

**HACIA NUEVAS FORMAS DE EVASIÓN
EN LA LITERATURA DEL SIGLO XVIII.
SAMANIEGO Y *EL JARDÍN DE VENUS***

PILAR PÉREZ PACHECO

Universitat de València

“1791, viernes, 26 de agosto. Llegada a Tolosa al anochecer; visita de Samaniego, que reside en la hacienda de Juramendi; graciosísima conversación. Nos recitó algunos versos de su *Descripción del Desierto de Bilbao*, dos de sus nuevos cuentos de los que hace una colección, todo saladísimo; estuvo hasta las diez dadas...”

Jovellanos, *Diarios*

Estas son las impresiones que Gaspar Melchor de Jovellanos recoge en su *Diario*, después de la visita a Félix María de Samaniego en el palacio de Yurreamendi; comentarios que, sin duda, aluden a la colección de cuentos satírico-burlescos de tema erótico que más tarde se conocerían con el nombre de *El jardín de Venus*. Parece claro que ni fue este un encuentro aislado en el que se contaron y leyeron graciosas historias picantes, ni fue Samaniego el único autor de este tipo de literatura: Iriarte, Nicolás y Leandro Fernández de Moratín y el propio Jovellanos, entre otros, fueron cultivadores de una poesía alegre, desenfadada y procaz en ocasiones, con la que se sumaban a modelos literarios anteriores perfectamente asentados en la tradición. Nuestro autor, como otros intelectuales del momento, además de compartir el ideario ilustrado y hacer lo posible para que el progreso alcanzara

a todos los ámbitos de la sociedad, también comparte, con las clases privilegiadas, la frivolidad de las tertulias y salones donde, amén de otros esparcimientos, prospera el interés por un tipo de poesía secreta, erótica, audaz y libertina que se complace en el amor como juego malicioso y proporciona una diversión privada inconcebible en los espacios públicos. Unos textos calificados de lujuriosos y obscenos, nacidos a la luz de la nueva ideología de moral sensualista y materialista que recorre Europa, y que alimenta el libre examen y la tolerancia frente al conservadurismo de las instituciones en el poder.

Esta nueva filosofía trae consigo aires de aperturismo y libertad que empiezan a operar en la sociedad española un cambio en las relaciones sociales, ahora más condescendientes y desinhibidas, y en las que incluso la mujer traspone el enclaustramiento de la privacidad del hogar para mostrarse en espacios públicos, teatros y tertulias, ataviada según los dictados de la moda y el buen gusto y generalmente bien acompañada¹. En palabras del profesor Emilio Palacios, “se produce un vuelco total en los comportamientos de los españoles en lo que se refiere a la concepción del amor y del sexo” (2006, 191) como fruto de la influencia de esta filosofía renovadora.

Dentro de este marco social y literario se encuadra *El jardín de Venus* de Samaniego, obra que debido a su marcado carácter sexual se ha incluido dentro de la denominada poesía erótica, aunque una mirada a la definición del término nos informa de la casi total ausencia de “sensualidad” de unos cuentecillos verdes y picantes que más que “excitar el apetito sexual” en el lector provocan la sonrisa maliciosa o la risa abierta y divertida; y que tampoco podemos considerar tan cercanos a una “impúdica obscenidad que ofende la honestidad

(1) Sin duda empieza a operarse un importante cambio de costumbres en la sociedad española de la Ilustración y, aunque tanto cualitativa como cuantitativamente estos cambios no fueron tan espectaculares para las mujeres como pudiera parecer, sí comienza una paulatina renovación del papel femenino dentro de la sociedad. La mujer se inicia en la vida pública, no solo en las tertulias y salones haciendo alarde de los nuevos usos sociales como el del “cortejo”, sino que, además, discretamente empieza a tomar parte activa en la vida cultural. Remitimos al imprescindible trabajo de Carmen Martín Gaité *Usos amorosos del XVIII en España*, así como al de Paloma Fernández-Quintanilla *La mujer ilustrada en la España del siglo XVIII*.

y el recato” como para tildarlos de pornográficos. Así, quizá debiéramos referirnos a relatos de gran comicidad basada en cuestiones sexuales.

