

Es verdad que este tipo de libro no está de moda actualmente. De un tiempo acá, como es sabido y a veces reprochado, cierta crítica de nuestro tiempo postmodernista suele ocuparse más de sí misma que del texto en cuestión, el cual se convierte así en un pretexto —nunca mejor dicho— de regodeo crítico-teórico. Nos parece muy bien desde esa su perspectiva limitada; desde otro punto de vista más global, siguen siendo imperdonables casos como los que plantea este libro de un autor excelso cuya obra aún no ha sido del todo recogida y fijada. Sorprende enterarse por la Introducción que este es el primer libro y edición de Plata. Pues este libro confirma que la valiosa tradición de una crítica decidida a estimar como es debido la palabra y el texto sigue en pie, y muy rectamente en pie, entre los jóvenes investigadores. A fin de cuentas, no hay que olvidar nunca que de eso es de lo que se trata la literatura y muy especialmente la poesía: de la palabra en el tiempo, por decirlo con Machado. Eso mismo es lo que viene a decir con Quevedo tan simple como brillantemente este libro de Plata.

EUGENIO SUÁREZ-GALBÁN GUERRA

NICOLÁS FERNÁNDEZ DE MORATÍN, *Arte de pútear*. Ed., introd., notas y glosario de Isabel Colón Calderón y Gaspar Garrote Bernal. Ediciones Aljibe, Archidona (Málaga), 1995; 243 pp. (*Erótica Hispánica*, 1).

El *Arte de pútear* no hace mala figura al lado de los grandes poemas “libertinos” europeos del Siglo de las Luces, sobre todo si se considera que, en este terreno, Francia le llevaba a la pobre España una enorme ventaja. Moratín es tan modernizador, tan educador, tan luchador contra “errores comunes” como el P. Feijoo. Claro que el *Arte de pútear* tiene un ámbito mucho más restringido que el *Theatro crítico*, pero su osadía es infinitamente mayor. Así, no es de extrañar que apenas en la segunda mitad del siglo xx haya recibido la atención que merece. Para la edición aquí reseñada, Isabel Colón y Gaspar Garrote han podido aprovechar en buena medida la labor de predecesores como Edith Helman (1955), Manuel Fernández Nieto (1977) y Vicente Cristóbal (1986), de tal manera que la suya casi merece llamarse *editio cum notis variorum* (lo cual es elogio). El texto está bastante bien editado, y hay además una introducción dedicada en parte a crítica textual y en parte a análisis del “contenido”¹, una nutrida

¹ Hay aspectos del “contenido” que parecen tocados un poco de prisa. Creo que los editores han perdido una buena ocasión para acentuar la modernidad de un poe-

bibliografía, un glosario, un aparato crítico y unas “notas al aparato crítico” que muy ventajosamente hubieran podido amalgamarse con el “aparato”, para ahorrarle al lector los saltos de un lado a otro.

El texto del poema depende de sólo dos fuentes: un *manuscrito* de la biblioteca de Antonio Rodríguez Moñino, fechado en 1804, y una *edición* semiclandestina publicada por Emilio Cotarelo en 1898². En la presente edición, la primera fuente se llama F y la segunda M. Llevados por la idea de que un manuscrito de 1804 es más fidedigno que un libro de 1898, los editores toman F como texto base. Esto merece algunas consideraciones.

El *Arte de putear*, compuesto hacia 1772, corría en copias manuscritas cuando en 1777 lo supieron los Inquisidores, los cuales, naturalmente, lo condenaron a la hoguera. Hubo (también naturalmente) los que se desentendieron de la prohibición y conservaron sus copias como oro en paño. Pero el hecho de que hoy no se conozca sino una de ellas (F) indica obviamente que el poema circuló entre muy pocas gentes. La edición de 1898 (M) se destinó “sólo a algunos bibliófilos”

