrenal (carnal), que el amor verdadero sagrado, tanto en lo religioso como en lo aristocrático, debe ir más allá, y que la cultura popular, dentro de sus valores, considera sagrado.

Entre ambos se estableció un diálogo, el amor profano utilizó aspectos del amor sagrado y espiritualizó el cuerpo, y el amor sagrado corporalizó al espíritu, porque, a fin de cuentas: el amor espiritual tenía que verse aquí en la tierra y el amor profano se contagiaba de lo espiritual. Ese diálogo es el que vemos en la expresión poética de ambas formas del amor, pero daré más atención a la poesía erótica (la poesía profana) y su concreción poética en algunos sonetos del *Jardín de Venus*, sobre todo a su paralelismo léxico, que caracteriza a la contrafacta de la lírica a lo profano.

Los modelos del amor sagrado estaban presentes en su recepción, pues eran parte del universo poético de su cultura. Para el nuestro, no es tan claro salvo para los especialistas del Siglo de Oro.

Es conveniente presentar dos ejemplos de poesía que ponen de manifiesto el amor sagrado, para que se tenga una mejor comprensión de la contrafacta al amor profano. Ejemplos muy conocidos, pero desde los cuales se puede apreciar el diálogo que se dio entre el amor sagrado y el amor profano en los Siglos de Oro.

En primer lugar, un fragmento de la *Égloga Primera* de Garcilaso de la Vega, la queja del pastor Salicio.

SALICIO³⁶

¡Oh más dura que mármol a mis quejas
y al encendido fuego en que me quemo
más helada que nieve, Galatea:
Estoy muriendo, y aún la vida temo;
témola con razón, pues tú me dejas;
que no hay, sin ti, el vivir para qué sea.
Vergüenza he que me vea
ninguno en tal estado,
de ti desamparado,
y de mí mismo yo me corro agora.
¿De un alma te desdeñas ser señora,
donde siempre moraste, no pudiendo
della salir un hora?
Salid sin duelo, lágrimas, corriendo.
El sol tiende los rayos de su lumbre
por montes y por valles, despertando
las aves y animales y la gente:
cuál por el aire claro va volando,
cuál por el verde valle o alta cumbre
paciendo va segura y libremente,

³⁶En: *Poesía de la Edad de Oro. I: Renacimiento*. Edición de José Manuel Blecua. Madrid, Castalia, 3ªed. 2003. (Clásicos Castalia, núm. 123), pp. 77-78).

cuál con el sol presente
 va de nuevo al oficio
 y al usado ejercicio
 do su natura o menester le inclina;
 siempre está en llanto esta ánima mezquina,
 cuando la sombra el mundo va cubriendo
 o la luz se avecina.

Salid sin duelo, lágrimas, corriendo.

Y tú, de esta mi vida ya olvidada,
 sin mostrar un pequeño sentimiento
 de que por ti Salicio triste muera,
 dejas llevar, desconocida, al viento
 el amor y la fe que ser guardada
 eternamente sólo a mí debiera.

¡Oh Dios!, ¿por qué siquiera

pues ves desde tu altura

esta falsa perjura

causar la muerte de un estrecho amigo,

no recibe del cielo algún castigo?

Si en pago del amor yo estoy muriendo,

¿qué hará el enemigo?

Salid sin duelo, lágrimas, corriendo.

En este fragmento de la *Égloga Primera* podemos advertir muchos momentos del amor Sagrado: humano, la soledad del amante, el rechazo de la amada, la tristeza del amado, la separación de los amantes, el llanto, el dolor, el apartamiento del mundo, el sentimiento de muerte. Todo el repertorio del Amor Cortés y de la filosofía del amor, neoplatonismo, todo hacia lo espiritual, de lo material a lo espiritual. Todos estos tópicos los utilizará la poesía del amor profano (erotismo), en una contrafacta a lo profano,

incluyendo elementos carnavalescos (lo obsceno, lo escatológico, lo paródico y lo burlesco³⁷).

En otro código de amor sagrado divino, el amor del hombre a Dios, a su alma amada por Dios, se lleva a más alta experiencia con el *Cántico Espiritual* de Juan de la Cruz (1542-1591).

CANCIONES DEL ALMA QUE SE GOZA DE HABER LLEGADO AL ALTO ESTADO DE LA PERFECCIÓN QUÉ ES LA UNIÓN DE DIOS CON EL CAMINO DE LA NEGACIÓN ESPIRITUAL DEL MISMO AUTOR.³⁸

En una noche oscura,
con ansias, en amores inflamada,
¡oh dichosa ventura!,
salí sin ser notada
estando ya mi casa sosegada.

A oscuras y segura,
por la secreta escala, disfrazada,
¡oh dichosa ventura!,
a oscuras y en celada,
estando ya mi casa sosegada.

En la noche dichosa,
en secreto, que nadie me veía,
ni yo miraba cosa,
sin otra luz y guía
sino la que en el corazón ardía.

Aquésta me guiaba
más cierto que la luz de mediodía,
adonde me esperaba
quien yo bien me sabía,
en parte donde nadie parecía.

¡Oh noche que guiaste!
¡oh noche amable más que el alborada!
¡oh noche que juntaste
Amado con amada,
amada en el Amado transformada!

³⁷ Vid. Guido Almansi, *La estética de lo obsceno*, passim.

³⁸ En: *Poesía de la Edad de Oro. I: Renacimiento*. Edición de José Manuel Blecuá. Madrid, Castalia, 3ªed. 2003. (Clásicos Castalia, núm. 123), pp. 302-302).

En mi pecho florido,
que entero para él solo se guardaba,
allí quedó dormido,
y yo le regalaba,
y el ventalle de cedros aire daba.

El aire de la almena,
cuando yo sus cabellos esparcía,
con su mano serena
en mi cuello hería
y todos mis sentidos suspendía.

Quedéme y olvidéme,
el rostro recliné sobre el Amado,
cesó todo y dejéme,
dejando mi cuidado
entre las azucenas olvidado.

En este poema el amor humano físico (profano), espiritual (sagrado), es llevado hasta la más alta perfección de la relación del alma, el cuerpo místico, hasta la unión con Dios, el éxtasis divino, que no estuvo exento de controversias en el ámbito social religioso y político de tiempos de Juan de la Cruz, acusado incluso de ser un alumbrador. Pero aquí lo que interesa es resaltar como en este código poético de poesía mística, donde queda asimilada la corriente estética, ha tomado como punto de partida la poesía amorosa profana y religiosa, por ejemplo, el *Cantar de los Cantares*, el alba medieval, la poesía trovadoresca, la poesía popular, la poesía de la filosofía del amor neoplatónico, en una síntesis que no sólo expresa la santidad de Juan de la Cruz y su maestría poética, es decir, cuando Juan de la Cruz ha elaborado una contrafacta a lo divino de la poesía amorosa profana, con elementos, y no podía ser de otra manera, del misticismo islámico y hebreo, por el contexto en el que vivió donde a pesar de los conflictos religiosos, todavía estaba en el aire el diálogo de las tres teologías y su misticismo.

A partir de los poemas anteriores mostraré cómo se presenta la contrafacta del amor sagrado a una lírica del amor profano. Señalando aspectos de paralelismo.³⁹

5

Primero es abrazalla y retozalla,
 con besos un rato entretenella.
 Primero es provocalla y encendella,
 después luchar con ella y derriballa.
 Primero es porfiar y arregazalla,
 poniendo piernas entre piernas della.
 Primero es acabar esto con ella,
 después viene el deleite de gozalla.
 No hacer, como acostumbran los casados,
 más de llegar y hallarla aparejada,
 de puro dulce, creo, da dentera.
 Han de ser los contentos deseados;
 si no, no dan placer ni vale nada;
 que no hay quien lo barato comprar quiera.

(págs. 11-12).

De entrada, el soneto nos muestra un *ars amandi* (arte amoroso) que presenta el amor como una relación física, que rechaza la distancia de los amantes, y contrariamente a la propuesta del Amor Cortés y neoplatónico, no se trata de no cumplir el deseo y buscar nada más la comunión de las almas, sino de cumplir el deseo y la comunión de los cuerpos, además de ofrecerle en el tema el soneto una guía para llegar al goce amoroso.⁴⁰

³⁹ El número de página señalado corresponde a la edición de la *Floresta*.

⁴⁰ Nos cuesta trabajo imaginar, por el imaginario romántico que hemos heredado sobre el siglo de Oro, que en esa época se hubiera escrito algo con respecto a la sexualidad y sus usos, como se deja ver en este soneto, pero si había tratados de que se ocupaban de este aspecto, y que empiezan a ser conocidos, como, por

Como ya dije este aspecto material del amor, fuera de los marcos religiosos y de cultura oficial, aristocráticos, que la sexualidad es sólo para la procreación, en el problema se transgrede la idea de que la sexualidad en el matrimonio no tiene que ser algo rutinario, sino que se debe tener un espíritu festivo, que es lo que caracteriza la sexualidad gozosa. El uso de la sexualidad es visto como algo lúdico, y en el soneto se presenta como una serie de instrucciones: “Primero...” y debe haber una disposición de la pareja para asumir la alegría de jugar, cosa que se deja de lado en el matrimonio.

En el siguiente soneto, se hace el comentario de que, con frecuencia, el amante en lugar de querer jugar se complace en atender el amor como un diálogo amoroso, el Amor Cortés.

