

Compilar y desleír la poesía erótica de los Siglos de Oro: los cancioneros de Amancio Peratoner

J. Ignacio Díez Fernández
Universidad Complutense

Espero que el lector apreciará la rareza de esto, porque en caso contrario no tendría ningún sentido escribir poemas, ni comentarios a los poemas, ni absolutamente nada (V. Nabokov, *Pálido fuego*)

Dentro del inmenso océano de la poesía distinguía varias corrientes: maricones, maricas, mariquitas, locas, bujarrones, mariposas, ninfas y filenos. Las dos corrientes mayores, sin embargo, eran la de los maricones y la de los maricas (R. Bolaño, *Los detectives salvajes*)

En la rigidez de los lectores e investigadores que rechazan la literatura erótica (en su más amplio sentido: Díez Fernández 2006a) seguramente hay, entre otros muchos prejuicios, un fuerte nexo entre erotismo y rareza, más desde una perspectiva moral que desde otras, aunque es muy fácilmente trasladable a los demás aspectos. No extrañará por ello que esos lectores e investigadores puedan postular (con toda la naturalidad que dan los tópicos) que la literatura erótica debe seguir siendo una rareza ignorada. Como miembro de otro *equipo* creo, por el contrario, que es preciso estudiar la erótica en sus diferentes manifestaciones, como esos cancioneros eróticos que, publicados a finales del s. XIX, aprovechan un cierto aire de libertad más o menos forzado o, más simplemente, son el resultado de un riesgo por parte de algunos editores, autores y eruditos dispuestos a desafiar las a menudo restrictivas leyes de imprenta. No podría tratar de la rareza moral –ni siquiera de la moral desnuda–, pero sí quiero explorar una cierta rareza bibliográfica y compositiva en varios de esos cancioneros. Se tratará de una suerte de arqueología del saber que bucee en el desembarco de la poesía erótica de los Siglos de Oro en la visibilidad de la imprenta, concretamente la que proporcionan los cancioneros de Amancio Peratoner.

1. Entre la bibliomanía y la poligrafía: el hombre-libro

Muchos de los frutos de la imprenta tienen una vida corta, ligada a un contexto específico. Quizá por ello la industria editorial del s. XX no suele recobrar los títulos de la extensa obra de Amancio Peratoner (que también usa el pseudónimo de Gerardo Blanco), uno de los erotógrafos más activos de nuestro siglo XIX. Es posible que el tiempo no pase en balde ni para nada ni para nadie, pero también cabe pensar en la necesidad de renovación, permanente y aparente, de esa industria editorial.

La producción de Amancio Peratoner es muy amplia y abundante: traducciones, escritos literarios, tratados divulgativos, ediciones, prólogos, etc. Recoge José Antonio Cerezo buena parte de esos textos agrupados en dos entradas: la que corresponde a Gerardo Blanco y la que pertenece al nombre real, que le ha hecho más conocido. Bajo

su pseudónimo se incluyen dos textos literarios (un cuadro de costumbres y una novela), mientras que el nombre se prefiere para reunir los tratados, preferentemente de temática sexual (Cerezo 69 y 177-78; los catálogos electrónicos han hecho aflorar algunos títulos más).

Resulta fácil dividir los ensayos de Amancio Peratoner en dos grupos: obras de divulgación (o de supuesta divulgación) y recopilaciones de poemas eróticos. El primero lo forman los textos que se presentan como traducciones (*El conyugalismo o el arte de bien casar*) y los manuales cuyos títulos, incluso abreviados, son de por sí un reclamo publicitario: *Los peligros del amor, de la lujuria y el libertinaje en el hombre, en la mujer* (1874), *El culto al falo y a las demás divinidades presidentes a la generación entre los antiguos y los modernos* (1875), *Fisiología de la noche de bodas* (1875), *Historia del libertinaje desde la antigüedad más remota hasta nuestros días* (1875), *De la virginidad física o anatómica y de la que podría llamarse patológica, anormal o falsa* (1876), *El sexto no fornicar* (1880), *Extravíos secretos del bello sexo. Estudio médico-popular* (1882), etc. Con frecuencia estos textos se continúan con un estudio que se presenta como muy sesudo pero que atañe a cuestiones que, a pesar del tinte científico, son buscadamente muy provocadoras:

Fisiología de la noche de bodas. Misterios del lecho conyugal [etc.] seguido de un estudio del célebre Dr. A. Tardieu, de suma utilidad para la práctica de la medicina legal en cuestiones de violación (estupro) y atentados contra el pudor, con dos grabados representando los órganos sexuales externos de la mujer en sus estados de virginidad y desfloración.¹

Son diversos los títulos que se presentan como traducciones aumentadas o refundidas:

Higiene y fisiología del amor en los sexos. Afrodisia y Anafrodisia los dos polos de la pasión amorosa, consejos útiles. Hermafroditismo y hermafroditas en la especie humana, hechos curiosos, errores graves sobre el particular, ampliación refundida del libro de igual título del Doctor A. Debay, con copiosos extractos de la obra célebre del profesor F. Ronband concernientes a la impotencia genital.²

También estos dos que se citan en la contraportada de *Venus picaresca*:

El mal de Venus (morbo gálico). Estudio médico-popular sobre las enfermedades venéreas y sifilíticas tomado de eminentes sifiliógrafos, con

¹ Barcelona: La Enciclopèdica, 1892 (se trata de una “edición esmeradamente corregida,” con casi trescientas páginas). La publicidad que incluye alude a una colección de “Obras escogidas de Amancio Peratoner,” y da como publicada *La pornocracia o la mujer en nuestros tiempos. Obra póstuma de P. J. Proudhon, traducida por A. Peratoner*: la reedición moderna (Proudhon) indica que se imprimió en 1892.

² Barcelona: La Moderna Maravilla, 1880.

la versión refundida del doctor Langlebert sobre el “Arte de preservarse del contagio y el charlatanismo.”

La mujer, bajo los puntos de vista fisiológico, moral y literario. Obra escrita en francés por el autor de la “Historia natural del género humano,” Julio José Virey; traducida y aumentada con nuevas notas por Amancio Peratoner.

Estos últimos dos volúmenes anuncian su extensión como “un tomo en 8º, de cerca de 300 páginas.” También la *Historia de la prostitución en todos los pueblos del mundo* (1877) es una traducción, de Pedro Durfour en este caso, si bien “ampliada y continuada hasta nuestros días” (Guereña 2003, 159).

No se agotan en estos títulos los extensos intereses de Peratoner, aunque es evidente que la temática sexual es la que más cultiva, tanto por la demanda del mercado, como por una ideología concreta, que Pura Fernández conecta con un grupo heterodoxo de editores “que se articula como un frente cohesionado de lucha” (2005, 136). Indudablemente, las intenciones son variadas, ya que el combate en el terreno de las ideas parece estar muy integrado dentro del negocio editorial, sin que un elemento suponga demérito para el otro. Esos intereses también se manifiestan en la labor de traducción (*La taberna* y *Nana* de Zola, 1880; ¡¡*Adúltera!!* [*Madame Bovary*] Novela filosófico-fisiológica de Gustavo Haubert [*sic*] traducida libremente al castellano por Amancio Peratoner, en Botrel 1988b: 193), en otras temáticas distintas de la erótica, como la cocina (*Agenda culinaria para 1896: libro de la compra con minutas y recetas para cada uno de los días del año*) y aspectos prácticos de la vida diaria (¡¡*Ladrones!! Método para evitarlos; Tablas rápidas, método sencillísimo para efectuar con la mayor brevedad, por medio de una sola operación de sumar, toda clase de cálculos relativos al importe de los algodones en rama, desde el precio de un diez y seisavo de peso, hasta ochenta pesos sencillos el quinto catalán*, 1863).

