

3. EROTISMO Y LIBERTAD

14 DE JULIO DE 2020

ISSN 2660-793X

Fecha de recepción: 25/04/20



***La libertad del lenguaje erótico: del
convento a la clandestinidad***

Víctor Antonio Peralta Rodríguez

Universidad de Cádiz - vperaltar94@gmail.com

**#Erotismo
#Mística
#Hermeneútica
#Lenguaje #Poesía**



La libertad del lenguaje erótico: del convento a la clandestinidad

Víctor Antonio Peralta Rodríguez

RESUMEN: El presente trabajo compara el uso del erotismo en el lenguaje de la poesía mística española del s. XVI y la poesía exclusivamente erótica del mismo siglo. De esta manera se tratará de descifrar dos cuestiones capitales. Por un lado, el por qué un lenguaje reservado para poemas de alto contenido sexual se empleó en este tipo de poesía teológica y, por otro lado, el trato diferente que tuvieron ante la censura estos dos tipos de géneros.

Palabras-clave: erotismo, mística, hermenéutica, lenguaje, poesía.

The Freedom of Erotic Language: From Convent to Hiding

ABSTRACT: This article compares the use of the eroticism in the language of Spanish mystical poetry of the 16th century and exclusively erotic poetry from the same century. In this way we will try to decipher two key issues. On the one hand, why a language reserved for poems with a high sexual content was used in this type of theological poetry and, on the other hand, the different treatment that these two types of genres had when faced with censorship.

Keywords: erotism, mysticism, hermeneutics, language, poetry.

La libertad del lenguaje erótico: del convento a la clandestinidad

Víctor Antonio Peralta Rodríguez

“¿Quién podrá escribir lo que a las almas
amorosas donde Él mora hace entender?”

San Juan de la Cruz, *Cántico espiritual* (1578)

A veces la historia de la literatura crea situaciones realmente fascinantes en cuanto a la conservación y transmisión de algunos textos. Ya sea por la permanencia de algunas obras en soportes ajenos a ella¹, o por la pervivencia oral de toda una poética de romancero, se puede disfrutar hoy día de un gran elenco de obras literarias. Sin embargo, uno de los motivos que más ha perjudicado a la perduración de obras ha sido la censura, que ha encadenado a la libertad a lo largo de diferentes períodos de la historia de España. Gran parte de la censura se ha centrado en evitar lo que se ha considerado amoral o lascivo para la sociedad del momento. En lo referente al Siglo de Oro fue la Santa Inquisición quien se encargó de perseguir a cualquier autor que no se acogiera a sus autoritarios e intolerantes márgenes de moral. Por esta razón ha llegado un número muy reducido de obras de contenido erótico de este período dorado de nuestra literatura.

Viendo esto, sorprende que la poesía mística, cargada de simbología erótica, haya pasado frente a los ojos censores y lograrse perdurar hasta nuestros días. Buena parte de la mística española se apoya en el lenguaje erótico y gracias a las

¹ Véase la conservación de las obras de Plauto en el Palimpsesto Ambrosiano (Marqués 137).

nuevas perspectivas de estudio podemos indagar en este tipo de aspectos que la crítica ha pasado por alto muchos años. De acuerdo con Schatzmann: “la apertura hacia lo erótico nos permite nuevos puntos de vista y hasta una nueva interpretación de una obra entera” (282). Es por lo que en las páginas posteriores se pretende responder a tres cuestiones. La primera consiste en averiguar a qué se debe la utilización de un léxico aparentemente ajeno al ámbito eclesiástico en este tipo de poesía; la segunda, trata de deducir cómo logró esta poesía burlar la censura hasta nuestros días, mientras que en la misma época otros autores se enfrentaron a procesos inquisitoriales y proliferó el anonimato por miedo a las consecuencias; por último, la tercera cuestión estriba en ver cómo se manifiesta el lenguaje erótico en la mística. Antes de continuar, es preciso remarcar de nuevo que la finalidad de este artículo no es la de relacionar el proceso de la mística con la experiencia sexual, sino la de analizar el empleo de un lenguaje erótico en la poesía mística.