8

Una nueva locura se ha asentado
 en los entendimientos desta era,
 que no hay quien a la hermosa dama quiera,
 si no es discreta y sabía en sumo grado.
 Por la hermosura no dan un cornado,
 y adóranla si es fea y es perlera,
 como si en el aviso consistiera
 tener la dama el cuerpo bien formado.
 ¡ O necio humor, no amor, mas devaneo!
 ¡ Como, porque es astuta, la raposa
 y no como, por simple, la gallina !
 Cualquiera vaya pues tras su deseo,

ejemplo: *Speculum al joder. Tratado de recetas y consejos sobre el coito*. Edición y traducción de Teresa Vicens. Vid. Bibliografía

que de mujeres quiero la hermosa,
pues hermosura busco y no dotrina.

(pág. 15).

La “nueva locura”, desde el inicio podemos ver el fondo erasmista del soneto que nos recuerda al *Elogio de la locura o necedad* de Erasmo de Rotterdam, en el cual se ponía de moda el Amor Cortés, pero nada más de lo exterior, claro entre la aristocracia, en donde se buscaba que la mujer además de un físico atractivo (hermosura) fuera acompañado de discreción y sabiduría, conocimientos, advirtiendo que en el amor profano lo que más importa es, precisamente la hermosura, pues en una relación amorosa erótica sexual, el autor señala que él prefería el cuerpo, “pues la hermosura busco no dotrina”. Esto está en relación con un tema muy en boga durante los Siglos de Oro, y que fue uno de los temas que más se representaban en el teatro: la oposición entre la dama inculta (boba) y la dama letrada (que debe saber leer y escribir). Desde el punto de vista del poeta, en el caso del amor profano lo que importa es la hermosura no la doctrina, sobre todo que prevalecía la misoginia de la época que veía en la mujer culta un peligro para la autoridad del hombre. “Mujer que sabe latín, ni tiene marido ni tiene buen fin”⁴¹.

A continuación, el siguiente soneto a partir de un tópico de la vanidad, en la pintura se representaba con el tema de una mujer desnuda frente a un espejo y aquí se le utiliza.

6

-- ¿Qué hacéis, hermosa? -- Mirame a este espejo.
-- ¿Por qué desnuda? -- Por mejor mirarme.
-- ¿Qué veis en vos? -- Que quiero acá gozarme.

⁴¹ Una de las obras dramáticas que tocan este tema se debe a Lope de Vega y su famosa obra *La dama Boba*.

-- Pues, ¿por qué no os gozáis? -- No hallo aparejo.
 -- ¿Qué os falta? -- Uno que sea un amor viejo.
 -- Pues, ¿qué sabrá ese hacer? -- Sabrá forzarme.
 -- ¿Y cómo os forzará? -- Con abrazarme,
 sin esperar licencia ni consejo.
 -- ¿Y no os resistiréis? -- Muy poca cosa.
 -- ¿Y qué tanto? -- Menos que aquí le digo,
 que él me sobrá vencer si es avisado.
 -- ¿Y si os deja por veros regurosa?
 -- Tenerle he yo a este tal por enemigo,
 vil, necio, flojo, lacio y apocado.

(págs. 12-13)

El tópico de la vanidad se le da a un giro erótico sexual, de la búsqueda del placer por parte de la mujer al advertir su hermosura. Estableciendo un diálogo con un interlocutor, el poeta, a quién le confiesa sus deseos. En el fondo se percibe la tradición de los poemas de debate medieval, entre los que se discute un tópico entre dos interlocutores defendiendo cada uno un punto de vista, por ejemplo: el *Diálogo entre el amor y un viejo*. En este soneto se sintetiza la visión del deseo femenino más allá de la reprobación religiosa; así el soneto establece un paralelismo sintáctico de preguntas y respuestas. En donde se señala por parte de la mujer, que, si la mujer se muestra rigurosa, es decir, no acepta los galanteos del hombre, y este no entiende que eso es parte del juego erótico amoroso, se le tendrá por adversario: “vil, necio, flojos, lacio y apocado”. Esta numeración adjetiva advierte en lo que será considerado el hombre que no sepa jugar y sepa que el amor es un juego en el cual los cuerpos se gozan. Al mismo tiempo que se presenta un aspecto de ars amandi. Los poemas eróticos incorporaban un léxico con el cual se nombraba la práctica de la sexualidad.

En el siguiente soneto se trata un tema mitológico: Venus y Adonis, pero si el tema era una alegoría del amor humano espiritual, porque los personajes son dioses, en el poema se les humaniza completamente, tema muy en boga.

13

Los ojos vueltos, que del negro dellos
muy poco a casi nada parecía,
y la divina boca helada y fría,
bañados en sudor rostro y cabellos,

las blancas piernas y los brazos bellos,
con que al mozo en mil lazos envolvía,
ya Venus fatigados los tenía,
remisos, sin mostrar rigor en ellos.

Adonis, cuando vio llegando el punto
de echar con dulce fin cosas aparte,
dijo: “No ceses, diosa, anda, señora,

no dejes de mene...”, y no dijo “arte”,
que el aliento y la voz le faltó junto,
y el dulce juego feneció a la hora.

*VARIANTE*⁴²

De Adonis el gentil cuerpo desnudo
y Venus con Adonis ingerida;
el encima debajo de ella tendida,
haciendo de dos lados sólo un ñudo...

El mozo, que de andar muy menudo
tenía la fuerza y la virtud perdida,

⁴² La descripción realista del amor físico, con su culminación en el éxtasis (a lo humano, desde luego) que arrebató a los amantes quitándoles el uso de la palabra, fue, al parecer, abundante fuente de inspiración: además del presente soneto y de la glosa a que dio ocasión (nº14), podemos citar el soneto < Echado entre piernas de su moza > (nº107 de esta colección) y los dos de tema indetico. (nota que hacen los compiladores en La Floresta).

con flaca vos y apenas entendida
dijo, cobrando aliento como pudo:

-- <Abre las piernas más.> -- < ¡Qué quieres
que abra? >

--<Ayúdame, que ya no tengo fuerzas>

--<El ayudar más no es culpa mía>

Ella iba a decir: <Mi bien, es fuerza>
perdió el sentido, faltóle la palabra,
y en el <mí, bien...> quedó la lengua fría.⁴³

VARIANTE

Debajo de un olivo fructuoso
por do se va mil vides retorciendo,
con gran lujuria vide estar hodiendo
a una dama un galán furioso.

Ella los pies al cielo luminoso
tiene, con que los lomos le van hiriendo,
y con dulces meneos va haciendo
se encienda más el fuego lujurioso.

Y al derramar el esperma y regocijo,
dijo el galán: <Mi vida, pues acabo,
si puedes, dí aceituna>, y quedó mudo.
Ella, sin compás meneó el rabo,
<Acei ..., acei ..., acei ..., aceite> dijo,
que decir <Aceituna > nunca pudo.⁴⁴

(págs. 19-20-21)

⁴³ Ms. 3913, fo. 33; publicado por Foulché, 136 *sonnets*, nº50.

⁴⁴ Ms. 3890, fo 125v. es posible que todos estos sonetos deriven de algún chiste popular.

El soneto presenta la relación erótica sexual de los dioses del Olimpo, como dos amantes Terrenales, que olvidan su condición de dioses y se entregan al goce amoroso erótico sexual. Hay una combinación de la visión erótica del amor dentro de un manierismo que caracteriza a la continuación del arte clásico renacentista, con elementos de poesía burlesca. También el elemento visual del *picturis poiesis* (la poesía como la pintura) juega un papel muy importante en los dos primeros cuartetos, pero en los dos tercetos se establece un paralelo visual a través de los endecasílabos, en la cual se pasa el tono burlón que cobra eficacia por la manera en que los amantes han sido presentados al principio. El goce de los cuerpos sigue siendo un juego: “el dulce juego”.

También es evidente la relación o diálogo entre la cultura oficial y cultura popular, pero la primera subordinada a la segunda, pues Venus y Adonis se comportan como humanos, y el juego termina, después de jugar tan intensamente. Un soneto que hace reír.

Otro de los sonetos, que escogí, la contrafacta de lo sagrado a lo profano es evidente. El tópico del misticismo de la unión de almas con Dios es usado con fino humor.

31

¡O dulce noche! ¡O cama venturosa!
 Testigos del deleite y gloria mía,
 decid qué os pareció de la porfía
 de aquella dama dulce y amorosa.
 ¡Cómo se me mostraba rigurosa!
 ¡Cómo de entre mis manos se salía!
 ¡Cómo dos mil injurias me decían,
 la dulce mi enemiga cautelosa!
 Pero, ¡cómo después me regalaba,

cogiéndome en sus brazos amorosos,
 y abriendo aquellas piernas delicadas!
 ¡Con qué suavidad se meneaba !
 ¡Qué besos que me daba tan sabrosos!
 ¡Y qué palabras tan azucaradas!

(Págs. 47-48).

Sonetos de este tipo eran considerados por la Inquisición como indecentes e incluso heréticos, pero el poeta, aunque tiene presentes algunos aspectos del código de la poesía mística, los retrotrae a su origen profano, es decir, los vuelve a insertar dentro de la poesía amorosa, para señalar el dulce juego erótico sexual, mostrando la gran cortesía que se da en el amor físico. Precisamente esta descripción cortés de la unión amorosa le da validez al erotismo, que, si bien puede ser violento, como todo juego, según los jugadores (amada y amante), también hay gran amabilidad y cortesía. Es decir, si los trovadores que cantan al Amor Cortés, expresando que el amor es el mantener el deseo que sin llegar a cumplirlo (obtener el galardón), el soneto expresaría al trovador, amante, el que la Dama le diera el “galardón”. El receptor del poema de aquella época tenía en mente todo un vocabulario de amor tanto físico como espiritual, y el poema es una combinación de ambos., amor sagrado y amor profano.