Es obvio, a la vista de la cantidad y la variedad, que este “autor de decenas de manuales de divulgación médico-histórico-antropológica” resultara “muy rentable a los editores” (Fernández 2005, 134). De hecho, parece que la elección de Peratoner para traducir a Zola querría haber funcionado como un reclamo publicitario, el que se derivaría de una “réputation... suffisamment sulfureuse” (Saillard 1997, 105). Sin duda Peratoner es “una figura curiosa” (Sinnigen 55); un “hábil divulgador de la «cultura erótica» que nos llegaba de Europa en el último tercio del siglo pasado” y que “contribuyó decisivamente” a la difusión del género “historia de las costumbres” (Cerezo 178); un “prolífico compilador, plagiaro o adaptador” que también cultiva “la producción pseudo-sexológica sobre prostitución” (Guereña 2003, 324). Es difícil ir más allá en la vida del polígrafo y también librero (“Peratoner lee, refunde, glosa y edita, pero además hace de introductor de buena parte de la bibliografía consultada en su librería de la Rambla,” Fernández 2005, 135) pues no parecen conocerse más que tímidas pinceladas biográficas (“cet ancien clarinetteste de concert, frotté de culture

médicale,” Saillard 1997, 104), lo que es muy significativo en quien se entrega a la fiebre impresora, en sus variadas formas, y a veces prefiere acogerse a un pseudónimo. Es, sin duda un “polígrafo del género médico-pornográfico,” y quizá fue masón (Saillard 1997, 161 y 165); fue también “médico antiprostitucionalista” y el mejor traductor de Zola del siglo XIX (Sobejano 359).

Sin embargo, más que la gloria literaria –ese viejo fantasma que tanto parece atenazar a los escritores del pasado y en particular a los decimonónicos– Peratoner persigue otras metas más tangibles y no por ello menos idealistas, como se ha visto. Si hubiera que reducir sus distintas dedicaciones a un elemento común este podría muy bien ser el de la intermediación, muy en especial en el fértil mundo de la historia de costumbres, tan dada a la explotación mercantil del terreno sexual.

Un buen ejemplo de historia de las costumbres es la *Historia ilustrada de la moral sexual*, de Eduard Fuchs, reeditada en numerosas ocasiones desde su aparición en 1909-12. Según parece, Fuchs (como Luis de Usoz y Río) fue un moralista: “El escándalo permanente fue, sin duda, una constante molestia para el moralista Fuchs, pero, al mismo tiempo, constituyó también una de las principales fuentes de energía para el éxito editorial y económico, igualmente continuado, de que gozó la *Historia ilustrada de la moral sexual*,” dice Huonker (Fuchs 10); además de ser “aún en 1930 la obra más solicitada de la Biblioteca Imperial de Berlín,” durante muchos años fue un auténtico *best-seller* y, aunque “sólo se detuvo con la crisis económica mundial,” sobrevivió a su autor. El éxito del género se debe, en opinión de Huonker, a un conjunto de factores en el que destacan tanto la pasión por la historia en el siglo XIX como la represión sexual de la época victoriana: “Lo burgueses pacatos, formalistas y estirados de aquellas décadas se sintieron fascinados ante el descubrimiento suministrado por la historia de las costumbres: que los hechos desnudos de las conductas morales y sexuales, no sólo de otros pueblos sino también de sus propios antepasados, superaban con creces sus sueños y fantasías más osadas” (Fuchs 12). Pero no hay que olvidar el papel decisivo de las ilustraciones.

En España, a lo largo del siglo XIX y hasta la guerra civil, no son pocos los cultivadores de este rico género de la historia de las costumbres, con títulos madrugadores y de evidente interés: D. L. Corsini, *Fisiología del beso* (1843); Samuel Lambert, *La preservación personal o tratado médico popular sobre las enfermedades de la juventud y de la edad viril. La impotencia prematura, la esterilidad y las dolencias de los órganos de la generación procedentes de los excesos sexuales y del contagio* (1849); Antonio San de Velilla, *La flagelación erótica en las escuelas, en los conventos y en las casas de corrección, en las cárceles y en los presidios, en la alcoba conyugal, en las mancebías...* (1932); Joaquín Carreras, *¿Pueden casarse los sifilíticos? Estudio de un importante problema sexual* (1936).³ No sorprende que la gestación de los estudios sexuales se realice a finales del s. XIX pues “el discurso de la

³ Proceden del apéndice “I. Historia de las costumbres. Obras divulgativas sobre sexología” de Cerezo (283-92), que incluye los sesenta títulos de Martín de Lucenay (véase Santonja). Para las relaciones del naturalismo con la temática sexual véase Fernández 1995.

educación sexual se configura como una tecnología de poder y una forma de saber que parece integrarse más eficazmente que los métodos disciplinarios en los colectivos reguladores [...] de una sociedad de *seguridad* como la que empieza a afirmarse desde el último cuarto del siglo XIX” (Vázquez-Moreno 131).⁴ Sin embargo, los textos de Peratoner, como los de otros, si bien pueden tener un rango científico (Granjel 113), entran más de lleno, también en mi opinión, dentro de “un certain type de littérature médico-pornographique, libidineuse et faussement moralisant” (Saillard 1997, 105). Si una vez más queda patente la parte comercial, conviene insistir en que, al mismo tiempo, no tiene por qué estar reñida con otras facetas, pues aunque “las pretensiones divulgativas disfrazan el interés morboso” por algunos temas, “hay, también, un intento de restaurar la función lícita y natural del sexo” (Fernández 1986, 74; sobre la legislación y sus problemas Guereña 2007, 121-26; para su evolución en Francia véase Iacub).

A este fertilísimo campo de estudio Peratoner une, como decía antes, otra labor que me interesa más ahora: la de editor de poemas eróticos españoles de los Siglos de Oro.

2. Cancioneros eróticos: recuperación (arrojadiza) del pasado y negocio editorial

Los cancioneros eróticos en España nacen en la Edad Media, de la mano del *Cancionero de obras de burlas*, primero incluido dentro del *Cancionero general* y publicado de manera independiente en 1519. Es cierto que su erotismo ni está presente en todas las composiciones, ni abarca extensas facetas de lo que hoy consideramos erotismo. Con todo, es una muestra temprana e indiscutible de que los poetas españoles han escrito desde muy pronto esas piezas eróticas que se hallan en otras lenguas y culturas. Tampoco es ya un secreto que los poetas de los Siglos de Oro dedicaron una buena parte de sus esfuerzos a componer textos eróticos, aunque fuera una actividad peligrosa que difícilmente alcanzaba la imprenta (Díez Fernández 2003). Hay, pues, una tradición erótica que cruza los distintos períodos de la literatura española y que desemboca con fuerza en la época moderna gracias a los autores ilustrados (Fernández Nieto y Palacios Fernández). El siglo XIX explota ese erotismo de diversas formas (Martín-Díez), como la vieja técnica de compilar cancioneros (Díez Fernández 2007), aunque ahora llegan a la imprenta, bajo circunstancias especiales. Por eso, junto a la compleja y no siempre accesible transmisión manuscrita, “las principales antologías publicadas desde comienzos del XIX” son el “único cauce de conocimiento, y este muy restringido, de nuestra poesía erótica” (Cerezo 22). Todavía en los primeros años del s. XX se sigue utilizando esta fórmula que los decimonónicos habían actualizado (López Barbadillo y Labrador-Sánchez).

⁴ “A partir de 1870, aproximadamente, en sincronía con la exasperación de los nacionalismos, la importancia y organización cada vez mayor del movimiento obrero, el impulso del imperialismo económico y el colonialismo y el nacimiento [...] del Estado Interventor y la Seguridad Social, las consecuencias colectivas de la vida sexual cobran una dimensión sin precedentes” (Vázquez-Moreno 117-18).