ma—y español, además— en el que se proclama el *Make love, not war* (v.gr. I, 241-243) y en el que de pronto, como subrepticamente, se mete esta reflexión (I, 59-60): “¡De cuántos infortunios liberada/ fuera la humanidad [si hubiera divorcio]!”. Moratín supo muy bien lo que hacía y para qué lo hacía. Para divertir, desde luego; para atacar desenfadadamente los tabúes lingüísticos, sí, pero tomando muy en serio el “lectorem delectando *pariterque* monendo”. Y entre las cosas que enseña las hay de muy grande actualidad para los lectores de fines del siglo XVIII, por ejemplo sobre la fisiología de la erección (I, 473 ss.) o sobre el comercio internacional de los condones (II, 206 ss.), o la mención de lo que comenzaba a averiguarse sobre esos “insectos sutilísimos” de que hablan “los físicos modernos” (y que posteriormente iban a llamarse “microbios”, “bacilos”, etc.). En este último pasaje ven los editores (p. 51) una “burla del lenguaje médico”: Lo que yo veo es una señal de modernidad. Se nos está contando cómo un fraile muy libidinoso y muy urgido inventó el condón, cuento “burlesco”, sí, pero cuya intención es muy seria: las infecciones venéreas son una lata. A la sección dedicada al *Ars amandi* de Ovidio, modelo confesado del *Arte de putear*, hubiera podido agregarse otra sobre la influencia de Quevedo. Si el “Arte de putear” no es “Arte de amar” es porque se ha interpuesto el Quevedo que en verso y prosa (*Cartas del Caballero de la Tenaza*) instruyó acerca del trato con las mujeres. Lo que los editores dicen sobre Quevedo está desperdigado. El modelo estructural del *Arte de putear*, su “marco”, procede de Ovidio; pero su espíritu, su *filosofía*, procede en buena medida de Quevedo. (Cf. IV, 25 ss., donde hay este verso tan quevedesco: “que entonces no hay peligro si no hay gasto”.)

² Se afirma que fue “tirada de cincuenta ejemplares”; pero según PALAU (que en estas materias tenía mucho colmillo) la tirada fue mayor. De todos modos, se ha convertido en una rareza bibliográfica. Los libros atrevidos (los que no pueden estar en manos de “nuestras hijas”, ni aun de “nuestras señoras esposas”) tienen su vida pendiente de un hilo. PALAU da, además, esta noticia: “nuestro amigo J. Subirá posee ejemplar de una edición sin año (pero hacia 1830), 8% apaisado, con grabados y láms.”. Esta edición de hacia 1830 es, por lo visto, una rareza inmensamente mayor, pues los editores actuales ni siquiera la mencionan. —No es seguro que Cotarelo haya sido el editor de 1898. Es sólo una conjetura, pero respetable, por ser de Antonio Rodríguez Moñino. Así, pues, llamaré Cotarelo al anónimo editor.

interesados en poseer un texto fidedigno, para así “evitar las copias, siempre y cada vez más defectuosas”. El texto parece ser una copia escrita poco después de compuesto el poema, pero desgraciadamente la copia parece haberse extraviado. En fin, esto no importa. Lo que importa es que en muchísimos casos M es mejor que F, de tal manera que no parece ventajoso haber tomado F como base. En F hay muchos disparates que los editores corrigen sensatamente a base de M. Por ejemplo (el texto correcto, o sea el de M, va entre paréntesis):

afrontarse (afrentarse), ansió (asió), camapé (canapé), caricativa (caritativa), cantidad (castidad), combientan (conviertan), elegir (elíxir), enamorar (enamora), estarais (estaréis), Frime (Frine), geniosos (genios), ha aprendido (ha prendado), hediendo (hediondo), hombre bruto (noble bruto), ilustra (ilustre), idisoluble (indisoluble), las platos (los platos), Navarra (Narva), oyendo (óyeme), Papona (Pepona), pegan (pagan), porque hacer (porque al hacer), purísima (purísima), que las llaman (que llaman), reibe (recibe), se moderan (si moderan), Seger (Segor), serralo (serrallo), venero (venéreo), vuelva (vulva).

La cantidad y la calidad de estos disparates delatan a un copista muy torpe —o quizá a una pequeña cadena (1772-1804) de copistas torpes³. Al desechar las lecturas de F adoptando las de M, los editores han reconstruido en estos casos el texto *original* de Moratín (puesto que es imposible, por ejemplo, que él llamara *hombre bruto* al caballo, en vez de *noble bruto*). Esta restauración es, en verdad, lo primero que se le pide a una edición crítica. Su paradigma podría ser el “*siempre ponçoñosa*” corregido en “*sierpe ponçoñosa*” por el Brocense y por Herrera en sus ediciones de Garcilaso. Ahora bien, hay en F muchas lecturas tan necesitadas de corrección como las otras, pero que los editores han decidido mantener, siendo así que F no merece respeto. Los disparates que voy a señalar no serán tan evidentes como los anteriores, pero son más serios porque afectan más al sentido. Al preferir F, los editores olvidan que Moratín es un escritor muy correcto y castizo, buen humanista y, sobre todo, correctísimo versificador. He aquí una lista de esos disparates que necesitan corregirse para que el *original* quede reconstruido:

I, 37-39. “...estudiantes/ del homicidio, estrupo y adulterio,/ del plétora, neuxisma y esquinencia”. El vulgarismo *estrupe* es bien conocido (como *probe* en vez de *pobre*), pero Moratín, hombre de hablar educado, decía obviamente *estupro* (y así está en M); en cuanto a *neuxisma*, es palabra fantasma: no existe; lo que Moratín escribió fue *aneurisma* (así en M).

