

**LEGIBILIDAD Y DISFRUTE DE LA LITERATURA SEXUAL ESPAÑOLA  
(UNA TEORÍA HISTORICISTA Y SUS PROYECCIONES)**

Artículo-reseña sobre Gaspar Garrote Bernal, *Con dos poéticas. Teoría historicista de la literatura sexual española*, Valladolid, Agilice Digital, 2020, 296 pp.

**LEGIBILITY AND ENJOYMENT OF SPANISH SEXUAL LITERATURE  
(A HISTORICAL THEORY AND ITS PROJECTIONS)**

Article-review about Gaspar Garrote Bernal, *Con dos poéticas. Teoría historicista de la literatura sexual española*, Valladolid, Agilice Digital, 2020, 296 pp.

JOSÉ LARA GARRIDO  
Universidad de Málaga

RESUMEN:

Revisión crítica y comentada del libro de Gaspar Garrote recientemente publicado, *Con dos poéticas. Teoría historicista de la literatura sexual española* (2020).

PALABRAS CLAVE: Literatura sexual española; ingenio; conceptismo; teoría historicista de la literatura; lexicografía.

ABSTRACT:

Critical and commented review of the recently published book by Gaspar Garrote, *Con dos poéticas. Teoría historicista de la literatura sexual española* (2020).

KEY WORDS: Spanish sexual literature; wit; conceptism; historicist theory of literature; lexicography.

Solo la costumbre de razonar puede convertirnos en razonadores. Y no hay mayor invitación a la costumbre que encontrar placer. Las únicas condiciones en que tales especulaciones pueden resultar agradables son la libertad para bromear, la posibilidad de cuestionar cualquier cosa siempre que no se use un lenguaje insultante, y la licencia para socavar o refutar cualquier argumentación sin ofensa del argumentador.<sup>1</sup>

\* Recibido: 06-03-2020. Aceptado: 09-05-2020.

<sup>1</sup> SHAFTESBURY, A. A. C., *Carta sobre el entusiasmo. «Sensus communis». Ensayo sobre la libertad del ingenio y el humor*, Barcelona, Acantilado, 2017, p. 79.

El autor del excelente estudio que voy a reseñar viene a ofrecernos con él bastante más de lo que —siendo tanto— promete su desafiante y —por qué no decirlo ya— deleitoso volumen, nutrido por un *scherzo* implícito en su salaz ironía de universitario andaluz por adopción. Y universitario ejemplar que es capaz de enseñar aprendiendo (y aprehendiendo) saberes filológicos que vienen a dar siempre una vuelta de tuerca, o un «giro epistemológico», a la perspectiva desde la que se han venido abordando explicaciones que cuentan, a veces, con torrenciales aportes previos. Por analogía, acaso convenga detenerse en dos volúmenes publicados con anterioridad a este que va a ocuparme, y que descansan en la razón unívoca del quehacer de G. Garrote: su condición de filólogo. El primero se rotula *Por amor a la palabra. Estudios sobre el español literario*, y en su preliminar, tan conciso como contundente, declara a la Filología

provechoso y productivo laboratorio. El destilado de cuyas conquistas, que atañe a la manera en que vivimos errando y navegamos interpretando, que es decir conectando datos e hipótesis, memoria e historia, debiéramos ser capaces de reclamar —y valientes en asumir— como la más dinámica o polivalente aplicación social de nuestros estudios.<sup>2</sup>

Investigar es para el filólogo «abrir posibilidades interrogando y saciar curiosidades cercándolas con análisis y respuestas provisionales» (p. 6). Nada, pues, de cerrados dogmatismos, y mucho menos cuando se evoca el «placer textual», que también atañe al título *Por amor a la palabra*, pues remitiendo a cuanto postulara Leo Spitzer, aclara, con contundente expresividad:

El amor al texto como persuasión no parece mala vía. En todo caso, resulta un *camino*, es decir, un método. En este libro he empleado varios. El más próximo al que ejerce la profesión de lector es el que descompone los grandes sintagmas que son los textos en paradigmas clasificatorios. El objetivo, trazar una guía que, aplicada luego a las obras analizadas, las hace discurrir por una nueva hipótesis de lectura (p. 7).

Aquí, como en otros lugares de la obra de G. Garrote, subyace el infinito hastío provocado por la Babel postestructuralista en un avezado lector con gran capacidad *inventiva*, si sumamos su propósito —luego culminado— de un *teorema del prurito de originalidad*. Aplicación ejemplar de esos rasgos se daba en el temprano encuentro de G. Garrote con la literatura sexual, que iniciara en 1989 con su estudio sobre *La sátira a las damas de Sevilla* de Vicente Espinel<sup>3</sup>, y sobre la que, en el capítulo de 2008 sobre «La erótica heterodoxia de Samaniego»<sup>4</sup>, afirma inicialmente que «sin prohibición no hay transgresión; sin dogmas, ¿a cuento de qué herejías?; sin Iglesias, ¿anticlericalismo?

<sup>2</sup> GARROTE BERNAL, G., *Por amor a la palabra. Estudios sobre el español literario*, Málaga, Universidad, 2008, p. 5.

<sup>3</sup> GARROTE BERNAL, G., «La *Sátira a las damas de Sevilla*, de Espinel: del poema erótico al poema en clave», en VV. AA., *Eros Literario. Actas del Coloquio celebrado en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense en diciembre de 1988*, Madrid, Universidad Complutense, 1989, pp. 77-88.

<sup>4</sup> GARROTE BERNAL, G., *Por amor a la palabra*, ob. cit., pp. 115-146.

Sin tabúes sexuales, la literatura erótica carecería de principio y finalidad» (p. 115). Y concluye con una aforismática cuanto contundente «Última enseñanza»:

Instrumento de gozo, pues, y de testosterona textual quiere ser este *Jardín* abierto al chiste y a la burla, al sexo natural y a la naturalidad con el sexo, a la risa horizontal y a la *sonrisa vertical*; pero *Jardín* cerrado a la castidad y a un «sexto mandamiento / donde tropieza todo entendimiento» y que nadie se esfuerza por cumplir, como Dios y la Naturaleza ordenan, pues que se puede ser católico y practicante. Se puede ser plural, libre. Y no es fábula (p. 146).

Implícitamente reivindica G. Garrote, sin asomos de paradoja, el ejercicio de una erudición filológica de distinto calado y calibre, desde la que ha formulado el concepto, nada presuntuoso en su explicación, de *investigador omnisciente*<sup>5</sup>, proyectado incluso a una teoría dinámica de la historia literaria, como lo es, en parte, la llevada a esbozo en el libro que hoy reseño. Se trata de una hermenéutica del *entrelacement*, que parecería haberse sustanciado del axioma gracianesco sobre «las dificultades que encierra unir bien los conceptos impares y hacer de ellos cuerpos de alguna traza». A él obedece, en general, el volumen de 2012, *Tres poemas a nueva luz*, que se abre resonando aún el ataque a «los apóstoles de la postmodernidad» con que G. Garrote clausuraba *Por amor a la palabra*, porque «confunden al filólogo que ama la palabra y restaura sus sentidos forjadores de la civilización con el finólogo que se pirra por la errata». Y tras proponer —ironía al cubo— la de rotular la titulación *Grado de amor a la palabra española*, y concluir que la nominación del libro remite además

a la frase *Por amor al arte*, aquí el difícilísimo de la escritura. Una resonancia que connota un sentido de gratuidad que es el signo más evidente del oficio de la libertad. No en vano, las voluntarias cadenas del estudio también distinguen a los libres.<sup>6</sup>

«Restaurar sentidos» implica que la labor indagadora no se limita al en sí textual a ras de letra, ese dictado positivista (o en su modalidad neopositivista) que implica serias perturbaciones derivadas de elevar el empirismo a principio cuasi metafísico: tanto por su supuesto *realismo* mecanicista como por los efectos de espejismo que la *literalidad* esconde cuando es heredada. Se precisa una constatación de las reiteraciones, las variaciones y los cambios para aproximarse a la lectura históricamente fundamentada. Los tres poemas considerados en 2012 ofrecen, de esta manera, «unos respectivos sentidos *emergentes* que habían quedado *sumergidos* por el paso del tiempo y la inevitable desaparición de los *testigos* (mejor que *receptores*) contemporáneos, con cuyas sombras toda operación filológica pretende reencontrarse»<sup>7</sup>. Esto quiere decir que en una hermenéutica histórica de orden filológico, es preciso considerar

<sup>5</sup> GARROTE BERNAL, G., «Teorema del prurito de originalidad», *El Fingidor*, VIII, 31-32 (2007), pp. 30-31.

<sup>6</sup> GARROTE BERNAL, G., *Por amor a la palabra*, ob. cit., pp. 12-13.

