

## Reseñas

SANMARTÍN BASTIDA, Rebeca: *Teatralidad y textualidad en el Arcipreste de Talavera*, London, Department of Hispanic Studies/Queen Mary, 2003, 99 pp. («Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar», 44)

Desde qué presupuestos se debe leer un texto del pasado ha sido una discusión constante en la crítica moderna: ¿cuál es el precio que ha de pagarse al tiempo transcurrido?, ¿cuál la ganancia estrictamente contemporánea que se lleva el lector?, para terminar decidiendo su grado de vigencia. El *Arcipreste de Talavera* no ha sido uno de los productos medievales más reivindicados por la modernidad literaria, como lo fuera el de Hita o el género de la lírica popular. En la última entrega de la prestigiosa colección del Hispanic Research Seminar, dirigida por Alan Deyermond y publicada por Queen Mary, Universidad de Londres, se emprende una lectura radicalmente contemporánea de uno de esos textos que bien podríamos calificar de «raros», una obra extensa que, vista desde el presente, combina de forma fragmentaria la extraordinaria viveza de sus *exempla* con un rígido aparato doctrinal que pareciera anclarla definitivamente en su pasado histórico. Quizá a casi nadie se le escape el potencial «moderno» de esta obra, de esa caótica frescura de las voces que pueblan sus *exempla*, pero nadie ha sabido explicar hasta ahora de forma clara por qué una creación tan *sui generis* puede seguir atrayendo al lector de hoy, tan distante de doctrinarismos como afín a estructuras narrativas más unitarias. Sanmartín Bastida, avezada en el rastreo de las huellas de lo medieval en el mundo contemporáneo, como demostró en su último trabajo sobre el Medievo en el siglo XIX, nos señala desde el comienzo el presupuesto de su lectura crítica, que se apoya en un análisis del texto desde sus mecanismos internos, abstrayéndose inicialmente del contexto literario y social del siglo XV. Sin embargo, no asistimos aquí a una vuelta a los posibles excesos de la crítica inmanentista de otros años, sino que lo interesante es, justamente —y aún a pesar de la insistencia de la autora en los presupuestos iniciales—, que dicho punto de partida, que podría pensarse en contra del buen sentido filológico, va a demostrarse como un eficaz modo de arrojar una nueva luz, no solo al propio texto, sino también al momento cultural en el que se gestó. Esta es la frescura —y también la honestidad—, que sostiene todo el estudio, el hecho de que en ningún momento se *venda* el texto en favor de contextualizaciones históricas o filológicas previas a las que forzosamente ha de responder, en detrimento, por un lado, de la posible modernidad específica del texto y, por otro, del presente cultural y literario desde el que se lee, es decir, de su verdadera actualidad y vigencia como producto literario.

Hubo un tiempo en que se creyó posible realizar lecturas historicistas capaces de escapar al presente desde el que se hacían para erigirse como una recuperación objetiva de los textos; y seguramente esta era la forma que había entonces de hacer un análisis «actual», pero las cosas han cambiado, y hoy sabemos que ninguna lectura puede estar más allá del momento desde el que se hace —o dicho en palabras

de Caroline Bynun, citadas en el estudio: «the only past we can know is the one we shape by the question we ask» (p. 15)—, y solo las mejores lecturas de cada momento —podemos añadir— sabrán poner en diálogo de forma productiva su presente literario con lo que nos llega de ese pasado. El paradigma realista ha sido otro de los criterios por excelencia para decidir la modernidad de un texto, dentro de una concepción teleológica de las poéticas en un supuesto avance hacia un mayor grado de realismo. Pero los parámetros y paradigmas de nuestro presente literario han seguido evolucionando, y bueno será, por tanto, seguir releendo desde nuevas posiciones críticas esos restos que llegan hasta las playas de nuestro presente. Lo importante es, en todo caso, que en cada momento dicha modernidad nos permita redescubrir unos textos con los que seguir emocionándonos y disfrutando, otros pasados culturales y literarios con los que seguir iluminando nuestro presente.