³ En un lugar (III, 284) el copista dejó en blanco una palabra por no haberla entendido (es *agobiados*, según M).

I, 41. “con rosario y pócimas amargas”, verso cojo en F, correcto en M: “con rosario y *con* pócimas amargas”.

I, 79. “pero porque abrazan el himeneo” (F) es pésimo endecasílabo; hay que acudir a M, donde se lee *abrazar*. Y no sólo se restaura la acentuación, sino también el sentido (que parece haberseles escapado a los editores): ‘Pero porque casarse no es ley general, sino que muchos prefieren quedar solteros [coma después de *tenaces*], y porque la castidad va contra la naturaleza humana [coma después de *ser*], algunos recurren a la masturbación’.

I, 97. “sin propio vaso, ¡oh fin! desperdiciada” (F). Se habla de la “sustancia vital” desperdiciada en la masturbación. El *¡oh fin!* no tiene sentido; la lección auténtica está sin duda en M: “sin propio vaso, *en fin*, desperdiciada”.

I, 203. “el arte de verter sangre humana” (F) es verso cojo; “el arte de verter *la* sangre humana” (M) es verso sano.

I, 296. “sin fuerzas, sin reino y sin blasones” (F), cojo; “sin fuerzas y sin reino y sin blasones” (M), correcto.

I, 309. “y no escribo yo contra los versos” (F), cojo también. M nos da no sólo un verso perfecto, sino también el verbo mismo de la oración principal: “*sepa* no escribo yo contra los versos”.

I, 591. “...los Catones/ me miren mensurados y ceñudos” (F): *mesurados* en M. (Catón era varón medido; *medido* no tiene sentido).

I, 605. “si ya asperezos tu cintura siente” (F): *esperezos* (= *desperezos*) en M. La palabra *asperezo* (¿contaminación con *aspereza*?) no existe⁴. El sentido es: ‘si comienzas a sentir la urgencia erótica’.

II, 51-52. “...en el amor soy Fénix,/ mas no [palabra ininteligible] en catarlo” (F). En el lugar de la palabra ininteligible los editores ponen entre corchetes la lección de M, *cisne*, pero sólo “provisionalmente” (porque “no nos convence”). Parecen ignorar que *cisne* significa a menudo ‘poeta’. Y *catarlo* es disparate puro (M dice *cantarlo*). El sentido es claro: ‘Ojalá fuera yo tan buen Cisne para cantar al amor como soy buen Fénix para practicarlo’.

II, 68. “con lo que una de mantener te cuesta” (F), verso imposible. En cambio M: “con lo que una mantener te cuesta” (con hiato normal antes de *una*).

II, 70. “entre las que mantienen otros tantos” (F). No se ve a qué se refiere el “otros tantos”. Lo que dice M es que el buen putaño puede gozar gratis de mujeres a quienes “otros *tontos*” mantienen.

⁴ F dice *asperezos* también en III, 207, pero en I, 556 dice *esperezos*. En el glosario, la explicación de *esperezo* termina con un “Cfr. *asperezo*”, donde lo único que hay es “Cfr. *esperezo*”.

II, 71. “y juzgando ser los únicos actores” (F), verso largo. En M no hay esa intrusa y inicial.

II, 153. “los guardias valonas” (F), mal; “*las guardias valonas*” (M), bien.

II, 203. “así el grand don Quijote” (F). Ese *grand* es vulgar lapso de copista (por la *d-* de *don* que viene en seguida). M dice, por supuesto, *gran*.

II, 248-249. “si hombre de forma o fraile o cura eres” (F). ¿“Hombre *de forma*”? M dice *de fama*: al igual que los curas y frailes, los hombres de fama (los que son figuras públicas) tienen más necesidad de secreto en sus aventurillas.

II, 274. “de diestro en diestro/ debes jugarla” (F) está mal; hay que leer “debes *juzgarla*” (M). El sentido es: ‘debes entender que la puta te engaña de la misma manera que tú la engañas a ella’.

