

## EROS REIVINDICADO EN LA ÉPOCA DE LAS LUCES: *LOS BESOS DE AMOR* DE JUAN MELÉNDEZ VALDÉS

*The Vindication of Eros in the Age of Enlightenment:*  
*Los besos de amor by Juan Meléndez Valdés*

Philip DEACON  
Universidad de Sheffield  
[p.deacon@sheffield.ac.uk](mailto:p.deacon@sheffield.ac.uk)

Fecha de recepción: 10/01/2017  
Fecha de aceptación definitiva: 10/04/2017

RESUMEN: El artículo pretende demostrar cómo ciertos textos literarios dieciochescos de tema erótico dejan constancia de los cambios ideológicos asociados con las Luces en Europa. El argumento empieza examinando cómo las ideas relacionadas con la sexualidad forman parte del nuevo concepto de la humanidad propio de la mentalidad ilustrada. A continuación se hacen calas en las ideas teóricas sobre el tema planteadas en otras partes de Europa y su relación con la expresión de conceptos sobre la sexualidad contrarios al pensamiento ortodoxo en España, pero que se evidencian en los archivos inquisitoriales. Una vez establecido este marco intelectual y cultural se analiza el poemario *Los besos de amor* de Juan Meléndez Valdés, con el fin de poner de relieve cómo la exploración de la sexualidad humana por el autor desafía las restricciones impuestas por la Inquisición española sobre tales escritos, por lo que la obra no pudo publicarse en vida.

*Palabras clave:* erotismo; poesía; Juan Meléndez Valdés; *Los besos de amor*; las Luces; la Inquisición española.

ABSTRACT: The article attempts to demonstrate how, in eighteenth-century Europe, certain literary texts with an erotic subject matter belong to the change in thinking and practices associated with the Enlightenment. The argument begins with an examination of how ideas relating to human sexuality contribute to a new vision

of humanity grounded in Enlightenment thought. Links are made between theorizing elsewhere in Europe and the expression of concepts of sexuality at variance with official thinking in Spain but which can be observed in cases preserved in Inquisition files. Having established this intellectual and cultural framework, the collection of poems entitled *Los besos de amor* by Juan Meléndez Valdés is analysed in an attempt to demonstrate how the author's exploration of human sexuality defies the restrictions placed on such writings by the Spanish Inquisition, with the result that Meléndez's verses could not be published in his lifetime.

*Key words:* the erotic; poetry; Juan Meléndez Valdés; *Los besos de amor*; Enlightenment; Spanish Inquisition.

Resulta un hecho curioso, dada la importancia del tema en la historia humana, pero los estudios globales del pensamiento de la época de las Luces suelen hacer caso omiso de la sexualidad en las páginas que dedican al nuevo concepto dieciochesco de la humanidad. En este terreno, como en otros muchos en el siglo XVIII, una serie de factores derivados de diversos ámbitos confluyeron para constituir una renovada visión del hombre, una visión que abarcaba un nuevo concepto de su sexualidad<sup>1</sup>. Y como ha ocurrido casi siempre en la historia, la literatura de la época fue capaz de reflejar esa nueva formulación en el grado en que la permitían los sistemas de censura en los países que asociamos con el concepto de Ilustración. Juan Meléndez Valdés no estaba al margen de esa novedad y en su colección de poemas *Los besos de amor* se enfrentó de manera distintiva a la sexualidad, consciente de los peligros de tratar un asunto espinoso por las actitudes oficiales ante el erotismo, pero a la vez fundamental en ese renovado concepto de la humanidad<sup>2</sup>.

El conocedor de la historia cultural reciente sabe que hasta finales de la década de 1970 los textos literarios eróticos españoles más destacados del siglo XVIII no se editaban ni solían mencionarse en los manuales de literatura. Y, sin embargo, los versos más atrevidos de Arriaza, Iglesias de la Casa, Iriarte, Meléndez Valdés, Nicolás Moratín y Samaniego iluminan el nuevo concepto humano de aquella época, cuya novedad residía en su tratamiento, tendente a disminuir los prejuicios derivados de la religión, del componente sexual. Su osadía, al ocuparse de un tema que a veces llevaba aparejadas condenas inquisitoriales, aun cuando los textos solo existían en forma manuscrita, es notable. El hecho de abordar en sus escritos poéticos la sexualidad humana evoca, a la distancia de más de dos siglos, la actitud que Immanuel Kant señaló en 1784 al calificar el espíritu de las Luces

1. HARVEY, Karen. «The Century of Sex?: Gender, Bodies, and Sexuality in the Long Eighteenth Century». *The Historical Journal*, 2002, 45.4, pp. 899-916.

2. Se citan los textos de los poemas de Meléndez según la edición crítica de John Polt y Georges Demerson: MELÉNDEZ VALDÉS, Juan. *Obras en verso*. Ed. Juan H. R. Polt y Jorge Demerson. Oviedo: Cátedra Feijoo, 1981-1983.

como el atrevimiento humano de asumir la responsabilidad de sus acciones y no plegarse ante el poder represor de instituciones estatales o religiosas<sup>3</sup>.

El enfoque central de este estudio es la actitud de Meléndez ante el concepto del ser humano como un ente sensual y erótico, y el texto que mejor representa esa faceta suya es la serie de poemas titulada *Los besos de amor*, una colección que suponía concentrarse en el erotismo de los sentidos e indagar en el significado de la sensualidad en una relación amorosa marcada por el juego erótico que parte del deseo de besar y acariciar al amante. Para entender los poemas de Meléndez en su contexto histórico será imprescindible precisar y explicar primero los componentes que constituían las nuevas actitudes dieciochescas sobre la sexualidad; examinar cómo los textos literarios dieron fe de esas actitudes, e identificar las ideas sexuales a las que se oponían las autoridades eclesiásticas españolas en su intento de marcar las fronteras entre lo permitido y lo prohibido. Para llegar a una mayor comprensión de los poemas reunidos por el autor extremeño habrá que bosquejar la trayectoria de la temática de *Los besos* desde sus orígenes en la poesía clasicista, y especialmente en la neolatina de los *Basia* de Joannes Secundus<sup>4</sup> y otras composiciones del siglo XVI que proporcionaron al poeta dieciocheco textos para traducir en ciertas instancias, adaptar en otras y que ofrecieron modelos para imitar en el caso de los poemas más originales.

## 1. LA SEXUALIDAD Y EL ESPÍRITU DE LAS LUCES

De la misma manera en que los estudiosos de la literatura y los editores de libros de crítica cultural pasaron por alto los textos de tema erótico en aras de un supuesto buen gusto, los historiadores intelectuales hicieron caso omiso de este componente esencial de la historia humana hasta fechas recientes. Y, si en el caso de escritores como La Mettrie o el marqués de Sade su importancia incuestionable, a veces considerada como notoria, merecía una mención, su contribución real a la filosofía o la literatura solía recibir calificativos despectivos derivados de posturas moralizantes. Sin embargo, los recientes historiadores de la sexualidad de lengua inglesa, desde Roy Porter y Thomas Laqueur hasta Lynn Hunt y Faramerz Dabhoiwala, han demostrado cómo el siglo XVIII supone un momento crucial en la evolución de nuestras maneras de actuar y pensar en ese campo, especialmente con respecto a cómo se relacionan el comportamiento sexual y la moralidad<sup>5</sup>.

3. ERHARD, J. B. y otros. *¿Qué es Ilustración?* Tr. Agapito Maestre y José Romagosa. Madrid: Tecnos, 1988, pp. 9-21.

4. *An Anthology of Neo-Latin Poetry*. Ed. Fred. J. Nichols. New Haven y Londres: Yale University Press, 1979.

5. Véanse PORTER, Roy. *Flesh in the Age of Reason*. Londres: Allen Lane, 2003; LAQUEUR, Thomas. *Making Sex. Body and Gender from the Greeks to Freud*. Cambridge (MA) y Londres: Harvard University Press, 1990; HUNT, Lynn. «Introduction: Obscenity and the Origins of Modernity, 1500-1800». En HUNT,

Estas nuevas indagaciones adoptan una perspectiva amplia sobre lo que constituye la mentalidad ilustrada: «No solamente un número de debates filosóficos explícitos entre intelectuales, sino una serie de cambios sociales e intelectuales, en toda la sociedad, que alteró las maneras de concebir la religión, la verdad, la naturaleza y la moralidad para casi todo el mundo»<sup>6</sup>. Además, en paralelo con el estímulo que ha supuesto el cuestionamiento de las relaciones entre los sexos asociado con el feminismo de las últimas seis décadas, ciertos historiadores han investigado las raíces dieciochescas de la vindicación de la mujer y han detallado las nuevas actitudes hacia el cuerpo, las actividades sociales que han subrayado la importancia del contacto social público entre los sexos y las polémicas de la época que interrogaban las creencias recibidas en busca de posturas menos tradicionales que suponían liberarse del pasado, lo que Dabhoiwala califica de «nacimiento del modo de pensar moderno»<sup>7</sup>. Las novedades que los historiadores del sexo han identificado son complejas; abarcan aspectos que derivan de actitudes y cambios en campos como la medicina, la filosofía, la metafísica, la naturaleza humana, las costumbres sociales y las teorías éticas.

En la nueva teorización filosófica desde mediados del siglo xvii las explicaciones de las acciones del cuerpo se derivaban del impulso aparentemente natural de evitar el dolor y centrarse en actividades que producían placer, bienestar y satisfacción general<sup>8</sup>. En concreto el pensamiento de finales del siglo xvii significaba el rechazo de las ideas innatas para centrarse en cómo se formaban las creencias, dando prioridad a la información sobre el mundo proveniente de los sentidos<sup>9</sup>. Los descubrimientos médicos, como la circulación de la sangre, el funcionamiento del sistema nervioso, el papel del corazón como bomba y el enaltecimiento de la mente como fuente de control del cuerpo, parecían convertir a los seres humanos en máquinas independientes, organismos físicos gobernados por su tendencia a buscar el placer y a evitar el dolor. El nuevo papel dado al corazón desplazaba la atención previamente atribuida a ese órgano como sede de los sentimientos al papel del cerebro que generaba emociones al procesar las señales recibidas del mundo exterior a través del sistema nervioso. Los avances en el conocimiento

---

Lynn (ed.). *The Invention of Pornography. Obscenity and the Origins of Modernity, 1500-1800*. Nueva York: Zone, 1993, pp. 9-45, y DABHOIWALA, Faramerz. *The Origins of Sex. A History of the First Sexual Revolution*. Londres: Allen Lane, 2012.

6. DABHOIWALA. *The Origins of Sex*, p. 3. La frase citada se refiere a la historia británica, pero la conceptualización de las Luces puede aplicarse igualmente a España aunque su impacto no afectara a «toda la sociedad». La traducción es mía.

7. *Ibid.*, p. 2.

8. PORTER, ROY. «Enlightenment and Pleasure». En PORTER, ROY y MULVEY ROBERTS, Marie (eds.). *Pleasure in the Eighteenth Century*. Basingstoke: Palgrave-Macmillan, 1996, pp. 1-18.

9. El filósofo más importante en este sentido era John Locke cuyo *Essay Concerning Human Understanding* se escribió para oponerse a las ideas innatas y basar el conocimiento en la evidencia de los sentidos, entre otros muchos propósitos. Véase LOCKE, John. *An Essay Concerning Human Understanding*. Ed. Peter H. Nidditch. Londres: Oxford University Press, 1975.

de la fisiología humana incluso dificultaban la creencia en un alma no material implantada en los humanos por Dios. Los pensadores ortodoxos cristianos que se oponían a las nuevas teorías, calificándolas de materialistas, condenaban a autores como Baruch Espinosa y Thomas Hobbes, cuyos escritos cuestionaban la existencia del alma, mientras los nuevos filósofos las veían como resultado inevitable de los argumentos que consideraban el cuerpo casi exclusivamente como un mecanismo complejo<sup>10</sup>. La filosofía mecanicista que transformó la física y la astronomía en el siglo XVII impulsó nuevos programas de investigación que se aplicaban a la anatomía, la fisiología y la medicina<sup>11</sup>.