Si se revisa la historia de la Iglesia a lo largo del s. XVI se es testigo de grandes disputas y un sinfín de movimientos que promueven la aceptación o no de las directrices de la Santa Sede. Todo esto desembocó en la Contrarreforma que defendía el acercamiento al pueblo y la vuelta a las raíces para lograr depurar las instituciones eclesiásticas de corrupción y de un clero acomodado que había olvidado al prójimo. Como fruto de estas reformas surgió la de la Orden Carmelita, en la que Santa Teresa tomó las riendas para instaurar un modelo de conducta espiritual basado en la piedad popular y la oración íntima. La monja abulense configuró dichas premisas en su obra *Camino de perfección* (1583) para hacerlas llegar a sus iguales. Se observa en este hecho la preocupación por la difusión y la comprensión de su doctrina. Fue el cultivo de la espiritualidad personal en lo que

más incidió la Santa. De estas ideas surgirían en España la corriente de la mística, que para la Orden Carmelita consistió en un modelo de oración íntimo que se configuraba en tres vías: purgativa, iluminativa y unitiva, a través de las cuales el alma lograba la unión con Dios. Derivó de esta experiencia mística la producción de la literatura ascética —por la cual se teoriza sobre ella— y, además, de la poetización de estas experiencias se sentaron las bases de la poesía mística. La tercera vía estaba reservada para unos pocos; a pesar de esto, el orante debía aspirar a lograr esta unión: “La mística parte de la ascética pero supone un grado superior que sólo está reservado a algunas almas escogidas a las que Dios distingue con gracias especiales” (Pedraza et al. 446). Era tal la condición exclusiva del encuentro místico que aquellos que lo experimentaron insistían en su inefabilidad: “y déjame muriendo / un no sé qué que quedan balbuciendo” (14), escribe San Juan de la Cruz tras esta unión. Este carácter inenarrable provocó que la mística fuera “incapaz de ser reducida a las coordenadas de la lengua vulgar . . . Se trata de vivencias tan sumamente complejas que no caben en la estructura convencional del lenguaje humano” (Pedraza et al. 450-51), y los escritores místicos utilizaron un lenguaje ya creado para expresar algo nuevo. Afirma Jorge Guillén: “San Juan de la Cruz tiene que inventarse un mundo” (94), y corrobora estas palabras Unamuno afirmando que los místicos son creadores del lenguaje (83-105).

Por estos motivos, para representar de forma textual la experiencia de la mística tomaron signos asentados en la cultura popular y, por tanto, reconocibles para los lectores. De este modo, se aseguraron de que el método de su unión con Dios llegara a aquellos que se aproximen a su doctrina. Es entonces cuando, al analizar qué signos fueron los seleccionados por los místicos para poder describir

sus experiencias, se descubre todo un amplio léxico erótico que, *a priori*, puede resultar contradictorio por el contexto en el que está siendo empleado. Leyendo las palabras del propio San Juan en su glosa al *Cántico espiritual* se ve la siguiente explicación sobre la experiencia mística: “es una transformación total en el Amado, en que se entregan ambas partes por total posesión de la una a la otra, con cierta consumación de unión de amor” (136). ¿Por qué de entre una infinitud de campos semánticos S. Juan de la Cruz, Sta. Teresa de Jesús y Fray Luis de León eligieron el lenguaje erótico e impregnaron esta carga sensual en textos cuyos fines eran la doctrina espiritual y el relato de la unión del alma con Dios? Además, teniendo en cuenta la enorme censura que caía sobre la literatura erótica en esa época surge la pregunta de por qué toman este léxico vetado en la sociedad del momento.

Antes de responder a estas cuestiones, conviene recordar, acudiendo al análisis que realiza Valdelamar, cuál era la situación de la literatura erótica en estos años:

La poesía erótica del Siglo de Oro ofrece una visión positiva, gozosa, del erotismo y del amor corporal; en su exaltación y celebración del deseo, echa mano, sin aspavientos morales, de los relatos de curas y doncellas, maridos cornudos, monjas y sacristanes, mujeres insaciables, hombres impotentes, viudas lujuriosas... no hay quién se salve. (12)

Esto generó que la censura se fijara sobre ella, pues atentaba contra los preceptos morales y éticos de la España católica del dieciséis. Por tanto, la literatura erótica tuvo que encontrar su sitio en la clandestinidad y el anonimato para sobrevivir al no poder hacer uso de los soportes editoriales que gozaban otros géneros; y es que, como afirma J. A. Cerezo: “la erótica siempre ha sabido esquivar

los caminos de publicación oficiales” (cit. en Schatzmann 283). Esto provocó que el corpus erótico que ha llegado a la actualidad se viera reducido a un número limitado de manuscritos y recopilaciones breves que han sido víctimas de manos censoras².

