



HAL
open science

La cara oculta de la Ilustración: Carnaval y refranero en El jardín de venus de Felix María de Samaniego

Marc Marti

► **To cite this version:**

Marc Marti. La cara oculta de la Ilustración: Carnaval y refranero en El jardín de venus de Felix María de Samaniego. 2021. halshs-00606033v1

HAL Id: halshs-00606033

<https://shs.hal.science/halshs-00606033v1>

Preprint submitted on 5 Jul 2011 (v1), last revised 6 Dec 2021 (v2)

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

CULTURA OFICIAL, CULTURA POPULAR Y CULTURA ILUSTRADA EN EL JARDIN DE VENUS DE FELIX MARIA DE SAMANIEGO

Marc Marti, université de Nice, CIRCPLES EA3159

RESUMEN: *El artículo propone estudio de la obra clandestina El jardín de Venus de Felix María de Samaniego, el famoso fabulista español del siglo XVIII. Se analiza cómo esta colección de cuentos es el teatro de un enfrentamiento entre la cultura oficial y la cultura popular y de qué manera la cultura de la Ilustración expres  sus tendencias subversivas en la literatura.*

PALABRAS CLAVES: *Ilustración, cultura popular, Samaniego, Jardín de Venus*

RÉSUMÉ: *L'article propose une  tude de l' uvre clandestine El jardín de Venus de Felix María de Samaniego, le c l bre fabuliste espagnol du XVIIIe siècle. L'analyse s'attache   d montrer comment cette collection de contes met en scène un affrontement entre la culture populaire et la culture officielle et de quelle façon la culture des Lumières en Espagne a exprim  ses tendances subversives dans la littérature.*

MOTS-CLES: *Lumières, culture populaire, Samaniego, Jardín de Venus*

En la literatura española del siglo XVIII, la figura de Felix María de Samaniego es sin duda una de las más famosa. Esta fama se debió casi exclusivamente a los dos tomos de f bulas que publicó en 1781 y 1784. El éxito que conoció en la época, las numerosas reediciones que se hicieron de la obra en los siglos posteriores, así como las ediciones escolares hicieron de él uno de los más universales escritores en el ámbito hispano.

Sin embargo, como hombre de la Ilustración, Samaniego tenía también su « cara oscura » y escribió textos obscenos que quedaron manuscritos por no poder publicarse en la época. Son estos textos los que serán el objeto de estudio de este trabajo, en el que vamos a analizar la relación que se establece entre la cultura oficial y la cultura popular en la colección titulada *El jardín de Venus* en el marco de la cultura ilustrada.

Será preciso ante todo detallar la historia del texto, que es imprescindible para entender el enfrentamiento entre dos culturas en los cuentos escritos por Samaniego. Luego, analizando la narración y el vocabulario en estos cuentos, intentaremos demostrar como ponen en escena un enfrentamiento entre cultura oficial y cultura popular, lo que nos llevará a interrogarnos sobre las paradojas de la España ilustrada, en la que un autor conocido por sus escritos morales también dejó una colección de cuentos obscenos y muy contrarios a la moral vigente.

1. La historia de una obra clandestina

La historia misma de esta colección de cuentos obscenos y burlescos es significativa de su contenido. En efecto, los textos quedaron manuscritos y circularon bajo esta forma seguramente entre amigos y contertulios del autor. Por suerte, esta literatura condenada por las normas morales y la censura de la época llegó hasta nosotros, como algunas composiciones de autores tan famosos como Tomás de Iriarte, Moratín padre e hijo, Juan Pablo Forner, José Iglesia de la Casa o Juan Meléndez Valdés. Sin entrar en los detalles de la historia de los manuscritos, su recuperación y conservación a finales del XIX, la primera edición conocida es de López Barbadillo, publicada bajo el título *El jardín de Venus* en 1921, sea más de un siglo después de la muerte de su autor (Palacios Fernández, 2003)¹. La colección se reeditó luego, en libros que añadían nuevos textos atribuidos a Samaniego o restaban algunos por ser de autoría dudosa. Actualmente, la edición más completa es la que editó en forma electrónica Emilio Palacios Fernández, que había publicado ya la colección en 1991 (Samaniego, 2003).