En torno a las ideas de teatralidad y performatividad —aunque esta última, a pesar de ser un elemento constituyente de la primera, haya tenido mayor difusión en el ámbito internacional— se ha movilizadado una constelación de conceptos y perspectivas que han venido a renovar en las últimas dos décadas tanto los estudios literarios, como la teoría del arte, la antropología cultural o la sociología. En este amplio movimiento de las Humanidades a partir de una concepción de la realidad, la historia y el arte como proceso, representación, percepción sensorial y *performance*, antes que como producto acabado, fijado y definitivo, se encuadra el último libro de Sanmartín Bastida.

Como punto de partida, no se trata, por tanto, ni de un nuevo análisis del *Corbacho* a la luz de su contexto histórico-literario o de sus fuentes filológicas, ni de una nueva reivindicación de su modernidad como antecedente del realismo, sino nada más, pero nada menos, que de un estudio de los mecanismos de funcionamiento internos del propio texto; lo interesante —como he apuntado ya— es que este último, lejos de cerrarse sobre sí mismo, va a revertir en lo primero, pues una lectura en profundidad de las estrategias literarias de un texto nos han de remitir lógicamente a otras estrategias culturales que rodearon el nacimiento de esta obra y que giraron en torno a esas ideas de teatralidad, representación, *performance* y oralidad, sobre todo en un período en que las formas de transmisión y fijación del arte distaban de las actuales. De ahí que la autora articule esta nueva aproximación sobre la idea de teatralidad, pero no la teatralidad de esos rasgos dramáticos tantas veces señalados en el *Corbacho*, ni tampoco la teatralidad como las huellas de oralidad heredadas de una cultura menos literaria que la nuestra. Aunque unas y otras aproximaciones al fenómeno de la teatralidad no dejen de estar relacionadas, Sanmartín Bastida insiste en que el objetivo de su libro es el de adoptar la teatralidad como metáfora de construcción del propio texto, que se pone en escena a sí mismo, haciendo visibles —para un buen lector/espectador de teatro, como señala la autora haciéndose eco de la teoría escénica más actual— sus mecanismos internos, sus juegos de engaños y apariencias, de ocultaciones y mostraciones, el decir una cosa, pero hacer otra, y por encima de todo el propio deleite que gana el autor —pero también el lector— con todo ello, esa recreación placentera en la (re)construcción siempre excesiva del texto, articulado sobre un complejo sistema de distancias (elemento fundamental de la teatralidad); distancia del autor con respecto a sus personajes, y de los propios personajes erigidos

a su vez en autores de otras historias; distancias multiplicadas en un constante juego de engaños y tensiones entre lo que se muestra y lo que en realidad se hace, lo que los personajes miran y escuchan de lo que en realidad se está haciendo y diciendo. Este sería, en última instancia, el teatro de la vida del que nos habla el Arcipreste, una aproximación que va más allá de los objetivos moralizantes o su mera apariencia realista (resultado en buena medida de esta poética teatralizante). Estos recursos de ascendencia escénica (y no olvidemos que el Arcipreste, como se apunta en el estudio, también llevó a cabo prácticas teatrales en la diócesis de Toledo) se traducen — y ahí radica su importancia como obra literaria— en un brillante mecanismo textual construido a imagen de un dispositivo teatral.

