

acción salta de uno a otro personaje, en capítulos alternos, y discurre entre los días anteriores a la llegada de José I a Madrid y el éxodo josefino tras la derrota francesa en Bailén, es decir, entre mediados de julio de 1808 y los primeros días de agosto. Hay, por tanto, un desdoblamiento del protagonismo de la obra, que no se resuelve hasta el final del libro con el encuentro de los dos personajes, y del propio papel del narrador, compartido por el autor y por Monteyermo. Tras ese doble plano de la narración, el Madrid de julio de 1808 actúa como marco escénico y como desencadenante de una situación límite en la vida de los protagonistas. El autor sabe *insinuar* el entorno histórico de sus personajes sin avasallar al lector con referencias eruditas —vicio bastante común en este tipo de narraciones— y a la vez dando vida, con gran finura, a un Madrid cotidiano de finales del Antiguo Régimen. Esa trivialización de unas fechas llamadas a figurar en los grandes fastos nacionales hace que las situaciones resulten más próximas y creíbles y que la novela cobre interés y realismo.

A la fascinación por lo cotidiano se añade un tratamiento naturalista de la España de la época. No se puede decir metafóricamente que el autor cree una atmósfera histórica. Sobre los personajes de esta obra pesa, materialmente, una atmósfera densa y viciada, literalmente irrespirable, que se va apoderando de la ciudad a lo largo de esos veinte interminables días de julio: el asfixiante calor, la falta de higiene, la transpiración humana, las miasmas del perro muerto, y, cómo no, esa *mierda* que constituía una de las señas de identidad de la vieja Corte española y de la que se nos habla con alguna delectación al comienzo del capítulo 9. Tampoco faltan el polvo, los muladares, los pozos negros, los mendigos cubiertos de llagas.

Lo orgánico y lo escatológico tienen, pues, una presencia ostensible en esta obra, y vienen a sugerir un gran conflicto cultural: una imagen estereotipada de la España tradicional, inspirada en Goya y en la literatura romántica, opuesta a la cultura racionalista de los personajes principales y a un cierto proyecto de modernidad, de origen transpirenaico, que intenta llevarse a la práctica a partir de 1808. Ante este litigio entre tradición y progreso, o, si se prefiere, entre lo nacional y lo foráneo, los dos protagonistas actúan fuertemente condicionados por sus circunstancias personales. Como otros aristócratas españoles, el marqués de Monteyermo abraza la causa josefina en el convencimiento de que la nueva dinastía acometerá con mesura las reformas que, a su juicio, requiere el país. Pero, epicúreo y bisexual, Monteyermo es además la expresión petroniana de la crisis del Antiguo Régimen, la conjunción, por tanto, de un tibio compromiso social y de una actitud agónica ante lo porvenir. El otro héroe de la novela, don Pedro de Vergara, responde cabalmente a las características del funcionario godóista: formación ilustrada, espíritu aburguesado, adhesión al poder establecido, es un hombre abocado al colaboracionismo, como lo fueron casi todos los de su especie. La ruptura de su entorno doméstico, tras el comienzo de la guerra, desata en él una profunda crisis personal, que le lleva a una extraña ensoñación erótica y a la búsqueda de una salida airoso a su ambigüedad política. Se trata más bien de un antihéroe, muy en sintonía con la sensibilidad del lector contemporáneo.

La novela de José Antonio Gabriel y Galán está admirablemente escrita y aventaja a las arriba citadas en dominio de la época y en capacidad de evocación histórica. En cambio, es obra menos inspirada, menos *redonda*, que la *Pamela* de Perucho. Su tra-

ma avanza con fluidez, pero se resuelve con cierta dificultad en una intriga política poco convincente, destinada a forzar el encuentro de los protagonistas. Finalmente, la imagen del rey José I que nos ofrece Gabriel y Galán se ajusta bastante a la personalidad que refleja su patética correspondencia con el emperador: benéfico, lleno de buenos propósitos, pero falto de carácter y reducido a la impotencia por su hermano menor. Hay un fondo de justicia en esa desmitificación de la figura del rey José. Su recuerdo se ha visto salpicado durante generaciones por la barbarie de los generales franceses, mientras las cartas de *El Deseado* felicitando al emperador por sus éxitos en España se beneficiaban del silencio de aquellos que han modelado la memoria de nuestro pueblo.

Ojalá, pues, que no sea ésta la última incursión del autor en el campo de la novela histórica.

Juan Francisco Fuentes

El Cancionero Moderno de Obras Alegres

La publicación de textos eróticos españoles reviste aún caracteres de una cierta clandestinidad, si nos atenemos a la escasez y relativa disponibilidad de los libros que van apareciendo.¹ Este sombrío panorama editorial contrasta con la riqueza de nuestro venero erótico, que permanece desconocido para el gran público y provoca fuera de nuestras fronteras la impresión de un país poco dado a la festiva exaltación de los sentimientos.