<sup>7</sup> GARROTE BERNAL, G., *Tres poemas a nueva luz. Sentidos emergentes en Cristóbal de Castillejo, Juan de la Cruz y Gerardo Diego*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 2012, p. 10.

atentamente la crítica recibida en tanto que marco primario desde el que reorientar —o regustar— la lectura que permita atalayar de otra forma, interpretar con otra mirada o, sin más, ver. Entre el caleidoscopio a veces azaroso de los textos-con-su(s)-lectura(s) y el sentido *restaurado* final, se ejerce el poder —y la convicción— del verdadero ejercicio interpretativo. Para el asunto de este artículo-reseña interesa ahora, ante todo, el primero de los sentidos *emergentes*, que

cuestionando el exclusivo carácter serio y hasta metafísico adjudicado tradicionalmente al *Diálogo entre el autor y su pluma* de Cristóbal de Castillejo, revela el que ahora pareciera seguro que disfrutaron los contemporáneos del poeta desde finales del primer tercio del siglo XVI: el de un poema de ingenio que, simultaneando los sentidos moral y obsceno, se ofreció como un gigantesco chiste conducido por un complejo algoritmo conceptista, nada desconocido por otros autores de la época, lo fueran o no de textos eróticos. (p. 9)

En Filología —creo haberlo dicho en alguna ocasión— se sabe, aunque casi nunca se cumple, que no hay más dios que el detalle. Para una hermenéutica histórica de los textos literarios es preciso atender siempre a las reflexiones de alguien tan poco sospechoso de positivismo como W. Benjamin, quien incitaba a seguir «minuciosamente como corresponde a un procedimiento microscópico» los detalles en los que se concentra la originalidad artística. Por desgracia no existe (o yo no conozco) para el campo literario un ensayo tan penetrante e inteligente como el que ha consagrado a la historia de la pintura D. Arasse<sup>8</sup>. Este eruditísimo investigador de la teoría y la práctica del arte analiza las «Verdades en la pintura» (pp. 182-191) o dedica un deslumbrante «Paréntesis sobre el paisaje y los paseos de la mirada» (pp. 242-247), pero sobre todo descubre cómo desde el estudio sobre Rafael que realizó Delacroix en 1830 se produce el rechazo «moderno» del detalle, entendiéndolo que su aumento multiplicador va contra el efecto mismo de representación, debiendo sustituir la *imago* detallista por una «contención de memoria reduccionista» que exige la rapidez de ejecución pictórica (pp. 24-31). Para la pintura clásica, desde la teoría aristotélica de la visión, los artistas se acogen al modelo natural, concibiendo, como Vasari dijo de Leonardo, un arte de «representación sutilísima» donde son los detalles los que conceden «verdaderamente a sus figuras el movimiento y el hálito» (pp. 34-38). El excursus que ahora hago conectará más adelante con mi análisis, porque

este desenfreno de la imagen por (y para) el efecto de emoción devota no acaba con el Renacimiento. Al contrario, la capacidad de la pintura para suscitar a través de la «verdad» de su detalle efectos de realidad nunca antes vistos se pone al servicio de la devoción [...]. Existe una tendencia europea que incide sobre la particularización de la imagen religiosa, intentando incluso hacerla perturbadora, a veces para suscitar mejor el *affectum devotionis*.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> ARASSE, D., *El detalle. Para una historia cercana de la pintura*, Madrid, Abada Editores, 2008.

<sup>9</sup> ARASSE, D., *El detalle*, ob. cit., pp. 93-95.

En un reciente ensayo<sup>10</sup>, C. García Gual recordaba el prólogo de Nietzsche a *Aurora* (1886), donde defendía la práctica filológica en cuanto arte «que pide ante todo a sus adeptos que se mantengan retirados, que se tomen tiempo y se vuelvan silenciosos y pausados», porque tal arte

requiere un trabajo sutil y delicado, y en que nada se consigue sin aplicarse con lentitud. Precisamente por ello es hoy más necesario que nunca, precisamente por eso nos seduce y encanta en medio de esta época de trabajos forzosos, es decir, de precipitación, que se empeña por consumir rápidamente todo. Ese arte no enseña a concluir fácilmente; enseña a leer bien, es decir, a leer despacio, con profundidad, con intención penetrante, a puertas abiertas y con ojos y dedos delicados (p. 77).

Esto es, el buen filólogo trata de superar las barreras del tiempo, en un empeño tan arriesgado y difícil como poco rentable, porque los hombres de la modernidad —razonaba B. Russell— «son provincianos en el tiempo. Sienten por el pasado un desprecio que no merece y por el presente un respeto que aún merece menos» (p. 78). J. Rubio Tovar concluía un libro esclarecedor con el lema «los viejos filólogos nunca mueren», refiriéndose a los obstáculos sobrevenidos a la filología desde su condición misma de ser un ejercicio que «no se ha caracterizado por una unidad sin fisuras, sino más bien por la diversidad y el debate». Pero frente a la aparente compacidad de múltiples teorías que han discurrido y fascinado a los estudiosos a lo largo del siglo XX, como la del reflejo —sustento de las diversas variantes de la crítica marxista, que todavía en 1979 aplicaban con fe de carbonero Puértolas, Blanco Aguinaga y Zavala en una *Historia* puesta en evidencia por los comentarios de G. Garrote en *Con dos poéticas*— y otras muchas que, como final de un proceso que se disolvió en el estructuralismo, el formalismo o la semiótica, abandonó la prioridad heurística de la práctica filológica a la que ahora es preciso volver<sup>11</sup>.

En *Con dos poéticas* ejerce G. Garrote a fondo la disciplina filológica, con la propiedad de descifrar multitud de estratos de textos literarios que se iluminan en una especie de recorrido diastrático donde se hace posible, a la vez, la instrumentalización efectiva de la lectura correcta y la incardinación de lo leído en una diacronía proyectiva. Entregarnos la(s) claves(s) que abren la puerta al entendimiento de la literatura sexual, al tiempo que planificar un esbozo de diccionario histórico y una síntesis de la historia misma de los discursos literarios sexuales (antes eufemísticamente *eróticos*), es nada más y nada menos la labor que ha cumplido este libro. Verdad y libertad confluyen en el método filológico que aquí vuelve a revelársenos como la disciplina más eficiente para

<sup>10</sup> GARCÍA GUAL, C., «Elogio del filólogo y de la filología (en tiempos de penuria)», *La luz de los lejanos faros. Una defensa apasionada de las humanidades*, Barcelona, Ariel, 2017, pp. 76-79.

<sup>11</sup> RUBIO TOVAR, J., *La vieja diosa. De la filología a la postmodernidad (Algunas notas sobre la evolución de los estudios literarios)*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004, pp. 73-110, 137-241 y 446-447.

la independencia del criterio y la conquista de la libertad hermenéuticas. En este libro notamos —y no deja en cada página de sorprendernos— que hay un orden articulado en la literatura sexual cuya exégesis, tan minuciosa como cartesianamente mostrada, deja entrever tanto la posibilidad de una cartografía integral como la perspectiva (todavía *in nuce*) de una auténtica *summa*, de un *magnum opus* de cosecha enciclopédica.

En «Concepto y tragedia de la cultura», Simmel declaraba cómo las creaciones literarias no solo nos limitan objetivamente (nadie puede aspirar a leer sino una ínfima parte de lo escrito); oponen también una tenaz resistencia a hacerse inteligibles, porque lo que fueron alguna vez «superficies lisas» hoy se nos presentan «en pliegues y rugosidades», en grados de disección donde, sin embargo, sigue palpitando la vida. Pero «reapropiarnos» (o empezar a hacerlo) de esa vida (o vidas) pretérita(s) implica construir una teoría que abarque parte al menos de los discursos de los textos literarios que en este caso los encapsulan<sup>12</sup>. Si G. Garrote sale triunfante de este empeño es porque cumple sobradamente las dos condiciones con que se han venido marcando los supuestos de una sólida hermenéutica.

La primera podría enunciarse con los términos de U. Eco al reflexionar sobre las relaciones entre «Ilustración y sentido común», al desestimar el criterio de *razón fuerte* (a la manera de Hegel) y proponer una racionalidad ilustrada que «basta para no atribuir responsabilidades demasiado metafísicas al cálculo de lo realizado», acudiendo a «la crítica del propio discurso». En sus márgenes se sustenta la creatividad, entendiendo que es creativo quien «enseña a releer de una manera inédita a quien ha escrito antes que él y en su lugar, y al mismo tiempo, revela su propia poética»<sup>13</sup>. La segunda de esas condiciones atañe al talento del crítico, y la glosó alguien tan poco sospechoso como S. Johnson, de cuyos postulados de lectura habría que resaltar «el talento del crítico» que sabe que «hay algo importante en juego» y con «sentida responsabilidad» se interna en los problemas «no solo como si fuese el primero que lo hace con un juicio maduro, sino que parece comprometido a no regresar hasta haber encontrado una solución satisfactoria». Un talento socializable, que no se queda en una especie de onanismo solipsista, sino que «consiste en la capacidad de situar su lectura en un mapa que puede servir después de guía a sus lectores»<sup>14</sup>.

La Filología practicada por G. Garrote es de un sorprendente proteísmo, derivado de sus capacidades especulativas enfrentadas a la literalidad textual. La

---

<sup>12</sup> Cito por la introducción de CUESTA, M., a SIMMEL, G., *Las grandes ciudades y la vida intelectual*, Madrid, Hermida Editores, 2016, pp. 21-23.

<sup>13</sup> Eco, U., *A paso de cangrejo. Artículos, reflexiones y descripciones*, Barcelona, Penguin Random House, 2015, pp. 79-88.

<sup>14</sup> TORNE, G., «Prólogo» a JOHNSON, S., *Ensayos literarios*, Barcelona, Galaxia Gutemberg, 2015, pp. 20-21.

letra es la dimensión y el soporte de sus encuadres, el objeto de sus instrumentos y el destino de su hermenéusis. La literalidad solo es un *en sí* que debe ser traspasado desde varias instancias, desprendidas de unos mecanismos de control y verificación que aparentemente limitan a la práctica filológica, aunque son el sustento de su menor falibilidad. De ahí a la teoría historicista no se produce más que un refrendo que eleva a universales de sentido, desde esquemas cuya contextura atiende asimismo a la coherencia interna de su propia discursividad, con el redimensionamiento de *long dureé*, lo que estaba explícito pero inaudible. La historia hace oír lo que se había silenciado, con poderosas diferenciaciones (márgenes y orillas) en el seno de su dominio y más allá de él. Al *renombrar* reconstruyendo decisivamente su ámbito de actuación (definitivamente *sexualidad* y no el tabú *erotismo*), el instrumental filológico opera en cualquier campo de resistencia al nuevo orden, y con el concepto articulador de *historia* «indica una escala cambiante de posibles experiencias: espacio de acción y proceso, progreso y desarrollo, fundación de sentido y destino, acontecimiento y hecho»<sup>15</sup>. Con *sexualidad* se ejerce el poder autolegitimador de la lectura filológica. Porque es el sexo en los textos literarios lo que revela G. Garrote en un libro que es a la vez una historia transtemporal y una arqueología crítica, y que introduce en las quiebras que provoca su enunciación la *realidad* de un continente semioculto. La llamada *literatura sexual* se revela al mismo tiempo que las causas de su ocultamiento parcial, procurado por el ejercicio de lecturas que a veces, incluso, han descansado en premisas cuasi metafísicas (como la supuesta *honestidad* de la literatura española, alucinando con textos inocuos como si se tratase de atrevidas experiencias casi inenarrables), cuando no en el ejercicio inquisitorial de la censura, entendida como suma de prácticas bajo el prisma de una doble moral tan ahistórica como malsana.