Muchos de esos cancioneros continúan siendo poco o nada conocidos más allá del título, pues varios son clandestinos: *Fábulas futrosóficas* (1821), *Cancionero verde publicado para recreo de las tertulias íntimas por varios poetas vigorosos*,⁵ *Jardín de Venus*⁶ (1849), *Ramillete de Venus*,⁷ *Álbum de Príapo. Colección de cuentos, leyendas, epigramas, chascarrillos... recopilados en forma de ramillete por Un Cuco*,⁸ etc. (Cela III, 521 y ss.; Cerezo). A veces incluso los cancioneros no clandestinos no recogen el nombre del editor, como en los *Cuentos y poesías más que picantes*, compilados por Raymond Foulché-Delbosc a pesar del secreto: “Publícalos por primera vez un rebuscador de papeles viejos”.⁹ La seguridad de impresores y editores clandestinos impone esta ausencia de datos bibliográficos, o su falseamiento en otras ocasiones; también obliga a las cortas tiradas. Por eso, que hoy sea difícil localizar ejemplares no implica que no circularan o que no se leyeran, pues los canales de transmisión de la literatura erótica desembocan muy a menudo en un coleccionismo oculto. Sin duda serían necesarias acciones valientes (tal y como está el panorama parece oportuno calificarlas así, tanto desde el punto de vista académico como desde el puramente editorial) como las de los modernos editores de las *Fábulas futrosóficas* (Infantes), que en su espíritu juguetón y también elitista se acogen a la fórmula paródica (pero no sólo) de reeditar un texto inencontrable con una edición también de difícil acceso, que busca satisfacer la demanda de un coleccionismo de los raros (en más de un sentido aunque ninguno de ellos peyorativo). Desde los contenidos hay que subrayar que las *Fábulas futrosóficas* son hijas de la Ilustración, mientras el siglo XIX prefiere otra clase cancioneros más diversos, con más manos y, en ocasiones, menos centrados en el hecho erótico, al que acompaña de sus tradicionales amistades con la sátira, la burla, el ingenio y el humor. Sin embargo, el poco conocido cancionero *Erato retozona. Poesía erótica de D. F. A.*, de 1839, es muy posible que no trate de ocultarse en datos falsos, pues la protección se basa en el secreto del nombre del autor, confiado a unas iniciales, y a una imprenta de una ciudad alejada de los problemas hispánicos. *Erato retozona* agrupa, en un tamaño auténticamente minúsculo, y a lo largo de 208 páginas, diversas “letrillas,” “letrillas satíricas,” una “traducción libre” del *Cantar de los cantares*, “versos a modo de anacreónticas,” unos “desengaños en redondillas” dirigidos a “cuatro meretrices,” una “descripción de Marsella en décimas” y distintos “epigramas.” No es un cancionero de varios, como los que hacen fortuna en la segunda mitad del XIX, aunque, a diferencia de muchos de ellos, dice estar

⁵ S.l. (¿Madrid?): s.i., s.a.; 188 p., 8º; impreso hacia 1835 (Cerezo 245), posiblemente en Sevilla (Guereña 2005, 40).

⁶ *Jardín de Venus. Adornado con flores de diversos matices (de color subido) o sean cuentos escogidos de Grecourt, Boccaccio, Lafontaine, y otro con algunos originales: puestos en verso castellano por el R. P. Fray C. Alegre*. Bruselas: Coster et Cie., 1849 (Guereña 2005, 40).

⁷ “Publicación desprovista de cualquier indicación bibliográfica, pero ilustrada” (Guereña 2005: 40; la fecha hacia 1850).

⁸ Nápoles: s.i., s.a. [c. 1860] (Cerezo 33).

⁹ La edición constaba de 100 ejemplares. Recoge poemas de Samaniego e Iriarte y, en su tercera parte, “poesías anónimas” (255-87; Cerezo 221).

especializado en poesía erótica y parece que así es: “Dices sin vergüenza alguna / que en las mujeres no es mengua / dar o recibir la lengua / si hay ocasión oportuna” (169; Díez Fernández 2006b).

Por una de esas paradojas o casualidades, que también pueden contemplarse como necesidades históricas (dependiendo de la atalaya elegida para mirar a lo lejos), la llegada del romanticismo conlleva la más que conocida recuperación de la Edad Media, aunque casi nunca se menciona que en esa vuelta al pasado también se halla la erótica (Díez Fernández 2008). Hasta que el estudio de esos otros cancioneros ocultos, como los citados anteriormente, no arroje resultados, hay que decir que el arranque de los cancioneros eróticos del s. XIX debe mucho a los esfuerzos de Luis de Usóz y Río que, desde su sorprendente posición moral, decide reeditar el *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* (Jauralde-Bellón). El que Usóz y Río quiera convertirlo en arma arrojadiza contra el catolicismo y la visión más tradicionalista de la historia cultural de España no le quita, desde luego, el menor interés a la reedición, sino que más bien se lo añade. No hace falta detenerse en lo acertado o no de la elección para comprobar que la edición de cancioneros eróticos nace con una voluntad ideológica y que estos deseos tendrán un largo alcance que atraviesa la centuria. Con ideología se intenta recuperar un pasado que el supuesto monopolio de la tradición cultural había permitido negar, con más o menos éxito. Quizá sea harina de otro costal el rigor, pero tampoco hay que pedir peras al olmo.

Dentro de la floración más general de distintas obras eróticas que alcanza su cenit en los años ochenta,¹⁰ la segunda mitad de siglo conoce una inusitada floración de cancioneros tras el temprano de Eduardo Lustonó, que se vale de los equívocos de la homonimia con su *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* de 1872 (Díez Fernández 2008). Quizá el más conocido es el *Cancionero moderno de obras alegres*, aparentemente publicado en 1875, aunque parece conveniente retrasar la fecha casi veinte años. El *Cancionero* de Lustonó acoge una enorme cantidad de textos y pone en circulación numerosas atribuciones muy dudosas.¹¹ Sin embargo, a diferencia del *Cancionero moderno*, opta por la legalidad, lo que se percibe muy bien en el *atreimiento* de los poemas. Parece que Lustonó prefiere, en esta ocasión, las bondades del negocio editorial transparente, mientras el anónimo compilador del *Cancionero moderno de obras alegres* se dirige a un público más restringido, más curioso, con afanes coleccionistas y con paladares más cultivados. La coexistencia de ediciones legales y de libros clandestinos remite a las utilidades de una duplicidad valiosa: “Los cultivadores el género erótico tienen muy presente que el límite entre lo lícito y lo ilícito, entre la venta provechosa y la multa o el secuestro de ejemplares,

¹⁰ “Es impresionante en efecto —y convendría estudiar detalladamente el fenómeno— la avalancha entre 1885 y 1887 de «bibliotecas verdes» y «picantes» más o menos pornográficas y traducidas” (Botrel 1988a, 190).

¹¹ “El campeón de las falsas atribuciones fue, sin duda, Eduardo de Lustonó en su *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* (1872), que las transmitió, además, a todo un conjunto de obras divulgativas de poesía erótica publicadas en el primer tercio de la centuria siguiente” (Cerezo 45).

reside en el acierto a la hora de adoptar un determinado registro lingüístico” (Fernández 1986: 82). En las publicaciones periódicas puede funcionar un juego irónico que sería muy del gusto de los lectores: “Revistas como *El Chisme*, *El Fandango*, *El Nabo*, *La Pera*, *La Saeta* o *La Comedia Humana* favorecen el intercambio epistolar con su público, al que en ocasiones responden, socarronamente, por enviar poesías «demasiado fuertecitas» o relatos «verdes» en exceso” (Fernández 1986, 81). Pero los cancioneros deben recurrir a otras estrategias, como explico en § 3.