II, 381. “el lugarrillo de Hortaleza” (F). Ese *lugarrillo* es imposible. En M se lee *lugarcillo*, pero la lección auténtica bien pudo ser *lugarillo*⁵.

III, 80. “y por tu presencia a la Galera” (F), verso cojo; en M está bien: “y por tu *gran* presencia...”.

III, 287. “y no la deja hasta saber su casa” (F). En M “no la *deje*”, en serie con los otros subjuntivos: “*Muestre* entonces..., *embrace* al punto... y no la *deje*...”. (En las “Notas al aparato crítico” los editores justifican la lectura *deja* con la peregrina noticia de que es “un imperativo arcaico”.)

III, 294. “una alambre” (F) es imposible; *alambre* siempre ha sido masculino (*sic* M).

III, 305. “y en verano hay otros de Sotillo” (F), verso malo; “y en *el* verano hay otros de Sotillo” (M), verso bueno.

III, 328. “Clodio con maña introdujo el miembro” (F), otro verso malo. M dice: “Clodio con maña *le* introdujo el miembro”.

III, 452. “tu bárbaro Santiago” (F) es vulgarísima errata; hay que leer *barbero*, con M. (Los barberos, que hacían sangrías, también remendaban virgos.)

III, 481. “que más quieres un buen chocho y un buen culo” (F) es verso largo. En M no hay ese *más* estorbo.

IV, 106. “comen con delito” (F) es lectura inferior a “comen con *delitos*” (M). Moratín se refiere a “los alguaciles y escribanos”, cuyos emolumentos proceden de los delitos sociales.

⁵ Cotarelo debe de haber metido algo de mano al editar el *Arte*, y quizá esto haya redundado en desprestigio de M. Algunos ejemplos: en III, 201 corrigió “no oirás los delirios recitados” en “no escuches...” (le habrá molestado el hiato entre *no* y *oirás*); en IV, 182 cambió “quinto lustro” por “tercer lustro” (pero Moratín no muestra predilección por las “Lolitas”, sino por las mujeres maduras); y en IV, 427, quizá por ignorar quién fue el hermoso Nireo, cambió este nombre por *Narciso*.

IV, 320. “pues son la primera vez todas hermosas” (F) es verso hipermétrico. Lo que escribió Moratín fue “pues son la *primer* vez todas hermosas” (M).

IV, 328. “lo pide a las muchas que lo miran” (F) es verso cojo; “lo pide a las *muchachas* que lo miran” (M) es verso impecable.

Además de los pasajes anteriores, en los que (según yo) la edición Colón/Garrote deja que desear por no atender debidamente a las lecciones de M, he marcado en mi ejemplar otros más que me parecen objetables por razones distintas: elección del texto, puntuación, acentuación, escansión, anotación.

I, 103. “tanto cristiano Demóstenes hable” es verso de gaita gallega. Hay que leer *Demosténes*, con el acento (no la cantidad) que este nombre tiene en griego⁶. Por otra parte, los editores ven aquí una “burla sobre los predicadores”. Moratín es ciertamente anticlerical, pero aquí está aseverando un hecho: ‘por más que se predique contra el apetito sexual, éste seguirá existiendo’. La supuesta burla, según ellos, “podría estar en relación” con las del P. Isla en *Fray Gerundio* (¡como si fray Gerundio fuera capaz de predicar un sermón tan combativo y tan serio!).

I, 123. “(La primer flota que nos trajo a España...)”. Este verso y los dos siguientes son una oración en el aire, sin predicado. Hay que quitar el punto en el v. 122, eliminar los paréntesis y poner “la primer flota” en minúscula. La *flota* era, por excelencia, ‘la carga de metales procedentes de Indias’. El sentido es: ‘Ojalá mis versos lograran la extinción de la sífilis, ese primer “tesoro” que nos vino de América’. (Y no se trata de una “anécdota”, sino de un hecho comprobado.)

I, 132 ss. Las correcciones que hacen los editores en los vv. 133 (*viendo* convertido en *siendo*) y 135 (*se* convertido en *si*) no sirven de mucho para pescar el sentido. Lo que sirve es poner simplemente los signos de interrogación que pide el discurso: “¿Hubiera quien mis dulces poesías/ notara de impiedad, *viendo* que en ellas/ se asegura el honor de las doncellas,/ *se* moderan los gastos.../ se destierra [el contagio]”, etc.? La interrogación termina en el v. 145 (“...pésimo ejemplo?”), y en seguida hay que empezar con mayúscula: “El daño menor debe/ sufrirse por obviar mayores daños”.