La Filología —insisto por última vez— vuelve a ser el instrumento liberador, la llave maestra que abre en todas sus dimensiones el *juego* de lecturas que se escapa de las redes de una literalidad a secas, una literalidad que deja de lado el relieve de *entrelacement* de la historia. Ahora ya no se trata únicamente de abrir trincheras en determinados textos sexuales mal leídos, sino de levantar para la historiografía el acta de nacimiento de prácticas históricas inveteradas. Una tarea que supone leer con ojos nuevos y desde la imaginación que los concibe como otra más de esas prácticas sociales, donde la vida renace como un campo dinámico, un sistema de enunciación y lectura parcialmente potencial y parcialmente efectivo, que apunta a la vez a los autores y a los lectores, al devenir de una producción histórica de determinados textos que resitúan, con cambios, pero sin quiebras, el pasado literario y nuestro presente.

---

<sup>15</sup> KOSELLECK, R., *historia/Historia*, Madrid, Trotta, 2016, p. 150.

Antes de emprender mi análisis del volumen de G. Garrote, creo de obligada justicia reconocer lo que supuso de roturación general de un campo disperso el libro de conjunto de J. I. Díez Fernández, que trazaba con singular agudeza y ecuanimidad «Los caminos de la crítica»<sup>16</sup>, en series conceptuales que daban relieve a las sucesivas ediciones de la antología *Poesía erótica del Siglo de Oro*, por haberse convertido en un «referente semántico y temático» que «viene funcionando como una suerte de *Thesaurus*», o «los límites del término cazarria y su importancia en la literatura española». J. I. Díez Fernández era consciente de lo que suponía

un término que se ha convertido en eufemístico como erotismo [...]. Creo que es perfectamente admisible mantener la etiqueta, siempre que se acepten con claridad los contenidos: menciones o referencias muy explícitas del cuerpo, de los órganos sexuales o de los fenómenos y procesos asociados histórica y biológicamente con las prácticas sexuales (p. 11).

En particular, los capítulos «Modelos, deslizamientos y divergencias», «Una amplia diversidad erótica» y «La poesía erótica de curas, monjas y frailes» son de una ejemplaridad exegética más que encomiable. Ahí, por ejemplo, se indica por primera vez cómo el volumen I del llamado *Cancionero Antequerano* «entremezcla con los poemas serios diversos poemas eróticos (varios de ellos están recogidos en PESO). El *Cancionero Antequerano* lo compila Ignacio de Toledo y Godoy cuando tiene entre 17 y 19 años (entre 1626 y 1628). No dominan los textos eróticos, pero aparecen varios inequívocos: 167, 317, 372, 411, 412, 426, 429, 430, 433, 442 y 446» (p. 50, n. 112). El repaso de la poesía erótica realizado por Díez Fernández, desde Garcilaso a fray Damián Cornejo (pasando por Diego Hurtado de Mendoza, Sebastián de Horozco, Baltasar de Alcázar, Francisco de Aldana, Quevedo, Alonso Álvarez de Soria, Gabriel de Henao, Cristóbal de Castillejo, fray Luis de León, fray Melchor de la Serna, Vicente Espinel, Juan de Salinas y Pedro Liñán de Rianza), constituye un formidable e insustituible ejercicio exegético que, en su conjunto, permanece insuperado. A no ser por los aportes ya más ceñidos a autores y problemas específicos, como el *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, Garcilaso, Hurtado de Mendoza, Alcázar o fray Melchor de la Serna, que J. I. Díez Fernández acaba de publicar, en libro de incitante título<sup>17</sup>.

De este libro me interesa recalcar el contrapunteado de asertos en los que viene a coincidir con la propuesta de Garrote Bernal: «el sexo es un tema literario más» (p. 50); «es cierto que la equivalencia de erotismo y sexo se ha visto enturbiada por los numerosos prejuicios que recubrían y recubren el sexo, muy numerosos los religiosos (que también se llaman morales) pero no los únicos. Así no resulta ya extraño en la

<sup>16</sup> DÍEZ FERNÁNDEZ, J. I., *La poesía erótica de los Siglos de Oro*, Madrid, Laberinto, 2003, pp. 325-336.

<sup>17</sup> DÍEZ FERNÁNDEZ, J. I., «Fiebre de luz y río de corceles». *Poesía y erotismo áureo*, Palma de Mallorca, Olañeta, 2019.



historia de la crítica encontrarse con esa larga etapa de negación del sexo en la literatura, que ha dado lugar a la, de momento, breve etapa que se define por la omnipresencia de ese mismo sexo [...]. No creo que haya nada que objetar, aunque es útil saber que lo erótico o sexual puede servir para otras muchas aproximaciones, incluso las literarias» (pp. 56-57); «los límites son difusos, por supuesto, y las interpenetraciones y los enredos están a la orden del día. Con todo creo es útil un esfuerzo propio para distinguir una literatura que busca hablar del erotismo muy abiertamente de otra que persigue un contenido erótico, aunque lo hace desde la codificación de ciertos sobreentendidos o, gracias a los valores dilógicos, pues hay un *código literario sexual abierto* y un *código literario sexual cerrado* con sus técnicas e intereses y también con *poemas mixtos*» (p. 58). En definitiva, caben al menos dos grados de aproximación «para acercarse a la poesía erótica o sexual de los Siglos de Oro» (p. 59). Idea que rebrota en la reseña de Díez Fernández<sup>18</sup> al colectivo editado por P. Marín Cepeda, quien subraya que

parece ya del todo innecesario redundar sobre los deslindes terminológicos que un día precisó el abordaje hermenéutico y filológico de la codificación del sexo en la literatura (Díez Fernández). En una de las formulaciones más sintéticas y operativas, se ha dicho que la poesía erótica es la poesía sexual (Garrote Bernal), aunque tampoco parece excesivamente claro qué debemos entender por poesía sexual. Parece haber consenso en torno al hecho de que los poemas eróticos son «los textos que hablan del sexo abiertamente o que tienen al amor sexual como su tema central» (Díez Fernández).<sup>19</sup>

En su día, una colección de *Erótica Hispánica*, auspiciada bajo mi dirección en Ediciones Aljibe, pudo sacar a luz tres textos clásicos. La preparación conjunta con I. Colón de uno de ellos, el *Arte de putear* de Moratín, estoy seguro de que fue el fermento definitivo de la dedicación de Gaspar Garrote a la literatura sexual española. Y poco antes de que con loable entrega se atara a las cadenas de codirigir *AnMal Electrónica*, abrió el fuego con un artículo que constituyó el avance más o menos reelaborado de varias notaciones de *Con dos poéticas*, artículo de sugestivo título y situado ya en la perspectiva de la conformación de un volumen<sup>20</sup>. En *AnMal Electrónica* publicó por vez primera algunos de los puntales críticos y hermenéuticos del libro que comento: «Dos experimentos sobre la interpretación. Garcilaso tras el juego del holandés errante», «Practicantes del ingenio sexual», «Otro paso hacia una historia de la literatura sexual española en los siglos XIX y XX», el monográfico *La tinta corriendo sobre el papel. Lecciones sobre letras sexuales y otras expresiones del gozar* y el artículo en colaboración con A. Gallego Zarzosa «Español en Red 8.0: e-bibliografía y esquema para una historia de la literatura erótica (o sexual) española».

<sup>18</sup> DÍEZ FERNÁNDEZ, J. I., en *Criticón*, 131 (2017), pp. 189-192.

<sup>19</sup> MARÍN CEPEDA, P., ed., «En la concha de Venus amarrado». *Erotismo y literatura en el Siglo de Oro*, Madrid, Visor Libros, 2017, p. 11.

<sup>20</sup> GARROTE BERNAL, G., «Del placer textual. Códigos literario-sexuales abierto y cerrado en la *Variedad de sonetos del Antequerano*», *eHumanista*, 15 (2010), pp. 209-239.

La bibliografía, que su autor conoce y maneja como nadie, es torrencial en *Con dos poéticas*, y hasta donde alcanza mi conocimiento, exhaustiva, pues acoge monografías, volúmenes de varia y artículos hasta 2019. Comprende un total de 329 entradas, que dan preferencia a lo publicado en lo que llevamos de siglo, y a afinidades electivas o por similitud parcial de enfoques a lo producido en el campo de la literatura sexual por Á. Alonso, P. Botta, J. A. Cerezo, J. I. Díez Fernández, A. Doménech, J. L. Guereña, V. Infantes, A. L. Martín, J. M. Pedrosa, W. Reynal, M. Rubio Áquez o K. Whinnon.

