

DEANDA CAMACHO, Elena, *Ofensiva a los oídos piadosos. Obscenidad y censura en la poesía española y novohispana del siglo XVIII*, Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2022, 272 pp.

Mientras termino de redactar esta reseña me llega la noticia del fallecimiento de Jean-Marie Goulemot (1937-2023), editor de Sade (1969), Bienville y Tissot (1980), y sobre todo autor de *Ces livres qu'on ne lit que d'une main. Lecture et lecteurs de livres pornographiques au XVIII<sup>e</sup> siècle* (Alinéa, 1991, trad. española en R&B, 1996). Aquel mismo año Robert Darnton publicaba *Édition et sédition. L'univers de la littérature clandestine au XVIII<sup>e</sup> siècle* (Gallimard, 1991), a la que siguieron *The Corpus of Clandestine Literature in France, 1769-1789* y *The Forbidden Best-Sellers of Pre-Revolutionary France* (Norton, 1995-1996). Estos trabajos aportaron una refrescante visión del siglo XVIII y reivindicaron su literatura erótica y pornográfica como objeto de estudio, una línea de investigación que, en lo que hace al estudio del XVIII español, ha tenido fructífera trayectoria, en buena parte debida a los estudios de Philip Deacon, David T. Gies, Emilio Palacios e Iris Zavala.

En esta tradición se inserta *Ofensiva a los oídos piadosos. Obscenidad y censura en la poesía española y novohispana del siglo XVIII*, que ha sido merecedora en 2023 del Premio de la Sociedad Española de Estudios del Siglo XVIII a la mejor monografía de temática dieciochista publicada en 2022, y que es obra de Elena Deanda Camacho, profesora en la Facultad de Medieval and Early Modern Studies del

Washington College (Maryland, USA) y autora ya de numerosos trabajos sobre el tema que nos ocupa, como «*El chuchumbé te be de soplar*: sobre obscenidad, censura y memoria oral en el primer “son de la tierra” novohispano» (*Mester*, 2007); «From Hell to Hell: Bodily Regimes and Archival Research in Mexico, Spain, the Vatican, and France» (*Dieciocho*, 2016); «Quixotic Sade: Echoes of Cervantes in *120 Days of Sodom*» (*Studies in Eighteenth Century Culture*, 2017); «The Reproduction of Non-Productive Sex: The Brothel as a Site of Learning in English, French and Spanish Pornologies» (*Das achtzehnte Jahrhundert*, 2020); «Dys/Eu-phemisms: The Pornographic and the Erotic in Eighteenth Century Spanish Poetry» (*Pornographic Sensibilities*, Routledge, 2020); «La pornología como un instrumento epistemológico en *Fanny Hill*, *Thérèse Philosophe*, el *Arte de putear* y las *Décimas a las prostitutas de México*» (*Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII*, 2020), o «*El onanismo* de Tissot en España: economías espermáticas del cuerpo-nación en la censura monárquica del siglo XVIII español» (*Bulletin of Spanish Studies*, 2023).

En la portada de este volumen la proposición *piarum aurium offensiva* definida en el *Manuale qualificatorum Sanctae Inquisitionis* (1642) por el inquisidor Giovanni Alberghini se alía eficazmente con *Le Discret* de Joseph Ducreux (c. 1791) para evocar las nociones de transgresión y secreto que atraviesan este corpus, e introducimos en una obra en que a lo largo de cinco capítulos se analizan los términos en que la poesía obscena fue juzgada ofensiva en el siglo XVIII español.

En cuanto a corpus y enfoque, el trabajo aborda la lectura de poemas de autor y de corte popular producidos en la península y el virreinato de Nueva España, atendiendo a la representación de la sexualidad prostibularia, clerical, no doméstica y no reproductiva; el abordaje se efectúa desde una lectura cultural y explícitamente feminista de los textos; y la aproximación a los usos y sentidos de lo obsceno en la poesía dieciochesca se realiza predominantemente a partir de los tratados inquisitoriales y los expedientes que los textos generaron y al margen del debate sobre si los poemas son eróticos o pornográficos. En última instancia, la intención del trabajo no es tanto el análisis literario del corpus de poesía erótica y pornográfica dieciochesca como el estudio de la naturaleza de lo obsceno, abordado desde un enfoque dogmático y censorio, a la luz del concepto de lo obsceno que emana de los tratados del Santo Oficio y de los informes que generaron los poemas que fueron sometidos a censura inquisitorial –como en otros trabajos podría abordarse el estudio de lo juzgado obsceno en la narrativa o el de lo juzgado obsceno a juicio de la censura gubernamental–.