Desde una óptica no religiosa el cuerpo se convirtió en sede de las sensaciones y, por tanto, lugar de origen de la conciencia. La adopción de hecho significaba reconocer la importancia de los sentidos y las sensaciones que el cuerpo recibía del mundo exterior; también veía como naturales las sensaciones asociadas con la sexualidad, una de cuyas consecuencias fue cuestionar la asociación tradicional sostenida por la Iglesia entre las prácticas sexuales y el concepto de pecado. Las nuevas ideas chocaron en mayor o menor grado con los dogmas cristianos y muy especialmente con los del catolicismo. La Iglesia había proclamado durante siglos que el hombre estaba predestinado al mal por llevar la mancha del pecado original tal como estaba expuesto en el libro del Génesis al contar la historia de Adán y Eva. Sin embargo, la nueva filosofía quitaba importancia al concepto de pecado original al igual que negaba la creencia en las ideas innatas. La evidencia de los casos tramitados por el Santo Oficio demuestra que los españoles tenían menos miedo que antes de los artículos de fe relacionados con el sexo y entre las proposiciones denunciadas era muy frecuente que los reos fueran acusados de expresar su creencia de que «el fornicar no es pecado»<sup>12</sup>. Según Roy Porter «Lo que caracteriza el siglo XVIII es el énfasis que pone en la legitimidad del placer [...] como un derecho cotidiano de la humanidad a sentirse realizada en el mundo terrenal más que solamente en la salvación celestial, a lograr una gratificación de los sentidos no solo la purificación del alma»<sup>13</sup>. El concepto tradicional de la moral la veía como un sistema objetivo de leyes divinas, colocando en polos opuestos el bien y el mal, el deber y la justicia. Pero cada vez más la virtud se consideraba una reacción del individuo a impulsos internos y se extendía la idea de un sentido

10. Véanse TUCK, Richard. *Hobbes*. Oxford y Nueva York: Oxford University Press, 1989, p. 90, y, sobre Espinosa, ISRAEL, Jonathan I. *Radical Enlightenment. Philosophy and the Making of Modernity 1650-1750*. Oxford: Oxford University Press, 2001, pp. 159-174 y 218-327.

11. PORTER, *Flesh in the Age of Reason*, p. 51.

12. Véanse, como muestra, Archivo Histórico Nacional (en adelante AHN), *Inquisición*, leg. 3722, exps. 50 y 157.

13. PORTER, Roy. *Enlightenment. Britain and the Creation of the Modern World*. Londres: Allen Lane, 2000, p. 260.

moral como un sentido más que guiaba al hombre en sus actos<sup>14</sup>. Para el filósofo escocés David Hume las emociones motivaban a la humanidad e influían en cómo actuaba<sup>15</sup>. En los razonamientos de pensadores clave como el conde de Shaftesbury o Francis Hutcheson la moral no se contemplaba como un sistema inflexible de posturas universales, sino como maneras de actuar de acuerdo con la naturaleza humana<sup>16</sup>. La misma idea había sido expresada en España por un hombre denunciado a la Inquisición por afirmar que «la lujuria no era pecado porque era un desahogo de la naturaleza»<sup>17</sup>, un concepto del que se hizo eco Nicolás Moratín en su *Arte de putear* al atribuir al filósofo griego Diógenes la creencia de que «es lícito lo que es naturaleza»<sup>18</sup>.

En contra de lo que alegaba la Iglesia cada vez más personas creían que la buena conducta no consistía en obedecer ciertos mandamientos, sino en actuar racionalmente de acuerdo con los deseos. La razón actuaba como contrapeso a los deseos y de esa manera evitaba que el hombre cayera en una conducta antisocial contra la que fulminaban con insistencia los clérigos. En 1789 Julián de Velasco afirmaba que «Los placeres en general no son en sí mismos ni buenos, ni malos. Toman una de estas denominaciones de la relación perjudicial o provechosa que tengan con la utilidad pública o con la utilidad particular de cada individuo de la sociedad»<sup>19</sup>. El pensamiento ilustrado razonaba que la naturaleza era buena en sí y que la conducta humana debía intentar realizarla y no negarla. Un aspecto fundamental del hombre era su deseo de ser feliz, una idea proclamada por muchos pensadores del siglo XVIII y plasmada desde 1776 en la Declaración de Independencia de los Estados Unidos que afirmaba de manera contundente que la búsqueda de la felicidad era un derecho inalienable del hombre<sup>20</sup>. De los cambios sociológicos que fomentaron un contexto en que se desarrollaron nuevas actitudes hacia la sexualidad el que más destaca es la nueva sociabilidad, evidente especialmente en la segunda mitad del siglo XVIII en España. Las ciudades más grandes proporcionaron lugares de encuentro como parques y paseos, además de cafeterías y botillerías en que los ciudadanos bebían e incluso leían la prensa. Se crearon tertulias cuyos miembros charlaban, cantaban, tocaban instrumentos de música y se dedicaban a otras actividades de ocio. Las ciudades más grandes tenían teatros en los que las comedias representadas aireaban los temas

14. HUTCHESON, Francis. *Illustrations on the Moral Sense*. Ed. Bernard Peach. Cambridge (MA): Harvard University Press, 1971.

15. PORTER. *Enlightenment*, p. 178.

16. PORTER. «Enlightenment and Pleasure», p. 10.

17. AHN, *Inquisición*, leg. 3730, exp. 50.

18. FERNÁNDEZ DE MORATÍN, Nicolás. *Arte de putear*. Ed. Isabel Colón Calderón y Gaspar Garrote Bernal. Málaga: Ediciones Aljibe, 1995, Canto I, v. 569.

19. VELASCO, Julián de. *Discursos literarios, políticos y morales. Nueva obra periódica, dedicada a la humanidad*. Madrid, 1789, p. 19.

20. [http://www.archives.gov/exhibits/charters/declaration\\_transcript.html](http://www.archives.gov/exhibits/charters/declaration_transcript.html).

sociales del día; algunas organizaban bailes y las tradicionales corridas de toros atraían a representantes de todos los estamentos sociales. En las grandes capitales de provincia se establecieron academias de bellas artes, jardines, museos, instituciones como las sociedades económicas, algunas de las cuales invitaban a mujeres además de hombres a contribuir al bien público. Las oportunidades de vida social se extendían más allá de las organizadas por la Iglesia y el desarrollo de la vida civil relacionada con la «esfera pública» destacaba en los periódicos, que anunciaban sus actividades además de servir de medio de fomento de la sociabilidad en sí. La vida cívica hacía gala de nuevas posibilidades de desarrollo cultural personal combinado con el intercambio social de todo tipo. Y entre las prácticas relacionadas con la vida sexual el cortejo incluso reglamentaba para las clases acomodadas aspectos formales de los contactos entre los sexos, unas prácticas que la Iglesia condenaba como muy peligrosas para la salud moral.

El historiador Lawrence Stone llegó a proponer que la libertad de expresarse sexualmente en Inglaterra fue una de las muchas consecuencias de la búsqueda dieciochesca del placer<sup>21</sup>. En el teatro inglés de la época un concepto que se expresaba a menudo, especialmente entre las clases medias, fue el del matrimonio por amor o por lo menos motivado por un deseo de alcanzar una satisfacción emotiva o sexual<sup>22</sup>. El pensador Francis Hutcheson afirmaba que «[l]a inclinación a procrear es excitada o por lo menos generalmente regulada en cuanto a su elección de compañero por muchos sentimientos delicados y las pasiones más finas del corazón de tipo muy dulce»<sup>23</sup>.

En cuanto a las guías de conducta en el terreno de la sexualidad, desde la época de los escritos hipocráticos sobre este asunto venía la creencia de que para lograr el embarazo los dos partícipes en el acto sexual necesitaban llegar a un estado de excitación<sup>24</sup>, concepto que refrendaba la Iglesia aunque con la condición de que los partícipes estuvieran casados y que el objetivo fuera el embarazo y no solamente la consecución del placer. Uno de los libros más leídos en Europa sobre la sexualidad humana desde su publicación en 1686 fue el texto de Nicolas Venette, *Tableau de l'amour conjugal*<sup>25</sup>. Entre otras creencias Venette daba por sentado que el deseo sexual se experimentaba de la misma manera en mujeres y hombres,

21. STONE, Lawrence. *The Family, Sex and Marriage in England, 1500-1800*. Londres: Weidenfeld y Nicolson, 1977, pp. 527-529.

22. Sobre el tratamiento de las relaciones matrimoniales en el teatro español, véase GARCÍA GARROSA, María Jesús. «La escuela del matrimonio: los conflictos conyugales en el teatro español de finales del siglo XVIII». *Bulletin of Hispanic Studies*, 2015, 92.4, pp. 367-383.

23. HUTCHESON, Francis. *A System of Moral Philosophy*. Londres: R. y A. Foulis, 1755, II, pp. 151-152. La traducción es mía.

24. PORTER. *Flesh in the Age of Reason*, p. 44.

25. PORTER, Roy. «Love, Sex and Medicine: Nicolas Venette and his *Tableau de l'amour conjugal*». En WAGNER, Peter (ed.). *Erotica and the Enlightenment*. Frankfurt am Main, Berna, Nueva York y París: Peter Lang, 1991, vol. II, pp. 90-122.

idea que apoyaba cierta igualdad entre los sexos. La Inquisición española no lo prohibió hasta un edicto de 1766<sup>26</sup>, aunque su condena demuestra precisamente que circulaba en España y, como suponían muchos, el hecho de incluirlo en un edicto y después en el *Índice* de 1790 daba publicidad a su existencia porque su título no dejaba dudas sobre el asunto que trataba<sup>27</sup>.

Si el libro de Venette funcionaba como un manual serio para casados, otros libros no vacilaban en proclamar el placer e incluso los beneficios de una vida sexual liberada. Uno de los autores más libres de prejuicios morales era el médico y filósofo francés Julien Offray de la Mettrie, autor de dos textos que aprobaban y celebraban la sexualidad humana: *Discours sur le bonheur* (1749) y *La volupté* (1747), que se publicó también bajo el título *L'Art de jouir*<sup>28</sup>. La edición de las *Oeuvres philosophiques* del autor, que incluía los títulos citados, probablemente la impresa en Berlín en 1764 en dos tomos, fue prohibida por la Inquisición española en 1771<sup>29</sup>. Un autor español de textos poéticos eróticos denunciado a la Inquisición por tener una edición de obras de La Mettrie fue Félix María de Samaniego; otro lector de sus obras fue Sebastián Martínez, el gran amigo gaditano de Goya<sup>30</sup>. La curiosidad de lectores atraídos por textos filosóficos franceses podía ser suscitada por su mención en libros españoles aunque sus autores señalaran tales libros como peligrosos. La Mettrie figuraba en la *Década filosófica sobre el estado de las letras en Francia* (1781) del duque de Almodóvar, a pesar de que la obra concreta del autor que menciona es otro escrito suyo, el alegato más materialista *L'Homme machine* (1748)<sup>31</sup>.

Otra fuente muy curiosa de información sobre la sexualidad humana la constituía un texto religioso de principios del siglo XVII escrito en latín y dirigido a clérigos, cuya parte sobre el matrimonio se convirtió en guía para confesores sobre cómo tratar los pecados carnales de los fieles en países católicos. El tratado del teólogo jesuita Tomás Sánchez se llamaba *Disputationum de sancto matrimonii sacramento*, y el hecho de estar redactado en latín sin duda limitaba el número de sus lectores, pero como cualquier hombre educado que aspiraba a estudios

26. *Índice último de los libros prohibidos y mandados expurgar: para todos los reinos y señoríos del católico rey de las Españas el Señor Don Carlos IV*. Madrid: Antonio de Sancha, 1790, pp. 274-275.

27. *Índice último de los libros prohibidos*, pp. 274-275.

28. LA METTRIE, Julien Offray de. *Oeuvres philosophiques*. Berlín, 1774. Empleo la edición facsímil: Hildesheim y Nueva York: Georg Olms, 1970. La segunda de las obras mencionadas se encuentra en traducción española en LA METTRIE, Julien Offroy de. *El hombre máquina. El arte de gozar*. Tr. Agustín Izquierdo y María Badiola. Madrid: Valdemar, 2000.

29. *Índice último de los libros prohibidos*, p. 181.

30. Véanse AHN, *Inquisición*, leg. 3729, exp. 85, y GLENDINNING, Nigel. *Goya. La década de los Caprichos. Retratos 1792-1804*. Madrid: Real Academia de San Fernando, 1992, p. 141.

31. SILVA, Francisco María de [LUJÁN Y SUÁREZ DE GÓNGORA, Pedro, Duque de Almodóvar]. *Década epistolar sobre el estado de las letras en Francia*. Madrid: Imprenta de Sancha, 1792, pp. 86-87. Le califica de «cerebro exaltado» (p. 86). Sobre el materialismo de La Mettrie véase ISRAEL. *Radical Enlightenment*, pp. [704]-709.



universitarios en la España del Antiguo Régimen tenía que saber latín, tal compendio no resultaba inaccesible<sup>32</sup>. El interés del libro para un lector laico residía en sus descripciones de las formas de gozar sexualmente que la Iglesia católica consideraba ilegítimas y condenaba como perversiones. El lector culto que conocía el vocabulario sexual podía enterarse de formas de relación sexual cuya existencia quizás ignoraba. Sabemos que el texto del teólogo cordobés se leía a contracorriente en el siglo XVIII en España, porque Samaniego aludía jocosamente a la extensión de los conocimientos del jesuita sobre el asunto, tratando el libro como si efectivamente fuera un catálogo de posibles actividades sexuales<sup>33</sup>.