El título del libro es expresivo de la necesidad sentida por G. Garrote de elucidar y aclarar históricamente hasta donde es posible, el desarrollo, enlazamiento y cruce de *dos poéticas*. Se trata de un esbozo, escalonado y calculado, que con multiplicadas sugerencias formula los principios heurísticos que darán lugar a la existencia (aquí solo esbozada) de una *teoría-con-historia* (o *Teoría historicista*) de lo que el autor llama *literatura sexual española*, una historia *in nuce*, irregularmente avanzada y que responde a la gran cuestión de cómo es posible articular la escritura que viene del *Libro del Arcipreste* y de los cancioneros del XV con la poesía culta de los siglos XVI y XVII (ligada —admitámoslo por ahora— al petrarquismo), con la literatura (sobre todo poesía) todavía clandestina del siglo XVIII y con la gran eclosión en sus diferentes etapas de una literatura sexual minoritariamente poética que ocupa los siglos XIX y XX (hasta 1939, claro está). En definitiva, cómo *leer* —aprender a *leer*— las dilogías cancioneriles y su sostenimiento en la poesía culta del Siglo de Oro, cómo aplicar el arte del concepto gracianesco a la literatura poética de transmisión manuscrita, cómo advertir el poder sugeridor de la representación teatral (desde los entremeses a Rojas Zorrilla y *El vergonzoso en palacio* de Tirso), y cómo conectar esto sin dejarse seducir —o abducir— por la idea de una fractura histórica entre dos continentes (hasta finales del XVII y el XVIII con la segunda mitad del XIX y el primer tercio largo del XX).

El prólogo del volumen no puede resultar más acertado desde su misma formulación: «Posturas que describirá este libro», porque, como indica el utilísimo avance de «un futuro diccionario histórico del español sexual» que es el apartado *Metaconmutador*, el verbo *poner* vale por «excitarse sexualmente», expresándose de este modo que será el análisis histórico de esa exaltación (o sexualidad) lo que describirá el libro. El título, además, se acompaña de una fe de vida filológica en minúscula: «si yo non soy mal ynterpretador» (Gómez Manrique). Naturalmente que estamos en manos del mejor «interpretador» en un campo textual tan erizado de problemas, como lo muestra en su párrafo inicial (en cierto modo también puesta en cuestión iniciática):

Quedan un día y un monográfico menos. Quiero decir que cada vez estamos más cerca de disponer de una completa *Historia de la literatura sexual española*. Porque la masa crítica empieza a desbordarse: catálogos y bibliografías, estudios y ediciones, glosarios y propuestas metodológicas ajustadas y reajustadas, han aportado en las últimas décadas

un amplio y reevaluado conocimiento sobre textos, autores, trayectorias de transmisión, motivos, modos retóricos y ámbitos de recepción de esa parcela de la literatura española que cada vez sabemos que fue mucho menos marginal de lo que sentenciaban los diversos prejuicios (p. 15).

Una masa crítica que inició su acogida en la labor bibliográfica de V. Infantes (1989, 1992), de Blas Vega (1996) sobre la novela corta erótica del XX, o en los recuentos de Snow (1997, 2001, 2002, 2013) que muestran la continuada producción y recepción de la materia celestinesca, para culminar en la bibliografía electrónica del propio G. Garrote y A. Gallego Zarzosa (2010), que con sus más de 400 entradas abre paso a la que ahora compone la *Bibliografía* final del volumen. Una bibliografía impecable, pero en la que echo en falta algunos títulos de amplio vuelo, con un radio de acción más amplio que el puramente enfocado en la literatura sexual, cuya historia determina *Con dos poéticas* con tan exacta como atrayente exposición; en definitiva, *res nullius*, aunque me creo en la obligación de anotarlos: el volumen de J. Butler y el colectivo coordinado por S. C. Pérez<sup>21</sup>.

Queda de manifiesto que no se pueden considerar ausencias las exigidas por el guion estricto del volumen, como serían las de las relaciones entre sexo y arte (tanto en la vertiente de la «predicación visual» como aquellas que tienen que ver con la representación de las imágenes sagradas en relación con la famosa sesión XXV del Concilio de Trento), o ciertas formas elusivas del idioma de Eros, lo que G. Steiner denominó *les blasons du corps* y que aparecen como un *double-entendre*, bajo el paraguas de curiosidades etnográficas<sup>22</sup>. De igual tenor serían las aportaciones de J. Ponce Cárdenas en el ámbito estricto de lo que M. Blanco ha rotulado «La *honestá oscuridad* en la poesía erótica», la del epitalamio cuya «vocación es cantar el dolor de la ausencia de la amada», una *donna angelicata* inasequible en el terreno «del *exclusus amator* de la tradición elegíaca del helenismo»<sup>23</sup>. O la variada —y monocorde— serie de los enigmas y de los encomios paradójicos, sobre los que ya existen diversas aproximaciones.

En el ejercicio prologal, G. Garrote cumple con todas las condiciones que ha comentado H. Bloom para ser un buen lector (y subsiguientemente un buen filólogo): leer, en un sentido profundo, por placer (y saber comunicarlo); hacerlo para un mejor conocimiento que limpie la mente de tópicos (los esclerotizados y malsanos sobre sexualidad), dando paso a «conocer cómo somos, cómo son los demás y cómo son las cosas [...]. Leer profundamente no para creer, no para contradecir, sino para participar de esa naturaleza que escribe y lee»; leer como un auténtico inventor, cuya confianza

<sup>21</sup> BUTLER, J., *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*, Barcelona, Paidós, 2003; PÉREZ, S. C., ed., *La imagen del sexo en la Antigüedad*, Barcelona Tusquets, 2007.

<sup>22</sup> STEINER, G., «Los idiomas del Eros», en *Los libros que nunca he escrito*, Madrid, Siruela, 2008, pp. 75-107.

<sup>23</sup> BLANCO, M., «La *honestá oscuridad* en la poesía erótica», *Criticón*, 101 (2007), pp. 199-210.

en sí mismo es una especie de segundo nacimiento «y no sobreviene sin años de lectura profunda»; finalmente, recuperar la ironía, lo que implica «una amplia dosis de atención y la capacidad de albergar mentalmente en un momento dado doctrinas antitéticas»<sup>24</sup>.

Tras referirse a «los diversos prejuicios», el discurso de G. Garrote entrevera la crítica mordaz y la contrapropuesta iluminante. Primero, el cambio de «ropajes» de

la que ahora tenemos por estéril especulación en torno a la famosa parejita «erotismo y pornografía». La puritana dicotomía, transformada en cansino tópico prologuero de muchos discursos sobre literatura sexual y en artificio para medir calidades estéticas, ha sido al fin desvelada como penúltimo cobijo del prejuicio, encubierta forma de homilía o lema pancartero, «erotismo sí, pornografía no», de unos postmodernos más mojigatos de lo que ellos mismos están dispuestos a reconocer.

Libre de esas «ataduras supuestamente—o no tanto—académicas, la investigación se va dotando de telescopios más precisos con que observar el ancho panorama y de microscopios mejor calibrados para escudriñar los más leves pliegues» (pp. 15-16). Segundo, la puesta en cuestión del tópico sobre la inexistencia de una literatura sexual española, ejemplificado en la ignorante *boutade* de Alexandrian, que ahora «tendría que tentarse mucho la ropa antes de volver a difuminar su existencia [...]. Pero costar ha costado». Con todo, la supuesta «excepcionalidad española en este campo»

constituye una hipótesis elevada a certeza en cuanto mayoritaria y acriticamente archirrepetida en los estudios [...] como anexo de leyenda negra para eruditos a la violeta. Que por tanto no ha merecido ser contrastada con un tabú antisexual, que tiene visos de ser universal o, por decirlo de otro modo, de estar ligado culturalmente a nuestra especie: sí, en cada tiempo y lugar suele generalizarse el control censor (pp. 16-17).

Tercero, y con diversas ramificaciones de una misma reflexión, el rechazo del «neomoralismo moderno y su restrictiva ideología feminista», para los que es «cuestión de paciencia ver girar las tornas (y los tornos)»; rechazo que corre parejo con el «catecismo» del «puritanismo marxista», que tiene a la malhadada *Historia social de la literatura española* por punto de mira de un materialismo mal entendido que percibe la «dialéctica histórica con prisma binario y lineal —en vez de en círculo o en espiral, pongo por caso mucho más productivo—», y opera como una «inquisición» pareja a la eclesiástica, aun con su gusto de «*izquierda divina o caviar*» (pp. 18-19). Conclusión apodíctica:

Catolicismo, marxismo y postmodernismo son los pensamientos únicos que hemos visto sucederse durante nuestras vidas, acompañados de su correspondiente academicismo, carabina no pocas veces dócil, servil e inerte. Por eso tengo para mí que no debe esperarse incremento significativo en el saber sobre la literatura sexual desde las laderas de esas ideologías y sus anexas supuraciones críticas, que, prejuiciosas y sesgadas, tanto se

<sup>24</sup> BLOOM, H., *Cómo leer y por qué*, Barcelona, Anagrama, 2005, pp. 19-25.

afanan en salvarnos y tanto han convencido a diversos colegas de que las letras sobre el sexo no son dignas de estudio (p. 20).

Frente a ello, G. Garrote sustancia el valor de la filología, «algo menos vieja que la libertad», como el «modo metódico» y racional para llegar a «interpretaciones rigurosas de los textos». Un método a prueba, porque, como cuenta el autor del libro, fue en una asignatura de *libre configuración* («Literatura erótica española») en el plan de estudios de Filología Hispánica de la Universidad de Málaga, donde puso a «prueba (y error)» el conjunto de materiales que ahora reescritos ven la luz. Lo que fueron «trabajos sobre las letras sexuales» aparecen «reordenados, revisados, ampliados» en *Con dos poéticas*, donde confluyen «intentando hermanar en coherencia filología, teoría, historia, lexicografía y bibliografía». El «grato esfuerzo docente e investigador» se ha visto doblemente coronado por el éxito: en el lado académico, del que puedo ser fedatario por la aceptación unánime de sus enseñanzas; y en el investigador, capaz de escribir un volumen de esta categoría, donde

la *teoría historicista* [...] parte de los textos y se apega a ellos para construir un método capaz de leerlos sin prejuicios ni anacronismos; esto es, en sus respectivas condiciones contemporáneas de producción, dependientes de los movimientos previos de la historicidad representada por un vocabulario con estratos de variable estabilidad y por unos motivos literarios reproducidos y readaptados de continuo.