No puede llamar la atención que Quevedo despierte un gran interés, en el mundo de los cancioneros festivos, y que a él se dediquen monográficamente algunos títulos, como *Poesías picantes inéditas de don Francisco de Quevedo* (1870) o *El libro verde. Colección de poesías satíricas y de discursos festivos (parte de ellos inéditos) de don Francisco de Quevedo* (1871). También es Eduardo de Lustonó el editor de *El libro verde*, que se guarda en la Biblioteca Nacional en su segunda edición, corregida y aumentada, con las firmas de Victoriano Suárez y el texto manuscrito de que aporta dos ejemplares para cumplir con la ley de 1847 del Ministerio de Fomento. La gran extensión (que recuerda la del *Cancionero* de Lustonó, con 366 páginas) no parece haber sido un obstáculo para su comercialización, pues el editor advierte que se han vendido los diez mil ejemplares de que constaba la primera edición. *El libro verde* aún la prosa y el verso, en dos mitades bien separadas,¹² y explica en sus preliminares lo lucido del título: “Es una advertencia al público. Un llamamiento a los despreocupados. Una valla a los tímidos. Un aliciente para los más. Y una prohibición para los menores” (7). Más que un cancionero erótico es un libro “festivo.” El mismo e inagotable Lustonó publica seis años después otra segunda edición de *¡Vivitos y coleando! Cuentos de lo mejor de nuestro parnaso contemporáneo*, con casi trescientas páginas, en formato de bolsillo y de contenido humorístico (“Divertir es una ciencia; / ¡bien hayan los escritores / que van sembrando de flores / la vía de la existencia!” 7).

También los cancioneros de Amancio Peratoner se publican a lo largo de las últimas décadas del siglo XIX, desde el muy madrugador *Museo epigramático o colección de los más festivos epigramas* (1864), hasta *Venus picaresca. Nuevo ramillete de poesías festivas dedicadas a la juguetona musa de nuestros vates* (1881, que anota, como reclamo, que “no va comprendida composición alguna de las que figuran en *Venus retozona*”). Entre ambos aparecen *Venus retozona* (1872), las *Flores varias del Parnaso* (1876) y los *Juguetes y travesuras de ingenio de D. Francisco de Quevedo Villegas* (1876), muy posiblemente atraído por el éxito de Lustonó. En *Juguetes*, en una nota sin título, se realiza una interesante defensa de la obra de don Francisco: “Comúnmente se ha motejado a Quevedo de vulgar y de desvergonzado; pero los que así le censuran ignoran o han olvidado las reglas de la sátira festiva. Quevedo escribió muchas de sus obras para afear los vicios de la plebe, y cuando

¹² Los poemas ocupan las pp. 186-366.

llevaba esta idea era forzoso hablar a aquella en su lenguaje peculiar, para que lo entendiese” (5). Algunos cancioneros son reeditados en varias ocasiones.¹³

3. Amplitud y calado: selección y mezcla como solución

Este corpus de cancioneros que compila Amancio Peratoner seguramente no está completo, pero parece el más completo de los manejados hasta ahora. Aunque se inicia en la década de los sesenta, concentra su actividad en los años setenta del siglo XIX y prolonga su influencia hasta final de siglo gracias a las reediciones. Parece probable que el ensayo de *Museo epigramático* sirviera para explorar las posibilidades, del mercado y del método de componer un cancionero, y se viera muy pronto favorecido por la acogida del público. En nueve años, los que van de 1872 a 1881, Peratoner compila poemas suficientes como para entretejer otros cuatro cancioneros, la mayoría de autores varios. Todos los textos se publican en Barcelona, lo que también explicaría la presencia de piezas en catalán (que no están ni en *Flores varias del Parnaso* ni, como es lógico, en los *Juguets* de Quevedo).

El trabajo de reelaboración opera en diversos frentes. Uno de los primeros es el puramente personal, asociado al interés mercantil, que lleva a Peratoner a añadir más de doscientas páginas a la reedición de *Museo epigrámico*, sólo dos años después, en 1866 (Cerezo). Otro es la demanda de público, quizá amplia como la que testimonia Lustonó en su prólogo a Quevedo, imposible de cuantificar, aunque debió de ser comercialmente interesante para justificar tres ediciones de *Museo epigramático* en tres años. También reelabora Peratoner al tejer una red que puede crecer en frentes diversos y aprovechar materiales previos. Así los epigramas del *Museo* se pueden encontrar en *Venus retozona*, del mismo modo que los poemas de Quevedo de *Juguets* también son reaprovechados en *Venus retozona*. Por último, Peratoner no sólo compite consigo mismo ni satisface la demanda que sus libros crean en el público, sino que, atento a las novedades del mercado, no pierde de vista los aciertos de competidores, como los del también prolífico Lustonó.

La mezcla es la tónica de los cinco cancioneros, en niveles variados. Así en *Juguets* la mezcla no es de prosa y verso, como en Lustonó, sino una mucho menos simétrica pero muy significativa, pues el volumen, compuesto “por su humilde admirador Amancio Peratoner,” se cierra con una “preciosa composición de Bretón de los Herreros”.¹⁴ El criterio parece ser uno netamente comercial: dar más por menos, doble por sencillo; pero también hay un poso más abstracto: el que obliga a actualizar, aunque sea mínimamente, una poesía del pasado, mostrando el enlace con la

¹³ *Museo epigramático* se reimprime en 1865 y en 1866; la edición de *Venus retozona* es “prácticamente inencontrable” (Labrador & Sánchez 95), por lo que se utiliza la reedición de 1892.

¹⁴ El ejemplar de la Biblioteca Nacional de Madrid añade eslabones a la conclusión y a la mezcla, pues ha encuadernado otro texto a continuación: *Rubias y morenas, polémica en verso entre M. Lluç Soler y José F. Sanmartín y Aguirre*. Madrid: M. Murillo, 1880 (61 páginas), una parodia de los procesos judiciales que puede recordar el *Pleito del manto*.

producción de autores menos alejados en el tiempo. Así lo corrobora la mano anónima que compiló las *Poesías picarescas inéditas de don Francisco de Quevedo*, que es “el príncipe de nuestros poetas festivos y satíricos” (V), pues si siempre se ha leído su poesía, también ahora se hace “con la misma avidez que si fueran fruto de un gran poeta contemporáneo que mantuviera viva la impresión de las gentes con las nuevas y atrevidas inspiraciones de su rica fantasía” (VII). De ese modo Peratoner también refuerza el lazo que anudan los diversos editores de la poesía erótica, pues transmiten la idea, una y otra vez, de que existe una tradición erótica, también en la literatura española. Y quizá hay que contar con el apresuramiento de ediciones que deben salir a tiempo al mercado, para competir con otras o aprovechar el tirón que han creado. Con el cierre de Bretón de los Herreros se trata de ocultar también la falta de un índice, que sí está en otros cancioneros mejor organizados, como *Venus retozona*. Pero ya en *Museo epigramático* se ensaya la técnica del cierre diverso, si bien entonces no se anuncia en la portada y hay que esperar hasta el final del largo camino de más de 550 páginas para descubrir con sorpresa que la colección de textos breves se cierra con un extenso “Riesgos del matrimonio en los ruines casados,” en tercetos encadenados, y firmado por el omnipresente Quevedo (557-72). Pero no es el cierre final, que se confía a una pieza más moderna, de Vargas Ponce: “Proclama del solterón” (octavas, 573-85) y a un mínimo epigrama de F. de la Torre. Una nota final, sin título, da algunas explicaciones sobre la dificultad para unir textos tan diversos a lo largo de todo el libro, “si no con orden, con armonía al menos” (587). También en *Venus retozona*, a pesar de su mayor cohesión y coherencia, no renuncia a la mezcla de un cierre que reaprovecha parte del de *Museo epigramático*, y que también es doble: la “preciosa sátira de Quevedo «Riesgos del matrimonio»” y la necesaria actualización de un poema atribuido a Espronceda, “Delirio,” que hace honor a su título y carece de conexión con el erotismo. Parece necesario concluir a toda costa con una pieza brillante, muy conocida o de un poeta de renombre: las *Flores varias del Parnaso* no encuentran mejor cierre que las “Coplas” de Manrique, después de haber atravesado campos muy diversos (véase § 4), y *Venus retozona* pone un broche de oro con la “preciosa sátira de Vargas Ponce «Proclama del solterón»,” presidida por cuatro versos de Castillejo.