## 2. LA SEXUALIDAD COMO TEMA LITERARIO Y SU AUGE DESDE MEDIADOS DEL SIGLO XVII

En el breve repaso de los párrafos anteriores sobre los cambios de creencias y prácticas que en su conjunto constituyeron una nueva actitud hacia la sexualidad en el siglo XVIII no se ha tenido en cuenta el papel de la literatura solo como reflejo de comportamientos, sino también como posible estímulo y vehículo educador de la población. Desde el establecimiento de la imprenta en Europa como transmisora de ideas a través de palabras e imágenes, las impresiones de textos eróticos, a veces con ilustraciones, desempeñaron un papel que respondía a un mercado interesado en explorar prácticas desconocidas, disfrutando de las descripciones de comportamientos íntimos por su carácter novedoso además de artístico. Uno de los casos más notorios fue la publicación en Italia en 1524 de grabados abiertos por Marcantonio Raimondi basados en dibujos de Giulio Romano titulados *I modi (Las posturas)*, que ilustraban actos sexuales entre parejas heterosexuales<sup>34</sup>. Los grabados iban acompañados de poemas que recibieron el título de *Sonetti lussuriosi*, compuestos por Pietro Aretino, que incluían los supuestos breves diálogos de los amantes. El lenguaje de los poemas no evitaba términos tabú, todo lo contrario, y las actividades representadas no respetaban las normas religiosas de la época. La sexualidad es explícita y los dos participantes son igualmente entusiastas sin ninguna muestra por una u otra parte de agresión ni de un deseo de dominar. Ningún juego original de las estampas con sus poesías ha sobrevivido, pero su efecto se reflejó en muchas imitaciones del mismo estilo que

32. SÁNCHEZ, Tomás. *Disputationum de sancto matrimonii sacramento*. Madrid: s. i., [1604]. Traducción parcial española: *Moral Jesuítica o sea Controversias del Santo Sacramento del Matrimonio*. Madrid: Imprenta Popular, 1887.

33. SAMANIEGO, Félix María de. *El jardín de Venus. Cuentos eróticos y burlescos con una coda de poesías verdes*. Ed. Emilio Palacios Fernández. Madrid: Biblioteca Nueva, 2004, p. 278.

34. TALVACCHIA, Bette. *Taking Positions. On the Erotic in Renaissance Culture*. Princeton (NJ): Princeton University Press, 1999, y ROMANO, Giulio y otros. *Los Modi y los Sonetos lujuriosos*. Ed. Ana Ávila. Madrid: Siruela, 2008.

circulaban en décadas e incluso siglos posteriores tanto en Italia como en otros países, entre ellos España<sup>35</sup>.

En la segunda mitad del siglo XVII el país europeo que presenció una eclosión de escritos eróticos, especialmente novelísticos, fue Francia, una situación que se mantuvo en el siglo siguiente. Los textos que más atraían a los lectores pasaban por múltiples ediciones y varios de los títulos se reimprimían clandestinamente con pies de imprenta falsos y se distribuían secretamente a través de Europa. Los títulos populares solían traducirse rápidamente al inglés y eran comprados por el público británico, y a veces la misma historia se traducían más de una vez con títulos distintos<sup>36</sup>. La evidencia de la circulación de estas obras en España es escasa hasta mediados del siglo XVIII, cuando la Inquisición española empezó a ocuparse de ellas a la vez que iniciaba la persecución más rigurosa de textos asociados con la nueva mentalidad ilustrada, nutrida de materia importada de Francia. Los autores franceses de los textos eróticos no eran figuras célebres del mundo literario y para su mayor seguridad la mayoría de las ediciones omitía sus nombres en las portadas. Una excepción fue el poeta Jean de la Fontaine, cuya composición de fábulas eróticas en verso le ganó una fama en el mundo de textos semiclandestinos del mismo nivel que su reputación por fábulas de temas no subversivos en el campo de la literatura culta. El éxito de los poemas reunidos bajo el título *Contes et nouvelles en vers* le animó a seguir sacando nuevas entregas de historias eróticas de estilo popular<sup>37</sup>, versos que llevaron al poeta español Samaniego a imitarle.

Recientemente nuestro conocimiento del mercado europeo de textos eróticos franceses se ha enriquecido sobremedida desde la publicación en 1991 del libro de Robert Darnton *Édition et Sédition*, seguida por dos grandes estudios en inglés dedicados al mismo tema: *The Forbidden Best-Sellers of Pre-Revolutionary France* y *The Corpus of Clandestine Literature in France, 1769-1789*<sup>38</sup>. Darnton sacó su información de las cuentas y listas de pedidos de la impresora suiza Société Typographique de Neuchâtel. Algunas de las grandes novelas eróticas –*L'École des filles* (1665); *L'Académie des dames* (1676) de Nicolas Chorier; *Vénus dans le cloître ou la religieuse en chemise* (1683) de Jean Barrin– iniciaron la nueva tendencia en las últimas décadas del siglo XVII, pero las múltiples reediciones de los títulos

35. FRANTZ, David O. *Festum Voluptatis. A Study of Renaissance Erotica*. Columbus (OH): Ohio State University Press, 1989, pp. 91-117. Un repaso de los expedientes inquisitoriales relacionados con la sexualidad revela un gran número de libros con ilustraciones del acto sexual. Véanse, entre otros, AHN, *Inquisición*, leg. 3721, exp. 41; leg. 3724, exp. 175; leg. 3731, exp. 44; leg. 4459, exp. 14.

36. FOXON, David. *Libertine Literature in England 1660-1745*. Nueva York: University Books, 1965.

37. LA FONTAINE, Jean de. *Contes et nouvelles en vers*. Ed. Alain-Marie Bassy. París: Gallimard, 1982.

38. DARNTON, Robert. *Édition et sédition. L'univers de la littérature clandestine au XVIIIe siècle*. París: Gallimard, 1991; *The Forbidden Best-Sellers of Pre-Revolutionary France*. Londres: HarperCollins, 1996, y *The Corpus of Clandestine Literature in France, 1769-1789*. Nueva York y Londres: W.W. Norton, 1995.

compitieron con las novedades eróticas lanzadas al mercado en la centuria siguiente como *Histoire de Dom B\*\*\*\**, *Portier des Chartreux* (1745), de Jean-Charles Gervaise de Latouche; *Therèse philosophe* (1748), del marqués d'Argens; *Les bijoux indiscrets* (1748), de Denis Diderot, o la traducción del inglés de la novela de John Cleland, *Memoirs of a Woman of Pleasure* (1748-49, vertida en 1751 como *La Fille de Joye*, [...] *contenant les Mémoires de Mademoiselle Fanny*)<sup>39</sup>.

Según las investigaciones de Darnton, en el mercado clandestino de las décadas 1769-1789, los textos eróticos en francés fueron pedidos por los lectores europeos en cantidades semejantes a las de los textos filosóficos más vanguardistas como *L'An 2440* de Louis-Sébastien Mercier, *Système de la nature* del barón d'Holbach o *De l'Homme* de Claude-Adrien Helvétius<sup>40</sup>. Lo que tenían en común muchos títulos eróticos y filosóficos era su actitud materialista además de sus ataques directos o indirectos a las posturas morales de la Iglesia<sup>41</sup>. En cuanto a España, la investigación de la documentación de archivo de los casos de tenencia de libros prohibidos denunciados o investigados por el Santo Oficio, o de las listas incluidas en el *Índice* de 1790, el *Suplemento* de 1805 o el *Apéndice* de 1848, revela que la mayoría de los textos eróticos franceses más destacados se leían en España aunque sea imposible precisar el número de lectores que tenían porque no sabemos cuántos ejemplares se guardaban a escondidas sin atraer la atención de los inquisidores<sup>42</sup>. Por un lado, la Iglesia proporcionaba la única fuente oficial pública de información sobre el comportamiento sexual, con sus anatemas contra los que infringían sus mandatos, y, por otro, su brazo inquisitorial actuaba como policía de la circulación de libros traídos de fuera que pudieran ofrecer ideas distintas sobre esos comportamientos<sup>43</sup>. Y su alcance incluso llegaba a la limitada circulación clandestina de manuscritos de contenido erótico, una estrategia para dar a conocer textos que no podían imprimirse en caso de ser presentados a la censura estatal del Consejo de Castilla.

Parece indudable que los escritos sobre prácticas eróticas desempeñaban un papel educador para sus lectores. Algunos de los textos incluso se centraban en

39. Véase el capítulo «Philosophical Pornography». En DARNTON. *The Forbidden Best-Sellers*, pp. 85-114.

40. DARNTON. *The Forbidden Best-Sellers*, pp. 63-64.

41. JACOB, Margaret C. «The Materialist World of Pornography». En HUNT, Lynn (ed.). *The Invention of Pornography. Obscenity and the Origins of Modernity, 1500-1800*. Nueva York: Zone, 1993, pp. 157-202.

42. Véanse *Índice último de los libros prohibidos, Suplemento al Índice expurgatorio del año de 1790 que contiene los libros prohibidos y mandados expurgar en todos los reinos y señoríos del católico rey de España el Sr. D. Carlos IV desde el Edicto de 13 de diciembre del año de 1789 hasta el 25 de agosto de 1805*. Madrid: Imprenta Real, 1805, y *Apéndice al índice general de los libros prohibidos, que comprende los edictos de la Inquisición posteriores al de 25 de agosto de 1805 hasta 29 de mayo de 1819*. Madrid: Imprenta de D. José Félix Palacios, 1848.

43. DEFORNEAUX, Marcelin. *Inquisición y censura de libros en la España del siglo XVIII*. Tr. J. Ignacio Tellechea Idígoras. Madrid: Taurus, 1973.

los consejos dados por un personaje sexualmente experimentado a otro joven y quizás inocente que necesitaba orientación o instrucción. Varios de los textos tienen como protagonistas a actrices e incluso prostitutas que aconsejan e instruyen a las personas con quienes el argumento les pone en contacto. La historia de la literatura erótica desde principios del siglo xvi acudía a menudo al formato de una mujer mayor que da lecciones explícitas a otro personaje, modelo que se remonta a los *Ragionamenti* de Aretino en Italia<sup>44</sup>. No es casual que en el siglo xviii en España el poema más notorio de Nicolás Moratín, el *Arte de putear*, fuera concebido por su autor como un texto didáctico, hecho subrayado por imitar en varios aspectos el *Ars amatoria* del poeta romano Ovidio.

Las novelas eróticas francesas ponían énfasis en el aspecto físico de las relaciones entre los sexos. En las versiones con grabados de los mismos títulos los responsables de la edición solían elegir momentos de mayor actividad sexual para ilustrar el desarrollo del argumento. Las narraciones daban énfasis a las causas de la atracción entre los sexos y exploraban los componentes de una relación sexual: la pasión provocada por la presencia de un futuro amante, la sensualidad de los encuentros, las emociones que los participantes exhibían. El crecimiento del análisis de los sentimientos en textos filosóficos está reflejado en las maneras en que los personajes de la novela cuestionan los comportamientos y debaten las consecuencias de experimentar con el amor. Si la Iglesia condenaba la entrega por los personajes a las relaciones físicas, calificándolas como propias de brutos y animales, las novelas no dudaban en explorar el impulso sexual como parte incuestionable de lo que significaba pertenecer al género humano.

### 3. LA RESPUESTA DE LA IGLESIA AL CRECIMIENTO DEL EROTISMO LITERARIO

En los párrafos precedentes se ha aludido varias veces a la reacción provocada en la Iglesia por las nuevas ideas sobre la sexualidad. La institución eclesiástica encargada originalmente de preservar la pureza de la fe y perseguir la herejía, es decir, la Inquisición, asumió como competencia destacada suya desde mediados del siglo xviii la moralidad de los textos al alcance de los fieles, retomando las directrices acordadas por el Concilio de Trento e incorporando sus conclusiones sobre la literatura peligrosa en sus instrucciones sobre la circulación, expurgo y condena de textos de carácter erótico. Estos principios se incluían en las *Reglas inquisitoriales* desde mediados del siglo xvii<sup>45</sup> y como tales imperaron hasta la abolición definitiva del Santo Oficio en 1834:

44. FRANTZ. *Festum Voluptatis*, pp. 43-90.

45. GACTO, Enrique. «El Arte vigilado (Sobre la censura estética de la Inquisición española en el siglo xviii)», *Revista de la Inquisición*, 2000, 9, pp. 7-68 (p. 9).

REGLA VII. Prohíbense asimismo los libros que tratan, cuentan y enseñan cosas de propósito lascivas, de amores u otras cualesquiera, como dañosas a las buenas costumbres de la Iglesia Cristiana, aunque no se mezclen en ellos herejías y errores, mandando que los que los tuvieren sean castigados por los Inquisidores severamente. Pero los libros antiguos de este género, compuestos por étnicos, se permiten por su elegancia y propiedad, advirtiendo que en ninguna manera se lean a la juventud, y los que lo contrario hicieren, serán castigados a nuestro arbitrio y de los dichos Inquisidores<sup>46</sup>.