I, 269. “si no es hambre, lacerías y el abismo”. Se dice *lacerias*, no *lacierias* (que además arruina el verso).

⁶ En cambio, *Sibaris* (IV, 272) debe ser *Síbaris*. Algunas palabras parecen erratas de imprenta, por ejemplo *satisfaciase* (I, 491), *Matusalanes* (I, 512) y *carántula* (IV, 147).

I, 305 ss. "Pero si alguno hubiese que replique...". Quizá *hubiere* ("si alguno hubiere que..., *sepa* que..."). Los vv. 306-308 dicen así en F: "que más valiera ser mi lengua muda,/ o, para darla azotes muy crueles,/ que no es bien muestre a Venus tan desnuda", y el sentido es satisfactorio. No hay por qué alterar el texto: "... o *que* para darla azotes muy crueles [endecasílabo imposible]/ no es bien *que* muestre a Venus tan desnuda".

I, 330. "lo que es la burla, invención y poesía". Por obvias razones métricas hay que leer "lo que es burla, invención y poesía".

I, 389. "no aprehende la falsa religión impía". Tal como está, el verso tiene trece sílabas. Se impone la enmienda: "no aprende falsa religión impía".

I, 397. "...comercio? Y es preciso y gustoso". Verso cojo, facilísimo de enmendar: "...comercio? Y es preciso y *es* gustoso".

I, 421. "Así los sibaritas...". Según los editores, "aquí Moratín se refiere a los sibaritas como dados al vino". Pero no. Lo que dice Moratín es que "los sibaritas" emborrachaban a los esclavos para hacerles "detestable" la embriaguez a los jóvenes, lo cual no tiene nada de sibarítico. Lo digno de señalarse es la extraña confusión de Moratín: eran los espartanos quienes tenían esa manera de educar a los jóvenes.

I, 514. "porque ellos ya no puedan". El sentido pide *pueden* ('si los viejos están contra el putear es por envidia: ellos ya no pueden').

I, 549. "y soltando los anchos zaraguilles". Nunca se dijo así. Tiene que ser *zaraguïelles*.

II, 25. "el hispano Alejandro de las putas". Este hazañoso español está por identificar. Los editores se limitan a citar lo que de Alejandro Magno dice Quevedo: "el que tomaba igualmente/ las zorras y las murallas". Pero aquí *zorras* no son 'putas', sino 'borracheras'.

II, 61. "sé conmisero". Rara palabra, no incluida en el glosario; pero sin duda equivale a *mísero*, *miserable* 'tacaño'. El frecuentador de putas debe cuidar su dinerito (cf. II, 271: "...yo quiero/ verte incrédulo ser y *miserable*").

II, 84. "Seis rēales gana un dormilón espía". Dicen los editores: "diptongamos *rēales* para evitar la hipermetría". Esto está sencillamente mal. La diéresis no sirve para diptongar, sino para "desdiptongar". Un hablante normal pronuncia *reales* en dos sílabas. El signo de diéresis es contraproducente: así es como se produce la "hipermetría"⁷.

⁷ Otros casos de diéresis contraproducente: "que el buen Sancho en su yelmo había guardado" (II, 205); "y por los granaderos apaléados" (II, 368); "la madre Anica o doña María Pérez" (III, 469). (En M se lee "Mari-Pérez", que los editores interpretan como "posible corrección para evitar la hipermetría", pero que es construcción comunísima: cf. la *Mari-Nuño* de Góngora. El verso consta lo mismo si se

II, 105. “riesgo corre de ser embaucada”. Aquí la diéresis *sí* está deshaciendo el diptongo y con ello se ajustan las once sílabas. Pero la acentuación queda hecha un desastre (aparte de que *riesgo* es filológicamente imposible). Donde hay que poner la diéresis es en *embaucada* (cinco sílabas), forma bien conocida, como hace constar COROMINAS.

II, 406 ss. “éstas no tienen/ de Holanda y de Cambray las blancas mudas;/ con todos sus males a los ojos vienen”. El metro y el sentido exigen la eliminación del *con*. Dice Moratín que hay señoras “de rumbo” sifilíticas, y en cambio mujeres visiblemente pobres, pero sanas.

III, 42. “Ni serán de mis musas, no, cantadas”. Hay que quitar las comas, que trastornan el sentido. Moratín no está declarando (y tan enfáticamente) que la Teresa Mané, la Felisa y las demás de la lista son indignas de mención. Al contrario: sería injusto dejarlas “no cantadas” (*unsung* en inglés).