La mezcla es también de contenidos, pues ni *Museo epigramático* ni los *Juguetes* de Quevedo son compilaciones puramente eróticas, ni mucho menos.¹⁵ Prima en ellas un sentimiento lúdico que se define mejor como festivo antes que como erótico. Si es cierto que la mezcla de poemas eróticos y otros tipos de poemas parece estar en la raíz de los cancioneros hispánicos (como han demostrado contundentemente las distintas ediciones de cancioneros manuscritos realizadas por José J. Labrador y Rafael DiFranco), así como que la mezcla puede servir de cubierta protectora que trate de despistar a posibles críticos para eludir los rigores morales de las distintas censuras, también la mezcla o mezclolanza puede explicarse desde otras perspectivas:

¹⁵ En *Museo epigramático* hay “algunos epigramas picantes, aunque el tono general es más humorístico que erótico” (Cerezo 177).

¿problemas para recoger materiales exclusivamente eróticos? ¿Demanda de textos divertidos, sin demasiadas distinciones? ¿Dificultades para deslindar campos próximos como sátira, burla y erótica? Quizá. Pero lo cierto es que *Venus retozona* ofrece una selección mucho más depurada, desde el punto de vista erótico, tal vez porque busca otro público, quizá porque Peratoner cubre una parcela de modo más intenso. Si en los *Juguetes* de Quevedo se publican sonetos como “Érase un hombre a una nariz pegado” y “La vida empieza en lágrimas y caca” (66 y 104), así como poemas de escaso o nulo erotismo como “Poderoso caballero es don Dinero” (111), la selección de *Venus retozona* sólo permite el paso por la prensa del texto con un tinte escatológico, como indica el verso citado del segundo soneto. Pero tampoco extrañará que *Venus retozona* se abra con un soneto atribuido a Quevedo, “Los que de amor seguís las vanidades.” La mezcla también puede obedecer al deseo de prestigiar, como sin duda lo hace la permanente exhibición del nombre de Quevedo, o la mención en las cubiertas y portadas de los apellidos importantes del Parnaso español, pues con ese paraguas se pueden editar otros poemas, anónimos, contemporáneos del lector, y diversas piezas cuyo desorden en varios niveles impediría la formulación de un juicio crítico único sobre los volúmenes que ofrecen tantas aristas como lectores. Se trata de confeccionar un prisma casi inagotable que se autodefienda y abra mercados, que cultive y dé placer, que entretenga a los amigos y permita lucidas lecturas en voz alta.

Podría trazarse, a la vista de estos cinco cancioneros de Amancio Peratoner y mientras aparecen otros posibles, una línea de varias etapas desde el descubrimiento de las virtudes, editoriales e ideológicas, de la poesía española clásica. El origen parece estar en la admiración enciclopédica de *Museo epigramático* dedicado a edificar un panteón a lo efímero, a lo breve, tanto por su forma de epigrama como por su temática festiva.¹⁶ Ambos rasgos se unen en la definición del epigrama, pero ambos rasgos pueden separarse como elementos autónomos de este progresivo descubrimiento. Lo fragmentario y lo extenso de la selección de *Museo epigramático* también permiten otear a Amancio Peratoner las ventajas de la acumulación y del desorden, de modo que *Venus retozona* acumula poemas, fundamentalmente breves, sin títulos y sin numerar, del presente y del pasado, con la idea más netamente erótica y básicamente apoyada en chistes, dobles sentidos, etc. Esta senda es la que siguen las *Flores varias del Parnaso* y *Venus picaresca*, aunque las *Flores* llevan a su extremo el paroxismo mezclador, pues junto a composiciones que serán canónicas de Garcilaso y Cetina, se amontonan los poemas divertidos y eróticos. Entre uno y otro, Peratoner ensaya la edición de un solo poeta, el príncipe de la poesía festiva a su entender: los *Juguetes y travesuras de ingenio de D. Francisco de Quevedo*, también compuestos sobre la base de la duplicidad, aunque ahora en juego especular con la selección de Lustonó (y otras).

¹⁶ *Museo* se abre con una pieza de Diego Hurtado de Mendoza (“Venus se vistió una vez”), e incluye poemas de Alcázar, Quevedo y Góngora, además de Moratín, los Iriarte, Iglesias, Martínez de la Rosa e Ayguales de Izco, entre otros muchos.

Hay una cierta magia (u otra razón práctica, que a mí se me oculta, en la confección de un libro) en la predilección por cifras muy próximas en la paginación: ya *Erato retozona* anticipa el número de 208 páginas, repetido por *Flores*, y seguido muy de cerca por *Venus picaresca* (207), *Juguetes* (206), *Venus retozona* (205; 198 en la primera edición), y que alejan estos frutos maduros del primer logro que fue *Museo epigramático*, una auténtica enciclopedia del texto breve con casi seiscientas páginas, que explota el contraste entre el epigrama (de menos de diez versos) y la extensión y tamaño del libro, pues tal y como indica el título, se trata de ofrecer una muestra total o, al menos, del prestigio de un museo. También el tamaño se unifica, después de la excepcionalidad de *Museo*, y se sitúa en torno a los 17 cms. de *Flores* y *Venus Picaresca*, y se reduce notablemente con *Juguetes*, aunque no se alcancen las miniaturas de *Erato retozona*. Se persigue un formato de bolsillo que está orientado a unos tipos de lectura determinados. A este criterio de una lectura rápida y fácil se dispone tanto la fragmentación de los textos (compuestos, en general, por piezas mínimas y autónomas), como un tamaño de muy fácil transporte. Cualquier lugar es bueno para disfrutar de un epigrama o de un soneto, tanto en soledad como en compañía, e incluso para realizar una lectura en voz alta para amigos o contertulios, pues los ambientes propicios para la poesía en el siglo XIX también se podrían prestar a la poesía erótica en particular, aunque López Cruces la excluya de su antología: “Un cuartel, la redacción de un periódico, un banquete, una reunión familiar, un mitin político, una tertulia de amigos en un café o en un saloncillo de un teatro de la Corte: he aquí ambientes propicios para que se escuchen, entre risas, epigramas, letrillas, parodias, sonetos burlescos...” (7).

No van ilustrados los cancioneros, para abaratar costes y para evitar problemas con la censura. Sin embargo, en *Museo epigramático*, en su primera página, se stampa un pequeño grabado que funciona como prólogo. El dibujo es mínimo y se acoge al lema “Gloria al ingenio,” que está acompañado, a derecha y a izquierda, por los nombres de los poetas más conspicuos: Iglesias, Moratín, Príncipe, Góngora, Quevedo, Ribot, Alcázar, Villergas, Martínez de la Rosa, Iriarte, Solís. *Venus retozona*, en su segunda edición, presumiblemente con más centímetros, introduce en la cubierta un grabado de caballeros riéndose al hilo de la lectura que realiza de uno de ellos: sugerencia o cuadro costumbrista, pero indicio de un consumo en grupo que no excluye otras formas de disfrute más personal.