Este soneto es una descripción de los encantos que tiene la dama por parte de su amador, pero poco a poco la descripción se va acercando a lo no permitido.

33

Tu cabello me enlaza ¡ay, mi señora !,
 y tu hermosa frente me enternece,
 la lumbre de tus ojos me escurece,

y tu nariz me enciende de hora en hora.
 Tu pequeñuela boca me enamora,
 tu cuello un alabastro me parece,
 tus pechos leche que ya mengua y crece,
 y en medio están dos bultos de una aurora.
 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.

(Pág.50)

El soneto describe la situación de la pareja, los amantes que encuentran juntos en la cama y el amante describe cada uno de los atributos de la mujer que lo enamoran y lo envuelven en el ámbito erótico sexual: el cabello, la frente, los ojos, la nariz, la boca, el cuello, los pechos, pero donde el amor sagrado debería detenerse, se amplía en los tercetos: el vientre, las blancas piernas, el pie chiquito, y remata lo que más cautiva al amante y su memoria no encuentra la manera de hacer una comparación “es en lo que es mejor que todo eso”. De nueva cuenta el amante que desciende de lo espiritual a la hermosura, el cuerpo de la amada y finalmente ante el asombro de la desnudez de la amada no encuentra como hacer una comparación que dé cuenta de la gloria (paraíso) que significa estar junto al cuerpo desnudo de la amada⁴⁵

Hasta aquí, con los ejemplos presentados, podemos advertir el amplio registro que tiene la poesía erótica en el Siglo de Oro, del que hasta aquí he presentado una muestra

⁴⁵ Aunque no se mencione que los términos empleados en el título que se le da al cancionero Jardín de Venus presentan una disemia semántica, pues “Jardín” señala el campo erótico sexual que implica el goce amoroso, de raíces religiosas, el Jardín del Edén, que asociado con Venus, diosa del amor corporal, físico, también apunta a lo que en la cultura popular nombra el sexo femenino: “el jardín de Venus”, sentido al que se refiere, sin decirlo, el soneto.

significativa, que nos permite ver la importancia que esta expresión poética tiene y la necesidad de entenderla y valorarla más allá de las convenciones extraliterarias.

Finalmente se presenta un soneto de tradición petrarquista en el cual la amada ideal, Filis, se convierte en una amada de carne y hueso.

40

Cuando en tus brazos, Filis, recogíendome,
el pecho me descubres hermosísimo,
allí donde el tocar es sabrosísimo
estás un breve rato entreteniéndome.
Y cuando lo que quiero concediéndome,
un beso das sabroso, otro dulcísimo,
y en aquel deleite süavísimo,
deleite das y tomas respondiéndome,
las hojas de los árboles meneándose,
al céfiro mil vientos sucediéndole,
serían perezosas, imitándonos.
Mas cuando el dulce fin viene llegándose,
la noche se hace día bendiciéndole,
y la luna se alegra contemplándonos.

(págs. 58-59).

El poeta ha hecho realidad su sueño de galardón (la amada le permite satisfacer su deseo: poseer su cuerpo). Entonces ya no se trata de hablar de la soledad, del sufrimiento, del llanto por la amada, sino hablar del placer, goce, de la unión física con la amada. Cuando ésta ya está en brazos del amado, como realidad no como imaginación que construye el rostro de la amada, como con Garcilaso (“Ausente, en la memoria la

imagino”), si no como algo palpable, como si los deseos de la imaginación se hubieran hecho realidad, que es lo que hace el soneto.

En el poema se expresa, con gran delicadeza, el encuentro amoroso de los amantes, donde el uso paralelístico de los adjetivos superlativos crean una atmósfera de intimidad comparativa a través del poema. En los tercetos establece una relación con una naturaleza de armonía que ante el juego amoroso no podría llegar a esos movimientos tan delicados, las hojas que mueve el viento serían perezosas al querer moverse como ellos y a su compás. Y finalmente hay una armonía la noche bendice la unión y la luna se alegra contemplando a los amantes⁴⁶.

⁴⁶ El amor erótico es causa también de una gran felicidad. Actitud que expresan todos los poetas que producen poesía erótica. Vid. Irving Singer, *La naturaleza del amor.2: Cortesano y romántico, passim*.

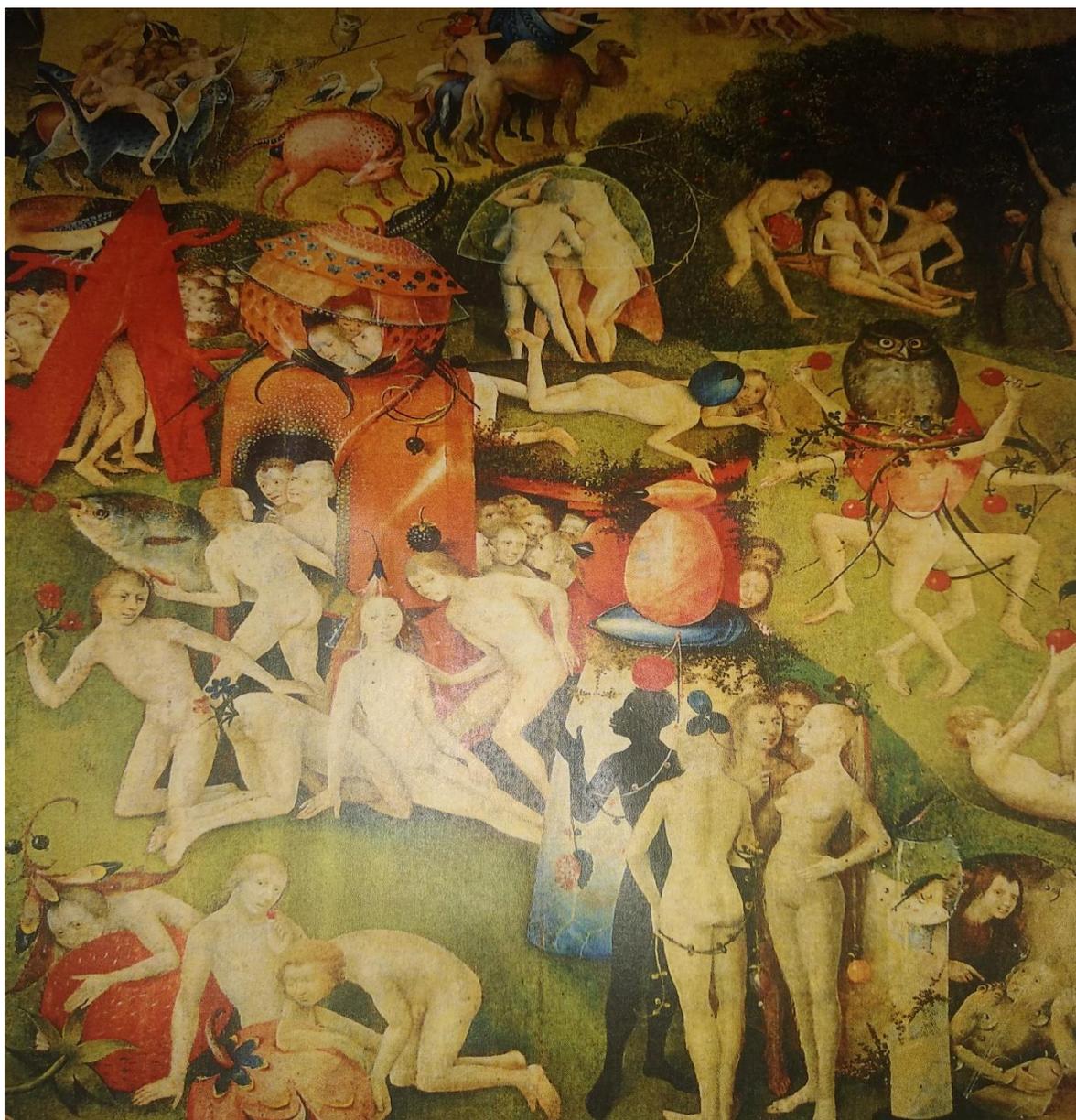
CONCLUSION:

Después de nuestro breve recorrido por una parte de la poesía erótica del Siglo de Oro puedo decir, como conclusión, que la poesía erótica de la España del siglo XVI no fue una poesía marginal, ni una poesía meramente escatológica. Ella jugó un papel muy importante dentro de la sociedad, y no solo se caracterizó por su tema del amor profano (erótico sexual), sino que tomó en cuenta el rigor poético dentro del cual se hacía poesía en aquella época, y además, estableció un diálogo entre la poesía culta y poesía popular que le da una riqueza, a lo que he podido acercarme a través de la Poética de Roman Jakobson, considerando los aspectos comunicativos que ésta toma en cuenta en relación con la poesía y las diferentes funciones que su teoría establece para cada una de ellas, y que nos ofrece una explicación y una interpretación de la poesía en función de su realidad histórica. Así los elementos comunicativos: emisor, mensaje, receptor, contexto, código y canal, y sus respectivas funciones: emotiva, poética, conativa, referencial, metalingüística y fática, me ha permitido darme cuenta de manera más detallada el lugar e intención de esta poesía, que solamente a partir del último tercio del siglo XX, ha sido estudiada seriamente y no como una poesía carente de valor dentro de la llamada gran poesía. Aunque con carácter anónimo, en buena medida durante el siglo XVI, no por ello dejó de ser cultivada por grandes poetas en el Siglo de Oro que prefirieron mantenerse en el anonimato por muchas comprensibles razones: la Inquisición, desprestigio, rechazo, etc. Pero finalmente la poesía erótica se escribió y se difundió, llegando a tener un espacio dentro del campo de la poesía seria del Siglo de Oro. Así, al mostrar la poesía erótica en su contexto histórico-social y cultural, espero haber contribuido a una mejor comprensión y estudio de la poesía erótica,

como se decía en aquella época: “Poner una pica en Flandes”, es decir, un punto de vista nuevo a favor del estudio de la poesía erótica española del Siglo de Oro.