III, 97. “al mar que baña desde el Indio al Moro”. No hay razón para poner *Indo* en vez de *Indio*, que es el gentilicio que corresponde a *Moro* (cf. II, 279). *Indo* es el río.

III, 145. “la Poderosa, deljoder apriesa”. No, sino *aprisa* (en rima con *risa*).

III, 214. “y en coches de candongas simoniacas”. Los editores no anotan este enigmático verso, pero la palabra *candongas* figura en el glosario, definida (según el *Dice. Aut.*) como ‘mula vieja’ y también ‘cualquiera cosa vil y de poco servicio’. Hay que atender al contexto. A la plaza de toros acude “gran gentío” en caballos, en jacas pequeñas, en calesines y en *candongas simoniacas*: evidentemente, ‘carricoches’; el chistoso calificativo *simoniacas* procede, desde luego, de *simón* ‘coche de alquiler’.

III, 239. “el triste encuentro de botillería”. El *triste*, según los editores, se explica “bien porque, al ser lugar público, supondría un freno para las ‘artes’ del poema, bien porque implicaría un cierto descuido en el trato galante”. Ni lo uno ni lo otro (¿“trato galante” lo que tan cínicamente se está enseñando?). No hay que perder de vista las finalidades didácticas. En una botillería (‘especie de café con mesas en el que se servían refrescos’) habría que gastar dinero, cosa funesta. ‘Si ya le echaste el ojo a alguna —dice Moratín—, siguela a casa, pero procura evitar el triste encuentro de una botillería’.

lee *Mari-Pérez* que si se hace sinéresis en *Maria Pérez*.) Si la intención de los editores fue ayudar a la lectura, lo que debían hacer sería marcar diéresis donde realmente viene al caso: *jüeces* (I, 431), *Diana* (III, 373), *confianza* (III, 458), *criada* (IV, 77), *frío-lera* (IV, 262), *Piérides* (IV, 385).

III, 255. “al son acorde del entablado suelo”. Como tantos versos de F, éste es malo en cuanto al metro y malo en cuanto al sentido. Hay que leer “*el* entablado suelo”. Se trata de un “baile en máscara”; hay dos “coros de música” (dos pequeñas orquestas) que “incitan a pisar... *el* entablado suelo”; invitan a bailar un buen zapateado sobre la tarima⁸.

III, 270. “con espléndidas cenas de Luculo”. Según los editores, “la acentuación llana [*Lucúlo*] tiene un evidente sentido burlesco”. ¡Nada de eso! *Luculo* (*Lucullus* en latín) lleva la misma acentuación llana de *Catulo* y *Tibulo*.

III, 337. “no te asombres”. Tiene que ser “no te *asombre*” (rima con *nombre*). La frase es clara: ‘no te asombre si alguna puta te llama tramposo’.

IV, 5-7. “Aun resta qué saber, y si tuviera/ lengua de hierro y voz de cañonazo,/ a tan difícil arte ambas cedieran”. Debe ser *cediera*, en rima con *tuviere*. Y se entiende: ‘si yo tuviera una voz poderosa, renunciaría a ella a cambio de una gran destreza en el arte de putear’.

IV, 60. “a todas horas, mas que no con ellos”. Debe ser *más*, con acento. ‘Hay hombres tan camellos [¿imbéciles?, ¿aburridos?], que resulta más grato conversar con sus mujeres que con ellos’.

IV, 152. “utilísima a [*S^a*] Vicenta Puti”. Dicen los editores que en F hay una palabra “poco legible”, pero que ponen “[*S^a*]” con apoyo en un documento de 1807: “en la calle de Hortaleza vive la *S^a* Vicenta”, donde, naturalmente, *S^a* es *señora*. Pero si aquí leemos así, ¡adiós endecasílabo! Yo me atrevo a proponer *sa*, femenino del muy conocido *so* o *seó* ‘señor’ (cf. Torres Villarroel, soneto “Bañarse con harina la melena...”, v. 6: “besar los pies a *misa* [mi señora] doña Luisa”). En M se lee *sor*, que parece enmienda —inadmisible— de Cotarelo.

IV, 194. “cual las botellas de licor, elixir...”. Hay que acentuar *elixir* para que conste el verso. La acentuación llana está, por lo demás, bien atestiguada.

IV, 232. “dejan en la muzada Barcelona”. Ni los editores ni los dos estudiosos citados por ellos explican satisfactoriamente el epíteto *muzada*. ¿No será *murada*?