Lo cierto es que ese subido tono sexual, con el anticlericalismo y el humor son las características que más destacan en *El jardín de Venus*, y son también las que determinan que estas composiciones hubieran de conocerse de forma clandestina, ya que era impensable que el Santo Oficio diera luz verde a una publicación que trataba abiertamente cuestiones de una sexualidad descarnada y sin tapujos, y que se ensañaba en la burla sistemática y corrosiva de todas y cada una de las categorías del estado religioso, máxime cuando ambos temas estaban tratados desde la ironía y el sarcasmo más exacerbados con el ánimo de provocar la risa a través de la comicidad y el humor.

“¡Qué no discurren frailes y mujeres!”²

El jardín de Venus está poblado de personajes populares (el estudiante, el labrador, el arriero) y jóvenes burgueses (el militar, el médico, el procurador, el escribiente). En cinco de los cuentos aparecen hombres extremadamente ingenuos, desde el marido que yace con el cadáver de su mujer y la resucita (3), el médico ramplón cuya esposa mitiga sus ardores con el joven aquejado de priapismo (13) y el individuo tan pobre que toda la familia se ve obligada a dormir en la misma cama (29), hasta el campesino que practica el onanismo para corregir su miopía (31) o el muchacho que está triste desde que se trasladó a la corte (40). También desfilan los típicos avispados que además de conseguir los favores íntimos de las mujeres intentan sacar rédito y las engañan, llevándose el dinero que previamente han pagado por dichos favores (15) o regateando el que han de pagar (21), recetando un singular tratamiento a la monja enferma (16) o robando el gallo a la viuda que ayuda al soldado a “componer su reloj” (22).

(2) Verso n. 10 de “Los calzones de San Francisco” (43), p. 61 de *El jardín de Venus. Cuentos eróticos y burlescos con una coda de poesías verdes*, edición de Emilio Palacios Fernández, reseñada en la bibliografía. En adelante citaremos por esta edición y anotaremos el número de los cuentos mencionados entre paréntesis.

Del total de los sesenta y cinco cuentos que componen *El Jardín*³ el protagonismo se reparte, por abrumadora mayoría, entre los personajes femeninos y los eclesiásticos por lo que, en adelante, centraremos nuestra atención en el tratamiento que reciben tanto el clero como las mujeres.

Es innegable el despiadado anticlericalismo que transita la obra en una burlesca y mordaz sátira contra los personajes de la Iglesia (que no contra la religión). Además de no desaprovechar ninguna ocasión para vapulear al clero —presente en la mayoría de los relatos de una u otra forma—, directamente protagoniza más de la mitad de los cuentos, recorriendo en una crítica feroz todo el estamento religioso, desde el rijoso lego más bajo en el escalafón y el novicio devoto del onanismo a los frailes y abades, curas de aldea de prácticas más que dudosas, confesores que aprovechan la intimidad del confesionario y la confianza de la penitente, obispos panzones, cardenales homosexuales... en resumen, una variada galería de personajes lúbricos, soeces, juerguistas y fornicadores; hombres de religión que además ponen de manifiesto con su actitud la rivalidad entre las diferentes órdenes (carmelitas, jerónimos, agustinos...), atendiendo al número de veces que el fraile es capaz de yacer con una mujer o a las características y rigidez de su hombría⁴.

Dado el tratamiento que reciben los personajes femeninos, resulta un tanto sorprendente que en este ataque indiscriminado al mundo clerical, las monjas, aunque presentes, tengan un protagonismo notablemente menor, de manera que solo aparecen en tres episodios: “El reconocimiento” (4), “La receta” (16) y “Al maestro, cuchilladas” (18). Tampoco se prodigan las ancianas, que aparecen en cuatro de los relatos, y que son mujeres muy viejas, decrepitas y medio cegas, convertidas en objeto de crueles burlas: la que se confunde de cirio cuando busca el cabo de vela (9), la ridícula tía que se empeña en remediar las “convulsiones aflictivas” de su sobrina a base de lavativas (11), la

(3) Para este trabajo no tendremos en cuenta los poemas.