Como evidencian estas palabras el efecto nocivo de «cosas [...] lascivas [o] de amores» se afirma sin recurrir a ningún razonamiento para justificarlo. Sin embargo, el significado de las palabras clave de esta definición ha cambiado notablemente desde el siglo XVII. El *Diccionario de la Real Academia Española* define «lascivo» en su entrega de 1734 como «Lo que excede en lo deleitoso o lozano», y añade en su segunda acepción que «[p]or antonomasia se entiende la persona propensa a la sensualidad o lo que de cualquier modo incita a la lascivia»<sup>47</sup>. La primera definición peca de imprecisa o quizás quiere admitir la flexibilidad de las normas morales al emplear la palabra «excede»; lo que se considera «excesivo» resulta de un juicio de valor y el grado dependería de la persona que expresa su opinión. La segunda definición es interesante por aplicarse al comportamiento de una persona en cuanto a su propensión a la sensualidad. A principios del siglo XVIII, especialmente según cómo la Iglesia entendía el término sensualidad, era una cualidad humana despectiva, pero, como se sabe, el nuevo empirismo científico de la época fue recuperando un significado más literal para esa voz que coincide con el significado que le da la Academia.

El *Diccionario* de la Academia es igualmente curioso por incluir la acepción «amores» en su primer volumen. La entrada reza «[e]n nuestra lengua se toma por los amores profanos y lascivos, que son los que tratan los enamorados»<sup>48</sup>. Por un lado, la explicación obliga al usuario del repertorio léxico a recurrir a la acepción de «lascivo» citada arriba; por otro, ayuda a especificar su uso al mencionar que es un sentimiento propio de enamorados, sin añadir ninguna nota moralizante. Los responsables del primer *Diccionario* académico, desde luego, tomaron en serio su deber de consignar los usos de las palabras en sus contextos reales y el juicio de valor insinuado en su empleo de «lascivo» no supone infringir su necesidad de reflejar el significado cotidiano de esa palabra. El lugar en que los lexicógrafos de la Academia reflejaban más precisamente la mentalidad de su época es cuando definen el «amor» como «[a]fecto del alma racional

46. Véanse *Reglas, Mandatos y Advertencias Generales* en el *Índice* de 1790, pp. I-XL.

47. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de autoridades*. Madrid: Real Academia Española, 1726-1739, IV, p. 365. Empleo la edición de Madrid: Gredos, 1969.

48. *Ibid.*, I, p. 273.

por el cual busca con deseo el bien verdadero o aprendido y apetece gozarle»<sup>49</sup>. Esa parece ser la definición de un teólogo al referirse al amor de enamorados como irracional (además de incluir su conexión con el alma), y también en su referencia al «bien verdadero», como si el bien experimentado por enamorados fuera de alguna manera falso. Añade el *Diccionario* que si el amor se endereza a la sensualidad se llama carnal, mientras si se endereza a buen fin se llama honesto; de esta manera su definición refleja las distinciones morales de la teología católica.

La primera frase de la Regla inquisitorial tiene otro significado que conviene comentar. La referencia a los contenidos de libros como «cosas [...] dañosas a las buenas costumbres» supone, sin pruebas o argumentos en su apoyo, que la lectura de «cosas de propósito lascivas, [o] de amores» daña las costumbres, una afirmación que un buen número de católicos de la época habría negado, a juzgar por lo que declaraban varias personas denunciadas al Santo Oficio. Al respecto, el pensamiento de la Iglesia parecía desfasado con relación a lo que opinaban bastantes católicos creyentes. Para entender la postura de la Iglesia con respecto al amor carnal debemos volver a la contribución a la doctrina cristiana de Agustín de Hipona en los primeros siglos de la era cristiana. El santo aseveraba que el sexo apartaba a la humanidad de Dios y creía que la sexualidad era vergonzosa porque suponía la pérdida de control de las emociones por la voluntad<sup>50</sup>. Más influyente para la época moderna, sin embargo, fue la aportación en el siglo XIII de Tomás de Aquino, que creía que el placer sexual no pertenecía a la parte racional de los seres humanos sino a la parte animal que compartimos con otros animales<sup>51</sup>. Y, aunque defendía la capacidad de reproducirse como una expresión de la ley natural, condenaba tajantemente cualquier manifestación del sexo que no se orientara estrictamente a la reproducción. Su deseo de reglamentar lo que consideraba la lascivia le llevaba, además, a clasificar todos los pecados relativos a la sexualidad según su grado de desviación del objetivo natural, a su parecer, de la actividad sexual, que es el coito con la meta única de procrear. La impronta de su doctrina fue duradera y los documentos de la Inquisición en el siglo XVIII relacionados con proposiciones en el terreno del sexo coinciden perfectamente en su terminología y en sus actitudes con las del santo.

El dogma de la teología católica de que la única finalidad del impulso sexual de la humanidad debía ser la procreación condenaba el aspecto placentero automáticamente como pecaminoso. Y, sin embargo, en la práctica el placer parece un fenómeno concomitante de los actos sexuales, con el resultado de que solo los que se abstienen totalmente de la actividad pueden esperar evitar el pecado. Un hombre denunciado a la Inquisición, Antonio Carrese, fue acusado de decir «que

49. *Ibid.*, I, p. 272.

50. WEST, David. *Reason and Sexuality in Western Thought*. Cambridge: Polity, 2005, p. 30.

51. *Ibid.*, p. 37.

el quebrantar el sexto mandamiento no era pecado, que si fuera pecado, ninguno se podría salvar»<sup>52</sup>. Y como constató Julián de Velasco en un argumento difícil de combatir incluido en sus *Discursos literarios, políticos y morales*, «[s]i todos pensasen ser célibes, la especie humana se acabaría»<sup>53</sup>.

En cuanto a la actitud de la Iglesia ante la expresión literaria de la sexualidad humana, si dejamos al margen la creencia de que su representación artística es en sí pecaminosa y, por tanto, nociva al bienestar moral, destaca el dogmatismo con que se rechazan otras de sus características. Desde luego, es negada la idea de que la exploración mutua del cuerpo y los asociados placeres de la sensualidad puedan ser una fuente de felicidad. La nueva actitud dieciochesca poco a poco reconocía que los humanos no se distinguían fundamentalmente del reino animal en muchos aspectos, y, por tanto, la sensualidad y la sexualidad constituían elementos básicos de nuestra naturaleza que la Iglesia no comprendía al relegarlos a una categoría inferior de manera definitiva. La consecuencia de esta falta de comprensión de la naturaleza humana y sus instintos perjudicaba la posibilidad de explorar esta faceta, que en 1736 Feijoo calificó como «el primer móvil de todas las acciones humanas»<sup>54</sup>.

De las tres grandes formas literarias de la modernidad –teatro, novela y poesía– asentadas ya desde el siglo XVIII en los países más cultos de Europa (aunque la novela solo se arraigó a finales de la centuria en España como consecuencia de las traducciones), el teatro español no podía representar actividades sexuales explícitas, con el resultado de que solo los libros de poesía y novelas se atreverían a tratar el amor físico, y sus autores siempre tendrían en mente las posibles reacciones de los censores literarios, tanto los civiles a quienes el Consejo de Castilla encargaba tal labor como los religiosos de la Inquisición. En Francia la novela con sus múltiples variantes técnicas (narrar en primera o tercera persona, en forma de diálogo, transmitida a través de cartas, etc.) fue el género preferido en que la sexualidad humana se narraba, se describía y se analizaba sin grandes restricciones. La novela permitía explorar los sentimientos y su expresión física en historias que fueron acogidas con entusiasmo por lectores ávidos de tener experiencias indirectas a través de los personajes.

En España, en cambio, los autores sabían que sería imposible tratar las relaciones físicas entre los sexos como componente importante de una historia. Una novela como *La Serafina* podía describir los sentimientos refinados de su protagonista Alfonso con respecto al objeto de su amor, pero el tratamiento del argumento por José Mor de Fuentes puede entenderse como eco del amor cortés más que como una descripción del deseo físico del cuerpo de Serafina Peñalva<sup>55</sup>.

52. AHN, *Inquisición*, leg. 3731, exp. 51.

53. VELASCO. *Discursos literarios, políticos y morales*, p. 9.

54. FEIJOO, Benito Jerónimo. *Teatro critico universal*. Madrid: Joaquín Ibarra, 1769, VII, Discurso XV, para. 1.

55. MOR DE FUENTES, José. *La Serafina*. Ed. Ildefonso-Manuel Gil. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1959. Sobre el tratamiento del amor en la novela, véase GARCÍA GARROSA, María Jesús. «Una

Más segura para la gente de letras era la traducción de una novela extranjera elogiada ya por su buena moral. Con novelas más atrevidas en su tratamiento del elemento físico de las relaciones entre los sexos la solución más conveniente era la supresión de las partes peligrosas o, en caso de absoluta necesidad, su sustitución por párrafos nuevos de la cosecha propia del traductor. Sabemos que incluso una versión española de *Les liaisons dangereuses* se publicó en Madrid después de la supresión de hilos narrativos importantes que desde una perspectiva de hoy en día puede calificarse de una mutilación del original<sup>56</sup>.

La poesía, en cambio, ofrecía un campo menos expuesto a las prohibiciones. La herencia literaria de los siglos XVI y XVII había sentado precedentes aunque el gusto por estilos como el conceptismo era capaz de encubrir el empleo de un vocabulario sexual demasiado explícito<sup>57</sup>. El ejemplo de la tradicional poesía de cancionero, sin embargo, proporcionaba muestras de un tratamiento más directo de la sexualidad sin sufrir supresiones en sus nuevas impresiones dieciochescas<sup>58</sup>. La poesía anacreóntica, cuyas raíces clásicas dieron lugar a imitadores en la llamada Edad de Oro, produjo un auténtico aluvión de composiciones en la segunda mitad del siglo XVIII, cuyos textos más destacados se debían a poetas de la más alta categoría, textos además que no encontraron estorbos insuperables por parte de los censores civiles o eclesiásticos.

Un repaso del *Índice* de 1790, su *Suplemento* de 1805 y el *Apéndice* de textos denunciados hasta 1819 demuestra que el erotismo mayormente condenado por los inquisidores consistía en publicaciones francesas, en gran parte novelas pero también poesía. Los textos eróticos españoles, menos en número que los franceses, eran mayoritariamente de tipo popular y carecían del nombre del autor, aunque el investigador concienzudo de hoy puede identificar obras de Arriaza, Iglesias de la Casa, Tomás de Iriarte, Nicolás Fernández de Moratín y Juan Meléndez Valdés. Con la excepción de Iglesias y algún romance, las composiciones españolas fueron denunciadas en su forma manuscrita, por lo que los autores no

---

lectura "sentimental" de *La Serafina*, de José Mor de Fuentes». *Revista de Literatura*, 2005, 67, pp. 349-371.

56. ÁLVAREZ DE MIRANDA, Pedro. «*La Presidenta de Turvel* (1799), una temprana traducción (mutilada) de *Les liaisons dangereuses*». *Dieciocho*, 2009, 32.2, pp. 275-288.

57. DÍEZ FERNÁNDEZ, Juan Ignacio. *La poesía erótica de los Siglos de Oro*. Madrid: Ediciones del Laberinto, 2003.

58. Véase el comentario de Gallardo sobre un poema publicado en el tomo XVII de la *Colección de poetas españoles*, editada por Ramón Fernández, titulado *Poesías escogidas de nuestros cancioneros y romanceros antiguos*, en MUÑOZ SEMPERE, Daniel. «Una Apología de la Sátira: Estudio y Edición del Memorial en defensa de las poesías póstumas de Don José Iglesias de la Casa». En SÁNCHEZ HITA, Beatriz y MUÑOZ SEMPERE, Daniel (eds.). *La razón polémica. Estudios sobre Bartolomé José Gallardo*. Cádiz: Ayuntamiento de Cádiz, 2004, pp. 141-209 (pp. 206-207).



se habrían atrevido a hacer imprimir sus composiciones, conscientes de que no recibirían la licencia<sup>59</sup>.

La práctica de hacer circular poesías en forma manuscrita es común en países y épocas en que existen gobiernos autoritarios que intentan suprimir ciertos tipos de materia impresa. Así, en el siglo XVIII los textos poéticos cultos solían circular entre los amigos del autor y era importante no incluir su nombre por miedo a que cayeran en manos hostiles<sup>60</sup>. Sin embargo, en los casos de «Perico y Juana» de Tomás de Iriarte, *Los besos de amor* o el *Arte de putear* las copias llegaron a manos de la Inquisición, desencadenando los trámites que llevaron a su prohibición, aunque los textos no se atribuían a sus autores en los edictos condenatorios o en el *Índice* posterior de libros prohibidos<sup>61</sup>. En un caso revelador la documentación inquisitorial proporciona detalles de una tertulia en que ciertos poemas se leían a los invitados y uno de los presentes al ser entrevistado por los inquisidores justificaba su lectura por la calidad literaria del texto, es decir, que empleaba la misma justificación para un texto contemporáneo que la Inquisición incluía en la Regla VII para textos antiguos en latín<sup>62</sup>.