Hoy día se cuenta con *Poesía erótica del siglo de oro*, una recopilación realizada por Pierre Alzieu, Robert Jammes e Yvan Lissorgues. Gracias a este trabajo se conocen un gran número de poemas eróticos anónimos y, en palabras de Schatzmann:

La *Floresta* [así se tituló la primera edición de esta obra] ha abierto un aspecto más positivo del erotismo aurisecular, aportando la felicidad y la alegría que liberan de culpabilidad, haciendo frente a la conocida y socialmente reconocida vertiente negativa y ampliando la definición hacia la nueva aceptación social del momento. (290)

Dentro de esta recopilación se encuentra una de las grandes antologías de poesía erótica áurea: el *Jardín de Venus*. A pesar de que “resulta problemático asignarle un corpus definido” (Blasco 143), los autores de *Poesía erótica del siglo de oro* lo fijaron en 44 poemas. Las teorías apuntan a que la gran mayoría de estos poemas datan de mediados del XVI y, aunque en un principio la crítica apostara por la hipótesis de la autoría múltiple (Walters 543), se acabó aceptando la autoría y/o recopilación de Melchor de la Serna (Blasco 152)³, un fraile benedictino que cuenta

² Como ejemplos sirvan el Retrato de la Lozana Andaluza (conservado en la Biblioteca Imperial de Viena) y la Carajicomedia (Museo Británico). Ambos conservados en el extranjero. Además, menciona Schatzmann la quema de este tipo de libros y “aquellos lectores e investigadores que toman la moral en su propia mano, arrancando páginas o manchando las hojas con tinta” (284).

³ Para más información véase: Gotor, José Luis. "Fray Melchor de la Serna, poeta «ovidiano» inédito del siglo XVI." *I Codici della transgressività in area ispanica*, 1980, pp. 143-65.

con la primera traducción al castellano de *Ars Amandi* de Ovidio⁴. Es el *Jardín de Venus* una celebración desenfadada del amor físico y “cuestiona valores compartidos tradicionales sobre el amor y la sexualidad” (Quintero 241) por sus poemas de alto contenido erótico. No obstante, tampoco falta quien equipara el talento de algunos de estos poemas a la pluma de “Hurtado de Mendoza, Cetina y Aldana” (Walters 543). Dentro del *Jardín de Venus* se halla una “poesía obscena, pero a la vez bienhumorada, que circula por la vía permisiva del chiste ingenioso, generalmente aceptado sin sonrojo en ambientes de camaradería masculina, estudiantil y conventual” (Blasco 158).

De nuevo, una persona vinculada estrechamente al mundo eclesiástico se ve rodeada de literatura de carácter erótico. En su caso no vio publicadas sus obras de manera oficial en vida pero sí se distribuyeron en calidad de manuscritos (Rodríguez párr. 2). Además, Fray Melchor de la Serna fue contemporáneo a Fray Luis de León y compartieron el ambiente de la Universidad de Salamanca. Habría que recordar que Fray Luis fue procesado por el Santo Oficio acusado curiosamente no por su poesía de tintes eróticos, sino por aproximarse en su traducción de el *Cantar de los Cantares* al carácter primigenio del epitalamio, pues “se recrea en el análisis del amor de los esposos, con palabras tan tiernas y encendidas a un tiempo que parecen salidas de boca de quien las ha experimentado en sí mismo” (Pedraza et al. 525). Autor además de varios sonetos que pueden tener una doble lectura a lo divino y erótica (Acereda 19), como es el caso del poema “Agora con la aurora se levanta”, donde describe el despertar de una hermosa mujer a ojos de su

⁴ Esta obra cuenta con una edición de Javier Blasco: *Arte de amor: Primera traducción al castellano del “Ars Amandi” de Ovidio*. Agilice Studia, 2016.

enamorado que vuelve a la realidad de no ser correspondido y da “rienda suelta largamente a lloro” (v. 14). Además, resulta interesante ver que el autor de *La perfecta casada* (1584) también se aproximó a las doctrinas místicas de Santa Teresa, como puede verse en algunas temáticas de su obra poética y en su ensayo *De los nombres de Cristo* (1583). Y, casualmente, es otra figura eclesiástica vinculada al uso del erotismo en sus obras. La clave del uso de un lenguaje erótico en los poetas estudiados reside en la relación que tienen con el *Cantar de los Cantares*. Dicho libro bíblico se trata de un epitalamio de la tradición hebraica que “originariamente, sin exégesis deformante, es lisa y llanamente un poema erótico, tal como suele entenderse el término” (Pedraza et al. 493), pero que más adelante fue tomado por la Iglesia otorgándole un significado alegórico para representar la unión entre el alma (la Amada) y Dios (el Amado).

