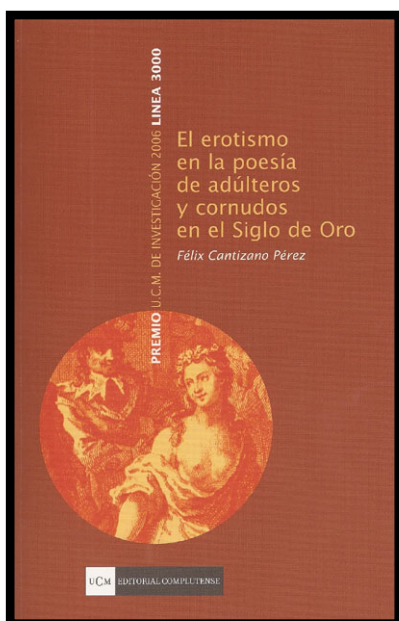


Félix Cantizano Pérez. *El erotismo en la poesía de adúlteros y cornudos del Siglo de Oro*. Madrid: Universidad Complutense, 2007. 122 pgs. ISBN: 978-84-7491-854-0. [Premio Universidad Complutense de Madrid de Investigación 2006, línea 3000]

Reviewed by Antonio Cortijo Ocaña
University of California Santa Barbara



Estamos ante un estudio de conjunto sobre la literatura erótica áurea (poesía de adúlteros y cornudos) de gran calado. El autor, Félix Cantizano Pérez, que enfoca el asunto de una manera concienzuda, quiere sobre todo analizar las características comunes que se pueden encontrar en casi todos los poetas que abordan dicho tema y estudiar cómo los condicionantes históricos, sociales y culturales pueden pesar en los mismos a la hora de componer sus poemas.

El primer capítulo se dedica a desbrozar el concepto de erotismo que puede aplicarse a dicha literatura, analizando la delimitación epistemológica del concepto. Histórica y socialmente es un término que nunca se puede definir por sí mismo, pues, en cierto sentido, parece necesitar de la compañía de vocablos paralelos: pornografía, obsceno, etc. Pero

entrar en la contraposición erotismo-pornografía es una discusión vana que no llega a ninguna solución, porque no hay una manera erótica y otra pornográfica de transgredir lo establecido. Se trata de una clasificación anacrónica, ya que difícilmente podemos designar como pornográfico una obra del siglo XVI, por citar un ejemplo, cuando el mismo concepto de pornografía no existía. Otra razón que se esgrime es la posible subjetividad del receptor del texto. En algunas ocasiones, tildar algo como pornográfico, obsceno o erótico obedece más a cuestiones *metaliterarias* como los prejuicios religiosos, morales, políticos, éticos e ideológicos de un autor o de una determinada época concreta, que al propio texto en sí; y otras veces se alegan motivos semicientíficos o se pone el énfasis en el cuerpo y sus partes. Sin embargo, aunque los marbetes *erótico*, *erotismo* son imprecisos, mutables, fruto de las vicisitudes culturales y/o históricas de una determinada época, son eufemismos generalmente admitidos por sus referencias muy explícitas del cuerpo, de los órganos sexuales o de los fenómenos y procesos asociados histórica y biológicamente con las prácticas sexuales corporales.

En el segundo capítulo, dejando aparte dualidades contrapositivas entre erotismo / poesía petrarquista, se justifica la poesía erótica como la referente no solamente al cuerpo y a conductas o hábitos sexuales, sino también, en palabras de Ignacio Arellano, a “otras derivaciones degradadas de lo erótico: prostitutas, cornudos, viejas

niñas y, en general, la sátira de la mujer.” Surgen, por tanto, dos nuevos conceptos: el de *poesía satírica* por un lado y –muy relacionado con éste– el de *poesía burlesca*, así como el de *poesía grotesca*, cuyo rasgo sobresaliente es, para Bajtín, “la *degradación*, o sea la transferencia al plano material y corporal de lo elevado, espiritual, ideal y abstracto.” Por consiguiente, la poesía satírica y burlesca conecta con lo bajo material y corporal en el sentido bajtiniano, situado en un posición *infrarrealista* (opuesta al mundo ideal de la literatura caballerescas, *realista*), ya que la deformación burlesca imprime el carácter de figura a tipos como la pidona o el cornudo.