Se conservó el mismo título desde la primera edición a pesar de no ser de la pluma del autor. *El jardín de Venus* no es un título realmente adecuado; fue impuesto en cierta medida por la primera edición y luego la tradición filológica lo repitió sin cuestionarlo. En efecto, la referencia a Venus remite demasiado a una literatura culta y erótica, lo que no es de ninguna manera la colección. Se trata de cuentos obscenos y cómicos, cuyos orígenes se sitúan claramente en la cultura popular y el refranero, es decir una tradición alejada de lo que pudiera ser una forma « oficial », clásica y mitológica del erotismo.

La crítica insistió en el trabajo de adaptación realizado por Samaniego, señalando fuentes francesas y fuentes italianas. Entre los franceses, se señalan textos que remontan al final de la Edad Media, en particular *Cent nouvelles nouvelles*, obra colectiva compilada para el futuro Luis XI. Por otra parte, se habla poco de una inspiración nacional, por no existir realmente un fondo hispánico escrito importante sobre el tema, sin duda por razones de una censura mucho más radical en España. Los poemas obscenos de Quevedo, Lope de Vega o Góngora, a los que habría que añadir libros medievales como *La Celestina* o *El libro de buen amor* son

¹Véase “Samaniego y la literatura secreta en el siglo XVIII” en http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/46815064226794839644424/p000002.htm#l_48

casos excepcionales, que por otra parte no aparecen como fuentes claramente identificadas en Samaniego. A pesar de todo, pensamos que el refranero, aunque de tradición oral, constituye indubitablemente un rico fondo en el que se inspiró el autor vasco.

2. Un enfrentamiento entre el mundo oficial y la cultura popular

Como tempranamente lo ha analizado el crítico ruso Mijail Bajtín, el Carnaval contiene en sí todos los esquemas de la cultura popular. El mundo del Carnaval representa un mundo paralelo al mundo oficial del Estado y de la Iglesia, como si existiera un segundo mundo y una segunda vida (Bakhtine², 1970, p. 13). En este mundo paralelo, en el que reinan la risa y la inversión, el mundo oficial es parodiado o tomado en broma (Bakhtine, 1970, p. 17):

« À l'opposé de la fête officielle, le Carnaval était le triomphe d'une sorte d'affranchissement provisoire de la vérité dominante et du régime existant, d'abolition provisoire de tous les rapports hiérarchiques, privilèges, règles et tabous ».

En este mundo, Bajtín nota que estructura de lo que él llama « el lenguaje » o la « lengua » del Carnaval. La lógica dominante es la del « mundo al revés », de las inversiones entre las partes altas y bajas del cuerpo, entre la cara y el culo (Bakhtine, 1970, p. 19):

« Elle est marquée notamment par la logique originale des choses "à l'envers", "au contraire", des permutations constantes du haut et du bas, de la face et du derrière, par les formes les plus diverses de parodie et travestissement, rabaissements, profanations, couronnements et détronements. La seconde vie, le second monde de la culture populaire s'édifie dans une certaine mesure comme une parodie de la vie ordinaire, comme « un monde à l'envers ».

Este lenguaje del Carnaval, tiene una lógica que Bajtín califica de realismo grotesco (Bakhtine, 1970, p. 13):

« Le trait marquant du réalisme grotesque est le rabaissement, c'est-à-dire le transfert de tout ce qui est élevé, spirituel, idéal et abstrait sur le plan matériel et corporel, celui de la terre et du corps dans leur indissoluble unité ».

Los cuentos de Samaniego entran en esta lógica y ridiculizan el mundo oficial y sus representaciones, el orden moral y la religión, indisociables de la cultura del Antiguo Régimen. La lógica narrativa se basa a menudo en el procedimiento de inversión. En el cuento *El conjuro*, un padre jubilado, acompañado por un joven lego,

²Escogimos escribir el apellido con la grafía hispánica en el texto del artículo (existe traducción española de la obra), mientras que las referencias bibliográficas remiten al texto que hemos consultado en la traducción francesa

va a exorcizar a una moza atractiva. Después de forcejear con el diablo en vano, sale a dar un paseo, dejando a la moza con el lego que:

« esgrimiendo su terrible cosa,
sin temor de que estaba
el diablo en aquel cuerpo que atacaba,
la tendió y por tres veces la introdujo
de sus riñones el ardiente flujo ».