A manera de corolario se cierra el prólogo, abriéndose ya a la materia en curso: «sucedió que dos poéticas se desarrollaron y cruzaron en la inmensa labor de siete siglos que acometieron los muy numerosos autores de nuestra literatura sexual [...]. Tal literatura no ha dejado aquí de componerse, leerse y gozarse. Alexandrian no, *pero quien lo probó lo sabe*» (p. 22).

Por los cinco capítulos de *Con dos poéticas* se distribuye una serie de 22 apartados y 48 subapartados en secuencia lineal y —en cuanto interrelacionados mediante remisiones internas— compleja, de hasta tres niveles. Valga de ejemplo el 21.2, «Conductos argumentales y de los otros en un romance de Quevedo» (el que publicó González de Salas entre las «poesías jocosas» del *Parnaso español* de 1648 bajo el título *Encarece la hermosura de una moza con varios ejemplos y aventajándola a todos*), cuyo abordaje se subdivide en 21.2.1, «Los ojos de Sansón»; 21.2.2, «La maza y el hilado de Hércules»; 21.2.3, «La corrida de Apolo»; 21.2.4, «Los perros y el navegar de Júpiter», y 21.2.5, «El tiro de Paris» (en total la exposición ocupa las pp. 196-223). Esta distribución sutil va intercalando, como los naipes de una baraja sexual en su legibilidad, los instrumentos de interpretación y análisis coadyuvantes. Así el del romance quevediano viene precedido de un conjunto mayor, el 21, «El ingenio conceptista (siglos XVI y XVII)», y por un *pendant*, el 21.1, «El versátil soneto sexual: oscilación de códigos en el *Cancionero antequerano*», y se cierra con dos subapartados,

de idéntica valencia a este: 21.3, «Transición hacia la primacía del código abierto: la Comedia por Carnestolendas», y 21.4, «*El vergonzoso en palacio*».

Esta ordenación aparentemente desorganizada asume en realidad un eficacísimo control argumentativo, en cuyo cartesianismo ocupa cada elemento de la red argumental el lugar exacto, en una especie de ajedrezado teórico-práctico, donde el saber histórico y el instrumental filológico se van apoyando. E integra una explicación totalizante y a la vez elástica cuyas líneas convergen en el inapelable juego de correspondencias de todas y cada una de las decisiones hermenéuticas que conducen al *Metaconmutador*, en el que cada entrada, que corresponde «a un conmutador»,

define la acepción o acepciones de sentido sexual empleada en los textos citados [...]. Se remarcan en *VERSALITAS* los signos que son cabeza de constelación semántica y susceptibles de constituir un motivo literario. De modo que se conecta (→) al signo-cabeza con sus integrantes, y lo mismo con los demás signos, relacionándolos entre sí en una trama cosida por la sinonimia o por otros mecanismos semánticos y formales (p. 245).

Es este el cerebro articulador de la indagación histórico-filológica, centro neurálgico desde el que hay que leer e interpretar el apartado 22: «Conclusión no menos gráfica que provisional», donde G. Garrote nos revela el grado de compacidad irrestañable de su propuesta:

No tener en cuenta la realidad histórica de un amplio y redundante vocabulario sexual (*Metaconmutador*) manejado desde el periodo cazarro hasta el conceptista (capítulo 5), ni las hipótesis sobre dilogía, ni la Ley de concentración semántica, ni conceptos operativos como *conmutador*, *planos latente y patente*, *código de sí mismo*, *estrategias deliberada y emergente*, *posición de cierre y testigo de época*, reducirá ciertos y numerosos textos a lecturas deficientes, o castradas, que muestran que la dicotomía interpretación / sobreinterpretación no es tal, sino un par del *continuum* que se abre (o se cierra) con la infrainterpretación (capítulo 4). Que ha sido aplicada por variopintos *holandeses errantes* (capítulo 3) de diversas generaciones a esos textos derivados de un muy especial código cerrado, tan sutil como carnavalesco: al no percibir en ellos, por desconocimiento o por ignorancia —que por supuesto no son exactamente lo mismo— su temática sexual; o al impedir que se percibiera mediante falsificaciones textuales e historiográficas de eruditos decimonónicos o de posterior y sostenida mentalidad pequeño-burguesa, cursi o *boba*; o al no querer percibirla por padecer de actitud prejuiciosa, unas veces de rancia moralidad ultramontana y otras ideológica, ora conservadora, pues la católica España no pudo dar semejantes frutos, ora progresista, porque la inquisitorial España no los permitió jamás (pp. 241-242).

Tras este cierre apodíctico, categorial y hasta sobradamente pleno de cortapisas *nemine discrepante*, viene, finalmente, la mostración gráfica a cargo de «holandeses errantes» que se enfrentan de forma sucesiva al soneto 437 del *Antequerano*, «Retrato, lienzo, vida, gloria, gusto...». Unos pasan la vista por ese poema de enumeración múltiple «como en una película de cine mudo, deprisa y con agolpamiento de personajes (aquí vocablos) que apenas ofrecen significados verbales. Claro: hay

holandeses errantes mejor informados que, por ejemplo, pueden aproximar este soneto al lopesco “Es la mujer del hombre lo más bueno...” y disponer otras conjeturas, pero «poco más»; sin embargo, «hay que atreverse a atravesar las líneas temporales que nos separan de los autores que compusieron así. Pocos instrumentos como el filológico para embarcarse con fiabilidad en este fascinante viaje en el tiempo»: dispuestos «en la posición de cierre, los conmutadores *vida*, ‘erección’ y ‘excitación sexual’ y *alma*, ‘pene’, pudieron resemantizar los trece versos que los antecedían» (pp. 242-243). El lector del libro de G. Garrote tiene derecho, sin embargo, a pensar hasta qué punto los cincuenta y cinco términos de la enumeración múltiple corresponden a ese «recogido glosario sin definiciones del vocabulario sexual de código oculto». Desde luego la representación gráfica de «los términos que pueden compulsarse en el Metaconmutador» llega, entre los seguros y los posibles, a diecisiete, y muchos del conjunto difícilmente podrían conducir a una «gráfica visión de los significados sexuales». Por otro lado, el privilegio de la posición del cierre, ¿es una norma obligada o simplemente probable? El soneto en esa hermenéutica cerrada ¿se ilumina desde los potentes faros de dos términos, por otra parte, tan comunes en un sentido no sexualizado como *vida* y *alma*? No es, a mi entender, absolutamente insoslayable esa lectura de textualidad sexual, precedida de tanto y tanto exorcismo sobre los ignaros, cargados de prejuicios y de rancia moralidad, y connotaciones inquisitoriales con que se constriñe el recto convencimiento y la demostración filológicas.

El corolario, por otra parte, dirigido «a los lectores, los oyentes y los espectadores del primer cuarto del siglo XVII» (p. 244), encierra una petición de cohesividad intergenérica a mi modo de ver algo fuera de lugar, ya que el fenómeno teatral queda preterido, en la demostración valientemente emprendida por G. Garrote, a dos apartados: «Transición hacia la primacía del código abierto: la comedia por Carnestolendas» y «*El vergonzoso en palacio*» (pp. 223-241). En ellos se aplica a un fenómeno de masas el paréntesis permisivo del Carnaval para el análisis de la «visión descarada y desvergonzada de las relaciones eróticas» en las comedias *cínicas* de Rojas Zorrilla (en especial *Abrir el ojo*), con la significación del «amor carnal» en el conjunto de sus 48 comedias, siguiendo el estudio de J. Matas; se alude y poco más a «la sexualización del entremés», que respondía «a propósitos no siempre educativos pero sí comerciales»; y se ensaya una lectura en ocasiones forzada de *El vergonzoso en palacio*, acogiendo elementos de una serie de aportaciones parciales y sin dejar de atender siempre al «anacronismo», o «hipótesis carente de pruebas coetáneas», y «fuente de la rechazable sobreinterpretación especulativa», en lo que destaca la relación de «conde de Penela» con el sentido con que funcionó en latín *penis*, ‘pene’.

Una ojeada al clásico volumen de Cotarelo sobre la licitud de las comedias y su controversia no habría estado de más, aunque es probable que la sexualidad teatral

descansara en otros supuestos que el juego de palabras. Recorro a la explicación teórica ensayada por A. Zupančič acerca de la comedia como lo *universal concreto* en funcionamiento:

No hay nada sagrado ni ninguna solidez que la comedia no pudiera conmocionar hasta sus cimientos [...]. Con independencia de todos los accidentes y catástrofes (físicos, tanto como psíquicos o emocionales) que pueden sucederles a los personajes cómicos, estos siempre salen del caos perfectamente intactos [...]. La constelación descrita parece una paradoja, pues no advertimos que en la comedia lo abstracto y lo concreto han intercambiado sus lugares desde el mismo comienzo.<sup>25</sup>

El libro de G. Garrote se estructura en cinco capítulos: «Sendas recorridas (1966-2019)», «Modos del placer sexual en la literatura española», «Dos experimentos sobre la interpretación», «Principios metodológicos para el ingenio sexual» y «Esbozo de panorama histórico trifásico del ingenio sexual». «Sendas recorridas» (pp. 23-29) analiza las cumbres de «una ancha bibliografía» que van desde la obra de K. Whinnon acerca de la poesía sexual de cancionero, hasta los estudios y el catálogo de Guereña sobre la literatura sexual moderna y contemporánea, sumando finalmente los estudios colectivos, las ediciones y las antologías.