ANEXO

JARDÍN DE VENUS



I

JARDIN DE VENUS

Quien no sabe de amor y sus efectos
ne se entremeta y calle lo que viere
que aquí no hablamos sino con discretos.

Cualquiera que lo es, o serlo quisiere,
terná licencia de mirar mis flores
y dellas escoger la que quisiere.

Mas los escrupulosos gruñidores
no quiero ni consiento que las vean,
que no son para necios los amores.

Las dueñas y doncellas que desean,
aunque no sean hermosas, ser amadas,
perpetuamente este libro lean.

Y las que de hermosura son dotadas,
por qué no basta sola la hermosura,
aquí hallarán mil gracias derramadas.

Aquí no hay enigmas ni figura,
rodeos, circunloquios, indirectas,
sino la claridad destinta y pura.

Espero contentar a las discretas;

y si alguna huyere de mis flores,
serán las mohínas indiscretas.

Si no, muéstrenos ella otras mejores,
o, a lo menos, confiese si en la cama
contenta quedaría con peores.

Concluyo con decirle que se llama
Jardín de Venus este mi librito
en el cual no hallarán solo una rama
que no tenga de gusto algún poquillo.

2

OCTAVA

Entre delgada y gruesa es la figura
 que ha de tener la dama si es hermosa;
 y el medio de negrura y de blancura
 es la color de todas más graciosas;
 en medio de dureza y de blancura
 la carne de la hembra es más sabrosa.
 En fin ha de tener en todo el medio,
 pues lo mejor de todo es lo del medio.

Descripción de la dama

Alma Venus, madre y diosa,
 dame gracia en disponer
 las partes que ha de tener
 para ser la dama hermosa,

 que sin tu gracia y favor
 poco valdrá mi escritura,
 siendo tú de la hermosura
 diosa y madre del Amor.

En el ordinario hablar
 ha de ser tan amorosa
 que entre grave y melindrosa
 sepa un cierto modo hallar.

.....
 No ha de ser flaca ni gruesa,
 sino llena, bien cumplida,
 de dulce carne fornida
 juntamente blanda y tiesa.

Blanca no tan demasiado
 que descolorida esté,
 mas que tenga un no sé qué
 de vivo color mezclado.

Las mejillas quieren ser
 ni hundidas, ni levantadas,
 de sangre y leche mezcladas,
 tocadas de rosicler.

Las tetas lisas tiesas,
 firmes, redondas, menudas,
 que como manzanas duras (sic; <crudas>)
 puedan ser a manos presas.

La canal se derriba
 por entre ellas ha de ser

clara, que se deje ver
por debajo desde arriba.

.....

Las caderas relevadas
tanto de carne cubiertas
que de acudir muy dispuesta (sic;<
despiertas>)
no dejen por ser pesadas.

Y las que quedan tras ellas,
redondas portal compás
que levanten lo demás
cargando el cuerpo sobre ellas.

El vello negro y sutil
que del vientre está pendiente,
que parezcan propiamente
ébano sobre marfil.

La parte a quien Natura
puso su nombre, cerrada,
ni baja ni levantada,
ni muy llena de verdura.

JUSTA

Pues polvos crece mi pena
quiero, señora, rogaros
que queráis aparejaros
a una justa que se ordena.

Suelte luego la cadena
en que está mi libertad,
y verá vuestra beldad
cuán sin razón me condena.

Esta justa puede ser
de noche, porque es mejor
que el día: con la calor
no nos podemos valer.

Mandaréis luego tener
a mi servicio la tela,
en lugar donde candela
no la hayamos menester.

Señora, una merced os pido:
que esté la tela bien puesta,
en campo, sin cuesta
donde cobre lo perdido.

¡O qué de mi dolor crecido

será la tela el remedio,
mirando, señora, el medio
que no esté nada rompido!

Yo seré conquistador,
vos seréis mantenidora;
aunque yo sea vencedor
quedaréis por vencedora.

Y así quedaré contento
de verme de vos vencido;
y pues así lo consiento
no queráis ser yo perdido.

Las lanzas bien correrá
con ánimo el juzgador,
y de alcanzar tal favor,
de alegre se morirá.

Volverá a resucitar
con su lanza entera y sana;
su persona muy ufana
volverá luego a justar.

Vos, como mantenidora
tan valerosa y tan fuerte,

mil veces le daréis muerte,
dándole el mayor favor.

Aquesto consentirá,
para alcanzar tal encuentro
adonde puesto en el centro,
vencido, atrás volverá.

Comienza la justa de amores.

Pues por vos crees en mí pena
quiero, señora, rogaros
que queráis aparejaros
a la justa que se ordena.
Y abrid luego la cadena
donde está mi libertad
pues sabe vuestra beldad
que sin razón me condena
siendo mi fe tan buena.

Esta justa puede ser
de noche, y aun es mejor,
que de día con calor
no nos podemos valer.
Por eso mandad poner
a mi servicio la tela
en lugar donde candela
no hayamos menester,
y allí veréis mi poder.

De merced, señora, os pido

que miréis questé bien puesta
en campo llano sin cueta
do se gane lo servido,
Que de mi dolor crecido
la tela será remedio,
mas debéis mirar en medio
no tenga nada rompido,
porque no vaya perdido.

Vos seréis mantenedora
yo seré competidor
y aunque sea vencedor,
quedaréis por vencedora.
Por lo cual tomá, señora,
las armas que yo os daré,
y también yo tomaré
las que bien veréis agora,
siendo vos consentidora.

Si vos no hacéis mudanza,
mi cimera será tal:
una figura mortal,
qué nuevo vivir alcanza.

.....

El arnés que llevaré
será de mucho quereros,
el yelmo de obedeceros
en todo cuanto podré....

.....

Llevaré con gran cordura
caballo de pensamiento.
Será su mantenimiento
de mirar vuesta figura.

.....

4

Ninguna mujer hay que yo no quiera,
a todas amo y soy aficionado;
de toda suerte, condición y estado,
todas las amo y quiero a su manera.

Adoro la amorosa y la austera,
por la discreta y simple soy penado,
y por morena y blanca enamorado,
ora sea casada, hora soltera.

Todo lo que Dios cría es buena cosa,
tan mujer es aquésta como aquélla,
lo que tiene la una, la otra tiene.

Agora sea fea, agora hermosa,
siempre es tenella por hermosa y bella,
que en la mujer el hombre se conviene.

5

Primero es abrazalla y retozalla,
con besos un rato entretenella.
Primero es provocalla y encendella,
después luchar con ella y derriballa.

Primero es porfiar y arregazalla,
poniendo piernas entre piernas della.
Primero es acabar esto con ella,
después viene el deleite de gozalla.

No hacer, como acostumbran los casados,
más de llegar y hallarla aparejada,
de puro dulce, creo, da dentera.

Han de ser los contentos deseados;
si no, no dan placer ni vale nada;
que no hay quien lo barato comprar quiera.

6

-- ¿Qué hacéis, hermosa? -- Mirame a este espejo.
-- ¿Por qué desnuda? -- Por mejor mirarme.
-- ¿Qué veis en vos? -- Que quiero acá gozarme.
-- Pues, ¿por qué no os gozáis? -- No hallo aparejo.

-- ¿Qué os falta? -- Uno que sea un amor viejo.
-- Pues, ¿qué sabrá ése hacer? -- Sabrá forzarme.
-- ¿Y cómo os forzará? -- Con abrazarme,
sin esperar licencia ni consejo.

-- ¿Y no os resistiréis? -- Muy poca cosa.
-- ¿Y qué tanto? -- Menos que aquí le digo,
que él me sobrá vencer si es avisado.

-- ¿Y si os deja por veros regurosa?
-- Tenerle he yo a este tal por enemigo,
vil, necio, flojo, lacio y apocado.

7

El vulgo comunmente se aficiona
a lo que sabe que es doncella y moza,
porque ansí le parece al que la goza
que la coge la flor de su persona.

Yo, para mí, más quiero una matrona
que con mil artificios se remoza,
y, por gozar de aquel que la retoza,
una hora de la noche no perdona.

La doncella no hace de su parte,
cuando la gozan, cosa que aproveche,
ni se menea, ni da dulces besos.

Mas la otra lo hace de tal arte,
y amores os dirá, que en miel y leche
convierte las médulas de los huesos.

8

Una nueva locura se ha asentado
en los entendimientos desta era,
que no hay quien a la hermosa dama quiera,
si no es discreta y sabía en sumo grado.

Por la hermosura no dan un cornado,
y adóranla si es fea y es perlera,
como si en el aviso consistiera
tener la dama el cuerpo bien formado.

¡O necio humor, no amor, mas devaneo!
¡Como, porque es astuta, la raposa
y no como, por simple, la gallina!

Cualquiera vaya pues tras su deseo,
que de mujeres quiero la hermosa,
pues hermosura busco y no dotrina.

