

Discurso ilustrado como defensa
de la obra artística: «que es destreza
del arte y no pintura deshonesta»

Enlightened speech as a defense of artistic work:
«that is art dexterity and not dishonest painting»

PASCUAL SANTOS LÓPEZ
MANUELA CABALLERO GONZÁLEZ
LAURA SANTOS CABALLERO

Universidad de Murcia

CESXVIII, núm. 28 (2018), págs. 191-218

DOI: <https://doi.org/10.17811/cesxviii.28.2018.191-218>



RESUMEN

En el presente trabajo analizamos diferentes casos de censura inquisitorial sobre pinturas deshonestas, obras artísticas y representaciones consideradas indecentes por la Inquisición a finales del siglo XVIII y principios del XIX, tanto en la Península como en sus reinos de Indias, además de la evolución de la percepción en este tipo de obras desde el XVI. Estudiamos las resistencias, motivaciones y razones expuestas por acusados para justificar su libre posesión, comercialización y exhibición y su relación con el discurso y el pensamiento ilustrado, permeado ya en esta época a niveles populares de la sociedad española. Mostramos también las diferentes influencias y apropiaciones culturales, los cambios en la axiología, el gusto estético y el pensamiento de los españoles, así como los intentos de control de la moral por parte de los inquisidores y sus reacciones.

PALABRAS CLAVE

Ilustración, Discurso ilustrado, Percepción del arte, Inquisición, Censura.

ABSTRACT

In the present work we analyze different cases of inquisitorial censorship on dishonest paintings, artistic works and representations considered indecent by the Inquisition at end of the 18th century and beginning of the 19th century, both in Peninsula and in its kingdoms of Indies, besides the evolution of perception on this kind of works from 16th century. We study the resistances, motivations and reasons exposed by defendants to justify their free possession, commercialization and exhibition and their relationship with the enlightened discourse and thought, permeated at this time at popular levels of Spanish society. We also show the different influences and cultural appropriations, the changes in the axiology, the aesthetic taste and the Spanish thought, as well as the attempts of moral control by inquisitors and their reactions.

KEY WORDS

Enlightenment, Enlightened speech, Perception of art, Inquisition, Censorship.

Recibido: 2 de mayo de 2018. *Aceptado:* 22 de julio de 2018.

Pensamiento ilustrado y percepción del arte

Son muchas las investigaciones que se llevan a cabo en la actualidad sobre la corriente de pensamiento considerada como la «gran revolución cultural del Antiguo Régimen»¹, dándonos una idea cada vez más completa y plural de la misma. Una revolución cultural, que podemos llamar Ilustración, de tal riqueza y profundidad que se habla de ilustraciones, según las fechas, el lugar y las diferentes interpretaciones. Convendremos en que esa corriente de pensamiento tiene puntos comunes: crítica racional², autonomía moral y política³, felicidad pública⁴, desarrollo de la ciencia y la tecnología como saberes útiles⁵ al servicio del hombre y su fe en el progreso.

Un progreso científico, industrial y tecnológico que, según el pensamiento ilustrado, llevaría aparejado el progreso moral de la humanidad⁶ y esa revolución cultural no pasaría inadvertida para la sociedad española. Esa corriente de pensamiento se difundiría de modo amplio en el siglo XVIII pero, y ese es uno de los puntos que queremos resaltar en nuestro estudio, no surgió de pronto, sino que venía fraguándose desde siglos anteriores y con el paso del tiempo fue realimentándose a sí misma con apropiaciones, acciones y argumentos transformados que modularían el discurso ilustrado, siendo utilizadas como defensa

¹ Vincenzo FERRONE, «Geografía y cronología de la Ilustración», en Jesús Astigarraga, María Victoria López-Cordón y José María Urkia (eds.), *Ilustración, ilustraciones*, vol. I, San Sebastián, Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País / Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2009, págs. 19-35, pág. 20.

² «La crítica, fruto legítimo de la Ilustración», palabras de José Luis VILLACAÑAS, «Introducción», en KANT, *En defensa de la Ilustración*, Barcelona, Alba Editorial, 1999, págs. 9-61, pág. 23; Michael FOUCAULT, *Sobre la Ilustración*, Madrid, 2007, págs. 12-13; Antonio MESTRE SANCHIS, *La Ilustración*, Madrid, Síntesis, 1993, pág. 14.

³ Tzvetan TODOROV, *El Espíritu de la Ilustración*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2008, págs. 41-54; Eduardo BELLO REGUERA, *La aventura de la razón: el pensamiento ilustrado*, Madrid, Akal, 1997, pág. 106; MESTRE SANCHIS, *La Ilustración*, pág. 14.

⁴ José Antonio MARAVALL, «La idea de felicidad en el programa de la Ilustración», *Estudios de historia del pensamiento español. Siglo XVIII*, Madrid, 1999, págs. 231-268; MESTRE SANCHIS, *La Ilustración*, pág. 14.

⁵ José Luis ABELLÁN, *Historia crítica del pensamiento español*, tomo 4, Barcelona, Círculo de Lectores, 1993, pág. 30; MESTRE SANCHIS, *La Ilustración*, pág. 15.