Al volver el exorcista, se encuentra con el diablo sentado en la barandilla, y se abre el siguiente diálogo:

« ¡Hola, parece que saliste huyendo
del cuerpo en que te hallabas mal seguro,
por no sufrir dos veces mi conjuro!
Yo me alegro infinito;
mas, ¿qué esperas aquí? ¡Dilo, maldito!
—Espero, dijo el diablo sofocado,
que sepas que tú no me has expulsado
de esa pobre mujer por conjurarme,
sino tu lego que intentó amolarme
con su tercia de dura culebrina,
buscándome el ojete en su vagina ».

Así se invierten grotescamente los valores oficiales. La posesión no puede ser resuelta por la religión, sino por el sexo. El cuento propone una lectura de doble sentido: para expulsar al diablo del cuerpo de la posesa, es necesaria la actividad sexual y no las oraciones. Se sugiere así que el diablo está en la abstinencia que sólo se puede curar con los remedios del lego y no los del padre. Y el título, como en otros cuentos, tiene un doble sentido: el conjuro no es un acto religioso sino una fornicación.

En otros cuentos, se sugiere que tras cualquier acto religioso, lo que se esconde realmente es el sexo y no la moral oficial. Entonces, los objetos del culto son maltratados y rebajados, como en *La reliquia*. En este relato, un confesor tiene fama de santo por llevar en un remiendo

« de su negra pretina
cosida una reliquia peregrina
con muchas indulgencias
que evitaban penosas penitencias
siempre que con dos dedos la tocaba
al tiempo de absolver al confesado »

La reliquia está cosida en la pretina, que está muy cerca de las partes naturales. De esta manera, cobra el objeto un doble sentido grosero. Cuando el fraile absuelve a los penitentes, parece tocarse el sexo. Este doble sentido será explotado en el relato. Excitado por una atractiva penitente, el confesor acabará masturbándose y al final:

« el fraile volvió en sí dando un ronquido;
sacó de sus calzones,

para absolver, la mano humedecida;
 tocóla en la reliquia consabida
 y, en vez de bendición, echó rijoso
 a la moza un asperges muy copioso.
 —¡Jesús!, ella exclamó, ¿para qué es esto
 que me ha echado en la cara?
 Sintiera que pegado se quedara,
 pues parece de gomas un compuesto.
 A que respondió el fraile: —Eso, sin duda,
 es, ¡ay!, que ha cometido un gran pecado,
 hermana, y perdonárselo ha costado
 tanto, que a mares la reliquia suda ».

En esta escena culmina la inversión de la cultura oficial: la confesión, uno de los actos mayores de la moral oficial, acaba en el pecado que pretende condenar. El vocabulario religioso se halla totalmente minado por un doble sentido que lo invierte de manera grotesca: la reliquia es un sexo, el asperges es esperma, como lo dejaba esperar la ambigüedad del gesto de absolución al principio del cuento.

Si después de la lógica narrativa nos interesamos por los personajes, podemos notar que se trata de prototipos que pertenecen al repertorio del humor popular: mozos y mozas de pueblo, arrieros, soldados, prostitutas, mujeres expertas y jóvenes inexpertas, personajes geográficamente marcados (turco, árabe, castellano, italiano, andaluz, gallego). Al final, todos acaban burlándose del mundo oficial y la trasgresión de los principios morales es recurrente. Los viejos y viejas, que representan la autoridad, acaban siempre burlados y engañados, como en *Las lavativas*, *El loro y la cotorra*, *La discípula*, *La medicina de San Agustín*. Los confesores, cuando no caen en el pecado —lo que es el caso en la mayoría de los cuentos— quedan asombrados ante el vigor de sus penitentes y se olvidan de las penitencias para admirarse, como el chiste *El sombrerero*:

« A los pies de un devoto franciscano
 se postró un penitente. —Oiga, hermano,
 ¿qué oficio tiene? —Padre, sombrerero.
 —¿Y qué estado? —Soltero.
 —¿Y cuál es su pecado dominante?
 —Visitar una moza. —¿Con frecuencia?
 —Padre mío, bastante,
 sin poderme curar de esta dolencia.
 —¿Cada mes? —Mucho más. —¿Cada semana?
 —Aún todavía más. —Ya... ¿cotidiana?
 —Hago dos mil propósitos sinceros,
 pero... —Explíquese, hermano, claramente,
 ¿dos veces cada día? —Justamente.
 —Pues, ¿cuándo diablos hace los sombreros? »

Cuentos como *Once y trece* o *El cañamón* siguen el mismo esquema, la confesión, en vez de provocar la penitencia, provoca un comentario y el asombro del confesor. En *El cañamón*, la devota confiesa un pecado de gula cometido un

viernes: se ha comido un cañamón destinado a su tordo enjaulado. Después de esta confesión, hace otra que deja al cura aturdido:

« Pues es verdad; la otra mañana
me gozó un fraile de tan buena gana
que, en un momento, con las bragas caídas,
once descargas me tiró seguidas
y, porque está algo gordo el pobrecito,
se fatigó un poquito
y se fue con la pena
de no haber completado la docena.
Oyendo semejante desparpajo,
el cura un brinco dio, soltó dos coces,
y salió por la iglesia dando voces
y diciendo: —¡Carajo!,
¡echarla once y no seguir por gordo!
¡Eso sí es cañamón, y no el del tordo! »

El anticlericalismo, que es uno de los rasgos dominantes de la obra y que procede de las situaciones y de los personajes también remite a una herencia del folclore.

Más allá del mundo invertido que proponen las lógicas narrativas, también hay una deuda con la lengua oral y la tradición anticlerical popular contenida en los refranes. Los refranes forman parte de un patrimonio común colectivo y anónimo. Sin ser literatura, pueden ser sin embargo asimilados por la cultura escrita, lo que significa su aceptación y absorción por la comunidad (Lazaro Carreter, 1978, p. 141).

La temática de algunos cuentos de Samaniego parece estar en directa relación con la representación del clero en el refranero. Por ejemplo, existen numerosos refranes que aluden a las relaciones entre el cura y su criada, como en *La oración de San Gregorio*:

« Para que el cura quiere perro de caza, si el conejo que pilla lo tiene en casa ».

« El cura de ... ya no gasta más cebada porque se le ha muerto la yegua y ahora monta a la criada ».

Otros recuerdan la propensión de los frailes a excitarse, como en *Las tijeras* o *La reliquia*

“Al fuego y al fraile no hurgarles. Al fuego porque se apaga al fraile porque se inflama”.

Hasta se puede encontrar un refrán que es un verdadero argumento de cuento (*El reconocimiento*), el del hombre en el convento de monjas:

« El fraile se metió monja en el convento de Uceda y todas las monjas querían dormir con la monja nueva ».

Es evidente que el fondo del anticlericalismo que encontramos en Samaniego es de tipo “popular” en el sentido en que recuperan los cuentos el fondo del refranero. Sin embargo, en un contexto histórico marcado por el doble conflicto, el del Estado español con Roma y el de la Ilustración con la parte mayoritariamente retrógrada del clero, la colección de textos tiene seguramente un sentido histórico, más allá de su sentido literario.

3. El sentido del *Jardín de Venus*: cultura oficial, cultura popular e Ilustración

La historiografía tradicional insistió particularmente en el hecho de que la Ilustración despreciaba la cultura popular. Los valores atribuidos a la cultura popular eran generalmente negativos, « inmoral », « vulgar », « rutinaria » son sin duda los adjetivos que más se repitieron. Así, los ilustrados fueron a menudo percibidos como elitistas y antipopulares.