El tercer capítulo estudia el referente histórico y cultural de la época para ver cómo puede influir en la mentalidad de los autores áureos. La España del siglo XVII muestra un país lleno de contrastes. Por un lado, la fanática religiosidad de la época se caracteriza por el excesivo rigor con que se cumplían las prácticas de culto y por la represión que ejercen la Iglesia y la Inquisición sobre los placeres y las costumbres, lo cual vincula al Estado de tal manera que, para Pfandl, éste “se apropia y ejercita las funciones autoritarias de la Iglesia, y el uno prospera y se nutre a la sombra benéfica de la otra, y viceversa.” La vida religiosa tuvo su máximo período de esplendor en la segunda mitad del siglo XVI a raíz, sobre todo, de la celebración del Concilio tridentino. Pero paralelamente asistimos a una “relajación de costumbres” que cada vez la Iglesia veía más difícil de controlar, sobre todo a partir del siglo XVII, aunque conviene precisar que no tuvo la misma indulgencia para las clases elevadas que para la mayoría de la población. Se permitía que los reyes y nobles pudieran tener hijos bastardos e incluso el pueblo lo veía con buenos ojos, pero, en cambio, se castigaba con rigor los excesos sexuales de los plebeyos. Los jóvenes aristócratas viven *amancebados* con una mujer, aun cuando a otra les unen lazos matrimoniales, y con mucha frecuencia los hijos naturales se educan y viven con los legítimos. En cambio, la auténtica bigamia era castigada severamente. Aparte de las mancebas, los hombres son clientes de burdeles o de alguna de las 300.000 prostitutas que se decía había en la época. Además de las meretrices que ejercían por su cuenta, en el siglo XVII existían numerosos burdeles públicos, más conocidos como *mancebías*. Sin embargo, el 4 de febrero de 1623 el rey Felipe IV, a instancias de la Inquisición, decretó el cierre de todas las mancebías. Por el contrario, en una sociedad misógina como la de los Austrias se clasificaba a las mujeres según sus estados en doncellas, casadas, viudas o monjas. Tras la reforma tridentina se fue consolidando por un lado la potestad paterna y por otro la desigualdad de la mujer en la vida conyugal, de tal modo que la moral de la época permitía que la mujer al estar bajo la potestad del *pater familias* (marido, padre, hermano, etc.) pudiera ser castigada ante el más mínimo atisbo de atentado al *honor calderoniano*.

Con todo, el adulterio femenino proliferó con bastante frecuencia, e incluso la literatura nos ha dado numerosos ejemplos de cornudos consentidos o maridos resignados. Así, en el capítulo cuarto el autor se adentra en este *siglo del cuerno*, al decir quevedesco, el cual nos ha dejado en las obras de Villamediana, Lope de Vega, Góngora, Quiñones de Benavente, Salas Barbadillo, Maluenda, Santos, etc. una legión

de cornudos, venados, cabrones, mansos, sufridos, pacientes, cornicantanos, cornifactores, mansos cabrones, ciervos, maridillos, etc. cuyo contenido erótico puede justificarse muchas veces por la degradación de lo erótico que representan. Para introducirnos en estos maridos *corderos* y *sufridores* se analizan algunas obras dramáticas (*El marido flemático*, *Los comendadores de Córdoba* y el *Auto de Inés Pereira*) y una novela clásica (*El sagaz Estacio*) en cuanto pueden servir para entender la obra poética de esa época. Se revisan a continuación los encomios paradójicos (*paradoxa encomia*) de seres y cosas insignificantes que circularon a partir del siglo XVI. Siguiendo la línea iniciada por el italiano Francesco Berni (como el modelo del *capitolo* burlesco y las *paradoxa enkomia* o encomios paradójicos en alabanza de seres variopintos, minúsculos o desprestigiados) a partir de Cetina, la poesía del siglo XVI, sobre todo en el ámbito sevillano, se alejará de la belleza formal del petrarquismo, al tiempo que desarrolla un erotismo que tendrá su influencia en la poesía en tercetos de Hurtado de Mendoza y Baltasar del Alcázar, además del propio Cetina en su *Paradoja en alabanza de los cuernos*. Todos estos elogios exagerados dan pie a Cetina, Mendoza y Alcázar para referirse a los beneficios de los cuernos en el hombre, objeto real de los textos examinados. Para ello utilizan un lenguaje cargado de referencias mitológicas, históricas y alusiones metafóricas relacionadas con los cuernos para justificar las laudes *delle corna*. A diferencia de los autores del siglo XVI (Cetina, Mendoza, Alcázar) que imitan a Berni, Quevedo, que no sigue la tradición adoxiográfica de los autores del área sevillana, prefiere no hacer una relación de animales mitológicos y figuras históricas para justificar o llegar hasta el último cornudo: el hombre. En su *Carta de un cornudo a otro, intitulada el siglo del cuerno*, justifica la esencia del cornudo como un acto de caridad cristiana.