Es frecuente que la mayoría de las religiones tomen en sus comienzos símbolos, cultos y tradiciones de otras anteriores para su mejor integración en la sociedad, por esto no resulta llamativo que para retratar la unión cristiana del alma con Dios se inspiraran en un texto de componente erótico-amoroso. Ya en la mitología grecolatina eran típicos los encuentros sexuales de la divinidad con un mortal. Los contactos con la divinidad en muchas religiones tienen el mismo sentido: “se trata siempre de un desapego en relación a la conservación de la vida, . . . se libera de repente en el desbordamiento de una alegría infinita de ser” (Bataille 229-30).

Encuentro con la divinidad que el propio Bataille y otros como J. Thiele relacionan con lo erótico: “En la experiencia erótica el hombre transgrede un tabú y trasciende de cierto modo a su Yo” (cit. en Schatzmann 296). Pues a ambos flancos,

lo teológico y lo sexual, los mueve el anhelo de consumir la unión (González 47). Para la religión católica “*in principio erat Verbum*, el Padre y el Hijo, uno en esencia” (López 101), pero el verbo se hizo carne y el hombre ha sido desplazado, desea volver a encontrarse con Dios y clama, en palabras de San Juan: “¿Adónde te escondiste, / Amado, y me dejaste con gemido?” (13). La Amada no podrá encontrar consuelo si no es con el reencuentro de su Amado, pues escribe el místico carmelita: “Que estando la voluntad / de divinidad tocada, / no puede quedar pagada / sino con Divinidad” (5). Se convierte el alma en una mujer melancólica que desea tornar a los brazos de su amado y trata de hallarlo: “Pastores, los que fuerdes / allá, por las majadas, al otero, / si por ventura vierdes / aquél que yo más quiero, decidle que adolezco, peno y muero” (13). Es común encontrar ejemplos de este tipo de mujeres activas en la literatura erótica coetánea: “—¿Qué hacéis, hermosa? —Mírome a este espejo. / —¿Por qué desnuda? —Por mejor mirarme. / —¿Qué veis en vos? —Que quiero acá gozarme” (Alzieu et al. 12), recoge el *Jardín de Venus*. En esta antología algunas mujeres “dejan de ser objetos deseables y se convierten en sujetos deseantes, adquiriendo una voz erótica” (Quintero 240), poco común para la época.

La mística comparte este rasgo con esta poesía, como ya se ha mencionado, por la influencia que ejerce sobre ella *El Cantar de los Cantares*, donde también se narra, al igual que en el *Cántico espiritual*, cómo la Amada recorre las calles en busca del Amado: “«Me levantaré y rondaré por la ciudad, por las calles y por las plazas, buscaré al amor de mi alma»; Lo busqué, y no lo encontré. Me hallaron los centinelas que hacen la ronda de la ciudad. —¿Habéis visto al amor de mi alma?” (828). Existen bastantes ejemplos de mujeres deseantes en el imaginario de

las religiones. Durante el s. XVI se representó a Venus como una mujer no solo deseada sino también deseosa. No es casualidad que esta sea la deidad de la cual tomen su nombre para el título del *Jardín de Venus* (Quintero 240). Fruto del mito amoroso que comparte con Adonis reflejó Tiziano, en el siguiente óleo, la actitud anhelante de la diosa:



Vecellio, Tiziano, "Venus y Adonis", Década de 1560, Óleo sobre lienzo, The MET Museum, New York, *The MET Collection*.

Venus clama a Adonis que no la abandone. Mientras, Cupido observa la escena tras haber reposado sus flechas. La saeta amorosa del dios del amor, un motivo más que universal, incide en la poesía mística como otro símbolo de su erotismo, escribe Teresa de Ávila:

Veía un ángel cabe mí hacia el lado izquierdo en forma corporal . . . Veíale en las manos un dardo de oro largo, y al fin del hierro me parecía tener un poco de fuego. Este me parecía meter por el corazón algunas veces y que

me llegaba a las entrañas. Al sacarle me parecía las llevaba consigo, y me dejaba toda abrasada en amor grande de Dios. (246-47)

La mística abulense, al igual que Venus, ha sido víctima de la flecha de Cupido, en su caso de la de un ángel, y tras la transverberación solo desea volver a estar con la persona a la que más ama: Dios. Más ejemplos sobre la actitud activa de la mujer en la mística pueden verse en el poema *Noche oscura* de San Juan, en él es la Amada quien busca al Amado “a oscuras y segura” (424) y abandona su rol de pasividad (López 105), para acabar finalmente con el rostro del Amado reclinado en su “pecho florido” (425).