4. Erotismo áureo (y decimonónico)

Es evidente para cualquier lector actual de los cancioneros festivos y eróticos de la segunda mitad del s. XIX que muchas de las atribuciones son erróneas o carecen de base. Sin embargo, el mérito de estas recopilaciones más que en el riguroso proceso de prohiar los textos hay que buscarlo en la pasión colectora de esos mismos poemas, con independencia del acierto en la atribución. Así, en las *Poesías picarescas inéditas de don Francisco de Quevedo*, compiladas por “un bibliófilo,” entre los 57 sonetos

eróticos se atribuyen al “príncipe de nuestros poetas festivos y satíricos” textos como “Estaba una fregona por enero” (12), “Amor cuerpo de Dios con el merdoso” (21), “¿Qué hacéis, señora? – Mírome al espejo” (44), que no son de Quevedo, como cualquier investigador de la poesía de los Siglos de Oro sabe: los avances en el trazado de la historia literaria han despejado el camino.¹⁷ “Estaba una fregona por enero” también lo recoge *Venus retozona* (101) y también se lo atribuye a Quevedo, pero lo importante, hoy, son otras consideraciones: la voluntad de componer un cancionero erótico en las *Poesías picarescas* (y que explicaría la falta de datos tipográficos y el espeso silencio sobre la identidad del compilador); la luz erótica y el humor del soneto tenían y tienen toda su fuerza en *Venus retozona*.

Quevedo es ingrediente esencial de los cinco cancioneros, tanto por la fama que ha perseguido a un poeta sobresaliente como por la importancia justificativa que tiene acudir a uno de los más grandes del parnaso hispánico cuando se compila poesía festiva o, más concretamente, erótica. Abunda Quevedo en *Venus retozona*, pero también hay hueco para varios clásicos del erotismo, a menudo correctamente atribuidos: “Soy toquera y vendo tocas” (13, de Trillo y Figueroa), “La moza gallega” (33, de Salinas), “Lo menos bello y más apetecido” (82, de Cornejo)¹⁸, etc. El fino olfato del compilador (y la inestimable influencia del *Cancionero* de Lustonó [1872, 247]) hace que también esté recogido el soneto de Terrazas “Ay basas de marfil, vivo edificio.” Junto a ellos se acumulan poemas de Alcázar, de Lope (“Picó atrevido un átomo viviente,” 132), de Góngora, (“La dulce boca que a gustar convida,” 33; “¿Hay quien compre un juguete,”¹⁹ 89), de Villamediana, de Polo y muchos anónimos. Pero no aparecen estos poemas organizados en secciones cronológicas, como después hará López Barbadillo. Tampoco hay textos medievales. El cancionero carece de prólogo del compilador y utiliza un soneto, supuestamente de Quevedo, con esa función. El resto es una acumulación que se vale de la *variatio*, de modo que alternan los abundantes poemas breves con los largos, los textos en castellano con los escritos en catalán, y los poemas de los Siglos de Oro con los de los siglos XVIII y XIX (un poema de Lista en 75). También se entremezclan los poemas de claro contenido erótico con otros temas más o menos conexos en la tradición, como la escatología (“¿Qué lleva el señor Esgueva,”²⁰ 89) o el humor (“Es la mujer del hombre lo más bueno,” 15).

Los epigramas de *Museo* casi siempre lo son, aunque en varias ocasiones se concede ese estatuto, de acuerdo con la teoría más clásica, al soneto. Entre las numerosas páginas será posible leer el sentencioso soneto de Lope “Desmayarse,

¹⁷ Alguno de los sonetos, de los citados y de los publicados en las *Poesías picarescas*, pertenece a *El Jardín de Venus*, atribuido a fray Melchor de la Serna (Labrador). Parece que Peratoner sigue a Lustonó (1872) en algunas atribuciones.

¹⁸ En *Juguetes* un soneto atribuido a Quevedo aborda una temática semejante: “Lo más solicitado y más horrendo” (190-91).

¹⁹ Se trata de un “romance, que Lustonó atribuyó sin fundamento a Góngora” (Alzieu 154).

²⁰ “Si hay que dar la palma del género escatológico a una poesía de Góngora, a esta letrilla se debe atribuir,” afirma Jammes (Góngora 139).

atreverse, estar furioso” (239), netamente amoroso pero nada erótico, y “Dentro de un santo templo un hombre honrado” (377), prohijado a Diego Hurtado Mendoza como será tradición, además del también consabido “Es la mujer del hombre lo más bueno” (407), de Lope. Mucho más llamativa es la presencia de poemas de cierta longitud, como “Soy toquera” (102), de Trillo. Aparecen también poemillas de Tirso y de Enríquez Gómez, aunque de los poetas de los Siglos de Oro dominan los textos de Alcázar, Lope, Góngora y Quevedo. Con todo, son mucho más abundantes los poemas de autores posteriores, así como los epigramas anónimos (o firmados con un pseudónimo), donde se suelen refugiar los textos más atrevidos, con sus juegos de palabras: “Viendo toser a Leonor / díjole el doctor: «¿No esputa?»». / Y encendida de rubor, / contestole irresoluta: / «¿Quién se lo dijo, doctor?» (de “Siete,” 269).

Flores varias del Parnaso es un cancionero de clásicos, aparentemente sin especialización temática. La compilación se presenta como un homenaje, tal y como lo explicita la exclamación que vale por un prólogo: “Hijos de España: ¡Llor a tan esclarecidos genios!” (5). Pero lo cierto es que tras el inaugural “Un soneto me manda hacer Violante,” y dentro de la abigarrada acumulación de autores de todas las épocas (entre el marqués de Santillana y Bretón de los Herreros, por ejemplo), también hay un hueco para los poemas de Alcázar (“¿Quién os engañó, señor,” 12; “Magdalena me picó,” 32), de Villamediana (“Doce cornudos, digo, comediantes,” 49; otras atribuciones en Carreira 282) y muy expresivos anónimos (“Ya no puedo vivir si no me capó,”²¹ 45; “La niña morena,”²² 47), y, ya en el siglo XVIII, del muy apreciado Iglesias de la Casa. En esta mezcla de épocas y tonos (de lo serio y lo divertido) es curiosa la selección del soneto de Góngora “Prisión del nácar era articulado” (35), quizá por la posibilidad de una lectura erótica... La selección es tan amplia que incluye el serio soneto de Hipólita de Narváez “Leandro rompe, con gallardo intento” (73) y el erótico “Dentro de un santo templo un hombre honrado” (126), o “Mal encaramillo millo” de Rodrigo de Reinosa (156) y los “Ojos claros, serenos” de Cetina (174).

El último cancionero, *Venus picaresca*, se anuncia como nuevo o, al menos, como no coincidente con su hermana *Venus retozona*, y se integra dentro de una divertida y protectora “Biblioteca de la risa.” Mantiene las líneas ya comentadas, por lo que hay mucho Quevedo y muchos textos del XIX. Quizá abundan más que en la otra *Venus* las composiciones cortas y, con frecuencia, anónimas. “Orgullosa Belisa, / toda eres perlas; / déjame que te ensarte, / no te me pierdas” (12); “Preguntando Juan Bautista / por Pérez el diamantista / le contestaron: «Trabaja / encima de la modista / de la calle de la Paja»” (24). Se acumulan muchísimos textos, tantos como para llenar once páginas de apretados primeros versos en el índice final: Alcázar, Iglesias, Ayguals, Baldoví, Góngora, Samaniego, Cadalso, Trillo, Crespo, Pitarra, Lustonó, Lista, Juan de Iriarte, Forner, Martínez Villergas, Bartolomé J. Gallardo, etc. Alternan los textos extensos con los predominantes, breves y con mucha carga en los anónimos (“En

²¹ Quizá de fray Damián Cornejo (Díez Fernández 2003, 218).