Con el estilo claro y fluido que hace de este ensayo una agradable lectura, Sanmartín Bastida termina demostrando que la obra en conjunto, es decir, en el nivel de representación más amplio autor-lector, debe ser vista también a la luz de esta estrategia teatralizante, de la que el propio Arcipreste termina siendo víctima, si bien, víctima consentida que esconde un alegre guiño al lector: «Si el texto exhibe su construcción (y es el espectador el encargado de reconstruirlo), pone de relieve sus mecanismos y pretende realizar antes que contar, se acaba convirtiendo él mismo en *exemplum*» (p. 11). De este modo, «Al final, —continúa la autora—, la propia arquitectura de la representación acaba disolviendo el sentido» (p. 12). Así pues, el amplio cuerpo central del libro, la parte sermonística, termina siendo cuestionada por los márgenes, por ese bullicioso mundo de voces, ejercicio de teatralidad movido por el juego y las apariencias, y finalmente, por el propio placer, el placer del engaño y la ilusión (como juego), el placer en último término de la palabra; este placer de la palabra dicha, la palabra material y física, traducido en su práctica textual en algo tan «moderno» como el placer de la escritura/lectura, se revela, junto a otros propósitos más explícitos, como uno de los principios fundamentales para entender esta obra, pues como a sus propios personajes femeninos, para el propio Arcipreste también «El callar le es muerte muy áspera» (*Arcipreste de Talavera* II.2, p. 154; cit. en p. 24).

A lo largo del estudio se exponen de forma minuciosa los entresijos de los diferentes elementos de este complejo dispositivo y, sobre todo, se da cuenta de su modo de funcionamiento: la tensión entre teatralidad, algo vivo, material e inmediato, y textualidad, algo acabado y cerrado, los niveles de representación y el aspecto performativo del propio texto en su funcionamiento, la importancia de la gestualidad y el tratamiento grotesco del cuerpo, la puesta en escena de todo ello levantada a partir de la mirada del otro desde la que se organiza este *espectáculo* literario, la teatralización del propio lenguaje y el juego de transgresiones, distancias e ironías que se articulan como resultado de todo ello; un mundo aparentemente muy doctrinario en el que no deja de latir la frescura y viveza de la espuma de los días, como dijo el poeta. No son pocas las sugerencias que la autora, a través de esta lectura ciertamente renovadora desde presupuestos críticos actuales, va dejando a lo largo del libro, sugerencias que el lector desearía ver en muchos casos más desarrolladas, aunque cada una de ellas (a menudo importantes campos de investigación en las últimas décadas) daría para un estudio por separado, como las relaciones entre oralidad y escritura, vistas ahora desde la perspectiva de la teatralidad, tanto escénica como tex-

tual, la relativización del paradigma del realismo, las diferentes concepciones de la creación literaria, de la lectura y, en un palabra, del libro en una época en que estos eran objetos raros, de uso más complejo que ahora, cuando un libro parece quedar limitado a una lectura lineal como obra unitaria (aunque puede ser que esto esté cambiando en la era de los medios y las nuevas tecnologías), o el análisis del mundo literario del final del Medievo, solapándose con el Renacimiento, a partir del modelo estético fragmentario, simultaneador y narrativo de la pintura gótica.

Aunque el estudio se apoye en corrientes teóricas muy diversas, desde la crítica posestructuralista a las teorías de los medios o la teoría teatral última, en ningún caso se traiciona el análisis concreto del texto para adentrarse en disquisiones teóricas que con frecuencia ya han sido hechas por los propios formuladores primeros de estas teorías. En contra de ese lugar común que ha sido el acusar a los nuevos vientos teóricos de deshacer el texto como entidad literaria, el libro de Sanmartín Bastida es un excelente ejemplo de cómo una asimilación en profundidad de este intrincado panel de nuevas ideas no tiene por qué llevar a una renuncia del texto, sino al contrario. No abundan estudios donde unas y otras corrientes encuentren ajustado eco, no como imposición molesta de la «sabiduría» teórica del autor, sino como un fluido ensamblaje de voces y pensamientos que le han permitido a la autora moverse con libertad entre épocas, ideas y campos artísticos diferentes. Puede sorprender, por ejemplo, la lúcida utilización de la teoría teatral del dramaturgo José Sanchis Sinisterra para leer el *Corbacho* en un paisaje crítico como el nuestro que a menudo se mueve en espacios excesivamente inconexos, pero quizá esto sorprendiera menos a alguien que ya hubiera visto referencias a Alan Deyermond en el último estudio de Jorge Dubatti sobre teatro argentino actual. A esto se le llama poner en comunicación de manera productiva espacios, géneros y prácticas teóricas diversas, abrir vasos comunicantes, como dirían Gilles Deleuze y Felix Guattari, ampliar horizontes culturales, romper fronteras y recorrer *otros* espacios, pero no para quedarse anclados en ellos, sino, simplemente, para seguir en movimiento, porque una cultura detenida es una cultura muerta.