Núñez, Benjamín, “Escultura de ‘El éxtasis de Santa Teresa’ de Gian Lorenzo Bernini situada en la Iglesia de Santa María de la Victoria (Roma)”, 2019, Imagen digital.

También en el *Cántico espiritual*, tras la separación entre los amantes, ella decide ir tras él: “salí tras ti clamando, y eras ido” (13), inevitable no recordar la pintura de Tiziano. Finalmente, ella se entrega al esposo sin recelo: “Gocémonos, amado, / y vámonos a ver en tu hermosura / al monte o al collado / do mana el agua pura; / entremos más adentro en la espesura” (19). En el *Jardín de Venus* también se ve la actitud de entrega sin remordimientos: “—¿Y no os resisteréis?— Muy poca cosa. / — ¿Y qué tanto? —Menos que aquí lo digo, / que él me sabrá vencer si es avisado” (13) y en: “las piernas estendía / con que al mozo en mil lazos envolvía (22).

En el encuentro con la divinidad el gozo se hace inefable y todo lo venidero tras dicha experiencia perderá la importancia. Esta idea fue empleada por los poetas petrarquistas para reflejar la futilidad de la vida cuando se está sin la amada —como retrató Fray Luis en el poema, citado con anterioridad, “Agora con la aurora se levanta”. Más adelante, e inspirada por la escuela petrarquista y por la tradición de *El Cantar de los Cantares*, Sta. Teresa escribirá: “Vivo sin vivir en mí, / y tan alta vida espero, / que muero porque no muero” (1177). Es esto un ejemplo de un erotismo velado por la tradición petrarquista amorosa, pues no solo reside en la influencia de *El Cantar de los Cantares* el erotismo de la mística, sino que supo alimentarse —según la teoría secular del origen de la mística española— de toda una tradición poética profana, “ya sea popular o culta . . . el romancero, las canciones populares y la lírica de cancionero” (Pedraza et al. 448). No es de extrañar ya que los autores místicos mencionados fueron grandes lectores y conocedores de la tradición y, si a esto se añade el interés de la época por conjuntar en las obras el *delectare et prodesse* con su entendimiento (Iriarte 107), es lógico que tomaran símbolos reconocibles por los lectores para la representación y explicación de sus experiencias místicas. “Con este fin, como es habitual en el lenguaje místico se sirve de imágenes; pero lo original es que estas imágenes están tomadas de los elementos más vulgares de la vida cotidiana” (Pedraza et al. 480).

No solo, como se ha visto, toma la poesía mística elementos de la tradición petrarquista sino también de la corriente erótica que circulaba por España en aquella misma época. Aludiendo de nuevo al *Jardín de Venus*, esta antología comparte con el petrarquismo “no solo ciertas estrategias retóricas sino también . . . la representación textual del deseo y la fetichización de la mujer y sus

atributos” (Quintero 236). Las diferencias entre la mística y el *Jardín de Venus* radican en un mayor carácter explícito por parte de la antología y un tono burlesco que algunos críticos han señalado como posible parodia del modelo anterior: el petrarquismo (236). Apoya esta idea de burla el que “la parodia y el ‘contrafacta’ constituyen motores fecundos de la producción erótica universitaria de los siglos XVI y XVII” (Blasco 14) y, teniendo en cuenta que Fray Melchor de la Serna estaba vinculado a la Universidad de Salamanca cobra peso la teoría paródica. Además, no solo parodiaría su modelo anterior, sino a los modelos de conducta moral de la época y, curiosamente, a algunos aspectos de la mística como se puede ver en el siguiente verso del *Jardín de Venus*: “Mas hay en este encuentro tan sabroso / *un sí sé qué que falta a los casados*” (38), este podría tomarse como una respuesta paródica al verso de San Juan, antes citado: “un no sé qué que quedan balbuciendo” (14). Se añade también al carácter paródico el empleo del soneto para expresar lujuria; mientras que esta forma métrica es utilizada por la tradición culta como foco de pasiones reprimidas, la corriente erótica lo utiliza para llegar a la consumación explícita (Quintero 237).