«Modos del placer textual en la literatura española» (pp. 31-47) analiza primero la «expresión sexual directa», que «es tan antigua como la propia literatura y se rige por un código abierto», y la distingue de aquella otra en la que operan «constelaciones semánticas de conmutación». La trayectoria «hacia un programa completo de literatura sexual» lleva a demostrar cómo «el sexual constituye un tema textualizado que no tiene adscrito un género (literario) específico, sino que se enciende en plurales formas y tonos», al igual que hay obras que «concebirán» el sexual como «tema secundario o en potencia» y otras en que el tema primero es el sexual; es decir «el amor en acto (y con potencia)». El sexo «es un asunto literario más» y por ello «lo abordan autores de muy distintos pelajes y plumas, y además de evidente se presenta agazapado». Clave exegética de G. Garrote es la iluminadora distinción que aclara, con «dos conceptos de la teoría de la gestión empresarial», la *estrategia deliberada*, que «depende “de las intenciones” comunicadas “con exactitud y precisión” dentro de una organización», y la *estrategia emergente*, que «se refiere a “los modelos” que se cumplen “a pesar de o en ausencia de intencionalidad”, sabiendo que “la total ausencia” de esta “es difícil de imaginar”». De este modo,

ante la duda de si un texto no pudo evitar los significados sexuales asociados impositivamente por la poética, el código, la transmisión de la tradición y las plurales acepciones de un léxico (es decir, por la *estrategia emergente*) o buscó la dilogía (siguiendo una *estrategia deliberada*), la interpretación deberá dar razón de ambas opciones y sostener

<sup>25</sup> ŽIŽEK, S., «Lo universal concreto y lo que la comedia pueda decirnos al respecto», en *Lacan. Los interlocutores mudos*, Madrid, Akal, 2010, pp. 225-258.



con argumentos la que, por quedar implícita durante el acto sincrónico de la lectura, no goce del consenso crítico establecido desde el siglo XIX. Que a tenor de los prejuicios asentados, será fácil suponer que se habrá decantado, en el mejor de los casos, por la estrategia emergente (pp. 39-40).

En la perspectiva de lo que M. Foucault llamó en cierta ocasión la «polivalencia táctica de los discursos», G. Garrote, siempre amparado por una argumentación impecable, realiza una serie de ejercicios exegéticos en los que da relieve a una hipótesis secuencial entre un determinado número de posicionamientos históricos, estableciendo el encadenado de los códigos con la lógica de una disponibilidad múltiple, siguiendo principios de hibridación y deslizamiento con los que cada texto sustancia su particular heterología. Contra las interpretaciones marxistas, Foucault devuelve la sexualidad a una noción de *aphrodisia* que descarta «los desciframientos sutiles y sospechosos que los cristianos emprendieron a propósito de la carne»<sup>26</sup>. Qué duda cabe de que «tantos tabúes y prohibiciones refuerzan [...] el carácter simpatético de las letras sobre el sexo», según G. Garrote, que concluye enunciando la diferenciación «entre dos poéticas, sostenidas por sus respectivos códigos literarios: el abierto y el cerrado» (p. 43). El segundo emplea «procedimientos de codificación simultánea de dos o más niveles de significación, como en la tradición cazorra [...], el ingenio cortesano [...] o el conceptismo», mediante conexiones que, partiendo de los «intercomunicables *loci corporales*», dieron lugar, por un lado, a la «sublimación del sexo en amor y luego la de este en eros cósmico o en caridad, procesos que generaron un repertorio de recursos [...] que van de la perífrasis al eufemismo» (p. 46).

En «Dos experimentos sobre la interpretación» (pp. 49-78), G. Garrote inicia la ingeniosa pirueta interpretativa del *juego del holandés errante*, que revela la «inestabilidad permanente» del «proceso de interpretación»: «un mismo mensaje en una quieta situación, ha suscitado un haz de seis informaciones distintas generadas por otras tantas ópticas progresivamente comprensivas», que de hecho «parecen tender a un modesto tipo de infinito» por el que «la comunicación humana conduce al malentendido». Si de la situación sincrónica se pasa a otra «dinámica: la relativa a un mensaje que comparece no ante una sino ante sucesivas generaciones de receptores-emisores», surge la «historia de malentendidos» que descubren los «estratos de significación en el soneto IV de Garcilaso», que van desde «la lectura filosófico-psicologista de Herrera y la biografista de Lapesa» a un pseudopositivismo que presentó a Garcilaso como «poeta romántico». Frente a todo ello, en la «propuesta de lectura sexual del soneto IV»

<sup>26</sup> Según sintetiza SAUQUILLO, J., *Michel Foucault. Poder, saber y subjetivación*, Madrid, Alianza Editorial, 2017, pp. 176-179 y 393-398.

lo importante es que sea atenta o no apriorística [...] es decir, que venga respaldada por los tres tiempos que entiendo relevantes para una consideración auténticamente histórica de la literatura: el pasado que repercute en la conformación del mensaje (el código y la poética), el presente (la configuración textual y retórica) y el futuro inmediato que aguarda al texto y en el que casi todos se agotan: sus lectores coetáneos o testigos de época.

Un sutilísimo análisis muestra que el soneto IV precisa, para el entendimiento de una posible «codificación bífida», la reeducación del lector actual que, postulada por Whinnon para la poesía cancioneril, permite entender

por qué dos generaciones de poetas inteligentes y sensibles se dedicaron durante unos treinta o cuarenta años del siglo XV a reducir la libertad métrica y el vocabulario para alcanzar un alto grado de concentración conceptual [...]. Manejando la hipótesis eufemística y recordando que la poesía cancioneril trataba muchos más temas que la petrarquista, incluyendo el sexual, es posible adquirir la *sensibilidad* para apreciar las posibles connotaciones sexuales e inferencias de *esperanza, remedio, galardón [...], gloria, servicio, morir* (p. 70).

Connotaciones que se multiplican en otros poemas del toledano, porque «la ambivalencia del conceptismo conceptual de los cancioneros del XV era asunto ligado al ingenio tanto como al buen humor». «Cuando no dependía del reduccionismo temático y tonal del petrarquismo», Garcilaso «compartió los usos cortesanos enraizados en el XV y prolongados en el XVI», y es a nosotros a quienes corresponde distanciarnos del poeta «canónico y romántico» para poder escuchar su voz «histórica o poliédrica».

«Principios metodológicos para el ingenio sexual» (pp. 79-154) es la clave de bóveda del libro de G. Garrote. Este capítulo se inicia distinguiendo entre «código cerrado o *sutil* y código abierto: con dos poéticas (y media)». Si lo habitual entre los siglos XIII y XVII «fue componer literatura implícita mediante la sustitución de los términos directos [...] por conmutadores cuya descodificación dependía del contexto y de un sistema dilógico asentado en una tradición secular bien conocida», a partir de entonces «se iniciará la transición hacia la primacía del código sexual explícito o abierto. De modo que durante los siglos XVIII-XX o era simplificadora de la poética, dominó en la literatura sexual el código abierto o directo, con su adherencia a un significado único». La metodología filológica ha evidenciado «la existencia de otros modelos distintos del *monotemático*; modelos al menos bitemáticos que operaron entre los siglos XIII y XVII, la era medieval y áurea o de la poética compleja del *ingenio*, basado en la “primorosa equivocación” que definió Gracián». Durante los períodos cazurro, cancioneril y conceptista funcionaba el «placer del texto» sustentado en «una especie de criptograma» (Whinnon), un perspectivismo enigmático y sutil, pero no secreto, pues «de haber sido cifradas secretamente las obras de ingenio sexual no hubieran entrado en un proceso de transmisión generalizada, ni sus modos retóricos,

sus tópicos y sus expresiones hubieran sido imitados —ni censurados— nada menos que durante cinco siglos».

Ahora bien, hay una «gradación sociolingüística» en las codificaciones abierta, cerrada o mixta, pues estas pivotan «especialmente sobre el léxico. Las *constelaciones semánticas* que delinea este mediante las relaciones entre sus componentes son el sustento para la isotopía de un motivo». Los niveles de empleo varían, desde el lenguaje «carnavalesco» del círculo de *Celestina* a las prevenciones dictadas por Gracián sobre la «equivocación atrevida y peligrosa». Creando una «multiplicidad diastrática» con un haz de posibilidades polisémicas que han escapado en muchas ocasiones a filólogos y lexicógrafos, porque «sucede que a la crítica literaria, hija de la misma época de la simplificación de la poética (siglos XVIII-XX) le cuesta notar (y anotar) los pliegues de la polisemia». *Celestina*, obra «repleta de alusiones de ingenio sexual», ilustra cómo hay que vencer el entrenamiento del lector «en la moderna poética de la simplicidad y del componer *a lo liso y lo rodado*», para hallar «los dobles sentidos del complejo ingenio». La polisemia que sustentaba al ingenio se extrema, por ejemplo, en el entremés, con lo que J. Huerta ha indicado respecto a esa especie de escalada «un plausible efecto de sorpresa teatral», solo limitado por el hecho de no poder sobrepasar «el canon de lo lícito en un espectáculo público».

Distingue G. Garrote entre «lo patente y lo latente: semántica y resemantización sexuales», acudiendo a la tesis de Braudel sobre la estructura histórica con tres tipos de temporalidades: la estructural, la coyuntural y la corta. Habría según eso tres clases de léxico sexual: el de *semántica sexual*, con voces «que operan en el código abierto, y por tanto esperables en los textos literarios sexuales de los siglos XVIII-XX»; el de *resemantización sexual estructural*, a cuya duración, «(siglos XIII-XVII), la era del ingenio sexual», deben el «perder su carácter eufemístico y convertirse en léxico de evidente semántica sexual en el vocabulario estándar», y el de *resemantización sexual coyuntural*. Los textos que se basan en las dos últimas clases «se constituyen mediante signos complejos en que un significante soporta simultáneamente dos o más significados»: el *patente* y el *latente*, en la poesía cancioneril o en los «dos niveles de lectura» del entremés. Para que este último funcione, ha de ser «activado por una isotopía conceptista de conmutadores, lo que implica conocer y compartir la poética y el código del ingenio sexual».