Oscar CORNAGO BERNAL  
(CSIC-Madrid)

DÍEZ FERNÁNDEZ, Ignacio: *La poesía erótica de los Siglos de Oro*. Madrid: Laberinto, 2003. 364 p.

¿Qué haceis hermosa?  
—Mírome al espejo  
—¿Por qué?  
—Porque quiero acá gozarme.

El mal enjuiciamiento que se ha hecho del género erótico ha sido debido a confusiones producidas por prejuicios literarios o religioso-morales que han obtenido como fruto la infravaloración de cuanta producción erótica nacía.

El autor, Ignacio Díez Fernández, ya en 1995 había publicado *La poesía erótica de Diego Hurtado de Mendoza*: entonces se trataba el concepto de «erotismo» y el vilipendio que de este género se ha hecho, centrándose de forma total en la figura de Hurtado de Mendoza, por lo que esta obra podría tomarse como una especie de introducción o un breve adelanto de este libro que estoy comentando, en donde de forma extensa y desarrollada se trata el tema.

*La poesía erótica de los Siglos de Oro* está estructurada en siete grandes bloques divididos a su vez en apartados que analizan minuciosamente el tema a tratar.

Los siete bloques serían los siguientes: «deslindes»; «modelos, deslizamientos y divergencias»; «una amplia diversidad erótica»; «la poesía erótica de curas, frailes y monjas»; «imágenes de la sodomía»; «sífilis y poesía» y «elogios del falo». Pasaré a explicarlas:

Este primer apartado bautizado como «Deslindes» servirá para que el lector recién nacido en estos temas consiga «deslindar» de su mente aquellas concepciones que han caído en un «cajón de sastre» que daña la visión de este género. Para ello, Díez Fernández, se basa principalmente en la explicación detallada del término «erotismo», observado de forma diacrónica desde el mundo clásico; la diferencia entre erotismo y pornografía (para que no surja, como suele ocurrir, de forma inevitable, la confusión de ambos); se trata también el erotismo y la historia de la sexualidad, observada desde distintas perspectivas; se analiza la división entre literatura erótica y erotismo literario (siguiendo a José Antonio Cerezo) y después brevemente generalizando a partir de la escasa producción erótica de España, se centra en la producción poética, protagonista del libro.

Como último epígrafe de este primer bloque, se habla de la difusión de los poemas (situación marginal, pobreza de textos y autocensura) y el público (diferente en cada época pero con un denominador común: lo lee la minoría).

El capítulo 2 titulado «Modelos, deslizamientos y divergencias» tiene un primer apartado que ubica al lector en la tradición erótica (los signos distintivos de cada erotismo con especial dedicación en el Siglo de Oro, la mitología, los grabados eróticos, el *I modi* - libro de poemas eróticos más importante del siglo XVI con catálogo de prostitutas incluido); también trata las dos corrientes más importantes del Siglo de Oro Petrarquismo vs. Erotismo, y por último varios representantes tomados como modelos: de este modo aparecen Agostino Nifo, tratadista de amor y belleza, Diego Hurtado de Mendoza, con múltiples códigos, y poemas atribuidos a veces sin base, el Cancionero de Sebastián de Orozco, Baltasar de Alcázar y sus burlas (poco leídos por falta de ediciones)

«Una amplia diversidad erótica» es el título del tercer capítulo. La existencia de diversas antologías eróticas es un hecho constatable, pero según afirma el autor, la recopilación titulada *Poesía erótica de Siglo de Oro* (1975/1984/2000, cuyos recopiladores son Pierre Alzieu, Robert Jammes e Yvan Lissorgues) marca un hito, ya que desde ésta es indiscutible la aparición del erotismo como objeto de estudio.