(4) Sin olvidar los episodios que encierran una crítica descarnada de algunas prácticas, como “El ciego en el sermón” (10) y su singular interpretación de las Sagradas Escrituras, la paródica y escandalosa crucifixión de “La fuerza del viento” (12), “La reliquia” (14) y su denuncia de la utilización de estos objetos, la mofa del Santo Sacramento en “La poca religión” (17) o la perversión de la caridad en “La limosna” (28).

achacosa abadesa que compara los atributos del médico con los de su confesor (16) y la que no tiene otro consuelo que los roces del gato al calor de la lumbre (51).

El resto de los cuentos están poblados por mujeres jóvenes y apetecibles que podríamos alinear en torno a dos ideas con arreglo al papel que desempeñan: las que son objeto de la burla y las que son sujeto de la acción. En aproximadamente doce de los cuentos están reflejadas las pertenecientes al primer grupo, muchachas inocentonas que son utilizadas por los hombres —a veces con engaño— en lo que para la mayoría supone su iniciación en las prácticas amorosas, y de las que suelen convertirse en fervientes seguidoras: la poseída a la que un lego libidinoso practica un curioso exorcismo en “El conjuro” (6); la criada utilizada tanto por el consejero como por su escribiente en “El loro y la cotorra” (7); las enfermas que curan, con los robustos pepinos de los frailes agustinos unas (24) o con la oración de San Gregorio otras (26); la ingenua penitente que encuentra las singulares tijeras de su confesor por no haber pecado nunca contra el sexto mandamiento (33), etc. También podríamos incluir aquí a las diestras beldades de “El país de afloja y aprieta” (1) y a la resucitada por intervención del esposo de “Las entradas de tortuga” (3).

En el segundo grupo situaríamos a las veintiséis mujeres agentes de la acción que, en otros tantos episodios, toman la iniciativa y provocan a los hombres para tener relaciones con ellos: mujeres sensuales y voluptuosas, viudas en edad de merecer que buscan quien mitigue sus calores, jóvenes que cobran por sus favores o mujeres casadas a las que sus maridos no proporcionan la necesaria satisfacción. No falta la mujer desvergonzada, en “La mercadera y el tuno” (55) ni tampoco los relatos con una importante carga misógina (54, 62); aunque la misoginia planea prácticamente sobre toda la obra, que está escrita “desde un machismo inconsciente, donde predomina la mujer objeto, reflejando así lo que ocurriría en la sociedad coetánea. Las damas eran, en la opinión general, las causantes del pecado sexual” (E. Palacios, 2004, 78-79). Resulta apropiado hablar de “machismo inconsciente” porque, en líneas generales, el trato dispensado a la mujer y el papel que se le atribuía estaba cultural y socialmente asumido como parte de la tradición y la costumbre, pasando desapercibido incluso para las propias mujeres. No obstante, y a pesar de ello, en esta ocasión encontramos en

la mujer una actitud semejante a la del hombre en cuanto a la capacidad para decidir sobre su propio cuerpo y buscar el placer por sí misma para lograr una satisfacción en pie de igualdad con la de cualquier hombre. En este sentido, nos hacemos eco de las palabras del profesor Philip Deacon (2006, 431):

Esta poesía presenta el comportamiento de mujeres que buscan el placer a través del sexo y cuyas actividades no son condenadas por sus autores sino más bien representadas como naturales [...] En estos textos la mujer no responde a controles impuestos por las condicionantes sociales de su tiempo. Su actuación es libre y desenfadada. Un concepto de la sexualidad como comportamiento pecaminoso está ausente y las actitudes responden a una interpretación naturalista de las costumbres de acuerdo con el pensamiento materialista.