¹ La mayoría de los textos publicados se tiran en corto número de ejemplares, en ediciones de selecta bibliofilia: las excelentes ediciones al cuidado de Luis Montañés; Las novelas en verso de Cristóbal de Tamariz, *Homenaje a Rodríguez Moñino*, Gisa Ed., Madrid, 1975, Col. Torculum, VII; la *Carajicomedia*, Gisa Ed., Madrid, 1975, Col. Torculum, IV; *Jardín de Flores de Fray Melchor de la Serna y otros*, Gisa Ed., Madrid, 1977, Col. Torculum, VII; la lujosa edición de las *Fábulas Futrosóficas*, Crotalón, Col. *El frailecillo de haba*, Madrid, 1984. Otros títulos aparecieron en ediciones más asequibles: la reimpresión del Cancionero de Obras de burlas provocantes a risa, Akal, Madrid, 1974; la magnífica *Floresta de Alzieu*, Lissorges y Jammes; *Poesía erótica del Siglo de Oro*, con su vocabulario al cabo por el orden de a.b.c., France-Iberie, Recherche, Université Toulouse-Le Mirail, 1975; los clásicos de la poesía erótica publicados en la *Colección de Autores Festivos de Ediciones Siro*, El Jardín de Venus, Madrid, 1976; *Poesía erótica, siglos XVI-XX*, Madrid, 1977; *Arte de las Putas*, Madrid, 1977. Otras colecciones presentan textos eróticos de procedencia no necesariamente hispánica: *Papeles Secretos*, la oportuna reimpresión de casi toda la colección *Barbadillo* (Akal); la más perdurable *Sonrisa Vertical* que publica textos de autores contemporáneos.

Casi todos los estudiosos de la literatura erótica europea dedican un reducido espacio al desarrollo de este género en España; la misma dificultad hallará el interesado en esta materia, para localizar títulos españoles en las bibliografías de uso más conocidas.² Es por ello que cuando aparece una obra tan significativa como el *Cancionero Moderno de Obras Alegres* en edición asequible (Visor, Madrid, 1985) el lector recupera la esperanza de que un día se rescate este aspecto tan menospreciado de nuestra lírica.

La dispersión y el carácter fragmentario de la producción erótica española han favorecido secularmente su ubicación en *Cancioneros* que van recopilando las nuevas obras, a la vez que «arrastran» las ya publicadas. Composiciones poéticas teñidas de una leve obscenidad ocupan parte del *Cancionero General* o el *Cancionero de Baena*, más tarde reunidas en el *Cancionero de Obras de Burlas provocantes a risa* (Valencia, 1519),³ tal vez la primera antología de erótica que con este exclusivo motivo se publica en España. La boga cancioneril experimentó un fuerte empuje en el siglo pasado y así aparecen sucesivamente, el *Cancionero Verde* (Sevilla, 1835?), la reedición del *Cancionero de Obras de Burlas...* (Londres, Pickering, 1841) a cargo de Luis Usoz y Río, otra nueva edición de este cancionero debida a Lustonó, en 1872; la *Venus Retozona* de Amancio Peratoner (1872), el *Cancionero Moderno de Obras Alegres* (1875?), la *Venus Picaresca* (1881), y ya en este siglo el *Cancionero de Amor y de Risa* compilado por Joaquín López Barbadillo (1917).

De la obra que nos ocupa dice C. J. Cela, «Se trata de un librito más curioso que solvente del que, en todo caso, interesa la fecha, aunque la atribución de las poesías que contiene sea un tanto dudosa».⁴ En el pie de imprenta de la edición original el libro presenta la data de 1875, London, Spiritual, Picadilly, 87, w, fecha y lugar de impresión evidentemente falsos, como es costumbre en muchos libros impresos «sous le manteau». Algunos estudiosos —Cela entre ellos— proponen Sevilla como lugar de impresión. Alzieu, Jammes y Lissorges sólo indican que la obra no fue publicada en Londres y atribuyen la responsabilidad de su edición a la «Sociedad de Bibliófilos Andaluces». Bardón, que describe la obra como «composiciones poéticas libertinas del siglo XIX», la supone publicada en Sevilla por el marqués de Jerez.⁵ A este respecto, podemos aportar un dato, tal vez novedoso, y que reflejamos, dado el interés que parecen suscitar la fecha y lugar de impresión del *Cancionero Moderno...* Se trata de una nota manuscrita hallada por el bibliófilo Manuel Ruiz Luque y que amablemente me dio

² Sólo una escueta referencia a *La lozana andaluza* y a *De Sancto Matrimonio en la obra de Paul Englisch*, *Geschichte der erotischen Litteratur*, Stuttgart-Berlin, 1927. Otra mención muy breve a la erótica española en los *Uncommon Books de Ashbee* (*Index Librorum Prohibitorum. Bio-biblio-iconographical and critical notes on Curious, Uncommons and Erotic Books*, London, 1877, p. xxxi). Tampoco en las obras de Lo Duca, Montgomery Hyde o la muy reciente de Kearney (*A History of Erotic World Literature*, London, MacMilland, 1982) aparecen referencias de interés para España. El panorama es muy similar respecto a las bibliografías de erótica más conocidas (*Apollinaire-Fleuret-Perceau, Hyn-Gotendorf, Gay, Rose, Stern-Szana...*).