Las *distancias de recepción* son básicas no solo por «distinguir entre el público coetáneo, representado por los testigos de época, y el receptor actual», sino por evitar que los sentidos latentes lleguen a construir «el espejismo del código secreto». Un gráfico de *niveles patente y latente desde las perspectivas diacrónica y sincrónica* lleva a mostrar «por qué los quizá miles de textos compuestos entre los siglos XIII y XVII al abrigo de

la poética del ingenio sexual, han terminado siendo olvidados por la historiografía y, de rebote, por la historia; así que se ha aceptado que apenas hubo literatura sexual en España hasta el siglo XVIII, esto es, hasta el tiempo en que dejó de ser compuesta con signos complejos de al menos dos significados simultáneos» (p. 101).

Tras una serie de inequívocos ejemplos, este gráfico es instrumento irrefutable al que acudirá G. Garrote *cum granum salis* elevándolo a la categoría de *piedra Rosetta* en diversos momentos de su explicación. Enuncia resueltamente una *Ley de concentración semántica*, partiendo de que «las acepciones afloran en el contexto», de modo que «no queda más remedio que *fundarse* en el poema, código de sí mismo. Un código que opera por metaforización, modificación morfológica e invención» y que se ejemplifica con los sonetos 373 y 434 del *Cancionero Antequerano* (que dan lugar a otra *piedra Rosetta*). La formulada como *Ley de concentración semántica* «abarca la *resignificación contextual* que sufre un vocablo cuando se encuentra dentro de un mensaje erótico-obsceno, y predice la extensión del doble sentido a todos los niveles textuales: sintáctico, intertextual y pragmático». Cierre apodíctico y salaz: «Que *siempre estamos pensando en lo mismo*, pues: frase coloquial que traduce sin notarlo la mayor de las implicaciones de la LCS».

Tan conseguido como imposible de resumir dignamente es el conjunto de apartados donde G. Garrote muestra los escollos heurísticos ante la literatura sexual en España: sobreinterpretación, infrainterpretación, prejuicios eruditos y distorsiones historiográficas de toda laya (pp. 111-118), contra los que cabe apoyarse en los «testigos de época» (pp. 118-123). Una reflexión genérica sobre «El concepto sexual» dicta que en la «era del ingenio sexual» el

código se rige por la LCS y por reglas lógico-sintácticas que, tras detectar y explorar analogías entre el sexo y otros componentes del mundo y su expresión (primera fase del concepto), combinan, en un espacio retórico generalmente reducido, ciertas unidades léxicas, dentro de un molde sintáctico sobrecargado simultáneamente por, al menos, un sentido patente y otro latente, y que con harta frecuencia es de índole sexual (segunda fase) (p. 123).

Es una reflexión que se expande en tres párrafos: «Procedimientos de operaciones algorítmicas», «Isotopías y conceptos al cuadrado, al cubo y a la cuarta» y «Posición de cierre». Pasa luego G. Garrote a dar cuenta de dos hipótesis generales de interpretación «útiles para el receptor actual». La *hipótesis de la acumulación de conmutadores* dicta que «en un espacio textual reducido, una alta concentración de voces dilógicas o conmutadores marcará una intención sexualizante»; la *hipótesis de la incoherencia sintáctico-semántica* «predice que la incoherencia técnica patente, además de ocasional impericia, indica una intención de expresar mediante simultaneidad conceptista los [...] segundos significados sexuales (y latentes), que no se articulan de forma completamente coherente» pues, como señaló Á. Alonso, «no es rara en la

literatura erótica la falta de rigor». Como correlato explicativo del «concepto sexual, código de sí mismo», G. Garrote acude a un instrumento jakobsoniano, el *conmutador* o *embrague*: «una palabra o expresión que permite el intercambio entre los planos literal (o no sexual) y latente (o sexual) dentro de un mensaje». Se llega así a un punto neurálgico de la explicación: los grupos de control textual. G. Garrote distingue, categoriza y ejemplifica sus tres tipos: los *textos con vocabulario sexual explícito* situados en el centro cronológico del periodo comprendido entre los siglos XIII y XVII «brindan excelente base para preparar un diccionario histórico de términos sexuales y de resemantizaciones coyunturales y estructurales, que será la *pedra Rosetta* con que confrontar en el futuro nuevas obras»; los *textos de probado doble sentido*, cuando «los mismos eufemismos, las mismas metáforas, se presentan en contextos en los que no existe la menor ambigüedad», y los *textos con seguridad no codificados en doble sentido*, «el tipo más próximo al concepto de grupo de control que maneja la práctica experimental médica y científica».

Todo ello confluye, tras predicar la universalidad del tabú y el eufemismo «a lo hispánico», en una bifurcación histórica y explicativa de los dos códigos. El *cerrado*, con una explicitación del *ingenio sexual* que se contempla en «tres variables históricas e interconectadas durante más de cuatro centurias: el ingenio cazurro (siglos XIII-XIV), cuyo máximo exponente es el *Libro del Arcipreste de Hita*; el ingenio cancioneril (siglos XIV-XVI), del que se beneficiaron obras de código mixto y abierto como *Celestina* y sucesoras suyas directas», y «el ingenio conceptista (siglos XVI-XVII), que en 1605 permeó *La pícara Justina* y prácticamente todos los géneros». El «reto» de la periodización del *código abierto* (siglos XVIII-XX) es «menos filológico que bibliográfico». Su primacía «es tardía y seguramente consecuencia de la importación en el último cuarto del XVIII del modelo sexual explícito o francés». Puede descubrirse en cinco fases: la *literatura libertina* (h. 1768-1812), la *pornografía clandestina* (1812-1868), la *clandestinidad relajada* (1868-1918) —periodo en el que Baroja en 1911 y Unamuno en 1914, siendo de los primeros autores en usar el término *pornografía*, también se opusieron a ella—, el *periodo sicalíptico* (1918-1939) y el llamado de forma expresiva *Integrados y desintegrados* (1939-1978).

Un efecto sumarizador potencia todo lo analizado hasta aquí en el capítulo «Esbozo de panorama histórico trifásico del ingenio sexual» (pp. 155-244), donde G. Garrote demuestra sus capacidades expositivas. Se trata de una síntesis magistral que va dando relieve y concreción a los últimos párrafos del capítulo anterior. Ya me he referido a la parte final de esta historia-con-crítica y ahora no puedo sino ofrecer un sumario hasta ese punto. Con la pura y exclusiva intención de hacer un muestrario que incite más —si cabe— al lector de esta reseña para acercarse al magistral volumen, tan fina como hondamente elaborado, de G. Garrote. Vaya, pues, como acicate al apetito

lector (iba a decir, y es más seguro, devorador) de todos los que quieran aproximarse al tornasol brillantísimo de la literatura sexual española: el ingenio cazurro (siglos XIII-XIV), con análisis exentos de *Elena y María* y el *Libro del Arcipreste de Hita*; el ingenio cancioneril (siglos XIV-XVI), con un epígrafe general sobre los cancioneros y abordajes concretos a una recuesta de Baena y Ferrán Manuel y a poemas de «Gómez Manrique y unos amigos»; la poética cancioneril en el siglo XVI, de Garcilaso y Cristóbal de Castillejo al *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*; el ingenio conceptista (siglos XVI-XVII), en prosa, desde la *Floresta española de apotegmas* de Melchor de Santa Cruz hasta Cervantes; en poesía, «el versátil soneto sexual: oscilación de códigos en el *Cancionero antequerano*»; y de ahí a lo ya comentado en otras páginas.

No quisiera cerrar esta reseña sin aludir a una de las aportaciones más novedosas y problemáticas (desde el estado actual de documentación sobre la literatura sexual hispánica): la del *Metaconmutador*. Su enfoque es impecable tanto en la precisión como en la concisión, al reunir en cada entrada «la acepción o acepciones de sentido sexual empleadas en los textos citados». En ese sentido, puede resultar hilarante —si no fuese grotesco— el esfuerzo con que un filólogo y un filósofo al alimón, que han utilizado ilimitadamente desde el *Universal vocabulario* de Alonso de Palencia (1490) hasta las obras de J. Corominas o M. Moliner, practican en cierto *Diccionario de los sentimientos* un ejercicio sistemático de censura, en un acopio lexicológico organizado por «tribus» y donde no aparece término alguno referido al erotismo y a la sexualidad. Bajo el amparo de un Sartre («No soy virgen ni sacerdote para jugar a la vida interior»), el axioma de Simmel («El derecho a la intimidad afirma la sacralidad de la persona») da idea de hasta dónde puede llegar su *lexicon* en el ámbito de lo que llaman «dimensión hedónica»:

*Placer* es una palabra muy antigua en castellano, de uso general y aun popular en la Edad Media, cuando venía a ser la única expresión de esta idea, pues *agradar* como sinónimo de *placer* no aparece hasta el siglo XV y *gustar* hasta el XVI.

El auxilio de la neurociencia o la distinción de la filosofía antigua entre *nous* y *oexis* (inteligencia y deseo), conduce a una serie de criptogramas, donde *lujuria* equivale a «deseo+sexual+desmesura», y el amor «es una atracción de base divina y cósmica, que experimenta un individuo hacia otro»; en definitiva, «el deseo de posesión de personas que con tanta frecuencia puede confundirse con el amor», donde «la posesión carnal ofrece una imagen incitante y reductora de un cuerpo perpetuamente poseído y perpetuamente nuevo», mete al amante «en un callejón sin salida». Aunque me temo que no más intrincado ni laberíntico que aquel en que lexicógrafos tan ultrapudibundos tienen que acudir al inglés para explicarnos que «en la actualidad la expresión *hacer*

*el amor* ha dejado de ser galante y ha adoptado un expeditivo significado “when two people make love, they have sex”<sup>27</sup>.