Tampoco está la mujer en desigualdad de condiciones frente al hombre; se comporta con la misma libertad que él; puede protagonizar las acciones y actuar sin restricciones artificiales [...] La sexualidad no parece inventada por hombres sino que parece un impulso natural en que la culpabilidad y el temor están ausentes.

La mujer, considerada hasta ese momento como un objeto o instrumento en el marco de las relaciones de la pareja, se convierte en parte activa en el juego amoroso y en la demanda de placer, lo que vendría a confirmar, si no un cambio radical al respecto en la mentalidad de la época, sí al menos el inicio de un cambio en las actitudes sociales, derivado de los nuevos aires de aperturismo y libertad que están modificando las relaciones en la sociedad.

Se ha señalado, por parte de la crítica, que el autor persigue la censura de unos vicios exclusivamente sociales, con el objetivo de violentar las normas criticando las costumbres burguesas de sus contemporáneos, lo que en el fondo sería una estrategia para burlar la censura desviando su atención: utilizar un contenido moralmente censurable para encubrir otro socialmente censurable. Lo que sin duda puede afirmarse es que detrás de una apariencia atrevida y grosera, entre las líneas de un lenguaje soez y provocativo, subyacen claves de época y destellos de una mentalidad que apunta sus dardos a instituciones y a personas, con lo que se refuerza la idea de que la importancia no radicaba tanto en la forma, por muy indecente que esta fuera, como en la ideología que contenía y que encubría, además, una clara actitud libertina.

Efectivamente se ha de subrayar una vena crítica y satírica, pero acentuando así mismo el carácter burlesco, divertido y lúdico de los poemas de un autor que, sin olvidar su condición de ilustrado, pone en tela de juicio determinadas convenciones sociales de la época, con ánimo de desmitificar lo sexual y eliminar el sentimiento de culpa mediante la sátira y la burla, utilizando para ello una poesía alegre que sirviera para la distracción y el esparcimiento. Lo cierto es que al margen de la intención de estas composiciones –o precisamente por ella–, se vieron obligadas a circular clandestinamente de mano en mano. Unas composiciones que no pasarían el férreo control de la censura inquisitorial y que hubieron de conocerse manuscritas; composiciones, en fin, escritas y leídas como elemento de evasión en el marco de una nueva mentalidad bien dispuesta para el entretenimiento y la diversión, y que pueden desarrollarse gracias a las condiciones sociales que se dan en el siglo XVIII: “una relajación de las costumbres que afectó desde la aristocracia al pueblo llano” (Fernández Nieto, 1998: 189).

Y, si parece más que probable que esta relajación de las costumbres traspasara el dintel de los salones y alcanzara las calles, no lo es menos que la poesía erótica y desvergonzada que tan buenos ratos proporcionaba a las clases altas, hiciera también las delicias de las más populares cuando les llegara a través de los pliegos de cordel, –modo de difusión de la cultura popular desde el siglo XVI y que llega y se mantiene incluso durante el XIX. Los pliegos sueltos, representantes de la literatura de cordel, son una de las formas que adquieren las múltiples publicaciones salidas de los talleres de los impresores –cuyo número aumenta sensiblemente a lo largo del siglo XVIII– para satisfacer la demanda de un público lector en ascenso; aunque, a pesar de los esfuerzos de los ilustrados, este público ávido de lectura no estuviera siempre guiado por el afán de instruirse:

[...] Pese a los redoblados esfuerzos de humanistas e ilustrados, el público no siempre leía para esmerarse y cultivar su inteligencia. Más bien prefería evocar lo que no pertenecía a su mundo cotidiano [...]. No faltaba el mundo de lo sobrenatural, vidas de santos, además de literatura que aun para nuestros modernos criterios alcanzaba grados poco comunes de desenfadada indecencia (ZAVALA, 1975: 418).

Posiblemente esta literatura con tan altas cotas de “desenfadada indecencia” fuera una de las más apetecidas por las clases más deprimidas que encontraban en su lectura una vía de regocijo y escape.