En función de ello el autor considera necesario dedicar un subcapítulo específico para desarrollar el tema del adulterio femenino. En una época marcada por los contrastes se alterna la adoración excesiva hacia la mujer (los trovadores se podían enamorar de oídas) junto con la más feroz misoginia. Esta visión negativa de la mujer, para algunos autores como Quevedo, va a desencadenar en un rechazo tajante del matrimonio. Sin embargo, a pesar de las condenas, no dejan de celebrarse bodas por imposición, por conveniencia, por interés o por cualquier otra causa, lo que degenera en casamientos ridículos y degradados por la calidad de los contrayentes suponiendo un riesgo evidente de adulterio y de infidelidad conyugal.

En el Siglo de Oro el adulterio es consubstancial con la institución del matrimonio sin el cual no podría existir y de ahí que los maridos a los que su mujer les ha faltado a la fidelidad conyugal sean conocidos popularmente como cornudos. Cela, siguiendo el *Diccionario de Autoridades*, considera que “el cornudo es el postrero que lo sabe.” Pero en rigor habría que distinguir dos clases: a) Los que lo ignoran o son engañados, bien porque no tienen conocimiento de ello o porque son engañados sin quererlo realmente; y b) Los consentidos, mansos, buenos cabrones, cornudos *stricto sensu*, etc. y otras tantas denominaciones parecidas que tanto han aportado a la literatura. En consecuencia, el autor delimita cada uno de ellos en sus correspondientes apartados

con numerosos ejemplos. La ignorancia no sólo implica desconocimiento, sino que además tiene que haber un *animus secreti*, un ocultamiento explícito de la condición de cornudo, bien por la propia mujer, bien por cualquier otra persona (familiares, amigos, etc.), llegando incluso a saberlo todo el mundo menos el propio interesado. El amante, por otra parte, tiene que mantener oculta su condición de *amante*. Se pide de él que sea *secreto, solo, solícito y sabio*. Y para que el engaño sea perfecto, no basta con intentar actuar a escondidas, sino que hay que contar con la complicidad del propio marido; es decir, que si el marido sigue en su ignorancia es porque cree y confía en su mujer, tal y como refleja Cervantes en *El celoso extremeño*, aunque algunos pueden encontrar fortalecido su amor en la creencia de la infidelidad de su esposa. Un mal casamiento (como el de un viejo con una joven, según Horozco), un despecho amoroso o una venganza, etc. pueden favorecer la infidelidad femenina. Y para Quevedo, por ejemplo, el cornudo puede adquirir su condición por nacimiento o aprender a serlo llegando a hacer de su *profesión* un verdadero arte. A diferencia de los cornudos ignorantes, muy influidos por el tema del honor y el concepto de honra, los consentidos de tipo *maridillo* hacen de su condición su medio de vida, llegando a estar orgullosos de su situación. No sólo tienen conocimiento de las infidelidades maritales, sino que muchas veces “no se debía llamar cornudo si él en traer aquellos cuernos no se preciaba de ello,” según considera Horozco. Se pueden delimitar dos categorías principales: a) La de los maridos indulgentes por bondad o resignación que se reflejarán en los *bueyes, mansos, sufridos, pacientes, buenos, primos*, etc. de la literatura satírica y picaresca de la época; y b) Los *aprovechados* o *industriosos*, que no sólo consentían el adulterio de sus esposas, sino que, faltando el más elemental decoro, alentaban y sometían a sus mujeres a una especie de prostitución encubierta obteniendo pingües beneficios con los encantos de su mujer. Orgullosos de sí mismos, sin escrúpulos, sólo están pendientes de sacar partido de su condición. Incluso para Quevedo (*el casado se ríe (el casado) del adúltero que le paga el gozar con gusto lo que a él le sobra*). No sólo hay por parte del adúltero una intención de ocultar el engaño al marido traicionado, sino que incluso convierte en *vox populi* el engaño marital; no obstante, quien saca provecho realmente de la situación es el marido consentido que vive a costa de él, pues aquel lo entiende como un negocio, llegando a parodiar los razonamientos escolásticos –como la teoría de la implicación– que tanto proliferaron en la Edad Media. Pero, como todo oficio que se aprende, necesita de cornudos profesos que enseñen a los novicios. Y al igual que ocurre con el intrusismo profesional, para ser auténticos “maridos a corneta ejercitados” y luchar contra la competencia tienen que estar titulados. Con todo eso, un marido *mudo y ciego* puede llegar a obtener extremados beneficios. Numerosos ejemplos de Maluenda, Villamediana, Quevedo, etc. así lo confirman. Sin embargo, no todos se ven lo suficiente preparados (desde un punto de vista moral, lógicamente) para aceptar su condición de sufridos, de ahí que sientan la necesidad de recibir consejos y consuelos de otros cornudos profesos o antiguos. En general, las consolaciones pueden presentar principalmente dos formas. La primera es la que recogen Quevedo y Maluenda en la