Valga este preámbulo jocosos para hacer notar la problematicidad de ir acumulando material «para un futuro diccionario histórico del español sexual» (*Con dos poéticas*, p. 245). Aunque estoy seguro de que la laboriosidad y constancia de G. Garrote conducirán el *desideratum* hasta donde sea posible, son muchas las décadas de estudios que han de ser necesarias para que tal diccionario sea algo más que un esbozo. Y me baso para afirmarlo en la constatación de que ya existe ese diccionario histórico para una literatura, la italiana, particularmente proclive a «los idiomas de Eros». Como recordaba G. Steiner, «en ninguna otra lengua europea está la historia y el desarrollo lingüísticos tan íntimamente conectados con la historia del amor. La *nuova lingua* y el *nuovo eros* son indisociables». Y lo son desde las lejanas raíces en Ovidio o en Propertio, que afirman la aparición auroral de la *Vita nuova* a las revelaciones del *amor cortese* que «cultiva un código polifónico, que permite modulaciones desde la adoración del orden más sublimado hasta la ardiente lascivia». Desde la luz hasta la llama, en «incómoda simbiosis» que, desplegándose en Dante, lleva a la promiscuidad de Pasolini o al feroz desnudamiento heterosexual de los mundos narrativos de Moravia<sup>28</sup>. Para esa literatura italiana, el número y la calidad de los estudios previos es incomparablemente superior a los existentes para la nuestra, donde el lenguaje igualmente «codifica», y esta codificación «puede ser desde luego perceptible, originarse en recuerdos compartidos, aspiraciones históricas, contextos políticos y sociales [...]. El lenguaje es en sí y por sí multilingüe. Contiene mundos»<sup>29</sup>. Pero ¡queda tanto por indagar! En cuanto al instrumental lexicográfico, los beneméritos compendios debidos a C. J. Cela y el auxilio del CORDE, apenas si son la punta del iceberg de lo que puede considerarse una tradición lexicográfica exhaustiva que va —*grosso modo*— desde la *Guida* de Zerda y Mainarchi a *Il nome della cosa* de Scerbo<sup>30</sup>. Todo ello (hasta cerca de 90 entradas de «Repertori citati» y algo más de dos mil entradas de «Autori citati») fundamenta el monumental *Dizionario letterario del lessico erotico* de Bognione y Casalegno<sup>31</sup>. Una obra agotadora en la secuenciación histórica de autoridades con sus inflexiones, acotadas en un «Indice delle voce per ambito semantico», lo que, dado que «é oportuno parlare, più che de singole metafore, di sistemi metaforici», nos ofrece, por ejemplo, para las

<sup>27</sup> MARINA, J. A. & LÓPEZ PENAS, M., *Diccionario de los sentimientos*, Barcelona, Anagrama, 1999, pp. 46-58, 62-82 y 148-157.

<sup>28</sup> STEINER, G., *Los libros que nunca he escrito*, Madrid, Siruela, 2008, pp. 94-95.

<sup>29</sup> STEINER, G., *Los libros que nunca he escrito*, ob. cit., pp. 78-79.

<sup>30</sup> ZERDA, N. & MAINARCHI, G., *Guida all' Italia amorosa, erotica, libertina*, Milano, Longanesi, 1974; SCERBO, E., *Il nome della cosa. Nomi e nomignoli degli organi sessuali*, Milano, Mondadori, 1991.

<sup>31</sup> BOGNIONE, W. & CASALENGO, G., *Dizionario letterario del lessico erotico. Metafore. Eufemismi. Trivialismi*, Torino, UTEH, 2000.

siete categorías que considera principales, una secuenciación «in forma di mappa semantica» (pp. 633-689). En su «Premessa», Boggione asegura que

il settore del lessico erotico costituisce una nebulosa dei confini incerti ed indefiniti, potendovisi includere una vasta gamma di voci appartenenti in realtà ad ambiti d'uso e di provenienza molto diversi, relative sia alle sfera dell'affettività in genere, sia delle passione amorosa in specie, sia, in modo più circoscritto della sessualità (pp. xxi-xxxii).

Complementándolo, el mismo Borgione escribe unas impagables páginas representativas del erotismo en la literatura italiana, para remarcar cómo ese filón tan robusto ha sido en muchos casos obviado o marginado, pero que eclosiona en una serie de autoridades «da cui il lessico erotico si è propagato nel corso dei secoli di vita della nostra lingua», confirmando «una quantità enorme di variaciones lingüísticas alludenti alla sfera sessuale e alle parti del corpo attive in tale contesto» (pp. XIX-XX). Lo que a su vez revierte en la declaración de principios que, con inequívoco alcance, se rotula «Per una retorica contro l'eufemismo» (pp. XIII-XVII). Todo un programa al que, para acercarse, cualquier ayuda será poca.

El *Metaconmutador* (pp. 245-272), con cerca de 570 términos y muchas más acepciones, del libro de Gaspar Garrote es un excelente esbozo, aunque probablemente nos separe más de una generación de estudiosos sobre la literatura sexual española hasta que empiece a tomar cuerpo el por ahora soñado «diccionario histórico».

#### BIBLIOGRAFÍA

- ARASSE, D., *El detalle. Para una historia cercana de la pintura*, Madrid, Abada Editores, 2008.
- BLANCO, M., «La honesta oscuridad en la poesía erótica», *Criticón*, 101 (2007), pp. 199-210.
- BLOOM, H., *Cómo leer y por qué*, Barcelona, Anagrama, 2005.
- BOGNIONE, W. & CASALEGNO, G., *Dizionario letterario del lessico erotico. Metafore. Eufemismi. Trivialismi*, Torino, UTEH, 2000.
- BUTLER, J., *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*, Barcelona, Paidós, 2003.
- DÍEZ FERNÁNDEZ, J. I., *La poesía erótica de los Siglos de Oro*, Madrid, Laberinto, 2003.
- \_\_\_\_\_, reseña de MARÍN CEPEDA, P., ed., «En la concha de Venus amarrado». *Erotismo y literatura en el Siglo de Oro*, Madrid, Visor Libros, 2017, en *Criticón*, 131 (2017), pp. 189-192.
- \_\_\_\_\_, «Fiebre de luz y río de corceles». *Poesía y erotismo áureo*, Palma de Mallorca, Olañeta, 2019.
- ECO, U., *A paso de cangrejo. Artículos, reflexiones y descripciones*, Barcelona, Penguin Random House, 2015.



- GARCÍA GUAL, C., «Elogio del filólogo y de la filología (en tiempos de penuria)», *La luz de los lejanos faros. Una defensa apasionada de las humanidades*, Barcelona, Ariel, 2017, pp. 76-79.
- GARROTE BERNAL, G., «La sátira a las damas de Sevilla de Vicente Espinel: del poema erótico al poema en clave», en VV. AA., *Eros Literario. Actas del Coloquio celebrado en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense en diciembre de 1988*, Madrid, Universidad Complutense, 1989, pp. 77-88.
- \_\_\_\_\_, «Teorema del prurito de originalidad», en *El Fingidor*, VIII (2007), 31-32, pp. 30-31.
- \_\_\_\_\_, *Por amor a la palabra. Estudios sobre el español literario*, Málaga, Universidad, 2008.
- \_\_\_\_\_, «Del placer textual. Códigos literario-sexuales abierto y cerrado en la *Variedad de sonetos del Antequerano*», *eHumanista*, 15 (2010), pp. 209-239.
- \_\_\_\_\_, *Tres poemas a nueva luz. Sentidos emergentes en Cristóbal de Castillejo, Juan de la Cruz y Gerardo Diego*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 2012.
- \_\_\_\_\_, *Con dos poéticas. Teoría historicista de la literatura sexual española*, Valladolid, Agilice Digital, 2020.
- JOHNSON, S., *Ensayos literarios*, pról. TORNE, G., Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2015.
- KOSELLECK, R., *historia/Historia*, Madrid, Trotta, 2016.
- MARÍN CEPEDA, P., ed., «*En la concha de Venus amarrado*». *Erotismo y literatura en el Siglo de Oro*, Madrid, Visor Libros, 2017.
- MARINA, J. A. & LÓPEZ PENAS, M., *Diccionario de los sentimientos*, Anagrama, 1999.
- PÉREZ, S. C., ed., *La imagen del sexo en la Antigüedad*, Barcelona Tusquets, 2007.
- RUBIO TOVAR, J., *La vieja diosa. De la filología a la postmodernidad (Algunas notas sobre la evolución de los estudios literarios)*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- SAUQUILLO, J., *Michel Foucault. Poder, saber y subjetivación*, Madrid, Alianza Editorial, 2017.
- SCERBO, E., *Il nome della cosa. Nomi e nomignoli degli organi sessuali*, Milano, Mondadori, 1991.
- SHAFTESBURY, A. A. C., *Carta sobre el entusiasmo. «Sensus communis». Ensayo sobre la libertad del ingenio y el humor*, Barcelona, Acantilado, 2017.
- SIMMEL, G., *Las grandes ciudades y la vida intelectual*, pról. CUESTA, M., Madrid, Hermida Editores, 2016.
- STEINER, G., *Los libros que nunca he escrito*, Madrid, Siruela, 2008.
- ZERDA, N. & MAINARCHI, G., *Guida all' Italia amorosa, erotica, libertina*, Milano, Longanesi, 1974.
- ŽIŽEK, S., «*Lo universal concreto y lo que la comedia pueda decirnos al respecto*», en *Lacan. Los interlocutores mudos*, Madrid, Akal, 2010, pp. 225-258.