Los temas de esta poesía se deducen con facilidad de la lectura del cancionero, en esta lista temática no faltaría el cuerpo y los placeres, la homosexualidad, el lesbianismo, prostitución, cornudos...(algunos de estos temas son tratados en capítulos posteriores). Cubiertos siempre estos temas por un velo de humor que nunca deja de

sorprender al lector («Si vuestra mujer no es casta/y esto compadre, os lastima, echadle la llave encima/si os pareciere que basta». Baltasar de Alcázar). Nombrados poetas eróticos importantes como Cristóbal de Tamariz o Miguel de Cervantes y tratados con profundidad Francisco de Aldana (apoyado su sensualismo en una base filosófica), Quevedo (atribuidos numerosos poemas sin argumento lógicos, simplemente por el tono jocosos y el frecuente animadversión a las mujeres, sodomitas o prostitutas). También es estudiado Alonso Álvarez de Soris (poco conocido por su breve vida y obra). Por último, Gabriel de Henao (poeta extraño por su desconocimiento y sus versos descarados que le han costado la ausencia en las antologías hasta 1997 por Carmen Riera).

Como ya he comentado los curas, frailes y monjas son un tema muy socorrido en el erotismo, por lo que el cuarto capítulo está dedicado a ellos; estudiando su fama (ambigua por la no correspondencia entre su castidad teórica y su falta de castidad literaria; por otra parte destacan de algunos, las dimensiones de sus órganos, y sus prácticas sexuales, sobre todo con las mujeres casadas) y su obra, para ello se ofrece un selección de autores y sus temáticas más representativas donde tendrían cabida Cristóbal de Castillejo (la visión puritana de la vida en el convento no estaba reñida con sus versos caracterizados por la afición a las mujeres), Fray Luis de León (que aunque no es tomado como poeta erótico *sensu stricto*, sí que en el poema «*Profecía del Tajo*» se han intentado buscar ciertos elementos eróticos, Fray Melchor de la Serna (constituye un corpus amplio al que no se ha dedicado la atención suficiente), Vicente Espinel (erotismo opuesto a Fray Luis por su obviedad), Juan de Salinas (discute el tinte erótico en este canónigo segoviano por la doble lectura que de sus poemas se pueden hacer) y por último Fray Damián de Cornejo (que a pesar de los múltiples cancioneros que escribió, no existe ninguna edición que recopile todas sus poesías)

El quinto capítulo se centra en la sodomía, su concepción es matizada con la concepción de la homosexualidad, la norma legal sexual vigente por la base teológica del momento, la escritura y la cultura gay.

El «mal de Francia» (llamado así por todos, menos por los franceses) invade en el siglo XVII las calles, los hospitales y los prostíbulos: conocida como la «enfermedad de la lujuria» protagonizará obras como *La lozana andaluza*, cuyo autor, Francisco Delicado, fue un clérigo sifilítico que parece que contagia a sus personajes. Con tal papel social, es lógico que la enfermedad dominara buena parte de las poesías del momento, y que se trate en capítulo sexto. Sobre este tema existen dos obras muy interesantes: *La Roma clandestina de Francisco Delicado y Pietro Aretino*. Louis Imperiale; prólogo de Tatiana Bubnova. New Cork, Meter Tang, 1997 y *La lozana andaluza y la literatura del siglo XVI: la sífilis como enfermedad y metáfora*, de María Luisa García Verdugo, Madrid, Pliegos, D.L. 1994.

El culto que han brindado al falo numerosos versos del momento consiguen que junto con los dos bloques anteriores fuera una de las temáticas más importantes de la literatura aúlica.