Y para cerrar estos párrafos dedicados a la reacción eclesiástica al erotismo en las obras literarias, es importante fijarse en las palabras empleadas por la Inquisición para especificar concretamente cómo veían las prácticas representadas en los textos que provocaban sus condenas. Ciertas palabras como «obsceno» y «lascivo» aparecen en múltiples documentos de calificación y en los edictos de condena. El texto titulado *Les gaillardises du frère Maurice* fue condenado «por obsceno, lascivo, escandaloso»<sup>63</sup>. El poema «Perico y Juana» de Tomás de Iriarte fue censurado por ser «obsceno y subversivo de las buenas costumbres»<sup>64</sup>, reiterando la terminología de la Regla VII. Otro escrito poético, «El amigo de las mujeres», fue acusado de «inducir a la sensualidad»<sup>65</sup>. Una comedia manuscrita titulada *El militar jeringado* se consideraba «un tejido de expresiones obscenas y escandalosas»<sup>66</sup>. En el *Edicto* del 23 de febrero de 1806 el veredicto condenatorio del *Voyage dans le Boudoir de Pauline* se basaba en que contenía «proposiciones amatorias, obscenas, inductivas *ad libidinem*»<sup>67</sup>.

59. Sobre el tratamiento de las *Obras póstumas* de José Iglesias de la Casa por la Inquisición, véase el análisis detallado de MUÑOZ SEMPERE. «Una Apología de la Sátira», pp. 141-209.

60. Véase el cuadernillo manuscrito de poemas eróticos titulado *Poesías verdes* en Biblioteca Histórica Municipal, Madrid, Mss. F-2973.

61. *Índice último de los libros prohibidos*, p. 16, y *Suplemento al Índice expurgatorio del año de 1790*, p. 43.

62. AHN, *Inquisición*, leg. 3730, exp. 67.

63. *Nos los Inquisidores apostólicos*, edicto del 25 de febrero de 1804.

64. *Ibid.*

65. *Ibid.*

66. *Ibid.*

67. *Nos los Inquisidores apostólicos*, edicto del 23 de febrero de 1806.

A veces un calificador o un redactor de edicto intentaba precisar la intención o efecto de una obra en conjunto. Una traducción del latín al francés, *De l'excellence et de la supériorité de la femme*, fue descrita como «corruptor de las costumbres»<sup>68</sup>. El anónimo *Le savant de société* recibió la condena de «obsceno y eversivo [es decir, destructivo] de la sana moral»<sup>69</sup>. Y el romance titulado *Los nombres de las señoras mujeres* se reprueba por «inducir a la violación de la fidelidad conyugal»<sup>70</sup>. Existen casos en que el censor deduce el propósito global de un texto y precisa su significado filosófico-teológico, como cuando resume su opinión de la obra *L'École de la volupté* de La Mettrie, en el *Edicto* del 20 de junio de 1777: «llena de doctrinas y proposiciones escandalosas, provocativas al placer venéreo, queriendo constituir a este por la última y suma felicidad del hombre»<sup>71</sup>.

No obstante, hay pocos casos como las dos calificaciones de las *Lettres d'amour d'une religieuse portugaise*, de 1669 (aunque no denunciada hasta 1779). El primer calificador describía la obra como «[c]artas de amor torpe, lascivo y sacrílego [...] con expresiones no obscenas, ni groseras, pero tan vivas, tan afectivas y tan patéticas de los sentimientos fogosos de la sensualidad que son capaces de encender este pestilente fuego en los ánimos de más candor». El segundo censor añade que «[n]o respira toda ella otra cosa que fuego de amor sensual y lascivo, causando este, en los dos papeles que presenta, aquellos efectos furiosos propios de él y los más extraordinarios transportes sensuales»<sup>72</sup>.

#### 4. *LOS BESOS DE AMOR* VISTO COMO UNA COLECCIÓN DE POEMAS ERÓTICOS

El primer punto de partida estrictamente literario para entender *Los besos de amor* de Meléndez debe ser el grupo de 21 poemas en latín titulado *Basia*, publicado en 1536 y escrito por el holandés Nicolaus Everardi (o Jan Everaerts), cuyos textos solían aparecer bajo el nombre de Joannes Secundus (1511-1536)<sup>73</sup>. Las composiciones fueron reimpresas, traducidas e imitadas hasta el siglo XVIII<sup>74</sup> y es posible que llamaran la atención de Meléndez a través de una edición de poemas en latín, *Poemata*, que incluía a Secundus al lado de Jean Bonnefons (1554-1614) y Marc Antoine Muret (1526-1585)<sup>75</sup>, tres poetas que a su vez se habían inspirado en la poesía amorosa griega de Anacreonte y la romana de Catulo, Horacio y

68. *Nos los Inquisidores apostólicos*, edicto del 25 de febrero de 1804.

69. *Ibid.*

70. *Ibid.*

71. *Nos los Inquisidores apostólicos*, edicto del 20 de junio de 1777.

72. AHN, *Inquisición*, leg. 4486, exp. 6.

73. Sobre los *Basia* como colección de poemas, véase SCHOOLFIELD, George. *Janus Secundus*. Boston: Twayne, 1980, pp. 101-117. En realidad los *Basia* de Secundus comprenden 19 odas con un Epígrafe inicial y un Epítalamio al final.

74. *Ibid.*, pp. 71, 160-162.

75. *Poemata*. Ed. Théodore de Bèze. Lyon, 1757.

Propercio. Los *Basia* de Secundus se apreciaron especialmente en el siglo XVIII en varios países europeos y fueron traducidos e impresos en Alemania, Francia y Gran Bretaña, gozando de varias reimpressiones en estos últimos países. Es posible que la versión libre francesa de Claude-Joseph Dorat, *Les baisers* (1770), incitara a Meléndez a imitarle<sup>76</sup>, pero consta que el manuscrito de *Los besos de amor* se orienta de acuerdo con la versión latina de poemas de Secundus, Muret y Bonnefons publicada en Lyon en 1757, a la que se ha aludido antes. Un manuscrito titulado *Los besos de amor*, casi seguramente la traducción de Meléndez, aunque la versión en poder de la Inquisición no llevaba el nombre de su traductor, fue condenado por el Santo Oficio en un Edicto de 1801<sup>77</sup>: 37. Las poesías manuscritas intituladas: *Los Besos de Juan II*, traducidas del latín al castellano: se prohíben tanto esta traducción como otras en cualquiera idioma y la obra original por ser sumamente obscena, y como tal comprendida en la regla séptima del Índice expurgatorio<sup>78</sup>.

No obstante, el poeta extremeño no fue el único español de esa época que intentó traducir los poemas de Secundus y hace poco se ha publicado la versión inédita de Juan Gualberto González, fiscal del Consejo de Indias<sup>79</sup>.

En las obras poéticas de Meléndez figura un apartado destacado de poesía anacreónica, unas 80 odas, que demuestra su afición a este género de poesía ligera, y en las que el poeta se mantiene fiel al modelo sensual del que se apropia, sin rozar los límites de una sexualidad más atrevida<sup>80</sup>. Cuando Raymond Foulché-Delbosc finalmente editó *Los besos de amor* de Meléndez en 1894 los llamó anacreónicas, sin ponerlos en relación con los *Basia* de Secundus y su herencia literaria<sup>81</sup>. Lo que confirma la unicidad de *Los besos*, en cambio, es la concentración en un solo tema, el poder sensual y erótico del beso, y quedan excluidos los temas de la bebida y de los festines corrientes en los poemas de estilo anacreónico. Tampoco comparten *Los besos* un ambiente pastoril.

76. DUBOST, Jean-Pierre. «*Les baisers* de Claude-Joseph Dorat». En MONTANDON, Alain (ed.). *Les baisers des Lumières*. Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal, 2004, pp. 75-94. Dubost califica la versión de Dorat como «une transposition libre, qui ne suit que rarement son modèle» (p. 76).

77. Un ejemplar del edicto «Nos los Inquisidores apostólicos contra la herética pravedad y apostasía» puede consultarse en AHN, *Inquisición*, leg. 4505, exp. 14. Como de costumbre el edicto fue recogido después, en forma abreviada, en el *Suplemento al Índice expurgatorio del año de 1790*, p. 6.

78. El redactor del texto del edicto seguramente habría confundido a más de algún lector al parecer referirse a algún rey o incluso papa al cambiar el apellido del seudónimo del autor holandés de «Secundus» a «II». Según el primer diccionario de la Real Academia Española la palabra «obsceno» significaba «impuro, sucio, torpe y feo», definición que remite a otros adjetivos con una interpretación no objetiva. Véase *Diccionario de autoridades*. Madrid: Real Academia Española, 1737, V, p. 8.

79. PUNZANO, Victoriano. «Los Besos de Juan Segundo (traducción española, inédita de Juan Gualberto González)». *Anales de Literatura Española*, 1984, 3, pp. 365-398.

80. MELÉNDEZ VALDÉS. *Obras en verso*, I, pp. 78-153.

81. FOULCHÉ-DELBOSC, Raymond. «Los besos de amor. Odas inéditas de don Juan Meléndez Valdés». *Revue Hispanique*, 1894, 1, pp. 73-83.

Según Foulché-Delbosc el manuscrito de Batilo que empleó para su edición llevaba el encabezamiento «Los Besos de Amor de Juan Segundo Traducidos por el D.<sup>r</sup> D.<sup>n</sup> Juan Meléndez Valdés». Es decir que varía el título latino, declarando que los besos son «de amor». Al matizar el enfoque de los poemas con respecto a la sencilla palabra *Basia* del latín, traslada las experiencias del terreno puramente físico al físico-espiritual. El contexto es el del amor, no exclusivamente el de la concupiscencia. Es un mundo de amantes juguetones, no de apetitos desenfrenados. Y dentro del juego los besos destacan como expresión suprema de amor, y por tanto la unión física de sus cuerpos está relegada a un segundo lugar, aunque no ausente.

Las palabras del manuscrito perteneciente a Foulché-Delbosc afirman que los poemas son de Secundus, cuando en realidad solo seis pueden considerarse traducciones, y libres por más señas, del poeta holandés. La colección incluye cinco versiones de Muret, dos de Bonnefons y una de Galienus y los demás poemas solo aluden mínimamente a textos de Secundus. No obstante, la rúbrica del manuscrito recalca su calidad de traducción, aspecto que figura en el edicto citado arriba como en el *Suplemento al Índice expurgatorio* (1805) que reza «*Los Besos de Juan Segundo: Poesías manuscritas así tituladas, traducidas del latín al castellano*»<sup>82</sup>. De esta manera el supuesto responsable de la versión castellana se distancia del asunto de las composiciones, atribuyéndolas al autor del siglo XVI a la vez que quiere hacer constar que su propio papel es meramente el de traductor. Pese a los esfuerzos de María Rosa Lida de Malkiel, Georges Demerson y John Polt para identificar los orígenes de los poemas de la colección de Meléndez<sup>83</sup>, varios de *Los besos* parecen composiciones originales suyas (especialmente los números 1, 12, 13, 22, 23) y otros solo tienen supuestas huellas, a veces mínimas, de Secundus (2, 3, 13, 18, 19, 20)<sup>84</sup>. Conviene agregar que la Inquisición española no había condenado los *Basia* de Secundus desde su publicación en el siglo XVI, quizás por colocarlos entre los textos clásicos considerados protegidos por su elegancia. Sin embargo, cuando el Santo Oficio condenó la traducción que tomo por la de Meléndez incluyó también en su prohibición el texto original en latín<sup>85</sup>. Curiosamente, las versiones libres francesas de Dorat sufrieron condena por su cuenta en 1805, poco después de la prohibición de la supuesta traducción al castellano atribuible a Meléndez<sup>86</sup> y las versiones «en cualquiera idioma».

82. *Suplemento al Índice expurgatorio del año de 1790*, p. 6.

83. LIDA DE MALKIEL, María Rosa. «Juan Segundo y la biografía de varios autores peninsulares del siglo XVI». En *Miscelânea de estudos em honra do Prof. Hernâni Cidade*. Lisboa: Universidad de Lisboa, 1957, pp. 133-167, 411-421. La investigadora se ocupa de las relaciones entre Secundus y *Los besos* de Meléndez en pp. 416-419.

84. Para facilitar las referencias a los poemas empleo una numeración arábiga. Para los textos de *Los besos de amor* véase MELÉNDEZ VALDÉS. *Obras en verso*, I, pp. 293-310.

85. *Edicto* de 1801, entrada 37 de los libros «prohibidos aun para los que tienen licencia».