Cancionero de amor y de risa

Los cuentos y poesías de Samaniego aparecen publicados por primera vez bajo el título global de *Cancionero de amor y de risa* en la edición que López-Barbadillo lleva a cabo en 1917, y que los incluye junto a otros escritos similares. Posteriormente, en 1921, hará una edición únicamente con los episodios de *El jardín de Venus*, título con el que se conoce desde entonces. No deja de ser llamativo el hecho de que ya en su primera aparición pública se haga mención a la risa —junto con el amor— como uno de los elementos principales y donde, más que repartirse el protagonismo ambos términos, parece estar puesto el uno al servicio de la otra. Los cuentos de Samaniego están marcados por el humor libre y desenfadado que desencadena la risa, que de esta manera pasa a convertirse en el objetivo de la escritura.

Prácticamente todos los elementos de la escritura están empleados como recursos literarios, estrategias del autor para conseguir su objetivo de hacer reír: la adecuada utilización de un lenguaje rico en juegos de palabras y en el empleo jocoso de las metáforas, el tratamiento de unos personajes caricaturizados hasta el esperpento y, sobre todo, el dominio en el arte de contar ajustando el estilo, el argumento y los diálogos con precisa maestría. La estupidez y el tamaño de la hombría de los personajes masculinos, la ingenuidad y el desenfrenado apetito sexual de las mujeres y su deseo de satisfacerlo, la tosquedad y lascivia de los clérigos son características que, exageradas en grado conveniente, se convierten en fuente de comicidad precisamente por lo inverosímil del resultado. Aunque el autor justamente pretenda la verosimilitud de lo contado, en las reiteradas interpelaciones al lector con que se persona en el texto y en esa aparente cercanía a la realidad cotidiana que incrementa la comicidad por el aumento de lo grotesco.

Dice Henri Bergson (1983) que lo cómico es una cualidad inherente a lo humano, que se dirige a la inteligencia pura y que expresa ante todo una cierta inadaptación particular del individuo a la sociedad, debiendo encerrar necesariamente algo subversivo. Desde este planteamiento, los relatos que nos ocupan nos mueven a risa más “por la *insociabilidad*

que por la *inmoralidad* de que son indicio” (97), más por lo que tienen de transgresión de la norma social que por el grado de inmoralidad que encierra esa transgresión; en este sentido, el comportamiento de los personajes de *El jardín* desconoce cualquier atisbo de moralidad:

Los personajes satisfacen sus necesidades biológicas sin preocupaciones sociales ni éticas, ignorando a la sociedad y la represión que pudiera proceder de ella. El tratamiento de la temática erótica, pornográfica, e incluso escatológica, produce sobre todo risa [...]. De este modo el autor lucha, como buen ilustrado, contra la represión sexual de su tiempo, y contra las normas limitadoras de la voluntad y la libertad individuales (RIBAO PEREIRA, 2001, 213).

Y también de este modo se recibieron los cuentos de Samaniego: más allá de lo impúdicos o lujuriosos que pudieran ser, “el lector social concreto los leyó dentro de su transgresión social, dentro del sentido «ilustrado» que tuvieron” (I. Zavala, 1984, 14), y quizá consciente, por primera vez, de estar transgrediendo las normas de la sociedad burguesa por medio de una literatura que también es plenamente consciente de su carácter subversivo. Subvertir la norma es transgredir, y aunque el origen de la literatura licenciosa se remonta siglos atrás, no se habla de transgresión antes del XVIII por ser este el siglo en que la lengua de una sociedad se fija en cánones ejemplares y represivos, de tal manera que “por primera vez esta poesía agredía de un modo directo los códigos lingüísticos y de comportamiento de la burguesía” (M. di Pinto, 1983, 243).

De acuerdo con la opinión unánime de la crítica, aludíamos al lenguaje como uno de los elementos –tal vez el más importante– que el autor pone al servicio de la comicidad. Un lenguaje que encontramos ya en la tradición sin excluir ninguna de las realizaciones (escatológico, grosero, tabernario) que alimentan la cultura popular de la risa. Una risa que erosiona el discurso del poder, el discurso monologista del lenguaje único de la autoridad, que se desmorona ante la pluralidad de voces implícitas en el texto, es decir, ante la *dialogía* que determina la orientación social del enunciado⁵.