que un cornudo experimentado, profeso o antiguo, da ánimos a un cornudo novicio para llegar a la conclusión del supuesto beneficio que se puede obtener de ello. Ante el malestar inicial al conocer la noticia, el ducho vendrá a decir que él también pasó por la misma congoja que pueda tener el novicio, aunque, en cambio, con el tiempo aprendió a sacar partido de la situación. La segunda la recoge Francisco de Figueroa en su *Consuelo de cornudos*, el cual se aproxima más a los *paradoxa encomia* del capítulo cuarto. Esto es, más que un consuelo es un encomio en el que se empieza haciendo una *laudatio* del cuerno. En cualquier caso, ambas posturas se alejan de la clásica *consolatio* grecolatina. Y una fórmula muy parecida y frecuente también en el Barroco fueron los epitafios poéticos, que empezaban con la fórmula clásica *Aquí yace...* y que sigue con los datos de la vida y carácter del personaje.

En el capítulo quinto se estudian con numerosos ejemplos de autores y textos áureos las alusiones, paranomasias, equívocos, dilogías, metáforas etc. que se pueden encontrar en los poemas y que representan un grado de dificultad de comprensión para un lector de nuestro tiempo. Así se pueden distinguir principalmente estos dos tipos de términos: a) Aquellos en los que denotativamente el concepto de cornudo está más o menos explícito y son sencillos de entender, aun cuando muchos de ellos procedan de neologismos o palabras inventadas por sus autores. Así, entre otros, se pueden encontrar: los *maridillos*; los *sufridos*, *sufridos vanos*, *sufridores*, *protosufridos* y *gustisufridos*; los *pacientes*, *buenos*, *mansos*, *primos*; los *ciegos*, *mudos*, *sordos*; los *cornicantanos*, *cornufactores*, *cornimercaderes*, *cornicabras*; b) Otras acepciones referentes a los cornudos vienen determinadas por su sentido implícito, exigiendo un esfuerzo del lector al contener numerosos *equívocos* que juegan con la ambigüedad o doble sentido y *alusiones* que son más difíciles de interpretar porque exigen contar con los referentes culturales adecuados, ya que no se llega a mencionar directamente el término cornudo. Entre otras series alusivas se pueden citar, sin ánimo de exhaustividad: 1ª Todo lo que tenga que ver *con cuerno* y derivados; 2ª Las referentes a toda clase de objetos hechos de asta o de cuerno para señalar el concepto que interesa. Así, aparecen tinteros, linternas, calzadores, mangos de cuchillos, etc.; 3ª Los topónimos de lugares y sitios (Jarama, Medellín, El Pardo, El Rastro, Cornualla, Buitrago...) donde se crían animales de cuernos –principalmente, toros–, que en numerosas ocasiones hay que precisar por el contexto; 4ª Las relacionadas con toda clase de animales astados: toros, gamos, venados, ciervos, bueyes, carneros, cabrones, unicornios, caracoles, cabestros, becerros; 5ª *Paranomasias* (dos significantes parecidos pero con sentido diferente que muchas veces se aclaran por el contexto); *onomásticas* (en el Renacimiento, y especialmente en el siglo XVII, era frecuente utilizar los nombres propios de las personas como recursos de agudeza para intensificar el elogio o el vituperio de un determinado sujeto) como las de Pedro Vergel, doña Justa Sánchez y su *primo*, don Diego de Tovar, Josefa Vaca, Alonso Lobos, Cervantes, Diego Moreno y Juan García, etc. que sufrieron los ataques virulentos de los escritores del Siglo de Oro –principalmente, Villamediana, Quevedo y Alcázar–; y asociaciones culturales, de costumbres, de folklore, etc. que exigen un