La mística, por tanto, se aproxima a la idea del deseo de unión del petrarquismo pero tendrá más relación con la poesía erótica del *Jardín de Venus*, ya que en ambas se consuma la esperada unión entre los amados, se utilizan recursos léxicos similares y se retrata a un tipo de mujer que no es solo objeto de deseo, sino que es sujeto de la acción. A nivel gramatical, la poesía erótica del *Jardín de Venus* también presenta similitudes con la mística, el uso del apóstrofe al inicio de las estrofas se repite en ambas: “¡O dulce noche! ¡O cama venturosa!” (Alzieu et al. 47), mientras que dice San Juan: “¡Oh noche que guiaste! / ¡oh noche amable más que

el alborada! / ¡oh noche que juntaste” (425). Sin mencionar, además, la alabanza a la cama en la que gozan los amantes, a la que se hace mención en el fragmento citado justo arriba y que recuerda al *Cántico espiritual*: nuestro lecho florido, / de cuevas de leones enlazado, / en púrpura tendido, / de paz edificado, / de mil escudos de oro coronado” (17). Otra característica que las asemeja formalmente es la utilización del diálogo como estructura del soneto o la utilización de versos en el *Cántico espiritual* que evocan a otros del *Jardín de Venus*: “Mil gracias derramando . . . / vestidos los dejó de hermosura” (14) escribe San Juan, y, por su parte, el supuesto texto de Melchor de la Serna: “porque no basta sola la hermosura, / aquí hallarán mil gracias derramadas” (3). Recuerda “la importancia del juego amoroso, el coqueteo” (Quintero 239) a la búsqueda del Amado y su posterior encuentro místico: “aquel correr tras ella y alcanzalla, / y tras correr un rato ansí tras ella,” (Alzieu et al. 38). De igual manera, esta imagen de “persecución” no es exclusiva de la literatura erótica sino que hunde sus raíces en el cancionero popular, por tanto, cuando en el *Cántico espiritual* se hace alusión al ciervo que huye tras herir a su perseguidor, el místico se apoya en una imagen tradicional de la poesía profana (Pedraza et al. 494). La herida a la que se refiere simboliza el amor que siente el enamorado, pues lejos de dañarle le reconforta, como se mencionó anteriormente con la saeta de amor que atravesó el pecho de Santa Teresa o como hizo constar el místico de Fontiveros en *Llama de amor viva*: “Oh llama de amor viva, / que tiernamente hieres de mi alma el más profundo centro” (238). Una imagen erótica intensa y “más profunda, que las de la poesía amorosa profana” (Pedraza et al. 494), aunque, en este caso San Juan de la Cruz puede no estar refiriéndose al plano erótico aunque así lo parezca en un primer vistazo, sino

que el místico parece estar aludiendo a la zarza que ardía y no se consumía por la que Dios se mostró a Moisés (López 105). Es también un símbolo común entre ambos tipos de poesía la noche, que une a los Amados, una nocturnidad que se torna luminosa una vez se han reencontrado los amantes: “la noche se hace día bendiciéndole, / y la luna se alegra contemplándonos” (Alzieu et. al. 59), “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 (424). Para terminar, ambas poéticas comparan este amor con una cárcel en la que se hallan por voluntad del Amado: “Suelte luego la cadena en que está mi libertad” (Alzieu et al. 7) figura en el *Jardín de Venus* y Teresa de Ávila escribe: “Esta divina prisión, / del amor en que yo vivo” (1177).

Tras contemplar el uso compartido del lenguaje y la iconografía erótica tanto en la poesía de esta temática como en la mística, podrían apuntarse dos razones por las que se da este fenómeno. Por un lado, se debería a la tradición literaria en la que se inspira la mística: el *Cantar de los Cantares* y a la tendencia de vincular con el goce sexual los encuentros divinos en diferentes religiones (González 47). Afirma Rosado:

La unión erótica-amorosa ha sido el único símbolo de la unión mística utilizada por prácticamente todas las tradiciones místicas, incluida la cristiana, y a diferencia de cualquier otro símbolo sagrado, la sexualidad inmanente en el amor y el erotismo es universal y a-histórica: el ser humano nunca pudo prescindir de ella, y cuando lo hace con ejercicios de ascetismo, recurre a metáforas o alegorías para encontrar una vía que permita expresar la

inefabilidad de la continuidad del ser, de la participación de Dios por medio de su semejanza con el acto amoroso. (10)