De ahí que, como los poemas se abordan desde el denominador común de la heterodoxa obscenidad que la Inquisición les achacó, no sea imprescindible que rijan el matiz entre lo erótico y lo pornográfico, que la autora cuestiona: a fin de cuentas, aunque el Santo Oficio manejaba amplias y detalladas gradaciones en las clases de errores en que podían incurrir las obras, el carácter metafórico o elusivo de los textos eróticos no los salvó de merecer sin

matiz la nota de escandalosos y ofensivos de que por supuesto se hacían acreedores los textos explícitamente pornográficos. En este sentido, Deanda alega el caso de las dos majas de Goya, ambas «escandalosas, deshonestas y obscenas» para la Inquisición, por más que una estuviera vestida (p. 207); y de ahí que en este volumen terminen juntos, y casi revueltos –para perplejidad de algún lector–, el *Arte de putear* de Moratín padre y los *Besos de amor* de Meléndez Valdés: a nuestros ojos la distancia entre ambas obras es tanta como la que separa a las dos majas, pero es cierto que tanto el contenido del *Arte* como el de los *Besos* quedan englobados entre las *propositiones damnabiles* y la obscenidad que se les atribuía los condenaba a circulación clandestina.

En resumen, *Obscenidad y censura en la poesía española y novohispana del siglo XVIII* no plantea un análisis literario de la poesía obscena de la Ilustración, sino un estudio cultural de lo obsceno en el siglo XVIII que se realiza a partir del corpus poético y de los tratados e informes calificatorios de los poemas que fueron notados de obscenos por la Inquisición.

Consecuentemente, a la lectura de lo obsceno ha de preceder la propia definición de lo obsceno, concepto histórico que se reconstruye con tino en el capítulo I a partir de las dos fuentes habituales en el ámbito inquisitorial: los índices de libros prohibidos promulgados desde el de Valdés de 1559 hasta el de Rubín de 1790, y lo planteado sobre el asunto en los tratados *de fide*, con especial atención a los *Estragos de la lujuria* de Antonio Arbiol

(1726), «piedra de toque de los tratados eclesiásticos en materia sexual» (p. 55).

A partir de esta poética de lo obsceno, y a lo largo de los cuatro capítulos restantes, se atiende al «canon de la pornografía peninsular»; ya se han mencionado el *Arte de putear* (1775-1777) y los *Besos de amor* (1780), a los que se suman *El jardín de Venus* de Samaniego (1782), las *Fábulas futrosóficas* atribuidas a Leandro (1821) –pero en 2023 ya demostradas de Bartolomé José Gallardo (Deacon, *Dieciocho*)–, el *Perico y Juana* de Tomás de Iriarte y sus *Poesías lúbricas que no deben imprimirse* (1804), y también poemas novohispanos anónimos de corte popular: las *Décimas a las prostitutas de México* que circulan bajo el pseudónimo de *Juan Fernández* (1782-1785) y los sones *Chuchumbé* (1766) y *Jarabe gatuno* (1802).

El resultado es ciertamente innovador en varios aspectos. Por un lado, es fructífero el necesario diálogo entre textos peninsulares y producidos en la América española, en ocasiones artificialmente escindidos más en virtud de fronteras geográficas y académicas que por peculiaridades intrínsecas de los textos; como también lo es el aportar al estudio del canon porno-erótico hispánico una mirada renovada eminentemente teórica que arroja nuevas perspectivas, en cierto modo complementaria para el caso español de *Masculinity and Queer Desire in Spanish Enlightenment Literature* de Mehl Penrose (2014) y en la línea de *The Invention of Pornography. Obscenity and Origins of Modernity* de Lynn Hunt (1993); los trabajos de Jean Christophe Abramovici *Le libre interdit, Obscénité et classicisme*

y *The Obscene, the Word, the Thing. Methodological Questions* (1996, 2003 y 2021); *Mighty Lewd Books: The Development of Pornography in Eighteenth-Century England* de Julie Peakman (2003), o *Schooling Sex: Libertine Literature and Erotic Education in Italy, France, and England* de James G. Turner (2003) –que normalmente obvian el corpus español, como los estudios españoles el virreinal–.