9

Estaba un mayordomo enamorado
y tan perdido por su mesma ama,
que fácilmente lo entendió la dama,
y nada le pesó de su cuidado;

porque era gentil hombre y avisado,
cortés, de buena vida y mejor fama;
y aun daba de sí indicio que en la cama
no faltaba por corto o por atado.

Sacóle a un huerto, tiempo le ofreciendo
y la ocasión; mas él, indigno della,
helóse, y ella al fin díjole recio:
< Limpiadme estas espaldas>. Y él diciendo:
< Que limpias las tenéis>, dijo ella:
< Eso será por ser vos un gran necio>.

10

SONETO A UNA CAMA

Señora cama ¿en qué habéis vos hallado
que habéis de estar contino rechinando
cuando en vuestro regazo está gozando
su hermosa dama el fiel enamorado?

¿Tenéis acaso de su gusto enfado,
que estáis lo que ellos hacen murmurando?
¿O vais a sus acentos remedando
como a la voz el eco en hondo prado?

¿Gruñís porque os deshacen, picotera?
Pues no os componen para estar compuesta,
sino para mejor descomponeros.

Guardaos que no ganéis, por ser molesta,
que aprieten los cordeles de manera
que revientéis y no podáis moveros

11

RESPUESTA DE LA CAMA

Querellas vanas, vanos pensamientos,
tener en que entender, o estar ocioso
os debe a vos, hacer escrupuloso
de mis tan ordinarios movimientos.

Si vos gustáis de los contentamiento
de aquel rato tan dulce y deleitoso.
a fe que no tengáis por enfadoso
mi presto responder a los acentos.

Tanta es la gloria que el galán y dama,
en amorosos lazos enredados,
reciben en los gustos de Cupido,

que, sin ser yo persona, sino cama,
lo siento, que no sienten el elevados --
¡cuanto más advertir si hago ruido!

12

Alzó el aire las faldas de mi vida,
y vi la servillica colorada
y la calcica angosta y estirada,
con un hermoso cenojil ceñida.

Mis ojos fueron luego de corrida
por ver la cosa en fin que más agrada;
pero, de la camisa delicada,
les fue la dulce vista defenida.

¡O camisa cruel y rigurosa!
¿Por qué no me dejaste ver aquello
en que tan poco te iba a que lo viese?
Mas creo debe ser tan bella cosa
que estás tú misma enamorada dello,
y por tanto lo encubres de celosa.

Los ojos vueltos, que del negro dellos
muy poco a casi nada parecía,
y la divina boca helada y fría,
bañados en sudor rostro y cabellos,

Las blancas piernas y los brazos bellos,
con que al mozo en mil lazo envolvía,
ya Venus fatigados los tenía,
remisos, sin mostrar rigor en ellos.

Adonis, cuando vio llegando el punto
de echar con dulce fin cosas aparte,
dijo: <No ceses, diosa, anda, señora,

no dejes de mene...>, y no dijo <arte>,
que el aliento y la voz le faltó junto,
y el dulce juego feneció a la hora.

VARIANTE

De Adonis el gentil cuerpo desnudo
y Venus con Adonis ingerida;
el encima debajo de ella tendida,
haciendo de dos lados sólo un ñudo...

El mozo, que de andar muy menudo
tenía la fuerza y la virtud perdida,
con flaca vos y apenas entendida
dijo, cobrando aliento como pudo:

-- <Abre las piernas más.> -- <¿Qué
quieres que abra?>
-- <Ayúdame, que ya no tengo fuerzas>.
-- <El ayudar más no es culpa mía>.

Ella iba a decir :< Mi bien, esfuera>,
perdió el sentido, faltóle la palabra,
y en el <mi, bien...>quedó la lengua fría.

VARIANTE

Debajo de un olivo fructuoso
por do se va mil vides retorciendo,
con gran lujuria vide estar hodiendo
a una dama un galán furioso.

Ella los pies al cielo luminoso
tiene, con que los lomos le va hiriendo,
y con dulces meneos va haciendo
se encienda más el fuego lujurioso.

Y al derramar el esperma y regocijo,
dijo el galán:< Mi vida, pues acabo,
si puedes, dí aceituna>, y quedó mudo.
Ella, sin compás meneas el rabo,
<Acei ..., acei ..., acei ..., aceite> dijo,
que decir <Aceituna> nunca pudo.

GLOSA

Ya Venus aflojando
 iba los brazos, y a su amor estrellas,
 mayor rastro dejando
 de su deleite en ellos
los ojos vueltos del negro dellos.

Ora estaba callada,
 ora con dulce <ay> se estremecía.
 No se movía nada,
 y si algo se movía
muy poco o casi nada parecía.

Llegó ya al dulce paso
 y. arrebatada en gozo y alegría,
 el tierno cuerpo laso
 sintió más que solía,
y la divina boca helada y fría.

Sus gustos se mostraban
 (puesto que no que quisiera concedellos).
 porque los publicaban
 y era testigo dellos
bañados en sudor rostro y cabellos.

Podían colegirse
 de los ayer de amor y dejó dellos,

y de aquel descubrirse
 los pechos y los cuellos,
y aquellas blancas piernas, brazos bellos.

Ya no se fatigaba,
 ya no se apresuraba ni gemía;
 los brazos apartaba,
 las piernas estendía
con que al mozo en mil lazos envolvía.

Los fines gloriosos
 adonde se endereza la porfía
 de abrazos amorosos
 con sombra de alegría,
ya Venus fatigados los tenía.

Los miembros delicados
 que a Hipólito movieran querellos,
 tenía de cansados
 perdido de uso dellos,
remisos, sin mostrar vigor en ellos.

Al fin, de brío falto,
 quedó su cuerpo tal cual de difunto
 Más ¡ay, qué sobresalto
 sintió, con gloria junto,

Adonis, cuando vio llegando el punto!

Y el dulce juego feneció a la hora.

Ahógase en el gozo.

No sabe, la hermosa diosa, acompañarte,
que el fin, como era mozo,
sabía menos del arte
de echar con dulce fin cosas aparte.

Mas, la pausa llegaba
en que cierra las sabrosa hora,
con voz apresurada,
más baja que sonora,
dijo: <No ceses, diosa, anda, señora>.

Y hablarla más queriendo,
la palabra en le pecho se le parte,
porque iba diciendo:
<Para más animarte,
no dejes de mene...>, y no dijo <arte>.

Puede bien etenderse
lo que le sucedió de lo que apunto
y cuál debió de verse
el tierno mozo, al punto
que el aliento y la voz faltó junto.

Al fin, cual la causa,
salió el efecto que el sentido adora,
y, hecha la dulce pausa,
dijo: < ¡Ay, ay, señora!>

15

Aquel cogerla a oscuras a la dama
y echarla, luego mano a la camisa,
y aquel su resistir y mucha risa,
y aquel su pidiros que miréis su fama;

aquel urdir después de dulce trama,
luego despacio, luego más aprisa,
y aquel dalle los besos muy de prisa
al tiempo que lo dulce se derrama;

aquellos gustos tanto deseados,
y en medio del deseo conseguidos,
hacen que el hombre adore las mujeres.

Y sin dificultad siendo alcanzados
hacen, como acontece a los maridos,
que por ellas no dan dos alfileres.

16

Cuistión es entre dama diputada
por qué, después que el hombre está casado,
no quiere a su mujer en aquel grado
que antes con él fuera casada.

La causa es, a mi ver, averiguada,
que lo que antes era deseado,
con tal facilidad es alcanzado
que, en lugar de agradar, harta y enfada.

Si la dama un poquito se esquivase
cuando quiere gozarla su marido,
haría, con tenerlo un poco en pena

que con mayor deleite la gozase,
y por ella anduviese tan perdido
que nunca se acuerda de la ajena.

17

-- El que tiene mujer moza y hermosa
¿qué busca en casa y con mujer ajena?
¿La suya es menos blanca y más morena,
o floja, fría, flaca? -- No hay tal cosa.

-- ¿Es desgraciada? -- No, sino amorosa.
-- ¿Es mala? -- No, por cierto, sino buena.
Es una Venus, es una Sirena,
un blanco lirio, una púrpura rosa.

-- Pues ¿qué busca? ¿A do va? ¿De dónde viene?
¿Mejor que la que tiene piensa hallarla?
Ha de ser su busca en infinito.

-- No busca esta mujer, que ya la tiene.
Busca el trabajo dulce de buscalla,
que es lo que enciende al hombre el apetito.

18

Reñían dos casados cierto día,
de suerte que cualquiera que mirara
muy diferente causa imaginara
de la que fue ocasión de su porfía:

que más le supo a él, ella decía;
él, que ella mucho más dello gustara;
el diablo la cuistión averiguara,
según uno con otro se avenía.

Dijo el marido, viéndose acosado:
<No me podéis al fin, mujer, negar
que más veces queréis que yo no quiero>.

< Hacéislo, dijo ella, de taimado:
que poco de la miel queréis gustar,
porque éste el apetito siempre entero>.

19

Damas, las que os quejáis de mal casadas,
haceos desear, haréis amaros;
jamás os acaezca convidaros
por más que estéis con ellos abrazadas.

Siempre habéis de mostrar que sois forzadas,
que os vence el marido, y con reparos
de resistencia siempre habéis de armaros
y veréis como sois más estimadas.

Cuando sintierdes más qué es lo que quiere,
mostrado entonces menos entendedlo
dejad búsquelo él, que manos tiene.