El trasfondo de esta divinización es religiosa en su origen, es decir, en la Antigüedad, pero con el paso de los años se ha ido perdiendo. Los poemas conservados del mundo clásico forman un extenso *corpus* de poesía priápica que adelanta

muchos de los temas de la poesía posterior. Díez Fernández trabajará esta poesía desde sus limitaciones, sus enigmas, sus elogios y la poética de este juego poético.

Como un apéndice independiente tras los siete bloques, se añade «Los caminos de la crítica», en donde se explican las diversas opiniones que de este género se han tenido.

Como se ve el libro tiene una organización tripartita, en donde primeramente se intentan aclarar conceptos que han sido arrastrados por prejuicios, por otro lado, aparecen numerosos vates y poemas analizados por el autor, y en tercer y último lugar los temas que más versos han hecho nacer.

Mi propósito es invitar al lector a que bucee en el estudio de este género maltratado por una moralina hipócrita y absurda que nos ha arrastrado hasta hoy. La visión objetiva y visualizada desde diversos ángulos (tales como la postura del hombre, de la mujer, del heterosexual, del homosexual, diacrónica y sincrónicamente) facilita el mayor y mejor entendimiento de un campo, atractivo e interesante que nos han querido vedar y sólo la ruptura de los tabúes e ideas ancladas en los albores del Cristianismo conseguirán que lo conozcamos.

M<sup>a</sup> DEL PILAR DEL PALACIO GARCÍA

SAMANIEGO, Félix María de, *El jardín de Venus. Cuentos eróticos y burlescos con una coda de poesías verdes*, Edición de Emilio Palacios Fernández, Madrid, Biblioteca Nueva, 2004, 359 pp.

La última publicación de un gran estudioso del siglo XVIII, el profesor Emilio Palacios Fernández, es esta edición de los cuentos y poesías erótico-burlescos del escritor Félix María de Samaniego. Se trata de la obra menos conocida, por no decir prácticamente secreta y oculta en su tiempo, del famoso fabulista, que no se publicó hasta 1921 bajo el título facticio de *El jardín de Venus*.

Este tipo de literatura galante nos muestra la cara más inexplorada del llamado Siglo de las Luces. Con el fin de evitar que el lector caiga en precipitadas o falsas interpretaciones, Emilio Palacios Fernández acompaña esta obra con un interesantísimo estudio introductorio. Éste se divide en dos partes. La primera trata del periodo histórico en que se inscriben estos versos y para ello se centra en la biografía de su autor. La segunda comprende una detallada exposición de todo lo concerniente a *El jardín de Venus*, encuadrada en el contexto de la literatura erótica del Siglo Ilustrado.

El editor de estos textos es el mayor especialista que tenemos en nuestro país de la vida y obra de Samaniego, al que dedicó su tesis doctoral y numerosos estudios y ediciones de sus obras. Con la prosa amena que lo caracteriza comienza a exponer la biografía del alavés aportando interesantes datos acerca de su familia, extraídos de los abundantes documentos estudiados por él que se conservan en el Archivo del Territorio Histórico de Álava. El padre de Félix, afincado en el pueblo de Laguardia, donde nació su hijo, se preocupó con seriedad de la educación de éste. En estas pági-

nas iniciales se nos da a conocer cuáles fueron las diversas escuelas por las que pasó nuestro autor, tanto en España como en Francia. Trata de dilucidar, además, cuál fue el tipo de formación recibida en cada una de ellas, qué autores leyó y estudió con más profundidad, de qué profesores humanistas fue discípulo, etc. De esta forma, conocemos cómo se orientó la incipiente inclinación de Samaniego hacia la literatura.

También nos describe Emilio Palacios Fernández el ambiente social cargado de intereses políticos y culturales en el que vivió el fabulista durante su juventud, cerca de sus familiares los condes de Peñaflorida. Fue precisamente el conde, junto a algunos de sus tertulianos, quien promovió la creación en abril de 1765 de la primera Sociedad de Amigos del País, la Bascongada, que pronto se convirtió en modelo de otras organizaciones que apoyaron las reformas ilustradas de la corte borbónica.