Sin embargo, « debe admitirse que no es posible oponer de manera tajante la cultura de “elite” o “instruida” a una evasiva “cultura popular”, sino que existieron intercambios mutuos, aunque desiguales entre tradiciones distintas y usos diversos, por parte de grupos sociales, intelectuales o profesionales, de los mismos materiales, relatos, imágenes, creencias » (Barona Vilar, 2003, p. 43). En los cuentos del *Jardín de Venus*, la cultura popular irrumpe como un momento de Carnaval y acaba destruyendo las apariencias de la moral y de la religión, dos pilares en los que descansaba parte de la cultura oficial. Está también presente como lo analizado, a través del patrimonio común entre elite y pueblo que constituye la lengua oral y el refranero. Samaniego es un autor complejo, que asume una aparente paradoja, la de un moralista escritor de cuentos verdes aunque la paradoja podría muy bien ser la de la Ilustración. Para entender la compleja relación entre la Ilustración, la cultura oficial y la cultura popular es necesario recordar algunos elementos históricos.

Primero, la Ilustración española, a pesar de lo que se escribió en el siglo XIX, distó mucho de ser un movimiento cultural, y como tal social, totalmente homogéneo. El ilustrado español es un funcionario, un noble propietario —lo era Samaniego—, un comerciante, un cura, un obispo, un ministro del Rey, un abogado, un militar. Como lo señaló François Lopez (1973, p. 131):

« La *Ilustración* ne fut pas, il s'en faut beaucoup, une philosophie unique, parfaitement homogène, mais bien la rencontre sur une base assez large mais provisoire de tendances idéologiques diverses et sur certains points opposés ».

La aparente unanimidad que se manifiesta en torno al ideario se traduce ante todo por un vocabulario común (Soubeyroux, 1979, p. 127):

« “razón”, “luces”, “filosofía”, “progreso”, “humanidad”, “felicidad”, etc. apparaissent progressivement sous la plume des écrivains éclairés, comme puisés dans une espèce de fonds lexical commun des Lumières ».

Por otra parte, la relación entre la Ilustración o parte de la Ilustración y la cultura oficial es contradictoria. Cuando se trata de reivindicar la unión del trono y del altar, aunque concediendo más poder al trono, la unanimidad es completa. También se valora la educación cristiana como modelo que seguir y se confía mucho en el clero secular para « ilustrar » al pueblo. El *Semanario de agricultura y arte destinado a los párrocos*, creado en 1797 y fomentado por Godoy es un buen ejemplo de esta colaboración entre el clero y la Ilustración española (Larriba, 1997). Sin embargo, no hay tampoco que minusvalorar las fuertes tensiones que existieron entre la Iglesia y los ilustrados más radicales.

Como lo sugirió acertadamente en una fórmula José Miguel Caso González (1991, p. 39), no era « lo mismo ser un ilustrado católico que un católico ilustrado ». Entonces, un ilustrado católico no vacilará en denunciar lo que en las prácticas no corresponde con su ideario, lo que explica por ejemplo que se multiplicaron los ensayos y memorias que criticaban duramente al clero regular, reprochándole su inutilidad económica, el relajamiento de las costumbres, el comportamiento rutinario en el culto y el mal ejemplo que daba al pueblo con su ociosidad. Por otra parte, la relación con la Inquisición fue paradójica. Durante un tiempo, la monarquía ilustrada intentó cercenar su poder, pero a partir de la Revolución francesa, y frente al peligro de las ideas subversivas, la utilizó para vigilar la frontera y el interior del país (Dufour, 2002). También la institución ejerció cierto control sobre las conciencias y la cultura. La sexualidad como tema literario era terminantemente prohibida, incluso la sexualidad « legal » (entre un hombre y una mujer casada por ejemplo). En la Regla VII del *Reglamento de Inquisición* se hacía constar (Palacios Fernández, 2003³):

« Prohíbense asimismo los Libros, que tratan, cuentan y enseñan cosas de propósito lascivas, de amores u otras qualesquiera, como dañosas a las buenas costumbres de la Iglesia Christiana; aunque no se mezclen en ellas herejías y errores: mandando que los que los tuvieren, sean castigados por los inquisidores severamente ».