Y quando lo buscare y lo pidiere,
primero que vengáis a concedello,
probadle el apetito con que viene

20

Mujer, aunque sintáis lo que yo quiero,
de agora para siempre os amonesto
que no os pongáis a punto tan presto,
ni luego me metáis en el sendero.

Dejádmelo buscar a mí primero;
haced como que vos no dais en esto;
hasta que, como a hombre más molesto,
me dais entrada con semblante fiero.

Si vos de mí sois luego sujetada,
piérdese la mitad de todo el gusto;
no sabe mucho lo que poco cuesta,

y aquello que a las veces a la entrada,
y como dicen, viene justo,
entra más flojo que madeja en cesta.

21

Casose cierta moza con un viejo,
y una dueña vieja con un mozo.
La vieja en su marido hallaba gozo,
y la moza en el suyo buen consejo.

Mas ella se mostraba sobre cejo,
porque le parecía piedra en pozo;
y el mozo renegaba del retozo,
pues las barbas pelaba del conejo.

Riose el niño Amor, vista la trama,
por ver que sabía herir a toda broza,
y juntar tantos caldos de casados.

Mas los cuatro burlaron de su trama,
trocando viejo y vieja mozo y moza,
con que el mozo dé encima diez ducados.

22

Rabiosos celos le tenían perdido
a un casado triste, de tal manera
que quien le vio soltero no dijera
ser el que al presente era marido.

Una noche, después de estar dormido,
soñó que un bello anillo se metiera
en el dedo mayor, y así pusiera
los celos y sospechas en olvido.

Mas como despertó y halló su dedo
metido en la natura de su dama,
dijo, volviendo el rostro a la señora:

< Si sin tenerlo así vivir no puedo
seguro de borrones en mi fama,
yo me doy por cornudo desde agora >.

Un tuerto en su mujer no halló el despojo
y habíale dicho que doncella era;
andaba cual paloma arrulladera,
porque otro había labrado en su trojo.

Ella le dijo: <No tan grande enojo,
señor marido, no desta manera,
que si a vuestro poder no vine entera,
ni vos al mío, pues os falta un ojo >.

Él respondió, con voz algo turbada:
< Esto hicieron en mí mis enemigos,
mas al fin lo pagaron con matarlos >.

Ella dijo: <Yo fui mejor librada,
pues esto me causaron mis amigos,
y así les di la vida en remediarlos >.

Aquel llegar de presto y abrazalla,
 aquel ponerse a fuerzas él y ella,
 aquel cruzar sus piernas con las della,
 y aquel poder él más y derriballa;

aquel caer debajo y él sobre ella,
 y ella cobrirse y él arregazalla,
 aquel tomar la lanza y embocalla,
 y aquel porfiar dél hasta metella;

aquel jugar de lomos y caderas,
 y las palabras blandas y amorosas
 que se dicen los dos, apresurados;

aquel volver y andar de mil maneras,
 y hacer en este paso otras mil cosas,
 pierden con sus mujeres los casados.

VARIANTE

Estaba Lisis en campal batalla,
 resistiendo de Filis el asalto
 que, encendido de amor, de juicio falto,
 solicitaba de cortés gozalla.

Derribóla y no pudo sujetalla,
 porque, al ir con el ansia a darle salto,
 de un respingo le echó Lisis tan alto,
 y a pie juntillas defendió su valla.

Ya verán que es forzoso que se emperre
 Filis amante con tan ruin suceso;
 no hay que espantar que con amor se
 yerre,

si con amor adarme no hay de seso;
 en fin, ella se estuvo erre que erre,
 y el pobre se quedó tieso que tieso.

GLOSA

No se fatigue, no, la bella dama,
 ni piense contentar a su marido,
 que otros placeres hay que el de la cama
 más dulces y sabroso al sentido.
 Lo que con gran trabajo del que ama
 se alcanza, es lo mejor y más tenido,
 cual es, después de un largo recuestalla,
aquel llegar de presto y abrazalla.

Mil tretas dulces pierde la casada,
 que son pertenecientes a este juego,
 porque no es requerida ni rogada,
 dos cosas que acrecientan nuestro fuego;
 no es antes de gozalla deseada,
 que si el marido quiere, quiere fuego;
 no hay el pedir dél y negar ella,
y aquel ponerse a fuerzas él y ella.

La resistencia que hace la soltera
 cuando el galán se mete entre sus brazos
 y la mete la mano en la manera,
 y ella le pone allí mil embarazos;
 aquel meterse dentro y salir fuera
 hasta que la camisa hace pedazos;
 y, para dar buen fin a su querella

aquel cruzar las piernas con las de ella.
 Fáltales en la cama a los casados
 el comenzar por burlas imperfectas,
 aquellos dulces besos medio hurtados
 que allí se suelen dar por indirectas,
 aquel andar asidos y abrazados,
 ora tocalle el muslo, ora las tetas,
 y el prolijo durar en la batalla
y aquel poder él más y derriballa.

Por ventura, a las noches, el marido
 ¿hace más de llegar y arremangalla,
 y encima se poner medio dormido
 sin decirle dulzuras ni aun hablalla?
 ¿Por mayor gusto no será tenido
 aquel correr tras ella y alcanzalla
 y tras correr un rato así tras ella,
aquel caer debajo y él sobre ella?

Y si viene quizás ganoso y esforzado,
 allí se esfuerza más y se endereza.
 Y si por dicha llega desmayado,
 allí sacará fuerzas de flaqueza.
 Para dalle calor al gusto helado,
 son remedios de summa fortaleza

ella se defender y él sujetalla,
ella cubrirse y él arregazalla.
En el juego tomado así desnudo,
no tienen más amantes que casados,
estando encima della nadie es rudo,
negocio es llano, pasos son contados,
¿Cuál es el que a tal triunfo llegar pudo
y tiene allí los miembros embarrados?
¿Qué hay que enseñar a nadie en tal
batalla
¿Aquel tomar la lanza y embocalla?

Mas hay en este encuentro tan sabroso
un sí sé qué que falta a los casados,
un no acertar y andar muy congojoso
por los alderredores delicados,
un retozo de entrambos amoroso
en tan sabrosos juegos ocupados,
huir ella la lanza y asir della
y aquel porfiar dél hasta metella.

Presos los dos después en dulce nudo,
¿cuánto mejor están amante y dama,
que no el triste casado muy desnudo
metido entre las mantas de la cama!
La cama no resuena, todo es mudo;
<señora> o a lo más <mujer> la llama,
y deja como cosa de rameras
aquel jugar de lomos y caderas.

El calla y ella calla, solamente
se menean un poco así abrazados,
y cuando acaba ella, él no lo siente,
ni ella cuando él, de descuidados.
Tomárselo ella a él no se consiente,
los tocamientos tienen por vedados,
las burlas que son algo cosquillosas
y las palabras blandas y amorosas.

¿Cuánto es mejor estar encima della,
besándola, mordiéndola, apretándola,
moviéndose al compás que lleva ella,
cuando allí se turba, contemplándola,
y si ella acaba antes, detenella,
y si él acaba antes, esperándola!
¿Y las vidas y amores regalados
que se dicen los dos apresurados.

¿Tener en todas partes ocupados
los miembros entre sí tan bien unidos,
los muslos de otros muslos apretados,
y los brazos ya sueltos, ya ceñidos,
morderse los labios colorados,
y aunque estén seis caminos concluidos,
cobrando luego fuerzas más enteras,
aquel volver y andar de mil maneras!

No es, a mi parecer, tan dulce cosa
una mujer desnuda y acostada
como otra, aunque no sea tan hermosa,

que la toméis vestida y adrezada,
porque si está desnuda, es fácil cosa
subille encima y dalle una espolada,
sin detenerse en burlas amorosas,
y hacer en este paso otras mil cosas.

No hay más de una camisa muy delgada:
alzada esta, todo está acabado.
No hay pierna allí con pierna muy
cruzada,
todo está abierto, todo es aparejado,
ningún estorbo hay para la entrada,
agora vaya flojo, agora alzado;
en fin todos los gustos más preciados
pierden con sus mujeres los casados.

26

¡Qué alegres son las tristes enamorados

las irás de su dama con blancura!

Aquel: < ¿Estáis en vos? ¡Qué gran locura>

Aquel: < ¡Quitaos dahí desvergonzado!>

El santiguarse: < ¿Cómo habéis entrado?>

El agüir la fama con cordura.

el tierno desmayar y la dulzura

de aquel: < ¡Ay, que lo oirán! ¡Ay, que es pecado!

El falso defenderse, el maleficio,

las lágrimas, el < ¡Ay! >, el < Yo os prometo...>

el < Creo me engañáis como enemigo>.

Aquel < ¿dó estaba? ¿Yo tengo juicio?>

Aquel < ¡Cuál me dejáis! Tened secreto>.

No hay mal que tanto bien traiga consigo.

Dentro de un santo templo, un hombre honrado
con grande devoción rezando estaba;
sus ojos hechos fuentes, enviaba
mil suspiros del pecho apasionado.

Después que por gran rato hubo rezado
las religiosas cuentas que llevaba,
con ellas el buen hombre se tocaba
los ojos, boca, sienes y costado.

Creció la devoción y pretendiendo
besar el suelo, porque pretendía
que la humildad mayor aquí se encierra,

lugar pide a una vieja. Ella, volviendo,
el salvonor le muestra y le decía:
< Besad aquí, señor, que todo es tierra >.

Venus que a Marte en l'alma tiene empresado
su dorado cabello está añudando;
y el dios pasmado el rostro está mirando
que el cielo y tierra junto tiene preso.