86. *Suplemento al Índice expurgatorio del año de 1790*, p. 5.

Es una opinión ampliamente sostenida que la traducción poética implica un esfuerzo de creación original, especialmente si el responsable de la nueva versión tiene voluntad de elegancia y belleza. Y es este factor el que convierte toda la colección de *Los besos de amor* en obra del autor extremeño<sup>87</sup>. Meléndez tenía que crear o emplear un lenguaje poético propio, especialmente por mezclar versiones bastante libres de cuatro poetas anteriores con composiciones originales suyas, para que constituyeran un todo homogéneo. Donde uno sí esperaría notar semejanzas entre poemas del siglo XVI y los del XVIII es en el vocabulario empleado en el terreno sexual aunque la nueva versión podría atenuar el impacto de palabras posiblemente malsonantes a oídos dieciochescos. Le tocaba al autor decidir cómo resolver estas cuestiones de tono y de su efecto en el lector. Sin embargo, desde la perspectiva del erotismo la naturaleza de las acciones representadas y la manera de narrarlas es lo que más cuenta para su posible calificación de lascivas, obscenas o eróticas.

Como se constataba antes, cuatro de *Los besos* parecen ser completamente originales y otros seis tienen para María Rosa Lida solamente huellas de Secundus y Bonnefons. Es notable que esa originalidad se localice más al principio del poemario (1-3), al final (18-20, 22-23) y en los dos de en medio (12 y 13). Aunque Schoolfield y otros críticos han hecho hincapié en la estructura global de los *Basia* de Secundus, Meléndez impone su propia estructura<sup>88</sup>. Además, Secundus no vacila en emplear palabras fuertes; por ejemplo, «mentula», es decir, pene, aparece en el poema de entrada, palabra con la que el poeta también juega extendidamente en el «Basium XII». En el «Basium XIV» emplea sinónimos para el órgano masculino. Meléndez, en cambio, evita tales términos al igual que hacen otros autores de poemas eróticos. El mundo que evoca Secundus es el de la Roma clásica: se refiere constantemente a las actividades amorosas de los dioses y de los humanos que presenta la poesía de la época de Catulo y otros poetas romanos; Meléndez, en cambio, reduce al mínimo el número de alusiones al mundo de los dioses y a los personajes míticos. El efecto, desde luego, es subrayar el contexto contemporáneo de los poemas, como si trataran actividades de dos amantes del siglo XVIII; no suprime del todo, sin embargo, las alusiones ligeras al mundo romano antiguo, como era de esperar en un poeta que venera la tradición clásica.

Meléndez, en otro contraste con Secundus, se concentra en las actividades en que participan los amantes de *Los besos*. El primer poema de Secundus es una explicación de su tema poético; Meléndez, en cambio, emplea las ocho líneas de su

87. En su libro sobre Meléndez el investigador francés Georges Demerson opina que «[n]o es dudoso que el poeta español se haya inspirado en la obra latina, pero no la ha traducido, ni siquiera imitado; en sus veintitrés oditas no se encuentra más que muy de tarde en tarde una concordancia con alguno que otro pasaje de los diecinueve *Basia*». Véase DEMERSON, Georges. *Don Juan Meléndez Valdés y su tiempo (1754-1817)*. Madrid: Taurus, 1971, II, pp. 235-236, nota 106. Véase también POLT, J. H. R. «Juan Meléndez Valdés's Translations from the Latin». *Dieciocho*, 1993, 16, pp. 119-129.

88. SCHOOLFIELD. *Janus Secundus*, p. 103.

poema inicial, basado en unos versos del emperador Galienus, para llevar al lector al centro de las preocupaciones amorosas de su colección, especificando su lugar («Al lecho, al lecho...») y detallando el «ardiente fuego» y los «amantes brazos» para cerrar con el tema principal de los «besos incesables». Esta composición presupone además la existencia anterior de la relación amorosa. En las 23 odas que siguen, la repetición del acto de besar, en un contexto de exploración exuberante y entusiasta de los dos amantes, es el centro de atención del poeta que lo describe en sus múltiples variantes. No se narra el acto de seducción excepto en la medida en que todo juego amoroso y sensual supone una seducción en cada repetición. Para los participantes el juego es el fin que persiguen, con todo el placer que las caricias y la contemplación visual del otro supone. En su juego mutuo heterosexual, la amante es igualmente protagonista activa y tan entregada al placer carnal como su compañero. Como afirma Adrienne Blue «[d]urante el acto de besar dos personas se comunican como iguales desde una perspectiva biológica»<sup>89</sup>. Los dos se turnan para iniciar la acción y no predominan las preferencias físicas de ninguno de los dos. En los poemas más cercanos a una traducción no destaca especialmente el componente sexual. Lo que domina es el acto de besar y las caricias que acompañan el acto de unir los labios. Todos los versos presentan a dos amantes que disfrutan del potencial sensual y placentero del contacto con el otro. Su punto de partida y acto preferido es el ofrecer y recibir besos; su goce es sensual y no se cansan de repetir el contacto de sus labios con las sensaciones asociadas que ese acto supone<sup>90</sup>.

Como se acaba de explicar el énfasis de Meléndez se pone en el beso, restando importancia a la unión sexual de los cuerpos. Solo cuatro poemas de *Los besos* se refieren al coito –las Odas 1, 4, 12 y 13– y el poeta lo nombra con palabras eufemísticas para rebajar aún más su significado. En la Oda 1 los versos 2-3 mencionan «las lides dulcísimas de Venus», y en la Oda 4 el autor emplea la expresión «gozar podemos / de Venus la dulzura». No obstante, en la Oda 12, una de las composiciones más extensas de Meléndez, los 66 versos se refieren tres veces al sexo, primero a través de una comparación tradicional («si yo gozara / en regalado lecho aquella rosa», vv. 13-14) y después con palabras no ambiguas pero sí carentes de grosería («en mansos quejidos / en deleites quedáramos dormidos», vv. 45-46, y «entre lascivos juegos / nos inspira Amor deleites nuevos», vv. 53-54). La Oda 13, sin embargo, tiene cinco menciones del acto sexual, aunque debe aclararse que ocurren en el transcurso de un sueño. El narrador poético habla primero de «el cumplido / premio de mis amores, / gozándote, mi bien, entre las flores» (vv. 18-20); después menciona «el dulce Ayuntamiento apetecido» (v. 47); a continuación

89. BLUE, Adrienne. *On Kissing. From the Metaphysical to the Erotic*. Londres: Indigo, [1996] 1997, p. 17.

90. HAIDT, Rebecca. «*Los besos de amor* and *La maja desnuda*: The Fascination of the Senses in the *Ilustración*». *Revista de Estudios Hispánicos*, 1995, 29, pp. 477-503. La autora atinadamente comenta la estructura de *Los besos* señalando la Oda 13 como punto álgido de la serie (p. 489).

el protagonista masculino se describe con relación a Amarílida como «a su muslo unido» (v. 80), y poco después sugiere que «mil veces nos gocemos ayuntados» (v. 85). Y la oda termina contemplando placeres futuros: «los dulces gustos del amor gocemos» (v. 95). En todos los casos el acto físico queda claro, pero el poeta busca la elegancia de expresión y nunca recurre a términos groseros ni palabras tabú.

Los placeres de *Los besos de amor* pertenecen al juego de los amantes. Pero se distinguen de otras actividades eróticas por no ser casi nunca de estimulación previa al acto sexual sino fines en sí mismos. Lo que representa Meléndez son actos lúdicos. No se llevan a cabo con la intención de procrear tal como prescribía la Iglesia, sino que se practicaban por el puro goce sensual y erótico. El juego erótico que presenta Meléndez es un tipo de experimento, una exploración de la sexualidad propia realizada en compañía de un amante del otro sexo. En general la sexualidad no es agresiva; los mordiscos se toman como excitativos no con la intención de dañar; son suaves. Los amantes se recrean con el atractivo del cuerpo del otro. En este respecto su actividad comparte una actitud experimentada por el espectador de un desnudo en la pintura. El pintor plasma la imagen de un cuerpo idealizado cuya desnudez atrae al espectador por su pureza y belleza<sup>91</sup>. El poeta recurre a palabras para describir lo que inventa y el lector recrea el atractivo de la belleza al leer las palabras y reconstruir la hermosura en su mente.

Puede que el erotismo de *Los besos* de Meléndez no se entienda como tal por algunos lectores a más de dos siglos de distancia; sin embargo, habrían resultado «obscenos» para la mentalidad de los censores inquisitoriales del siglo XVIII. Lo que la Iglesia española de entonces veía como inaceptable era la entrega de los amantes a sus apetitos sensuales. Las caricias, los tocamientos, el deseo plasmado en la voluntad de dar, recibir y deleitarse con besos suponían rendirse ante los placeres sensuales que son excesivos «en lo deleitoso»; constituyen una actividad propia de una «persona propensa a la sensualidad». Y la Inquisición declaraba que tales placeres eran cosas «dañosas a las buenas costumbres».

##### 5. LA CARGA ERÓTICA DE *LOS BESOS DE AMOR* DE MELÉNDEZ

Para demostrar mejor las intenciones del autor en *Los besos* será útil estudiar en detalle una de las odas más representativas de la colección, la Oda 13, que se ha mencionado arriba más de una vez. Es la más larga y una de las más complejas y sutiles. Recurre a una de las estrategias comunes de la poesía erótica, el empleo de un sueño en el que ocurre la actividad erótica, pero su extensión y la riqueza de elementos significativos la hacen apropiada para una lectura pormenorizada. Este es el texto completo de la oda:

91. Véase el profundo y documentado estudio de PORTÚS, Javier. *La sala reservada del Museo del Prado y el coleccionismo de pintura de desnudo en la corte española, 1554-1838*. Madrid: Museo del Prado, 1998.

¡Oh noche deliciosa!  
 ¡oh afortunado lecho! ¡oh gloria mía!  
 ¡oh Amarílida hermosa!,  
 mi amor en ti confía  
 la dulcísima gloria de este día. 5  
 Pensando en mi amor ciego,  
 los venideros ratos concertados  
 y aquel lascivo juego  
 con tus pechos nevados  
 y mil sabrosos besos a hurto dados 10  
 cuando en tiernos abrazos  
 a tu cándido cuello asido estaba  
 cual la vid con mil lazos  
 y tu boca sonaba  
 con los ardientes besos que me daba, 15  
 quedéme ayer dormido  
 ¡oh nunca despertara a más dolores!  
 ¡Ay! yo soñé el cumplido  
 premio de mis amores,  
 gozándote, mi bien, entre las flores. 20  
 ¡Cuán dulces cosas vía!  
 ¡Qué brazos y qué pechos! ¡Qué cintura!  
 Mi vista discurría  
 con ardiente presura,  
 ansiosa de gozar tanta hermosura; 25  
 y al ceñir a tu cuello  
 mis amorosos brazos en cadena,  
 ora tu labio bello  
 con dulces voces suena,  
 y ora al quejarse mi furor refrena. 30  
 Mas yo de amor perdido,  
 ya tus ayes, donosa, me aplacaban,  
 ya de tu ardor movido  
 las ropas te quitaba  
 y toda de mis besos te anegaba. 35  
 ¡Qué de luchas trabamos,  
 quitada ya la luz, y a cuántos juegos  
 de nuevo, ¡ay me!, tornamos!  
 Ora humilde a mis ruegos,  
 ora pugnando entrambos de amor ciegos, 40  
 ya las tetas mostrabas  
 redonduelas y cándidas cual nieve,  
 y ya las ocultabas  
 porque de nuevo pruebe  
 mi mano a hallarlas, y en su ardor se cebe. 45  
 Mas cuando amor instiga  
 al dulce ayuntamiento apetecido  
 en sabrosa fatiga



me falta ya el sentido,  
 de un éxtasis dulcísimo impedido, 50  
 tú con lasciva mano  
 tocándome proterva, a nueva vida  
 del sueño soberano  
 me tornas atrevida,  
 y un besito a otro sueño me convida. 55  
 Así se dobla el fuego  
 y los halagos crecen al sonido  
 del alternado ruego  
 respondiendo a un quejido,  
 el muerdito en el beso confundido; 60  
 y entre el murmullo lento  
 el ánima parece en suspirando  
 salirse entre el aliento,  
 o que nos va faltando,  
 para tantos deleites no bastando. 65  
 Engáñase el que intenta  
 poner término a Amor y sus furores,  
 porque él sabe sin cuenta  
 mil deleites y ardores  
 y mil modos de abrazos y favores. 70  
 ¿Qué aprovecha a lo obscuro  
 envolver el amor? A la luz clara  
 gócelo yo seguro,  
 sin que me niegue avara  
 la divina Amarílida su cara. 75  
 Vea de sus ojuelos  
 el lascivo mirar y oiga el sonido  
 de sus blandos anhelos  
 cuando, a compás movido,  
 mi muslo suene, a su muslo unido; 80  
 y la vista derrame  
 por su nevado vientre y por sus lados,  
 y tanto Amor me inflame  
 que en lazos duplicados  
 mil veces nos gocemos ayuntados, 85  
 saciándose mis ojos  
 en cuanto el hado crudo así lo ordena,  
 pues los fieros cerrojos  
 la muerte al lado suena  
 del Orco, do tan presto nos condena. 90  
 Por esto, gloria mía,  
 la verdad de mi sueño no tardemos,  
 y en ardiente porfía,  
 ahora que podemos,  
 los dulces gustos del amor gocemos. 95