²² Hoy se atribuye a Pedro Liñán de Riaza.

política buscan / el justo medio; / yo lo busco en las niñas: / ¿Quién es más cuerdo?,” 37; “Soy zapatero viejo / y no tengo que comer; / ¡estoy por cerrar mi tienda / y abrir la de mi mujer!,” 75) y a veces los firmados (“Diome mi madre, al nacer, / un anillo portentoso / siendo tan bello y hermoso / que el verlo daba placer. / Y tal propiedad tenía, / y por esto lo apreciaban, / que a cuantos se lo probaban / a todos bien les venía,” J. Alsina, 158).

5. Intereses del interés

Si es verdad que “la literatura cómica, en especial, casi siempre ha sido incómoda para los estudiosos” (López Cruces 24), lo es aún mucho más si se trata de una poesía cómica y erótica. Los prejuicios sobre el contenido se unen a los que anidan en los medios de transmisión poco prestigiosos (como la literatura de consumo), en la selección de textos que no se corresponden con el presente (la selección de poemas “antiguos”), o más simplemente en la confusión de la mezcla que parecería atestiguar una total ausencia de criterios de selección y, por ello, de orden o de coherencia. No es extraño que los cancioneros de Amancio Peratoner, como otros contemporáneos, no hayan atraído demasiado interés. Y sin embargo lo tienen.

Amancio Peratoner se caracteriza por la creación de una obra enorme y no catalogada del todo, y esa misma abundancia puede haber despertado cierto desprecio crítico. Además, el que para muchos podría ser un reprobable maridaje entre industria editorial (con el obvio fin de ganar dinero) y la recuperación del bagaje cultural del pasado (más que por su valor histórico o filológico, por su potencial ideológico) puede haber sido otra razón suficiente para ignorar a Amancio Peratoner. Como ocurre, de modo más general, en los cancioneros festivos del siglo XIX es fácil escarbar, desde hoy, en otras circunstancias como la falta de rigor, la confusión de atribuciones, la mezcla de lenguas, nombres y tiempos, la reiteración de la fórmula, y un largo etcétera en el que también tiene su hueco la rareza: la rareza bibliográfica puede ser una razón, pero también una buena coartada para evitar adentrarse en esa otra rareza, la moral, a veces encubierta bajo la cáscara más cómoda de la calidad o su falta.

La publicación de los cancioneros de Peratoner, con poemas negados o molestos, también contemplada desde nuestro presente, tiene el indudable interés del esfuerzo por dibujar la línea continua de otra tradición. Que en esa compilación se mezcle la risa o lo festivo con lo erótico no es exclusivo ni de Peratoner ni del siglo XIX. Otros, en la época, optan por reunir los textos más netamente eróticos, pero eso obliga a una divulgación y a un consumo clandestinos, y Peratoner, por suerte o no, es de esos extraños seres que viven de su trabajo. Los cinco cancioneros estudiados, junto con sus reediciones, muestran un interés por el consumo de poesía festiva y de poesía más netamente erótica: textos a veces muy breves cuyo disfrute descansa en la dilogía, en la sugerencia, pero también en el descubrimiento de una tradición que sirve de sustento (o así se pretende) a las manifestaciones propiamente decimonónicas.

Obras citadas

- Alzieu, Pierre, Robert Jammes & Yvan Lissorgues, eds. *Poesía erótica del Siglo de Oro*. Barcelona: Crítica, 1984.
- Anónimo. *Erato retozona. Poemas eróticos de D. F. A.* Marsella: Julio Barile, 1839.
- Anónimo. *Cancionero moderno de obras alegres*. Londres: H. W. Spirttual, 1875. [Ed. fac. Madrid: Visor, 1985.]
- Botrel, Jean-François. "España, 1880-1890: El naturalismo en situación." Eds. Yvan Lissorgues et al. *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del s. XIX. Actas del congreso internacional celebrado en la Universidad de Toulouse-Le Mirail del 3 al 5 de noviembre de 1987*. Barcelona: Anthropos, 1988a. 183-97
- . *La diffusion du livre en Espagne (1868-1914): les librairies*. Madrid: Casa de Velázquez, 1988b.
- Carreira, Antonio. Pról. Robert Jammes. *Nuevos poemas atribuidos a Góngora (letrillas, sonetos, décimas y poemas varios)*. Barcelona: Quaderns Crema, 1994.
- Cela, Camilo José. *Diccionario secreto*. 3 vols. Madrid: Alianza, 1974.
- Cerezo, José Antonio. *Literatura erótica en España. Repertorio de obras 1519-1936*. Madrid: Ollero y Ramos, 2001.
- Díez Fernández, J. Ignacio. *La poesía erótica de los Siglos de Oro*. Madrid: Laberinto, 2003.
- . "Asedios al concepto de literatura erótica." Eds. J. Ignacio Díez & Adrienne L. Martín. *Venus venerada: tradiciones eróticas de la literatura española*. Madrid: Universidad Complutense, 2006a. 1-18.
- . "Pequeña puerta de coral preciado: ¿con lengua?" *Calíope* 12.2 (2006b): 31-54.
- . "Clandestinidad y provocación en el bolsillo: el *Cancionero moderno de obras alegres* como enciclopedia erótica contemporánea." Eds. Adrienne L. Martín & J. Ignacio Díez. *Venus venerada II: literatura erótica y modernidad en España*. Madrid: Universidad Complutense, 2007. 79-92.
- . "Estratégicas visiones de la erótica medieval en tres cancioneros decimonónicos." *Cuadernos del Cemyr* 16 (2008): 25-45.
- Fernández, Pura. *Eduardo López Bago y el naturalismo radical: la novela y el mercado literario en el siglo XIX*. Amsterdam: Rodopi, 1995.
- . "Censura y práctica de la transgresión: los dominios del eros y la moralidad en la literatura española decimonónica." Eds. José Antonio Cerezo, Daniel Eisenberg & Víctor Infantes. *Los territorios literarios de la historia del placer. I coloquio de erótica hispánica*. Madrid: Huerga & Fierro, 1996. 71-89.
- . "Los «soldados» de la República Literaria y la edición heterodoxa en el s. XIX." Ed. Jean-Michel Desvois. *Prensa, impresos, lectura en el mundo hispánico contemporáneo. Homenaje a Jean-François Botrel [actas del 6º Encuentro de*