Mas ella, que le entrega más que queso,
su delicado cuerpo anda brincando,
y la sabrosa lucha acompañando
con un azucarado y otro beso.

Echa Venus un < ¡Ay, Marte! > con un suspiro.
Encórvase el traidor y, desde toca,
hacia tras paso a paso se retira.

Cualquier demanda éstos me provoca;
mas, sobre todo, amor tras sí me tira,
viendo mandar dos lenguas una boca.

29

Casóse Catalina con Mateo

y hubo esa noche muchos convidados,
los cuales los dejaron acostados
porque cumplierse el novio su deseo,

El cual se entregó bien y, a lo que creo,
gozó de la primicia de sus prados;
mas fueron sus placeres muy aguados,
porque a la novia le faltó el meneo.

Mas él usó de maña, y en el rabo
le puso la una mano, no sé cómo,
y dióle un retorcido tan terrible

que la novia saltó y enclavóse el clavo.
Y él díjole riendo: < ¿Que es posible
que más sentís de ancas que de lomo?>.

30

Hallándose dos damas en faldeta
tratando del amor con mucha risa,
se quitaron faldetas y camisa
por hacer más gustosa la burla.

La una con la otra recio aprieta,
mas dales pena ver la carne lisa.
Entonces llegó Amor, con mucha prisa,
y puso entre las dos una saeta.

La una se apartó muy consolada
por haber ya labrado su provecho,
la otra se quedó con la agujeta.

Y como se miró, viéndose armada,
por el daño que el dómine había hecho
le puso por prisión una bragueta.

¡O dulce noche! ¡O cama venturosa!
Testigos del deleite y gloria mía,
decid qué os pareció de la porfía
de aquella dama dulce y amorosa.

¡Cómo se me mostraba rigurosa!
¡Cómo de entre mis manos se salía!
¡Cómo dos mil injurias me decía,
la dulce mi enemiga cautelosa!

Pero, ¡cómo después me regalaba,
cogiéndome en sus brazos amorosos,
y abriendo aquellas piernas delicadas!

¡Con qué suavidad se meneaba!
¡Qué besos que me daba tan sabrosos!
¡Y qué palabras tan azucaradas!

32

A la orilla del agua estando un día,
ajena de cuidado, una hermosa
de mirarse su infierno deseosa,
por verse sola allí y sin compañía,

la saya se alzó que ver se lo empedía,
y, pagada de ver tan rica cosa,
le dice con voz mansa y amorosa)
que de dentro del alma le salía:

< Por vos soy yo de tantos requebrada,
por vos me dan alijorcas y gargantilla,
chapines, saya y manto para el frío.

Un beso quiero daros.> Y abajada
a darle, por estar tan a la orilla,
tropicó de cabeza y dio en el río.

Tu cabello me enlaza ¡ay, mi señora!,
y tu hermosa frente me enternece,
la lumbre de tus ojos me escurece,
y tu nariz me enciende de hora en hora.

Tu pequeñuela boca me enamora,
tu cuello un alabastro me parece,
tus pechos leche que ya mengua y crece,
y en medio están dos bultos de una aurora.

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.

Unas monjas acaso desputando
estaban sobre cuál decir se pueda
la cosa más suave, blanda y leda,
y a esto mil pareceres iban dando.

Unas ser la manteca porfiando,
otras la lana y otras que la seda,
otras que el algodón, y nadie queda
que no procure al blanco irse llegando.

Allí habló la que es más anciana
y dijo: < Callad, ya cesen razones,
oíd mi parecer, pues él lo allana:

lo más blando serán los compañeros
del varón que, aunque den tarde y mañana
en las nalgas, no se harán chichones >.

35

Rapándoselo estaba cierta hermosa,
hasta el ombligo toda arremangada,
las piernas muy abiertas, y asentada
en una silla ancha y espaciosa.

Mirándoselo estaba muy gozosa,
después que ya quedó muy bien rapada,
y estándose burlando, descuidada,
metióse un dedo dentro de la cosa.

Y como menease las caderas,
al usado señuelo respondiendo,
un cierto saborcillo le dio luego.

Mas como conoció no ser de veras,
dijo: < ¡Cuitada yo! ¿Qué estoy haciendo?
Qué no es ésta la leña deste fuego>.

GLOSA

Del dicho de la gente temerosa
 el encubrirse toma por consejo,
 y así, secretamente y a un espejo,
rapándoselo estaba cierta hermosa.

Pero como quien no es experimentada,
 dejóse una ventana medio abierta,
 por do la vio el por quien fue descubierta
hasta el ombligo toda arremangada.

Estaba aquesta hermosa confiada
 de la parte secreta do lo hacía,
 sin entender que algún hombre la veía,
las piernas muy abiertas y asentada.

Mas como no hay secreta alguna cosa,
 por do la dama menos lo pensaba,
 un galán la acechó y dijo que estaba
en una silla baja y espaciosa.

Como lo vio rapado esta hermosa,
 y aparejado para haber cuistión,
 dice que, con frecuencia y afición,
mirándoselo estaba muy gozosa.

Y así daqueste gozo acompañada,
 que la hacía entre sí mover a risa,
 mil veces se limpió con la camisa,
después, cuando ya quedó muy bien rapada.

De todo su juicio enajenada
 le toma con la mano y mil cosillas
 se hace por moverle a haber cosquillas,
estándose burlando, descuidada.

Volviéndole a mirar como una rosa,
 le pareció codicia el menearse;
 y viendo que no puede ejecutarse,
metióse el dedo dentro de la cosa.

Como anduvo con él por las laderas,
 no dejó de tomar de aquesto gusto,
 lo uno porque el dedo vino justo,
y como menease las caderas.

En aquesto se estaba entreteniendo,
 toda elevada en aqueste ejercicio;
 y procurando bien hacer su oficio,
al osado señuelo respondiéndolo.

Apenas entró el dedo cuando, luego,
vido que era hacienda muy gustosa,
porque como topase cierta cosa
un cierto saborcillo le dio luego.

Corrió con ese gusto dos carreras,
y hallóse a la tercera muy burlada;
y así se desmayó sin hacer nada,
mas ¿cómo conoció no ser de veras?

Pero después de aquesto, en sí volviendo,
pésale por no haber sido de veras;
y sosegando el cuerpo y las caderas,
*dijo: < ¡Cuitada yo! ¿Qué estoy
haciendo?*

Y así dio fin al amoroso juego,
entre sí lo pasado repitiendo,
con sollozos y lágrimas diciendo:
< Que no es ésta la leña deste fuego >

37

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 al cuerpo que descanse>.

38

Casó una dama con un licenciado,
tan poco desenvuelto y poco atavío
que parecías sepulcro de hombre vivo,
según dormía siempre descuidado.

A la dama le daba tanto enfado
la consideración de lo que escribió
que agora le notaba de muy esquivo,
agora de muy necio, aunque letrado.

Una noche después, con gran pereza,
dijo: < Señora, pídos como hermano...>
No sé qué dijo alla del matrimonio.

Dijo ella por burla de su simpleza:
< Que me place; más venga el escribano
que le tome, señor, por testimonio>.

39

¡Triste el hombre, que de amor tocado
pretendes de llegar a ser querido!
¡Cuán caro habrás de ser aborrecido!
¡Cuán a tu costa te verás amado!

El día que quedaste enamorado,
quedaste a una mujer tan sometido
que vivirás a su querer rendido,
y aun esto juzgarás por alto estado.

¡Dichosa la mujer, a quien Natura
parcial se le mostró y aficionada,
dándole en el deleite tal ventaja

que, sin buscarlo, hay quien se le procura,
y aun porque lo reciba es muy rogada
con ser ella quien huelga, él quien trabaja!

40

Cuando en tus brazos, Filis, recogíendome,
el pecho me descubres hermosísimo,
allí donde el tocar es sabrosísimo
estás un breve rato entreteniéndome.

Y cuando lo que quiero concediéndome,
un beso das sabroso, otro dulcísimo,
y en aquel deleite süavísimo,
deleite das y tomas respondiéndome,

las hojas de los árboles meneándose,
al céfiro mil vientos sucediéndole,
serían perezosas, imitándonos.

Mas cuando el dulce fin viene llegándose,
la noche se hace día bendiciéndole,
y la luna se alegra contemplándonos

41

Viendo una dama que un galán moría,
padeciendo por ella gran tormento,
concertó de metelle en su aposento
para poner remate en su porfía.

Veniendo pues el concertado día
o por mucha vergüenza, o gran tormento,
no pudo alzar cabeza el istrumento
para los dos formar dulce armonía.

Ella, viéndole, dijo: < ¿Tal ansina?
¿Antes tantas recuestas y alcahuetas,
y agora no hacer? Ya me admira >.

El respondió con voz mansa y mohína:
< Debe de ser de casta de escopetas,
pues cuanto más caliente menos tira >.

42

Estaba una fregona por enero
metida hasta los muslos en el río,
lavando paños con tal donaire y brío,
que mil necios traía al retortero.

Un cierto conde, alegre y placentero,
le preguntó por gracia si hacía frío.
Respondió la fregona: «Señor mío,
siempre llevo conmigo yo un brasero.»

El conde, que era astuto, y supo dónde,
le dijo, haciendo rueda como pavo,
que le encendiese un cirio que traía.

Y dijo entonces la fregona al conde,
alzándose las faldas hasta el rabo:
-- «Pues sopla este tizón Vueseñoría».