³ En Francia el *Cabinet Satyrique ou Recueil des vers piquans et gaillards de ce temps*, Paris, 1618, viene a desempeñar el mismo cometido de nuestro *Cancionero de Obras de burlas...* Hubo otras obras de parecido fuste en Italia e Inglaterra.

⁴ Cela, C. J., *Diccionario Secreto*, II, 2.ª parte, p. 529.

⁵ Catálogo de la librería de D. Luis Bardón, 1960, n.º 43, p. 162. Es del todo improbable que el marqués de Jerez estuviese por esta labor, en cuyo caso habría sido impreso por Rasco. Los ejemplares que hemos visto no pertenecen, con seguridad, a las prensas del cuidadoso impresor sevillano.

a conocer. La nota se encontraba entre las páginas del *Infierno Villalonga*,⁶ una de las rarísimas bibliografías de erótica publicadas en España. El libro describe la colección de obras eróticas del bibliófilo palmesano Antonio de Villalonga, que poseía un ejemplar del *Cancionero Moderno...* Textualmente indica la nota: «N.º 27. La imprenta es imaginaria. Este libro fue impreso en Madrid y no en 1875 sino posteriormente, por Ricardo Fe, hacia 1890». Nosotros no afirmamos ni negamos tal posibilidad aunque un sencillo cotejo con los tipos que utilizaba Fe por esa época podría añadir luz sobre la cuestión. En todo caso, diremos que el resto de las observaciones sobre otros ejemplares del *Infierno* que contiene la misma nota revelan la mano de un «connaissanceur».

El otro aspecto al que se refiere Cela, las dudosas atribuciones de los poemas, es quizás la más interesante. El extenso poema «La Reconciliación» aparece en el *Cancionero* con la firma de José Iglesias de la Casa, sin que el compilador indique su carácter de atribuido. Con el título de «Perico y Juana» figura la misma composición con leves variantes en *Cuentos y poesías más que picantes*, esta vez atribuida a Iriarte. El soneto que comienza «Estaba Lisis en campal batalla...» (*Cancionero*, p. 67) de Fray Damián Cornejo, aparece con variantes respecto del manuscrito (B. N. M., Ms. 5566) en el v. 12:

Ms.: «Si con amor adarme no hay de seso».

Cancionero: «Que en realidad es caso muy avieso».

También se introducen algunos cambios terminológicos en los versos 4 y 6. Este mismo poema lo da como anónimo Lustonó en su edición del *Cancionero de Obras de burlas...*

Otras atribuciones dudosas son las referidas a Quevedo. De los nueve sonetos incluidos al menos seis son de polémica autoría. Citamos los primeros versos y su procedencia de la tradición manuscrita e impresa.⁷

— «Estaba una fregona por Enero...» (*Cancionero Mod.*, p. 102). Incluido en: Ms. 263 (Bib. Clasense, Rávena), n.º 36 // Ms. 3.913 (B. N. M.), f. 37 // Foulché-Delbosc, *136 Sonnets*, n.º 32 // *Cancionero de Obras de burlas...*, ed. de Lustonó, p. 130 // Alzieu et al, *Floresta...*, p. 60.

— «Estábase Teresa de Locia...» (*Cancionero Mod.*, p. 104) incluido en Ms. 3.913 (B. N. M.), f. 25 v. // Foulché, *136 Sonnets*, n.º 33 // Lustonó, *Cancionero...*, página 141 // Alzieu et al., n.º 118.

— «A consentir, al fin, en su porfía...» (*Cancionero Mod.*, p. 105). Incluida en: Ms. 263 (Rávena), n.º 37 // Ms. 3.915 B. N. M., n.º 15 // Ms. 3.913 B. N. M., f. 34 v. // Foulché, *136 Sonnets*, n.º 26 // Lustonó, *Cancionero*, p. 140 // Alzieu et al., n.º 62. Este soneto lo atribuye Luis Montañés a Fray Melchor de la Serna.

— «De cierta dama que a un balcón estaba...» (*Cancionero*, p. 106). Incluido en: Ms. 3.913, B. N. M., f. 24 v. // Foulché, *136 Sonnets*, n.º 45 // Lustonó, *Cancionero...*, p. 139 // Alzieu et al., n.º 117.

⁶ Bruner y Prieto, F., *Infierno de la biblioteca Villalonga: icono-bio-bibliografía de las obras que componen esta colección...*, Palma de Mallorca, 1923.

⁷ Seguimos aquí el excelente índice topográfico de Luis Montañés incluido en el Jardín de Flores, Col. *Torculum*, VII, Gisa Ed., Madrid, 1977.