La Oda 12 anterior había iniciado un cambio métrico en la serie de poemas a los versos más comunes de la poesía neoclásica española, una mezcla de heptasílabos y endecasílabos que riman (abbacc), en estrofas de seis versos. La oda siguiente mantiene el mismo metro, pero ahora en estrofas de cinco versos con rima (ababb). Los versos iniciales se refieren a un plano temporal presente (vv. 1-20); las catorce estrofas siguientes relatan el sueño del día anterior cuando el yo poético masculino dormía con Amarílida (vv. 21-90); y los versos finales rematan el poema con el deseo de hacer realidad el sueño erótico (vv. 91-95). El contexto se introduce de inmediato en la primera estrofa con breves exclamaciones que establecen concisamente el ambiente sexual, evocando el «afortunado lecho» y «la dulcísima gloria de este día». El tono se acentúa en los versos siguientes y el «lascivo juego» se expresa en pinceladas cada vez más eróticas: «pechos nevados», «sabrosos besos», «tiernos abrazos», «ardientes besos», y la proximidad de los cuerpos está descrita figuradamente como los brazos del hombre asidos al cuello de Amarílida «cual la vid con mil lazos». Así quedan dormidos los dos y su estado permite iniciar la descripción del sueño en que el amante fue premiado: «gozándose, mi bien, entre las flores» (v. 20). La acción del sueño empieza con nuevas exclamaciones, que sencillamente celebran el cuerpo atractivo y seductor de la amante: brazos, pechos y cintura que excitan el apetito. La excitación es mutua, como suele ser en los encuentros más extensos de *Los besos*, y el juego de los sentidos pasa de lo visual a los sonidos que emite ella («dulces voces», «quejarse» y «tus ayes»)<sup>92</sup>. La vista de Amarílida y su ardor le incitan al amante a quitarle la ropa.

El juego serio del amor empieza en la oscuridad. Hay luchas, pero se suponen amorosas; siguen juegos y los dos amantes están «de amor ciegos» (v. 40). El verso siguiente menciona las «tetas» de la amante, término que el correspondiente tomo del *Diccionario de autoridades* no parece considerar grosero<sup>93</sup>. Los adjetivos empleados, «redonduelas y cándidas cual nieve», minimizan además cualquier sugerencia de grosería aquí. Ella se finge vergonzosa e incita a su amante a tocar sus pezones (vv. 43-45); sigue intentando excitar a su amante y le ofrece «un besito». El diálogo entre los dos avanza con sonidos («los halagos crecen al sonido / del alternado ruego / respondiendo a un quejido») y contactos físicos («el muerdito en el beso confundido»). Las descripciones ceden a las reflexiones del amante con respecto a que el amor, aquí convertido en Amor o Cupido, provoca infinitamente los placeres entre amantes («mil deleites y ardores / y mil modos de abrazos y favores»). Unos comentarios sobre la falta de luz o su presencia durante el juego

92. HAITD. «*Los besos de amor*», pp. 489-494, destaca la importancia de los cinco sentidos en los poemas de Meléndez, especialmente los del tacto y de la vista. Véase también DEACON, Philip. «Filosofía y sensualismo: la estética del placer en *Los besos de amor* de Juan Meléndez Valdés». En CAÑAS MURILLO, Jesús; LAMA, Miguel Ángel y ROSO DÍAZ, José (eds.). *Juan Meléndez Valdés y su tiempo (1754-1817)*. Cáceres: Junta de Extremadura, Consejería de Cultura y Editora Regional de Extremadura, 2005, pp. 163-181, especialmente 178-181.

93. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de autoridades*, VI, p. 264.

sexual llevan a las dos estrofas más enfocadas en la unión corporal de los amantes (vv. 76-85). De nuevo la ausencia de palabras es compensada con miradas («de sus ojuelos / el lascivo mirar») y sonidos («de sus blandos anhelos») que acompañan a su unión sexual («en lazos duplicados / mil veces nos gocemos ayuntados», vv. 84-85). Después de cinco versos en que el yo poético evoca brevemente la muerte (vv. 86-90), parece que el haber relatado el sueño a Amarílida le incita a querer hacer realidad los placeres soñados («ahora que podemos, / los dulces gustos del amor gocemos»).

La Oda 13 no es del todo típica porque los besos no tienen una presencia tan destacada en el juego de los amantes como en otras composiciones de la colección. El autor convierte el acto del coito en el momento culminante del poema, aunque en realidad su existencia pertenecía solo a un sueño. Sin embargo, la narración del sueño recurre a los elementos que aparecen en otros poemas de la serie para poder llenar esta oda con una multiplicidad de componentes comunes al juego erótico de dos amantes previo a la unión física de sus cuerpos y su goce en los movimientos conjuntos placenteros. El poema evita la grosería y transmite de manera elegante desde la perspectiva del amante, sin olvidar en ningún momento la complicidad y participación entusiasta de Amarílida, los deleites sensuales y anímicos de su amor, un amor que motiva su entrega a las posibilidades que ofrece el juego físico de sus cuerpos y los variados placeres que lo constituyen.

#### 6. EL DESACATO DE LAS REGLAS ECLESIASTICAS Y LA REIVINDICACIÓN DE LO ERÓTICO

Los conocimientos que tendría Meléndez de los límites a la expresión escrita de lo erótico en el siglo XVIII no dejarían lugar a dudas sobre el hecho de que los poemas incluidos en *Los besos de amor* no podrían publicarse en vida. El poeta habría leído edictos inquisitoriales y conocería la aplicación práctica de las normas del Consejo de Castilla sobre lo que excedía los límites de lo permitido. La censura vigente habría sido un tema debatido con sus amistades literarias, y es precisamente a esos amigos a quienes dejaría un ejemplar de *Los besos* del que algunos seguramente habrían sacado copia. El lector de hoy puede imaginar que el esfuerzo que implica crear una colección de este tipo no le habría sugerido a Meléndez la posibilidad de destruirla. Y una manera de camuflar su naturaleza fue insinuar que todas eran traducciones de poemas latinos compuestos por el poeta holandés Joannes Secundus. Las palabras empleadas en el encabezamiento del manuscrito perteneciente a Foulché-Delbosc respaldan esa conjetura.

Sin embargo, las reglas del Santo Oficio no dejaban mucho espacio de maniobra porque la colección completa infringía la prohibición de contar «cosas de propósito lascivas, de amores». Las acciones, descripciones y actitudes presentadas en *Los besos* entran plenamente en la mentalidad de los dos amantes. Estos exploran su propia sensualidad sin dar a entender que la ven como pecaminosa. La concentración en el acto de besar, con todas las concomitancias que ese juego

amoroso puede suponer, pone en primer plano actividades y actitudes que las autoridades eclesiásticas condenaban e intentaban suprimir. Una lectura intensa de los veinticuatro poemas podría corresponder, si intentamos asumir la mentalidad de un calificador inquisitorial del siglo XVIII, a la descripción del censor fray Manuel de San Vicente en su informe sobre las *Lettres d'amour d'une religieuse portugaise*. Los poemas incluyen «[e]xpresiones no obscenas, ni groseras, pero tan vivas, tan afectivas, y tan patéticas de los sentimientos fogosos de la sensualidad que son capaces de encender este pestilente fuego en los ánimos de más candor». O, para citar la condena del *Voyage dans le boudoir de Pauline*, incluida en el *Edicto* del 23 de febrero de 1806, contienen «proposiciones amatorias, obscenas, inductivas *ad libidinem*», de acuerdo con el significado de la palabra «obscena» en el vocabulario inquisitorial.

El erotismo de *Los besos de amor* es mucho más explícito que la ligera sensualidad de las odas anacreónticas de Meléndez<sup>94</sup>. Si en las anacreónticas las trazas eróticas se disipan entre las descripciones pastoriles que ocupan gran parte de cada composición, en *Los besos* el acto físico del beso está presente en cada poema y el juego de caricias, miradas y gemidos enfoca la atención del lector en la exploración de las posibilidades sensuales del beso de manera constante. La dedicación del poeta a un solo tema subraya el hecho de que estos besos amorosos entrañan varias veces la unión física de los cuerpos de los amantes y el placer carnal que tal unión supone.

## 7. A MODO DE CONCLUSIÓN

El objetivo de este trabajo ha sido intentar colocar *Los besos de amor* de Meléndez en un contexto ideológico, el de un reto a los dogmas de la Iglesia católica española de su época. Después de su lectura el mensaje de la colección es evidente. Meléndez propone una interpretación de la sensualidad en una relación amorosa como un asunto ajeno a una posible interpretación teológica y, por contraste, acorde con la naturaleza. Sin embargo, el contenido explícito de sus versos no supone debatir ese significado. El poeta se esmera en ser fiel a las exigencias de una relación amorosa y de este modo llena la acción de los poemas con pruebas de la parte física de la relación constituidas por caricias, miradas, contactos corporales, sonidos de complicidad, movimientos de reciprocidad y entrega al otro.

Las acciones de los amantes conllevan un significado contradictorio a las opiniones de Tomás de Aquino en el hecho de que para Meléndez los hombres se enfrentan al amor y su aspecto físico de una manera distinta a los animales. Para el autor extremeño la mente humana, con su capacidad para la ternura, la

94. GIES, David T. «Sobre el erotismo rococó en la poesía del siglo XVIII español». En LLORENS, Ramón F. y PÉREZ MAGALLÓN, Jesús (eds.). *Luz vital. Estudios de cultura hispánica en memoria de Victor Ouimette*. Alicante: McGill University y Caja de Ahorros del Mediterráneo, 1999, pp. 85-95.

simpatía y una falta de egoísmo en sus reacciones y exploraciones de la sexualidad, supone una experiencia que contrasta con la de un animal. Las sensaciones físicas unidas a mentes razonantes y conscientes elevan la sexualidad por encima de las deliberaciones despectivas del santo, tal como sostuvo el filósofo del siglo XVII Thomas Hobbes:

El apetito que los hombres llaman deseo, y el cumplimiento asociado, es un placer sensual, pero no solo eso. Contiene también un deleite mental porque consta de dos apetitos unidos, dar y recibir placer, y el deleite que recibe el hombre al producir deleite no es sensual sino un placer o gusto mental, que consiste en el concepto del poder que tiene para dar placer<sup>95</sup>.

En *Los besos de amor* la sexualidad se incorpora al nuevo concepto de la humanidad porque sin la sexualidad no existiría la humanidad. En el siglo XVIII la negación por la Iglesia de esa realidad se convertía en insostenible, como reconocían tantos encausados por el Santo Oficio que opinaban que «el fornicar no era pecado». La ofensa a las buenas costumbres no derivaba de la sexualidad humana en sí sino de sus posibles consecuencias humanas y sociales<sup>96</sup>. Al situar la actividad sexual de *Los besos de amor* en un contexto amoroso Meléndez defendía su derecho a asumir su «mayoría de edad» tal como había sugerido Kant y convertirse en abanderado de una mayor libertad ideológica propia de su mentalidad ilustrada<sup>97</sup>.

#### BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ DE MIRANDA, Pedro. «*La Presidenta de Turvel* (1799), una temprana traducción (mutilada) de *Les liaisons dangereuses*». *Dieciocho*, 2009, 32.2, pp. 275-288.  
*An Anthology of Neo-Latin Poetry*. Ed. Fred J. Nichols. New Haven y Londres: Yale University Press, 1979.

95. «The appetite which men call LUST, and the fruition that appertaineth thereunto, is a sensual pleasure, but not only that; there is in it also a delight of the mind: for it consisteth of two appetites together, to please, and to be pleased; and the delight men take in delighting, is not sensual, but a pleasure or joy of the mind, consisting in the imagination of the power they have so much to please». Véase HOBBS, Thomas. *The Elements of Law Moral and Politic*. Ed. J. C. A. Gaskin. Oxford: Oxford University Press, 1994, parte I, capítulo 9, párrafo 15, p. 55.

96. Jonathan Israel resume de la siguiente manera la actitud de la Ilustración radical ante la sexualidad: «Human feelings, in *la philosophie moderne*, including sexual desire, cannot be sinful or censured as wicked, blameworthy, or subject to penance. Only pleasure-seeking harmful to others, or oneself, is morally wrong», que traduzco como «Los sentimientos humanos en la filosofía moderna, en la que incluyo el deseo sexual, no pueden ser pecaminosos ni censurados como malos, culpables o necesitados de penitencia. Solo la búsqueda del placer dañino a otros, o a uno mismo, es moralmente errónea». Véase ISRAEL, Jonathan. *A Revolution of the Mind. Radical Enlightenment and the Intellectual Origins of Modern Democracy*. Princeton y Oxford: Princeton University Press, 2010, p. 166.