(5) Seguimos aquí a Mijail Bajtin en sus planteamientos sobre la *dialogía* del enunciado y la *carnavalización* del lenguaje. Según el teórico ruso, la *dialogía* es la orientación social del texto, y captar la *dialogía* es observar la multiplicidad de voces implícitas en él, reconocer una pluralidad de voces en detrimento del monologismo, del lenguaje único, del lenguaje de la autoridad y del poder. Aceptar la *dialogía* de los textos supone, por tanto, desafiar el discurso del poder, cuya primacía desaparece con la fuerza de la risa.

Bajtín nos aporta una nueva vía desde la que interpretar la literatura y entender las múltiples facetas de determinados discursos literarios. La obra de Samaniego que nos ocupa, así como el resto de literatura erótica que produce el Siglo de las Luces, se queda, paradójicamente, en la sombra, víctima de una férrea moral que silencia cualquier discurso que se adivina peligroso. Y, posiblemente, desde la perspectiva de las estructuras de poder, más peligrosa que las procacidades del encuentro sexual más obsceno sería la risa y el divertimento liberador a que inducía.

Apreciamos en *El jardín de Venus* el propósito del autor a través de dos propuestas diferentes pero complementarias en una suerte de ineludible interdependencia: aquella en la que hace una feroz crítica de la sociedad en general y de la clase religiosa en particular; y una segunda en la que pretende la desmitificación de lo sexual a través de lo burlesco. Crítica y desmitificación, dentro del ideario ilustrado, presentadas bajo el prisma del humor y la comicidad derivados de la desproporción y lo grotesco. Hablar abiertamente de sexo y de actos sexuales explícitos desde la exageración, con la concurrencia de caracteres ingenuos –deformados o caricaturizados– y en medio de situaciones equívocas son ingredientes suficientes para determinar lo cómico y producir la risa, sobre todo la risa colectiva, tanto la de los refinados asistentes a sofisticadas tertulias como la de la gente sencilla que, con toda probabilidad, aprovechaba los momentos de reunión para, entre otras cosas, escuchar la lectura, el recitado de los pliegos de cordel. En definitiva, una risa producida por la alegría como manifestación de la libertad para transgredir la norma social, risa disidente capaz de disolver los valores establecidos y escapar a cualquier tipo de control interesado.

Más que en la sarcástica visión de un clero mezquino y depravado y, más que en la obscenidad y en la lascivia más descarnadas es en la risa que estos hechos producen donde realmente radica el peligro para las instituciones de poder. Porque el cuerpo se libera por una risa ambivalente y utópica que engendra vida y renueva: subvertir para transgredir, quebrantar para transformar.