conocimiento previo por parte del lector; 6ª Alusiones conceptistas. Las más importantes son las que se basan en las expresiones *atril de San Lucas, fiesta de San Marcos o atril de San Marcos*; 7ª Las remisiones a los signos del zodiaco (Aries, Capricornio, Tauro); 8ª Alusiones mitológicas.

Un último capítulo se dedica a la otra parte de la ecuación, es decir, *a las cornudas*. Es cierto que las causas del adulterio femenino son similares a las que pueda tener el varón, pero, en cambio, hay una diferencia: la mujer se encuentra en un plano de inferioridad. La moral católica. Son abundantes los poemas que presentan justificaciones masculinas sobre la poligamia y el donjuanismo. Para superar su hastío matrimonial, los hombres tienen mancebas y acuden a actrices y prostitutas. Pero esa supuesta insatisfacción masculina dentro del matrimonio propició que hubiera numerosos engaños y mentiras que podían implicar a terceras personas aparte de las propias esposas. Y esa búsqueda del deleite amoroso fuera del ámbito doméstico propició que surgiera toda una literatura popular, la de las malmaridadas o malcasadas que sirvió de fuente de inspiración a los principales autores del Barroco.

En conclusión, el tema de los sufridos captó enseguida el interés de los autores, que, partiendo de una tradición clásica y teniendo en cuenta las circunstancias sociales, políticas y económicas comunes a su tiempo, dieron un giro importante al lenguaje de su época mediante toda clase de artificios, dobles sentidos y agudezas conceptuales y verbales, que impuestos por la propia condición estética de los poemas, suponen una de las mayores construcciones artísticas del Barroco basado en el ingenio.

Félix Cantizano ha realizado un estudio ejemplar sobre un tema frecuentemente mencionado en la literatura crítica áurea y abordado en las últimas fechas por autores como Ignacio Arellano (con relación a la poesía burlesca barroca), Carlos Mata (al respecto del género burlesco de la comedia burlesca) o José Ignacio Díez Fernández (sobre aspectos teóricos de la literatura erótica renacentista y barroca), entre otros. Aquí, sin embargo, se encuentra el lector por vez primera con un análisis exhaustivo de conjunto al respecto de la *poesía de cornudos* que sirve de repaso-catálogo sobre dicha literatura, a la par que se establecen en el mismo las líneas centrales de estudio tipológico e interpretativo al respecto, poniéndolo en un acertado marco literario y sociocultural. Como en todo repaso “exhaustivo” podría pedírsele a la obra haber hecho un hincapié más detenido en géneros que incluyen poesía de cornudos como el del entremés o la comedia burlesca, o quizá haber recogido con mayor amplitud las aproximaciones teóricas recientes al respecto. Pero ello no es óbice en modo alguno para que estemos ante una obra completísima que servirá de punto de referencia para los estudiosos de la literatura burlesca y paródica áurea que se quieran avezar en un tema de amplísimo tratamiento en la época: los cuernos y el adulterio.