97. Quiero expresar mi profundo agradecimiento a dos colegas y amigas, las profesoras María Jesús García Garrosa y Elena de Lorenzo Álvarez, que han leído y hecho sugerencias para mejorar este trabajo.

- Apéndice al índice general de los libros prohibidos, que comprende los edictos de la Inquisición posteriores al de 25 de agosto de 1805 hasta 29 de mayo de 1819 (último que se publicó) y los decretos de S. Santidad y de la sagrada congregación del índice hasta 3 de marzo de 1846.* Madrid: Imprenta de D. José Félix Palacios, 1848.
- Archivo Histórico Nacional, *Inquisición*, legs. 3721-3722, 3729, 3731, 4459, 4486, 4505.
- BLUE, Adrienne. *On Kissing. From the Metaphysical to the Erotic.* Londres: Indigo, [1996] 1997.
- DABHOIWALA, Faramerz. *The Origins of Sex. A History of the First Sexual Revolution.* Londres: Allen Lane, 2012.
- DARNTON, Robert. *Édition et sédition. L'univers de la littérature clandestine au XVIII<sup>e</sup> siècle.* París: Gallimard, 1991.
- DARNTON, Robert. *The Corpus of Clandestine Literature in France, 1769-1789.* Nueva York y Londres: W. W. Norton, 1995.
- DARNTON, Robert. *The Forbidden Best-Sellers of Pre-Revolutionary France.* Londres: Harper-Collins, 1996.
- DEACON, Philip. «Filosofía y sensualismo: la estética del placer en *Los besos de amor* de Juan Meléndez Valdés». En CAÑAS MURILLO, Jesús; LAMA, Miguel Ángel y ROSO DÍAZ, José (eds.). *Juan Meléndez Valdés y su tiempo (1754-1817).* Cáceres: Junta de Extremadura, Consejería de Cultura y Editora Regional de Extremadura, 2005, pp. 163-181.
- DEFOURNEAUX, Marcelin. *Inquisición y censura de libros en la España del siglo XVIII.* Tr. J. Ignacio Tellechea Idígoras. Madrid: Taurus, 1973.
- DEMERSON, Georges. *Don Juan Meléndez Valdés y su tiempo (1754-1817).* Madrid: Taurus, 1971.
- DÍEZ FERNÁNDEZ, Juan Ignacio. *La poesía erótica de los Siglos de Oro.* Madrid: Ediciones del Laberinto, 2003.
- DUBOST, Jean-Pierre. «*Les baisers* de Claude-Joseph Dorat». En MONTANDON, Alain (ed.). *Les baisers des Lumières.* Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal, 2004, pp. 75-94.
- ERHARD, J. B. y otros. *¿Qué es Ilustración?* Tr. Agapito Mestre y José Romagosa. Madrid: Tecnos, 1988.
- FEIJOO, Benito Jerónimo. *Teatro crítico universal.* Madrid: Joaquín Ibarra, 1769, vol. VII.
- FERNÁNDEZ DE MORATÍN, Nicolás. *Arte de putear.* Ed. Isabel Colón Calderón y Gaspar Garrote Bernal. Málaga: Ediciones Aljibe, 1995.
- FOULCHÉ-DELBOSC, Raymond. «*Los besos de amor.* Odas inéditas de don Juan Meléndez Valdés». *Revue Hispanique*, 1894, 1, pp. 73-83.
- FOXON, David. *Libertine Literature in England 1660-1745.* Nueva York: University Books, 1965.
- FRANTZ, David O. *Festum Voluptatis. A Study of Renaissance Erotica.* Columbus (OH): Ohio State University Press, 1989.
- GACTO, Enrique. «El Arte vigilado (Sobre la censura estética de la Inquisición española en el siglo XVIII)». *Revista de la Inquisición*, 2000, 9, pp. 7-68.
- GARCÍA GARROSA, María Jesús. «Una lectura "sentimental" de *La Serafina*, de José Mor de Fuentes». *Revista de Literatura*, 2005, 67, pp. 349-371.
- GARCÍA GARROSA, María Jesús. «La escuela del matrimonio: los conflictos conyugales en el teatro español de finales del siglo XVIII». *Bulletin of Hispanic Studies*, 2015, 92.4, pp. 367-383.
- GIES, David T. «Sobre el erotismo rococó en la poesía del siglo XVIII español». En LLORENS, Ramón F. y PÉREZ MAGALLÓN, Jesús (eds.). *Luz vital. Estudios de cultura hispánica en*

- memoria de Victor Ouimette*. Alicante: McGill University y Caja de Ahorros del Mediterráneo, 1999, pp. 85-95.
- GLENDINNING, Nigel. *Goya. La década de los Caprichos. Retratos 1792-1804*. Madrid: Real Academia de San Fernando, 1992.
- HAIDT, Rebecca. «Los besos de amor and *La maja desnuda*: The Fascination of the Senses in the *Ilustración*». *Revista de Estudios Hispánicos*, 1995, 29, pp. 477-503.
- HARVEY, Karen. «The Century of Sex?: Gender, Bodies and Sexuality in the Long Eighteenth Century». *The Historical Journal*, 2002, 45.4, pp. 899-916.
- HOBBS, Thomas. *The Elements of Law Natural and Politic*. Ed. J. C. A. GASKIN. Oxford: Oxford University Press, 1994.  
[http://www.archives.gov/exhibits/charters/declaration\\_transcript.html](http://www.archives.gov/exhibits/charters/declaration_transcript.html)
- HUNT, Lynn. «Introduction: Obscenity and the Origins of Modernity, 1500-1800». En HUNT, Lynn (ed.). *The Invention of Pornography. Obscenity and the Origins of Modernity, 1500-1800*. Nueva York: Zone, 1993, pp. 9-45.
- HUTCHESON, Francis. *A System of Moral Philosophy*. Londres: R. y A. Foulis, 1755, vol. II.
- HUTCHESON, Francis. *Illustrations on the Moral Sense*. Ed. Bernard Peach. Cambridge (MA): Harvard University Press, 1971.
- Índice último de los libros prohibidos y mandados expurgar: para todos los reinos y señoríos del católico rey de las Españas el Señor Don Carlos IV*. Madrid: Antonio de Sancha, 1790.
- ISRAEL, Jonathan I. *Radical Enlightenment. Philosophy and the Making of Modernity 1650-1750*. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- ISRAEL, Jonathan. *A Revolution of the Mind. Radical Enlightenment and the Intellectual Origins of Modern Democracy*. Princeton y Oxford: Princeton University Press, 2010.
- JACOB, Margaret C. «The Materialist World of Pornography». En HUNT, Lynn (ed.). *The Invention of Pornography. Obscenity and the Origins of Modernity. 1500-1800*. Nueva York: Zone, 1993, pp. 157-202.
- LA FONTAINE, Jean de. *Contes et nouvelles en vers*. Ed. Alain-Marie Bassy. París: Gallimard, 1982.
- LA METTRIE, Julien Offray de. *Oeuvres philosophiques*. Hildesheim y Nueva York: Georg Olms, 1970.
- LA METTRIE, Julien Offray de. *El hombre máquina. El arte de gozar*. Tr. Agustín Izquierdo y María Badiola. Madrid: Valdemar, 2000.
- LAQUEUR, Thomas. *Making Sex. Body and Gender from the Greeks to Freud*. Cambridge (MA) y Londres: Harvard University Press, 1990.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa. «Juan Segundo y la biografía de varios autores peninsulares del siglo XVI». En *Miscelânea de estudos em honra do Prof. Hernâni Cidade*. Lisboa: Universidad de Lisboa, 1957, pp. 134-167, 411-421.
- LOCKE, John. *An Essay concerning Human Understanding*. Ed. Peter H. Nidditch. Londres: Oxford University Press, 1975.
- MELÉNDEZ VALDÉS, Juan. *Obras en verso*. Ed. Juan H. R. Polt y Jorge Demerson. Oviedo: Cátedra Feijoo, 1981-1983.
- MOR DE FUENTES, José. *La Serafina*. Ed. Ildefonso-Manuel Gil. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1959.
- MUÑOZ SEMPERE, Daniel. «Una Apología de la Sátira: Estudio y Edición del *Memorial en defensa de las poesías póstumas de Don José Iglesias de la Casa*». En SÁNCHEZ HITTA,

- Beatriz y MUÑOZ SEMPERE, Daniel (eds.). *La razón polémica. Estudios sobre Bartolomé José Gallardo*. Cádiz: Ayuntamiento de Cádiz, 2004, pp. 141-209.
- Nos los Inquisidores apostólicos contra la herética pravedad y apostasía*. [Madrid: Santo Oficio, 1777].
- Nos los Inquisidores apostólicos contra la herética pravedad y apostasía*. [Madrid: Santo Oficio, 1801].
- Nos los Inquisidores apostólicos contra la herética pravedad y apostasía*. [Madrid: Santo Oficio, 1804].
- Nos los Inquisidores apostólicos contra la herética pravedad y apostasía*. [Madrid: Santo Oficio, 1806].
- Poemata*. Ed. Théodore de Bèze. Lyon: s. i., 1757.
- Poesías verdes*. Biblioteca Histórica Municipal, Madrid, Mss. F-2973.
- POLT, J. H. R. «Juan Meléndez Valdés's Translations from the Latin». *Dieciocho*, 1993, 16, pp. 119-129.
- PORTER, Roy. «Love, Sex and Medicine: Nicolas Venette and his *Tableau de l'amour conjugal*». En WAGNER, Peter (ed.). *Erotica and the Enlightenment*. Frankfurt am Main, Berna, Nueva York y París: Peter Lang, 1991, vol. II, pp. 90-122.
- PORTER, Roy. «Enlightenment and Pleasure». En PORTER, Roy y MULVEY ROBERTS, Marie (eds.). *Pleasure in the Eighteenth Century*. Basingstoke: Palgrave-Macmillan, 1996, pp. 1-18.
- PORTER, Roy. *Enlightenment. Britain and the Creation of the Modern World*. Londres: Allen Lane, 2000.
- PORTER, Roy. *Flesh in the Age of Reason*. Londres: Allen Lane, 2003.
- PORTÚS, Javier. *La sala reservada del Museo del Prado y el coleccionismo de pintura de desnudo en la corte española, 1554-1838*. Madrid: Museo del Prado, 1998.
- PUNZANO, Victoriano. «Los Besos de Juan Segundo (traducción española, inédita de Juan Gualberto González)». *Anales de Literatura Española*, 1984, 3, pp. 365-398.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de autoridades*. Madrid: Real Academia Española, 1726-1739 (Edición facsímil: Madrid: Gredos, 1969).
- ROMANO, Giulio y otros. *Los Modis y los Sonetos lujuriosos*. Ed. Ana Ávila. Madrid: Siruela, 2008.
- SAMANIEGO, Félix María de. *El jardín de Venus. Cuentos eróticos y burlescos con una coda de poesías verdes*. Ed. Emilio Palacios Fernández. Madrid: Biblioteca Nueva, 2004.
- SÁNCHEZ, Tomás. *Disputationum de sancto matrimonii sacramento*. Madrid: s. i., [1604].
- SÁNCHEZ, Tomás. *Moral Jesuítica o sea Controversias del Santo Sacramento del Matrimonio*. Madrid: Imprenta Popular, 1887.
- SCHOOLFIELD, George. *Janus Secundus*. Boston: Twayne, 1980.
- SILVA, Francisco María de [LUJÁN Y SUÁREZ DE GÓNGORA, Pedro, Duque de Almodóvar]. *Década epistolar sobre el estado de las letras en Francia*. Madrid: Imprenta de Sancha, 1792.
- STONE, Lawrence. *The Family, Sex and Marriage in England, 1500-1800*. Londres: Weidenfeld and Nicolson, 1977.
- Suplemento al Índice expurgatorio del año de 1790 que contiene los libros prohibidos y mandados expurgar en todos los reinos y señoríos del católico rey de España el Sr. D. Carlos IV, desde el Edicto de 13 de diciembre del año de 1789 hasta el 25 de agosto de 1805*. Madrid: Imprenta Real, 1805.
- TALVACCHIA, Bette. *Taking Positions. On the Erotic in Renaissance Culture*. Princeton: Princeton University Press, 1999.
- TUCK, Richard. *Hobbes*. Oxford y Nueva York: Oxford University Press, 1989.



VELASCO, Julián de. *Discursos literarios, políticos y morales. Nueva obra periódica, dedicada a la humanidad*. Madrid, 1789.

WEST, David. *Reason and Sexuality in Western Thought*. Cambridge: Polity, 2005.