IV, 290. “y botareterías hacen dos mil veces” es verso que pide cirugía de urgencia. Lo más simple es extirparle el *dos* (y, por supuesto, hacer sinéresis en *-rías*).

⁸ En M se lee “al son acorde *de* entablado suelo”. Quizá el manuscrito utilizado por Cotarelo tenía ya la errata *del*, y él corrigió la hipermetría (pero no mejoró el sentido).

IV, 334. Hay que quitar el punto que ponen los editores al final de este verso, pues lo que sigue es nada menos que el sujeto de una oración que va del v. 332 al 338. Con sólo su buen porte y su buen caballo —dice Moratín— un tal Dionisio va por esas calles conquistando mujeres.

IV, 350. “cual tú la vedas al tocar el suelo” no tiene sentido. Es elogio de un gran pelotari que no deja que la pelota rebote, sino que la coge en el aire: le impide “*el* tocar el suelo”.

IV, 385. “decidlo vos, Piérides, que tanto/ no puedo yo, ni oso”. Los editores observan que es cita de Garcilaso, *Égl. I*, 235⁹. También hubieran podido observar que las “tinajillas del Toboso” (III, 139) son recuerdo del *Quijote* (II, 18); que “en armas y varones señalados” (IV, 223) es cita del verso inicial de *Los Lusíadas*, y que “trasposición se llama esta figura” (IV, 424) lo es de un verso famoso de la *Gatomaquia*.

IV, 422. “si no es muy precisa coyuntura”. No hay necesidad de corregir “si no es *en* muy precisa coyuntura”: el hiato antes de *es*, *eres*, es muy normal.

IV, 449. “estudia el tono con que el canto quinto...”. Los editores no anotan nada, pero en la introducción (p. 73) se adhieren a lo que piensa Fernández Nieto: que “según toda probabilidad”, Moratín “ni compuso *ni pensó* en componer” un canto V. ¿Por qué tanta seguridad? Moratín no sólo anuncia inequívocamente ese canto V, sino que dice a qué va a estar dedicado: a instruir a “las resueltas cortesanas”.

Finalmente, hago tienda aparte para las anotaciones que —como algunas de Álvaro Alonso en su edición de la *Carajicomedia* (cf. *supra*, pp. 469-473), le buscan cinco pies al gato. Son casos de *exceso*, de *hiperinterpretación*:

I, 147. “Así el profano coliseo, el fuerte/ circo para lidiar los bravos toros...”. Nota de los editores: “dado el contexto erótico no se debe descartar un juego bien conocido con *culiseo*, como ocurre en la *Carajicomedia*” (y en Góngora: “mozas rollizas de anchos culiseos”). Esto, aquí, no viene al caso. En un contexto serio —dos ejemplos de “daños menores”: las corridas de toros y

⁹ El verso “no puedo yo, ni oso” es el único heptasílabo de los 1995 versos del poema. Una prueba palmaria del desinterés de los editores por la versificación es que no le dedican ni un mínimo espacio en su introducción. Y hay cosas que decir. El *Arte de putear* merece sitio en un panorama histórico de la versificación española: es una combinación de versos sueltos y silva de endecasílabos. A juzgar por el inicio del poema, Moratín planeaba escribirlo en silva de pareados, y muy pronto comprendió que esa forma le quitaba mucha libertad. También desde el punto métrico el *Arte* es un poema innovador.

las casas de juego—, el chiste *coliseo/ culo*, sobre in-pertinente y disonante, sería muy ingenuo.

I, 222-223. “Unos van al Peñón, otros se dejan/ llevar hasta Manila desterrados”. Se trata, dice la nota, de dos presidios muy conocidos. El sentido es claro: ‘Por satisfacer urgencias de la carne, muchos arriesgan hasta su libertad’. Yo desafío a los editores a explicar cómo se entenderían estos dos versos si *peñón* significara ‘monte (de Venus)’ y *Manila* sugiriera *mano* con sus “sentidos sexuales”.

I, 541. La “rara penetración” de Diógenes consiste en haber sabido burlarse de los tabúes sociales. No hay por qué ver una alusión a su “capacidad sexual”. (Exceso parecido al de la nota al v. 555: “mas turbóse de improviso”: ¿qué hace aquí la masturbación?)

II, 39. “como libra de peras”. Así “ajustaba” cierta puta el precio de sus servicios. Dicen los editores que *peras* equivale a ‘pene’. Tal vez, pero ¿por qué aquí?