Esto provocaría que los místicos vieran en lo erótico una herramienta a su servicio pues, y respondiendo a la segunda cuestión, por otro lado, la necesidad de comunicar la experiencia mística de una manera comprensible y cercana generó que estos poetas utilizaran un imaginario ya creado, accesible y reconocible para aquellos lectores no experimentados en cuestiones de la doctrina eclesiástica. Una vez comprendido a qué se debe el uso de este lenguaje erótico en la poesía mística, llama la atención la distinta suerte que corrieron estos tipos de poesía frente a la censura. Los poemarios puramente eróticos fueron relegados a los ambientes clandestinos, pues tuvieron que huir de los censores para poder sobrevivir en manos del vulgo, mientras que la mística no corrió esa misma suerte. Es cierto que algunos de estos poetas tuvieron problemas con el Santo Oficio, como se mencionó en el caso de Fray Luis de León. A pesar de ello, Santa Teresa fue denunciada hasta en dos ocasiones ante la Inquisición por el contenido de sus escritos pero no fue condenada porque no apreciaron nada nocivo en ellos⁵. A propósito de la interpretación herética del *Cantar de los Cantares* mencionó la Santa: “Así que estas palabras verdaderamente pondrían temor en sí, si estuviese en sí quien las dice, tomada sola la letra; mas a quien vuestro amor, Señor, ha sacado de sí, bien perdonaréis diga eso y más, aunque sea atrevimiento” (800). Estas palabras son la clave para comprender sendos tratos de la censura a estas dos poesías. Sí es cierto que la mística tomó elementos eróticos que provienen de la tradición bíblica del

⁵ Para saber más sobre estos procesos inquisitoriales que sufrió la santa de Ávila véase: Pérez, Joseph. *Teresa de Ávila: Y la España de su tiempo*. Vol. 26. EDAF, 2007.

Cantar de los Cantares, del erotismo teológico presente en otras religiones y de la propia poesía sensual del momento, pero esto no implica que los textos de los místicos deban tomarse como una representación erótica más, sino como un ejemplo de la maleabilidad del lenguaje en función de su contexto (Profeti 58); la distinción entre una interpretación y otra reside en la hermenéutica teológica que se aplica a estos textos desde el mismo momento que se escriben hasta su recepción: “Las palabras espantan en otro contexto. Lo que se puede decir, lo más directo u natural, Dios lo dice para hacer sentir y desear, y si usara otras palabras no causarían la misma emoción ni avivaría la llama del verdadero amor” (Benítez 137).

En definitiva, el hecho de que la poesía mística consistiera en narrar la unión plena con Dios y dado que es: “imposible hablar del cielo o de los seres celestiales sin darles una forma, sin tener de ellos una imagen precisa” (Benítez 136), generó que estos poetas se fijaran en el único tipo de poesía coetánea que reflejaba una unión entre amantes sin tapujos. En ella se retrataban: “los rostros de unos hombres —y de unas mujeres, que, a pesar de sus cuatro siglos de edad, se parecen a nosotros mucho más de lo que imaginábamos” (Alzieu XXIV). Así pues, los poetas místicos supieron aprovechar la aproximación y complicidad de ese léxico con el pueblo para “utilizar el lenguaje de manera nueva . . . a fin de pasar de lo conocido a lo desconocido, a lo más real” (López 107). Con este nuevo uso teológico no solo consiguieron el objetivo de narrar lo inenarrable, sino que llegaron a cotas de excelencia altísimas en la poesía mística española. Además, actualmente, gracias a la libertad que goza la cultura se están abriendo nuevos caminos de investigación en los que se hace justicia con aquellos géneros que, como la poesía erótica áurea, fueron ocultados en su día por el yugo de la censura editorial e investigadora. Por

ello es menester mencionar la riqueza léxica de la que gozó el erotismo del Siglo de Oro, pues sirvió tanto de lectura de entretenimiento en la intimidad como de doctrina religiosa en el convento.