- PILAR organizado en la Universidad de Rennes 2-Haute Bretagne, 10-12 diciembre 2004*. Burdeos: PILAR, 2005. 125-36.
- Fernández Nieto, Manuel. "Entre popularismo y erudición: la poesía erótica de Moratín." *Revista de literatura* 42 (1980): 37-52.
- [Foulché-Delbosc, Raymond, ed.]. *Cuentos y poesías más que picantes*. Barcelona: L'Avenc, 1899.
- Fuchs, Eduard. Ed. Tomas Huonker. Trad. Juan Guillermo Gómez. *Historia ilustrada de la moral sexual. I. Renacimiento*. Madrid: Alianza, 1996.
- Góngora, Luis de. Ed. Robert Jammes. *Letrillas*. Madrid: Castalia, 1980.
- Granjel, Luis S. "El sexo como problema en la España contemporánea (pesquisa bibliográfica)." *Cuadernos de historia de la medicina española* 13 (1974): 111-31.
- Guereña, Jean-Louis. *La prostitución en la España contemporánea*. Madrid: Marcial Pons, 2003.
- . "La producción de impresos eróticos en España en la primera mitad del siglo XIX." Ed. Jean-Michel Desvois. *Prensa, impresos, lectura en el mundo hispánico contemporáneo. Homenaje a Jean-François Botrel [actas del 6º Encuentro de PILAR organizado en la Universidad de Rennes 2-Haute Bretagne, 10-12 diciembre 2004]*. Burdeos: PILAR, 2005. 31-42.
- . "«Ce pays malheureux». La production érotique clandestine en Espagne sous la Restauration (1874-1900)." Eds. Eduardo Ramos-Izquierdo & Angelika Schober. *L'espace de l'eros. Représentations textuelles et iconiques*. Limoges: Pulim, 2007. 111-34.
- Iacob, Marcela. *Par le trou de la serrure. Une histoire de la pudeur publique (XIX-XXIe siècle)*. París: Fayard, 2008.
- [Infantes, Víctor, Pedro M. Cátedra, & Luis Alberto de Cuenca, eds.]. *Fábulas Futosóficas o La Filosofía de Venus en Fábulas* (Londres, 1821). II. Rafael Aburto. 2 vols. Madrid: El Crotalón, 1984.
- Jauralde Pou, Pablo & Juan Alfredo Bellón Cazabán, eds. *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* [Basado en la edición original (Valencia, 1519), con las composiciones suprimidas del *Cancionero General* de Hernando del Castillo, y las adiciones y "Advertencias" de Luis de Usoz y Río (Londres, 1841-43)]. Madrid: Akal, 1974.
- Labrador Ben, Julia María & Alberto Sánchez Álvarez-Insúa, eds. *Cancionero de amor y de risa en que van juntas las más alegres, libres y curiosas poesías eróticas del Parnaso español, muchas jamás impresas hasta ahora y las restantes publicadas en rarísimos libros* [1917]. Sevilla: Renacimiento, 2007.
- Labrador Herraiz, José J., Ralph A. DiFranco & Lori A. Bernard, eds. Prol. J. Lara Garrido. *Poesías de fray Melchor de la Serna y otros poetas del siglo XVI. Códice 22.028 de la Biblioteca Nacional de Madrid*. Málaga: Universidad de Málaga, 2001.

- López Barbadillo, Joaquín, ed. *Cancionero de amor y de risa en que van juntas las más alegres, libres y curiosas poesías eróticas del Parnaso español, muchas jamás impresas hasta ahora y las restantes publicadas en rarísimos libros*. Madrid: Akal, 1977 [1917].
- López Cruces, Antonio José, ed. *Poesías jocosas, humorísticas y festivas del s. XIX*. Alicante: Alcodre, 1992.
- Lustonó, Eduardo de, ed. *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*. Madrid: Victoriano Suárez, 1872.
- Lustonó, Eduardo de, ed. *¡Vivitos y coleando! Cuentos de lo mejor de nuestro parnaso contemporáneo. Este libro ha sido declarado de texto por el Dios Momo y recomendado a las escuelas y demás casas donde no hay harina... 2ª ed.* Madrid: Álvarez Hermanos, 1881.
- Martín, Adrienne L. & J. Ignacio Díez, eds. *Venus venerada II: literatura erótica y modernidad en España*. Madrid: Universidad Complutense, 2007.
- Palacios Fernández, Emilio. "Panorama de la literatura erótica del s. XVIII." Eds. J. Ignacio Díez & Adrienne L. Martín. *Venus venerada: tradiciones eróticas de la literatura española*. Madrid: Universidad Complutense, 2006. 191-239.
- Peratoner, Amancio, ed. *Museo epigramático o colección de los más festivos epigramas escogidos de nuestros poetas antiguos y modernos*. Nueva edición. Barcelona: Espasa Hermanos, 1866.
- . *Flores varias del Parnaso: ramillete de preciosas poesías tomadas de nuestros escelsos [sic] vates Argensola, Garcilaso, Arguijo, Góngora, Lope de Vega, Alcázar, Hurtado de Mendoza, Trillo, Villamediana, Moratín, etc [...] finalizando con las célebres "Coplas" (completas) de Jorge Manrique*. Barcelona: José Miret, 1876.
- . *Juguetes y travesuras de ingenio de D. Francisco de Quevedo Villegas, extractadas [sic] de sus obras poéticas por su humilde admirador [...], finalizando con la preciosa composición de Bretón de los Herreros "¿Quién es ella?"* Barcelona: José Codina, 1876.
- . *Venus picaresca. Nuevo ramillete de poesías festivas dedicadas a la juguetona musa de nuestros vates Quevedo, Alcázar, Gallardo, Trillo, Iglesias, etc., recopiladas por Amancio Peratoner. Finalizando con la preciosa sátira de Vargas Ponce "Proclama del solterón."* [No va comprendida composición alguna de las que figuran en *Venus retozona*]. Barcelona: La Anticuaria, 1881.
- . *Venus retozona. Ramillete picaresco de poesías festivas debidas a la juguetona musa de nuestros vates Quevedo, Góngora, Trillo, Polo, Iglesias, etc. etc. [...] finalizando con la preciosa sátira de Quevedo "Riesgos del matrimonio" y el "Delirio" de Espronceda (?)*. Barcelona: La Enciclopédica, 1892.
- Proudhon, Pierre-Joseph. Trans. Amancio Peratoner. Rev. Javier Sánchez Prieto. Pról. Rogelio Blanco Martínez. *La pornocracia o la mujer en nuestros tiempos (obra póstuma)*. Madrid: Huerga & Fierro, 1995.

- Quevedo, Francisco de. *Poesías picarescas inéditas de [...] entresacadas de varios manuscritos de las Biblioteca Nacional y del duque de Osuna. Nueva edición aumentada con varias composiciones que no se insertan en la primera. Por un bibliófilo*. S.l.: s.i., s.a. (circa 1870).
- . *El libro verde. Colección de poesías satíricas y de discursos festivos (parte de ellos inéditos)*. Eduardo de Lustonó ed. Il. Perea. 2^a ed. Madrid: Victoriano Suárez, 1875.
- Saillard, Simone. "Les textes traduits de Zola: bilan et perspectives de recherches." Eds. S. Saillard & Adolfo Sotelo Vázquez. *Zola y España. Actas del Coloquio Internacional Lyon (septiembre, 1996)*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1997. 99-115.
- . "Idealismo, krausismo, positivismo en las traductores españoles de Zola." Eds. Sylvie Baulo, Yvan Lissorgues & Gonzalo Sobejano. *Pensamiento y literatura en España en el s. XIX: idealismo, positivismo, espiritualismo*. Toulouse: Université de Toulouse-Le Mirail, 1998. 157-67.
- Santonja, Gonzalo. "Baraja de dudas." Eds. Adrienne L. Martín & J. Ignacio Díez. *Venus venerada II: literatura erótica y modernidad en España*. Madrid: Universidad Complutense, 2007. 157-72.
- Sinnigen, John H. *Sexo y política: lecturas galdosianas*. Madrid: Ediciones de la Torre, 1996.
- Sobejano, Gonzalo. "Conclusiones." Eds. Sylvie Baulo, Yvan Lissorgues & Gonzalo Sobejano. *Pensamiento y literatura en España en el s. XIX: idealismo, positivismo, espiritualismo*. Toulouse: Université de Toulouse-Le Mirail, 1998. 357-63.
- Vázquez García, Francisco & Andrés Moreno Mengíbar. *Sexo y razón. Una genealogía de la moral sexual en España (siglos XVI-XX)*. Madrid: Akal, 1997.