43

A consentir al fin en su porfía
vino una dama con su enamorado,
porque por su nariz había juzgado
que tanto a buena cuenta metería.

Mas al revés salió su profecía,
porque él tenía poco, ella sobrado;
de suerte que él quedaba tan holgado
que ni sabía si entraba o si salía.

La dama dijo muy turbada y triste:
< ¡Qué mentirosa la nariz me ha sido!>
El luego replicó, como hombre diestro:

< Ese defecto, dama, no os contriste
porque, si mi nariz os ha mentido,
a fe que ha dicho la verdad lo vuestro>.

44

Fue un casado a comprar pan a la plaza
y, saliéndole en vano su trabajo,
un costal de carbón de encima trajo
y echólo su mujer en una hornaza.

Cada cual puesto al fuego se arregaza,
que ambos a dos andaban a badajo,
y con un gran calor de allá debajo
seis veces fue el hurón a buscar caza.

Ella, aunque del un papo había ayunado,
recibió por el otro colación,
tal que dijo al marido muy contenta:

<Marido, si volviéredes al mercado
y no halláredes pan, traé carbón,
pues con su color también sustenta>.



FIN.

UNAM/FFYL

BIBLIOGRAFÍA:

DIRECTA:

" Jardín de Venus", en: *Floresta de poesías eróticas del Siglo de Oro con un vocabulario al cabo por el orden del a.b.c.*, recopiladas por Pierre ALZIEU, Robert Jammes, Yvan LISSORGUES. France- Ibérie Recherche, Université de Toulouse-Le Mirail, 1975; pp.1-64.

INDIRECTA:

-ALATORRE, Antonio, *El sueño erótico en la poesía española de los siglos de oro*. México, FCE, 2012. (Col. Lengua y Estudios Literarios. s/n).

-ALEXANDRIAM, Sarane, *Historia de la literatura erótica*, Barcelona, Planeta, 1990. -
ALMANSI, Guido, *La estética de lo obscuro*, Madrid, Akal, 1977.

-ALONSO, HERNÁNDEZ, José Luis, *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1976.

-ALZIEU, Pierre, JAMMES, Robert y LISSORGUES, Yvan, *Poesía Erótica del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1983.

-AMOR Y EROTISMO en la literatura. Congreso, Salamanca, 1998, Salamanca, Caja Duero, 1999.

-ARISTÓTELES, *Poética*, ED. y tr. de Valentín García Yebre, Madrid, Gredos, 1974.

-BAJTIN, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y el renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*, Madrid, Alianza Editorial, 1987.

-BATAILLE, George, *El erotismo*, Tr. de Antoni Vicens, Barcelona, Tusquets, 1992.

-BENNASSAR, Bartolomé, *La monarquía española de los Austrias: conceptos, poderes y expresiones sociales*, Salamanca, Universidad de Salamanca. 2006.

-BOUZA, Fernando, *Corre manuscrito. Una historia cultural del Siglo de Oro*, Madrid, Marcial Pons, Ediciones de Historia, 2002.

-CORDONA, Francesc Ll., *Viaje a través del erotismo*, Barcelona, Iberlibro Ediciones. 2003.

-CALVINO, Ítalo, "*Definiciones de territorios: lo erótico (el sexo y la risa)*", *Punto y aparte. Ensayos sobre literatura y sociedad*, tr. de Gabriela Sánchez Ferlosio. Barcelona, Tusquets, 1995, pp. 235-239.

- CELA, Camilo José, *Diccionario secreto*, Madrid, Alianza Editorial, 1974. 3 vols.

-CELA, Camilo José, *Diccionario del erotismo*, Barcelona, Grijalbo, 1988. 2 vols.

-CEREZO, José Antonio, *Literatura erótica en España, Repertorio de obras 1519- 1936*, Madrid, Olleros y Ramos, 2001.

-CRUZ, CASADO, Antonio (ed.), *El cortejo de Afrodita. Ensayos sobre literatura hispánica y erotismo*. Málaga, Universidad de Málaga, 1997.

-CVITANOVIC, Dinko (ed.), *La idea del cuerpo en las letras españolas (siglos XIII a XVII)*, Argentina, Instituto de Humanidades de la Universidad Nacional del Sur, 1973.

- DANGELMAIER, Ruth, *El Bosco*, Paris, Editions Place des Victoires/Konemann, 2018. -
- DEFOURNEUX, Marcelin, *La vida cotidiana en España en el Siglo de Oro*, Tr. Horacio A. Maniglia, Argentina, Librería Hachette, 1966.
- DELEITO Y PIÑUEAL, José, *La mala vida en España de Felipe IV*, Madrid, Espasa Calpe, 4a. ed. 1967.
- DIEZ, FERNÁNDEZ, J. Ignacio, *La poesía erótica de los Siglos de Oro*, Madrid, Ediciones de Laberinto, 2003, (Col. Arcadia de las Letras, núm. 21).
- DUCROT, Oswal y TODOROV, Tzvetan, *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, Tr. de Enrique Pezzoni, México, Siglo XXI Editores, 2da. ed., 1980.
- El erotismo y la literatura clásica española. Edad de Oro*, 9 (1990), (Número monográfico).
- FERNANDEZ, ÁLVAREZ, Manuel, *La sociedad española en el Siglo de Oro*, Madrid, Editora Nacional, 1984.
- FOUCAULT, Michel, *Historia de la sexualidad. I. La voluntad de saber, 2. El uso de los placeres, 3. La inquietud de sí* (1976-1984), Madrid, Siglo XXI, 1984-1987. 4a. ed.
- GAGEY, Roland, *Le visage sexuel de L'Inquisition*, Paris, edición del autor, 1932.
- GUILLÉN, Claudio, *Múltiples miradas. Ensayo de Literatura comparada*. Barcelona, Tusquets, 1998.
- GUIRAUD, Pierre, *Sémiologie de la sexualité. Essai de glosso-analyse*, Paris, Payot, 1978.

- HERNÁNDEZ, GARVI, José Luis, *Glorias y miserias imperiales. Crónicas insólitas de la época de los Austrias*, Madrid, Edaf, 2012, (Col. Crónicas de la Historia, s/n).

-JAKOBSON, Roman, "Lingüística y poética", en: *Ensayos de lingüística general*. tr. de Josep M. Pujol y Jem Cabanes. Barcelona, Editorial Planeta- DE Agostini, 1985. (Col. Obras Maestras del Pensamiento Contemporáneo, núm. 36); pp. 347-395.

-LÓPEZ-BARALT, Luce y MARQUEZ VILLANUEVA, Francisco (eds.), *Erotismo en las letras hispánicas, Aspectos, modos y fronteras*, México, El Colegio de México, 1995.

-NAVARRO, DURÁN, Rosa, *Pícaros, ninfas y rufianes. La vida airada en la Edad de Oro*, Madrid, Edaf, 2012. (Col. Crónicas de la Historia, s/n).

-PETRARCA, *Cancionero. Triunfos*, Prólogo de Ernst Hatch Wilkins, Tr. de Enrique Garcés y H: de Hoces, México, Editorial Porrúa, 2a. ed. 2003. (Col. "Sepan cuentos...", núm. 492).

-REDONDO, Agustín (ed.), *Le corps dan la société espagnole des XVI et XVII siècles (Colloque International- Sorbonne, 5-8 octobre, 1988-)*, Paris, Sorbonne, 1990.

-RICO, Francisco (ed.), *Historia y crítica de la literatura española. I. Edad Media* por Alan Deyermond. Primer suplemento, Barcelona, Crítica,

-RICO, Francisco (ed.), *Historia y crítica de la literatura española. II. Siglos de Oro: Renacimiento* por Francisco López Estrada. Primer suplemento, Barcelona, Crítica, 1991.

-RICO, Francisco, *Poesía española. Antología crítica dirigida por...7. 1. Edad Media: Lírica y Cancionero* por Vicenç Beltrán, Madrid, Visor Libros-Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2009. (col. Visor de Poesía, núm., 1).

-RUSSELL. P. E. (editor), *Introducción a la cultura hispánica, II. Literatura*, Barcelona, crítica, 1982.

-SÁNCHEZ, ORTEGA, María Elena, *La mujer y la sexualidad en el Antiguo Régimen. La perspectiva inquisitorial*. Madrid, Akal, 1992.

- SINGER, Irving, *La naturaleza del amor 2: Cortesano y romántico*, tr. de Isabel Vericat, México, Siglo XXI editores, 1993.

-*Speculum al joder. Tratado de recetas y consejos sobre el coito*, ed. Y tr. de Teresa Vicens. Palma de Mallorca, Hesperus, 2a. ed. 1994.

-WALTERS, Davis, G., "Petarquismo y pornografía: el Jardín de Venus", en: Ignacio Arellano et alii (eds.), *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO*, Toilouse Pamplona, Lemso-Griso, 1996, pp. 543-550.

-WARDROPPER, Bruce W., *Historia de la poesía lírica a lo divino en la Cristiandad occidental*, Madrid, Revista de Occidente, 1958.

-YNDURÁIN, Domingo, *Humanismo y Renacimiento en España*, Madrid, Cátedra, 1994.

-ZABALETA, Juan de, *El día de fiesta por la mañana y por la tarde*, Ed, de Cristóbal Cuevas, Madrid, Castalia, 1983.

- ZAVALA, Iris (Coord.), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). II. La mujer en la literatura española. Modos de representación desde la Edad Media hasta el siglo XVII*, Barcelona, Anthropos, 2a. ed. 2012. (Col. Pensamiento Crítico-Pensamiento utópico, núm. 90).