³Véase “Samaniego y la literatura secreta en el siglo XVIII” en http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/46815064226794839644424/p000002.htm#l_48

Entonces, la cultura oficial no toleraba la menor « obscenidad », y se abrían informes inquisitoriales contra personas que afirmaban por ejemplo que « no había cosa mejor como fornicar » o que « que no había cosa como estar separado de su mujer, porque las mujeres propias enfadan » (Palacios Fernández, 2003⁴). El citado reglamento es también interesante porque pone en relación la obscenidad con la herejía. En este contexto, parte de los ilustrados entraron en conflicto con algunos aspectos de esta cultura oficial, aunque de manera velada, por el carácter subversivo de su planteamiento.

En los cuentos de Samaniego, hay una doble subversión. Por una parte son obscenos porque pintan una sexualidad desenfrenada, pero también son subversivos por evocar una sexualidad “prohibida”, a la vez inmoral e ilegal. En la mayoría de los casos se trata de relaciones extra-conyugales o sin lazo de matrimonio con legos o religiosos, como *La postema*, *El panadizo*, *El reconocimiento*, etc. En otros se evocan los pecados contra naturaleza como masturbación y sodomía (*El onanismo*, *El piñón*). En los relatos, la sexualidad obra como una fuerza natural que no toma en cuenta las prohibiciones (legales y morales) establecidas por la sociedad. Nadie se salva de la atracción ejercida por el otro sexo, hombres y mujeres no pueden resistir. La sexualidad es entonces una fuerza vital en sentido primero, como en *Las entradas de tortuga*, un cuento en el que el marido logra resucitar a su mujer gracias a una relación necrófila.

El cuento *La receta* sugiere también que la enfermedad de la monja se debe a una ausencia de relaciones sexuales. En este sentido, es interesante notar que en otros relatos, la relación sexual toma la apariencia de una práctica médica como en *Las lavativas*, *La medicina de San Agustín*, *La postema* o *El panadizo* o *El voto de los benitos* o *El resfriado*. En estos cuentos la esperanza de una relación sexual se disimula (voluntariamente) bajo un aspecto de enfermedad, que sólo se cura cediendo a la fuerza vital. Es de notar también que, en estos cuentos, la enfermedad procede del deseo masculino, siempre figurado por el miembro en erección o priapismo (*El voto de los benitos*) que también remite a una simbología carnavalesca, la de la fecundidad figurada por el sexo masculino.

⁴Véase “Samaniego y la literatura secreta en el siglo XVIII” en http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/46815064226794839644424/p000002.htm#l_48

En otros cuentos, la sexualidad, más que una receta, es una obligación, y la insatisfacción sexual tiene que ser colmada. Los viejos casados con jóvenes no respetan la obligación y son “castigados” por los cuernos como en *El loro y la cotorra* o *La medicina de San Agustín*. Otros, de poco apetito sexual, son criticados (en general por las mujeres), como en *El ¿pues y qué?* En el mismo terreno de la obligación podemos situar *El país de afloja y aprieta*, cuento totalmente carnavalesco y fantástico en el que el desgraciado joven es expulsado del país de Siempre-meta por no tener suficiente fuerza sexual. Por otra parte, estos relatos contienen algunos elementos de la tierra de Jauja, en sus aspectos eróticos (Delpech, p35-36, 1979).

Por último, algunos cuentos rompen totalmente con el realismo para transformarse en verdaderas fiestas de Carnaval en las que dominan las exageraciones y un humor desenfadado, como en *Diógenes en el Arverno*, *Al maestro cuchilladas*, *Las bendiciones en aumento*. Estos cuentos, por su estructura espacial que sugiere un desplazamiento, representan un verdadero *crescendo* carnavalesco.