No olvida tampoco hablar de la fundación del Real Seminario Patriótico de Vergara y de otros proyectos, generalmente educativos, en los que participó el fabulista con gran empeño. Escribe sobre su asistencia a las famosas tertulias madrileñas, puerta que se le franqueó gracias a su fama de buen versificador, a la vez que por su carácter alegre y desenfadado. Antes de introducirnos en su meditado estudio de los versos eróticos, el profesor elabora un repaso general de los otros géneros literarios frecuentados por el escritor alavés y que le proporcionaron el éxito, especialmente el fabulístico. Así mismo, presenta un breve apunte con respecto a las polémicas que protagonizó junto con el también famoso fabulista, Tomás de Iriarte.

Pasa ahora al análisis de la literatura galante. Para ello, retrata primeramente a la sociedad del siglo neoclásico, que disfruta de un sentido gozoso de la vida y una demanda sexual cada vez mayor debido a la liberación de la carga moral de los siglos pasados. Matiza, por supuesto, que esta actitud no es extensible a todas las capas de la población. El ambiente relajado, aunque no desmedido, en el que viven en esta época las clases altas propicia no sólo la escritura oculta de textos lúbricos, sino que se llegó incluso a la creación de sociedades pornográficas que fueron perseguidas y severamente castigadas por la Santa Inquisición.

Por su parte, los moralistas no se cruzaron de brazos. Rápidamente vieron la luz numerosos libros en defensa de los valores de la familia, la fidelidad y la castidad. De toda esta bibliografía surgida a raíz de la nueva sociedad liberada da buena cuenta Emilio Palacios Fernández. Para explicar el surgimiento de la literatura libertina del siglo XVIII nos ofrece un recorrido de este tipo de composiciones remontándose a sus orígenes: Ovidio, Juan Ruiz, Boccaccio, Delicado, Góngora, Quevedo, La Fontaine,... Así hasta llegar al siglo ilustrado donde se unen a esta lista nombres tan conocidos por todos como Juan Meléndez Valdés con su obra *Los besos de amor*, Nicolás Fernández de Moratín y su *Arte de las putas*, Tomás de Iriarte con *Poesías lúbricas* y un largo etcétera del que el autor de la edición hace algunas consideraciones. Afirma que se tienen pocos datos que aclaren la creación y distribución de estos versos secretos debido a que se han mantenido inéditas hasta bien entrado el siglo XX. No obstante, apunta el ámbito de las tertulias como lugar seguro de recitación y posible entrenamiento en su escritura,.



Una vez que Samaniego dominó la técnica del cuento, explica, comenzó a redactar versos eróticos, leídos entre sus amistades con una muy buena acogida. Analiza las ediciones de *El jardín de Venus* impresas con anterioridad y aclara sus dificultades textuales debidas a la gran diversidad de fuentes manuscritas.

Por último, realiza una amplia y detenida exposición tanto del relato en verso como de la coda de poemas verdes. Busca sus fuentes en el apartado «Tradicción y novedad» y deja abierta la puerta a futuros investigadores de literatura comparada para que continúen su labor. Examina los metros utilizados, las técnicas literarias, el lenguaje poético y erótico, las circunstancias de espacio y tiempo de las composiciones, los personajes y el mundo colorista en el que los encuadra.

Concluye la introducción mostrando las diferentes valoraciones que esta obra de Samaniego suscita entre los críticos. Además, añade una variada y selecta bibliografía, en la que podemos encontrar las referencias a las anteriores ediciones y un gran número de estudios críticos sobre todos los temas tratados.

La edición de los cuentos y las poesías se acompaña de diferentes notas a pie de página que, principalmente, aclaran las fuentes de los textos, dudas de vocabulario o referencias mitológicas e históricas. Por todo lo dicho, se aconseja la lectura de esta obra, que será de gran provecho para poder conocer en profundidad todas las caras de la Ilustración española.

MARÍA MERCEDES ROMERO PEÑA