Por otro lado, en lo que hace a las dinámicas censoriales, metodológicamente es de notable interés la comparación de las que operan en la península y en el virreinato, que según la autora evidencian «distintas políticas de regulación cultural ejercidas por la Inquisición y la monarquía, más permisivas en la metrópoli y más restrictivas en la periferia» (p. 16), donde además pesan los criterios de clase y etnia encarnadas en las castas (p. 151).

Y, si en esto difieren los aparatos censores, Elena Deanda subraya ciertamente que, sin embargo, hay un punto en que censores y muchos censurados se encuentran al abordar los imaginarios sexuales: el producir «discursos hechos por hombres para hombres» y la misoginia que los textos de unos y buena parte de los otros destilan (pp. 17 y 80). Los poemas que vienen a salir mejor parados son los *Besos* porque ya «no estamos ante el sexo mercenario del *Arte*» y se «abren, aunque complicados, espacios para el goce compartido», aunque –a decir de la autora– «la mujer y su cuerpo siguen siendo objetos de consumo» (pp. 228 y 241); y las *Fábulas futrosóficas, o la filosofía de Venus*, «más democráticas en el reconocimiento de los placeres no heteronormativos, al incluir

nuevas sexualidades en escena y reivindicaciones femeninas» sobre la igualdad del placer, lo que «desestabiliza las políticas patriarcales de la pornografía» (pp. 118 y 241), si bien finalmente, «aunque se avistaba la posibilidad de comprender la lógica femenina, el fiscal ejerció todo el poder del patriarcado y transformó su reclamo al goce en un manifiesto de la promiscuidad, por el cual fueron castigadas» (p. 139).

La autora recuerda con Foucault y Bourdieu que el discurso sobre el sexo no es subversivo por el mero hecho de tratar estos asuntos, y concluye que, cuando los poemas refuerzan la hegemonía patriarcal, esto matiza el carácter subversivo que tradicionalmente se atribuye a buena parte de la literatura libertina por el hecho de serlo. Así, por ejemplo, «desde una perspectiva de género, las coplas del *Chuchumbé* pierden su naturaleza subversiva ya que, en tanto son fuertemente falocéntricas, pecan de misoginia», aunque «el son se vuelve un estandarte de la resistencia o la disidencia de las castas, especialmente afromestizas, ante el control religioso y colonial» (pp. 191-192); y en el *Arte de putear* «sobre cuya misoginia ya habían advertido Pilar Pedraza en su edición (1999) y Gloria Franco Rubio (2001)– «políticamente, no hay [...] nada subversivo, pues es un texto misógino y falocentrista que domina tanto a la mujer como al hombre al prescribir su sexualidad», si bien es «poéticamente subversivo», conque la obra se resiste a «una homogeneización del sentido» e «impide una lectura totalizadora» (pp. 96 y 115).

La tensión que se reconoce en la mayoría de las obras, subversivas o no

según el prisma, obliga a matiz e impide simplificaciones, si bien no es contradictorio con que nombrar lo innombrable fuera obsceno para los *oídos piadosos* y por ello clandestino, denunciado, prohibido y perseguido –como lo fueron los textos y algunos autores–, e inquietante, transgresor, desestabilizador y hasta liberador respecto a los parámetros sociales, culturales y morales del Antiguo Régimen.

Heterodoxo, si se quiere; porque, como bien recuerda Elena Deanda, todavía Menéndez Pelayo afirmaba que

no es lícito siquiera sacar a plaza ni los títulos de composiciones nefandas que, por honra de nuestras letras, hemos de creer y desear que no estén impresas, pero sí es necesario dejar consignado el fenómeno histórico de que [...] fueron los versos calculadamente lúbricos y libidinosos [...] una de las manifestaciones más claras, repugnantes y vergonzosas del virus antisocial y antihumano que hervía en las entrañas de la filosofía empírica y sensualista, de la moral utilitaria y de la teoría del placer [...]. ¡Cuánto podría decirse de la literatura secreta del siglo XVIII y de sus postreras heces en el XIX, si el pudor y buen nombre de nuestras letras no lo impidiesen! (p. 113)

*No es lícito* tratar estos asuntos, decía el censor académico, como antes los inquisitoriales; sin embargo, en algo tenía razón: los versos *ofensivos a los oídos piadosos* eran manifestación clara del espíritu del siglo, y era mucho lo que había que decir sobre la literatura secreta del XVIII español.

Elena de LORENZO ÁLVAREZ