II, 142 ss. “Feliz principio a esta artimaña puso/ de un fraile la inventiva”. Esta aventura, dicen los editores, “recuerda vagamente a los encuentros del Arcipreste [de Hita] con las serranas”. Muy vagamente en verdad, pues el Arcipreste no se las hubo con putas sifilíticas. (Más al caso vendría un romance de Quevedo, “Salió trocada en menudos...”).

II, 214. “que les hacen venir desde la China”. La nota de los editores sobre China es un exceso. Basta interpretar ‘condones de seda, importados’.

II, 312. “con achaque de limas y avellanas”. “La lima es objeto erótico”, dicen los editores. Lo será tal vez, pero no aquí; aquí se trata de muchachas que andan vendiendo limas y avellanas de verdad. (Así como antes *peras* significa ‘peras’, así aquí *limas* significa ‘limas’.)

II, 348. “a la barranca fiel de Recolectos”. Este burdel, al que Moratín otorga la “corona”, es fiel por lo seguro, por lo siempre propicio. La nota de los editores es excesiva.

II, 356. “Paseo verdegay de las Delicias”. “Puede que haya un juego con sentido sexual”. No se ve a cuenta de qué. Es simple y honrado elogio de otro burdel.

II, 375. “La calle Angosta que frecuentes quiero”. Editores: “juego de doble sentido sexual que hace referencia a la vagina”. Pero ¿por qué había de decir Moratín tan elusivamente ‘Te aconsejo que frecuentes la vagina’? Para eso está todo el *Arte de putear*. La *Angosta* está simplemente en serie con otras calles: San Bernardo, Fuencarral, Hortaleza, etc.

III, 141. “...y la Catalineta”. “*Catalineta* era una forma burlesca de [decir] *bubas*. Pero ¿qué hacen aquí las bubas? La Catalineta

no es sino una de varias putas memorables (la Beatriz, la Antonieta, la Matilde, etc.).

III, 209. “de los muy bravos toros de Jarama”: “antigua manera de aludir a los maridos cornudos”. Sí, pero aquí simple pincelada en el cuadro de la plaza de toros.

III, 236. “y las naranjas son allí un regalo”: “Suele mencionarse esta fruta en contextos clara o veladamente eróticos. Como metáfora, se aplica a los senos femeninos”. De nuevo, *exceso*. El contexto es diáfano (es una de las porciones más nítidamente didácticas): es cómodo y barato arreglarse con una mujer en la plaza de toros; las naranjas no son nada caras, “y cuesta poco un búcaro con agua” (cf. luego, 273 ss.: “Al diestro putañero un solo vaso/ de agua fría a lo más le es permitido/ para poder fingirse generoso”). ¡Nada de regalitos que cuesten dinero!

IV, 355. “mientras mi pluma a esta alma esté sujeta...”. “Dada la índole del poema no se debe descartar un juego lingüístico basado en *pluma* como objeto escripturario y como pene”. Pero en lo que hay que pensar no es en “la índole del poema”, sino en la índole de *este* pasaje. Al lanzarse al panegírico de la poesía, forma maravillosa de conseguir mujeres, Moratín engola la voz, se pone solemne y “clásico” (cf. Garcilaso, *Égl. I*, 27; *Egl. III*, 8) para decir ‘mientras yo viva’ (o ‘mientras yo siga siendo poeta’). La idea de ‘pene’ —si es que existió en efecto *pluma* ‘pene’— es disonante, perjudicial para el contexto.

IV, 429. “No fue hermoso, mas fue muy elocuente/ Ulises, el sufrido en los trabajos...”. El hombre que sabe hablar —dice Moratín— consigue más victorias que el hombre guapo: Ulises no era ningún Adonis, pero Calipso no se cansaba de oírle “los asaltos de Troya”. Sentir que en *trabajos* y *asaltos* hay “un doble sentido de carácter sexual” es cerrar los oídos a la retórica de este pasaje.

ANTONIO ALATORRE
El Colegio de México

JOSÉ CEBRIÁN, *Nicolás Antonio y la Ilustración española*. Reichenberger, Kassel, 1997; 268 pp. (*Problemata Literaria*, 34).

Tenemos en las manos un libro que contribuye a quitar el velo que opacaba, por el olvido en el que se había relegado, el brillante Siglo de las Luces, siglo de los Borbones, preocupados por “desterrar la barbarie y extender la ilustración”. Se presenta aquí un amplio panorama de la gran labor editorial que se realizó en el reinado español de Carlos III, cuyo auspicio dio impulso determinante al desarrollo de la literatura, entendida ésta como “conocimiento y