Finalmente, el orden moral, basado en la abstinencia para el clero y la regulación dentro de las estrictas reglas del sexto mandamiento para los demás no resiste al impulso de una naturaleza en la que impera la “carnalidad” carnavalesca, tal como la definió Julio Caro Baroja (Caro Baroja, p. 51, 1979), es decir una idea totalmente opuesta al ayuno y la abstinencia. Samaniego insiste así en un elemento esencial del pensamiento de la Ilustración, la idea de que no hay que refrenar a la naturaleza: todo lo que es anti-natural acaba por ceder.

Entonces, a modo de conclusión, podemos considerar que colección de cuentos de Samaniego está en estrecha relación con su época. Frente a una cultura oficial que controla la sexualidad, en particular a través de la confesión (Dufour, 1996, p. 14), los cuentos ponen en escena el fracaso de esta práctica. Este mundo oficial es totalmente ridiculizado gracias a elementos tomados del folclore popular, como el Carnaval y los refranes. Con elementos de la cultura popular, Samaniego logra una obra literaria en la que volvemos a encontrar parte del ideario de la Ilustración, el que no se podía expresar abiertamente en su época y que tomó el camino de la clandestinidad. Así, la Ilustración aparece con toda su complejidad. De cierto modo, la cultura ilustrada fue a la vez una cultura oficial y una cultura clandestina, en particular en España. Por una parte, los aspectos que eran

compatibles con el Antiguo Régimen y su mejora fueron los más visibles y se integraron a la cultura oficial. Por otra, los aspectos más subversivos y radicales, nacidos de los planteamientos básicos del ideario ilustrado, en particular los que cuestionaban fuertemente el orden establecido, fueron condenados a la clandestinidad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bakhtine, Mikhail, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard: 1970.

Barona Vilar, Josep Lluís, Javier Moscoso, Juan Pimentel, *La Ilustración y las ciencias, para una historia de la objetividad*, Valencia: 2003.

Caro Baroja, Julio, *El Carnaval*, Madrid, Taurus: 1979.

Caso González, José Miguel, « **Sobre el concepto de Ilustración** », *Spanien und Europa in Zeichen der Aufklärung*, Frankfurt and Main, Peter Lang: 1991, pp. 32-41.

Delpech, François, « **Aspect des pays de Cocagne — Programme pour une recherche** », in *L'image du monde renversé et ses représentations littéraires et para-littéraires de la fin du XVIe à la fin du XVIIe*, Paris, Librairie philosophique: 1979, pp. 35-48.

Dufour, Gérard, *Clero y sexto mandamiento*, Valladolid, Ámbito: 1996.

Dufour, Gérard, *L'Inquisition en Espagne, 1215-1834*, Paris, Ellipses: 2002.

François Lopez, « **L'histoire des idées au XVIIIe siècle: conceptions anciennes et révisions nécessaires** », *Actes du IXe congrès de la Société des Hispanistes Français*, Dijon: 1973, pp. 116-135.

Larriba, Elisabel, « **Contribution du clergé à la rédaction du Semanario de Agricultura y Artes dirigido a los párrocos** », in *L'Espagne du XVIIIe siècle, économie, société, idéologie, culture*, Saint Étienne, Service des publications de l'Université de Saint Étienne: 1997, pp. 217-233.

Lazaro Carreter, Fernando, « **Literatura y folklore: Los refranes** », Simposio de Literatura Comparada [1977], *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*: 1978, pp. 139-145.

Palacios Fernández, Emilio, « **Samaniego adaptador de los cuentos eróticos de la Fontaine** » Lleida, Edicions de la Universitat de Lleida: 1999.

pp. 309-320. Edición electrónica, Alicante: 2003
<http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=10667>

Palacios Fernández, Emilio, *Vida y obra de Samaniego*, Vitoria
Institución Sancho el Sabio, Caja Ahorros Municipal de Vitoria, 1975.
Edición electrónica, Alicante: 2003,
<http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=10400>

Samaniego, Felix María de, *El jardín de Venus*, Alicante: 2003, edición
electrónica publicada por Emilio Palacios Fernández
<http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=10413>

Soubeyroux, Jacques, « **Idéologie, pratiques discursives et rapports
sociaux dans l'Espagne des Lumières** », *Imprévue* 1-2, Montpellier, CERS: 1979,
pp. 116-127.