Bibliografía

- AGUILAR PIÑAL, Francisco (2002), Reseña de Félix María de Samaniego, *Obras Completas*, ed. de E. Palacios Fernández, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2001, *Dicenda*, n.º 20, pp. 384-386.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín (2001), Reseña de Félix María de Samaniego, *Obras Completas*, ed. de E. Palacios Fernández, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2001, *Revista de Literatura*, n.º LXIII-126, pp. 628-629.
- BERGSON, Henri, *La risa*, Barcelona, Orbis, 1983.
- DEACON, Philip (2005), Reseña de Félix María Samaniego, *El jardín de Venus. Cuentos eróticos y burlescos con una coda de poesías verdes*, ed. de E. Palacios Fernández, Madrid, Biblioteca Nueva, 2004, *Dieciocho*, n.º 28-2, pp. 164-166.
- (2006), “Imágenes de la mujer en la poesía erótica española del siglo XVIII”, en *Ecos silenciados. La mujer en la literatura española. Siglos XII al XVIII*, ed. de Susana Gil-Albarellos Pérez-Pedrero y Mercedes Rodríguez Pequeño, Segovia, Junta de Castilla y León, Instituto de la Lengua, pp. 419-431.
- DI PINTO, Mario (1983), “Lo obsceno burgués”, en Caso González, J. M., “Ilustración y Neoclasicismo”, *Historia y crítica de la literatura española, IV*, coord. Francisco Rico, Barcelona, Crítica, pp. 242-260.
- FERNÁNDEZ NIETO, Manuel (1998): “El festín de Amor en la literatura dieciochesca”, en *Al margen de la Ilustración. Cultura popular, arte y literatura en la España del siglo XVIII*, coord. J. Huerta Calvo y E. Palacios Fernández, Ámsterdam, Rodopi, pp. 185-205.
- GARROTE BERNAL, Gaspar (2002), «“Maestro virtuoso, libertino, zurdo, diestro”: la erótica heterodoxia de Samaniego», en *Félix María de Samaniego y la literatura de la Ilustración*, coord. E. Palacios Fernández, Madrid, Biblioteca Nueva-RSBAP, pp. 81-127.
- GIES, David T. (1999), “Sobre el erotismo rococó en la poesía española del XVIII”, en *Luz Vital: estudios de cultura hispánica en memoria de Victor Ouimette*, Alicante, Caja de Ahorros del Mediterráneo, pp. 85-95, en <www.alcudiavirtual.ua.es> [Consulta: 11.09.2007]
- JUAN PENALVA, Joaquín, “Las desventuras de un caballero ilustrado en el País de Afloja y Aprieta: algunas notas sobre *El jardín de Venus*, de Félix María de Samaniego”, en <www.cervantesvirtual.com> [Consulta: 10.09.2007].
- MARTÍN NOGALES, José Luis (1995), *Samaniego ante la Inquisición*, Vitoria, Diputación Foral de Álava.

- PALACIOS FERNÁNDEZ, Emilio (1976), *Vida y obra de Samaniego*, Vitoria, Caja de Ahorros Municipal de Vitoria.
- (2002), *Félix María de Samaniego y la literatura de la Ilustración*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- (2006), “Panorama de la literatura erótica en el siglo XVIII”, en *Venus venerada: Tradiciones eróticas de la literatura española*, ed. de J. Ignacio Díez y A. L. Martín, Madrid, Editorial Complutense, pp. 191-239.
- PENROSE, Mehl (2006), «“No enciendo velas de esa clase”: Protecting “Natural” Relations in Samaniego’s *El jardín de Venus*», *Dieciocho*, n.º 29-2, pp. 229-240.
- RAILLARD, Matthieu (2005), “El jardín de Venus”, *Dieciocho*, n.º 28-2, pp. 7-22.
- REYES, Rogelio (1989), *Poesía erótica de la Ilustración española*, Sevilla, El Carro de Nieve.
- RIBAO PEREIRA, Montserrat (2001), “Del humor y los humores en *El jardín de Venus*. Las otras fábulas de Samaniego”, *Dieciocho*, n.º 24-2, pp. 203-216.
- SAMANIEGO, Félix María de (2004), *El jardín de Venus. Cuentos eróticos y burlescos con una coda de poesías verdes*, ed. de E. Palacios Fernández, Madrid, Biblioteca Nueva.
- VAÑÓ, Carmen (2006), “*El jardín de Venus* de Samaniego”, *Hibris. Revista de Bibliofilia*, VI, n.º 32, pp. 4-11.
- ZAVALA, Iris M. (1975), “Clandestinidad y literatura en el setecientos”, *NRFH*, n.º 24, pp. 398-418.
- (1983), “Inquisición, erotismo, pornografía y normas literarias en el siglo XVIII”, *Anales de Literatura Española*, II, pp. 509-529.
- (1984), “Viaje a la cara oculta del Setecientos”, *NRFE*, n.º 33, pp. 4-33.
- (1989), “Dialogía, voces, enunciados: Bajtin y su círculo”, en *Teorías literarias en la actualidad*, ed. Graciela Reyes, Madrid, Ediciones El Arquero, pp. 79-134.