Bibliografía

- Acereda, Alberto. "El prototipo femenino en la poesía de Fray Luis de León." *Cuadernos de ALDEEU*, vol. 9, no. 2, 1993.
- Alzieu, Pierre, *et. al.*, *Poesía erótica del Siglo de Oro*. Editorial Crítica, 1985.
- Bataille, George. "Mística e sensualidade." *O erotismo*, L&PM Editores, 1987.
- Benítez, Fernando. *Los demonios en el convento: sexo y religión en la Nueva España*. Ediciones Era, 1985.
- Cepeda, Teresa de. *Obras Completas*. Edición de P. Isidoro de San José, Editorial de Espiritualidad, 1963.
- Conferencia Episcopal. *Sagrada Biblia*. Biblioteca de Autores Cristianos, 2012.
- Blasco, Francisco J. "En el nombre de Venus: un «arte de amar» español del siglo XVI." "Lasciva est nobis pagina"... *Erotismo y literatura española en los Siglos de Oro*, Editorial Academia del Hispanismo, 2015.
- Cerezo, José Antonio. *Literatura erótica en España-Repertorio de obras 1519-1936*. Ollero & Ramos, 2001.
- González Suárez, Lucero. "Finitud, erotismo y experiencia mística en San Juan de la Cruz." *Revista de filosofía Open insight*, vol. 4, no. 6, 2013, pp. 43-68.
- Gotor, José Luis. "Fray Melchor de la Serna, poeta «ovidiano» inédito del siglo XVI." *I Codici della transgressività in area ispanica*, 1980, pp. 143-65.
- Guillén, Jorge. *Lenguaje y poesía*. Alianza Editorial, 1969.
- Iriarte, Luis Ignacio. "Barroco, hermenéutica y modernidad II." *Studia aurea: revista de literatura española y teoría literaria del Renacimiento y Siglo de Oro*, vol. 5, 2011, pp. 99-127.

- León, Fray Luis de. *El Cantar de los Cantares de Salomón. Interpretaciones literal y espiritual*. Edición de José María Becerra Hiraldo, Cátedra, 2003.
- López, C. Armando. "Hacia una espiritualidad erótica en San Juan de la Cruz." *Cuadernos Hispanoamericanos*, no. 568, 1997, pp. 97-110.
- Marqués, Eva. "Plauto en las *dissertationes criticae* de EM Villegas (edición y comentario de las *Dissertationes* 6 y 22." *Berceo*, no.142, pp. 133-51.
- Núñez, Benjamín, "Escultura de 'El éxtasis de Santa Teresa' de Gian Lorenzo Bernini situada en la Iglesia de Santa María de la Victoria (Roma)", 2019, Imagen digital, *Wikimedia*.
- Pedraza, Felipe B, y Milagros Rodríguez. *Manual de literatura española. Renacimiento II*. Cénlit Ediciones, 1980.
- Profeti, Maria Grazia. "La escena erótica de los siglos áureos-poesía, novela, teatro." *Discurso erótico y discurso transgresor en la cultura peninsular-siglos XI al XX*, Edición de Myriam Díaz- Diocaretz e Iris M. Zavala, Tuero, 1992, pp. 57-89.
- Quintero, María Cristina. "Aspectos del discurso erótico en la poesía del dieciséis." *Actas de XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Asociación Internacional de Hispanistas, 1994.
- Rodríguez, Fernando. "Arte de amar' de Fray Melchor de la Serna." *Oro de Indias*, 2016.
- Rosado, Juan Antonio. *Erotismo, misticismo e arte*. Praxis, 2001.

- Schatzmann, Martin. "Consideraciones acerca del erotismo: en la investigación y en la poesía del siglo XVI." *Dicenda. Cuadernos de filología hispánica*, no. 21, 2003, pp. 281-300.
- Tasende, Mercedes, y Luis T González del Valle. "‘La mística española’: Un ensayo rescatado de Unamuno." *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 73, no. 1, 1996, pp. 5-28.
- Tejada, José Luis. "La pasión por la libertad y la verdad en Fray Luis de León." *Anales de la Universidad de Cádiz*, 1984.
- Unamuno, Miguel de. "De mística y humanismo." *En torno al casticismo, Ensayos*, Aguilar, 1942, pp. 83-105.
- Valdelamar, Eduardo. "El erotismo oculto del Siglo de Oro." *El ojo del cangrejo*, 2012.
- Vecellio, Tiziano, "Venus y Adonis", Década de 1560, Óleo sobre lienzo, The MET Museum, New York, *The MET Collection*.
- Vega, Amador. "Iniciación y hermenéutica: estudios sobre mística comparada." *Ilu. Revista sobre ciencias de las religiones*, 1995, pp. 279-84.
- Walters, David Gareth. "Petarquismo y pornografía: el Jardín de Venus." *Studia Áurea*, 1996, pp. 543-50.
- Yepes, Juan de. *Obra Completa I y II*. Edición de Luce López-Baralt y Eulogio Pacho, Alianza Editorial, 1991.