⁶ Javier MUGUERZA, «Kant y el sueño de la razón», en Camps y Thiebaut (eds.), *La Herencia ética de la ilustración*, Madrid, Editorial Crítica, 1991, págs. 9-36, pág. 15; Joyce APPLEBY, Lynn HUNT y Margaret JACOB, *La verdad sobre la historia*, Barcelona, Andrés Bello, 1998, págs. 40 y sigs.

ante las instituciones que ostentaban el control social, político y moral, como la Inquisición. Las conductas de rebeldía hacia la misma fueron en aumento y se manifestaban en los más diversos campos, desafiando el control establecido y las prohibiciones. Nosotros nos centraremos en la defensa del arte como expresión de libertad, estatus y negocio.

Las ideas ilustradas recorrerían los reinos hispánicos gracias a la circulación continua de personas y objetos favorecida por los medios de comunicación y formas de sociabilidad, permeando todos los niveles de la sociedad. Desde la alta cultura ilustrada al pueblo llano y viceversa.

En el presente trabajo nos centraremos en el análisis de algunos procesos de fe y alegaciones fiscales inquisitoriales que tratan de pinturas deshonestas, ya fueran estampas, copias pintadas y láminas o incluso libros que mostraran esas escenas y desnudos, consideradas indecentes u obscenas por los delatores, testigos y ministros de la Inquisición, indagando en las razones que utilizaban los acusados para justificarse.

Analizaremos sus argumentos y los utilizados por los ministros de la Inquisición para intentar demostrar que los encausados habían realizado una apropiación cultural de las ideas ilustradas, emanadas de diferentes influencias extranjeras y vernáculas, utilizándolas en su propio beneficio. En otras palabras, si a niveles populares o de grupos de profesionales a caballo entre las minorías ilustradas y reformistas y el pueblo llano, se habría instrumentalizado el discurso ilustrado, dejando patente que su pensamiento, gusto estético y percepción del arte habían cambiado⁷.

El estudio de estos casos nos puede aportar datos para comprender mejor la sociedad de la época, ya que las lecturas que ofrecen son reflejo de las circunstancias que atravesaban sus protagonistas, su estatus, formación, trabajo y forma de vida, así como su entorno social y jurídico. Además, la comprensión de lo que se consideraba deshonesto en el arte en esos años sirve para acercarnos a las inquietudes culturales de los ciudadanos, la evolución y calado de nuevos hábitos y actitudes y también, una nueva axiología, ante los límites que establecía el poder tanto civil como eclesiástico. Los procesos inquisitoriales por su naturaleza son

⁷ Estos grupos de profesionales han sido estudiados en los siguientes trabajos: Pascual SANTOS LÓPEZ, «Maquinistas y Relojeros. Espíritus Fuertes de la España del siglo XVIII», en José María Urkia, *Actas del XI Congreso de la Sociedad Española de Historia de las Ciencias y de las Técnicas, II encuentro Internacional Europeo-Americano, 8-10 septiembre 2011*, Donostia – San Sebastián: Sociedad Española de Historia de las Ciencias y de las Técnicas - Instituto Internacional Xabier Marfa de Munibe - Real Sociedad Bascongada de Amigos del País, 2012, pp. 261-272. En línea en <https://digitum.um.es/xmlui/handle/10201/51439>; Pascual SANTOS LÓPEZ, *Tecnología y cultura en el tránsito de la Ilustración al pensamiento contemporáneo: el caso Joaquín Muñoz Delgado*, Tesis doctoral, Universidad de Murcia, 2016. En línea en <https://digitum.um.es/xmlui/handle/10201/51276>.

fuentes de información que ofrecen detalles privados tanto de los propios inquisidores como de los acusados, testigos e instituciones involucrados en ellos.

Sánchez-Blanco ha insistido en que la Ilustración española alcanza sus manifestaciones culturales más características al final del siglo XVIII y principios del XIX, afirmando que «es precisamente después de Carlos III cuando las Luces llegan a su zenit en España»⁸. Lo que coincide con los casos a estudiar, que giran en torno a las dos últimas décadas del XVIII y las dos primeras del XIX. Además, los casos encontrados se caracterizan por ser profesionales en entornos urbanos o ciudades portuarias, tales como comerciantes, militares, cirujanos, administradores, plateros o escribanos. Gente que podía adquirir una pintura o un libro y que se relacionaba, viajaba y podía tener influencias y lecturas variadas y conocer el pensamiento ilustrado, el cual favorecía el mérito, el desarrollo de los saberes útiles y el estudio de las artes y humanidades, que precisamente era el discurso oficial de la Monarquía Borbónica.

Recordemos que es en el XVIII cuando la obra de arte comienza a ser estudiada con criterios científicos⁹ investigándose no sólo como elemento decorativo y estético sino cultural, formando parte del patrimonio. García Melero asegura que «durante la segunda mitad del siglo XVIII los estudios históricos se desarrollan en España de una forma muy notable»¹⁰. Las minorías reformistas españolas estaban convencidas de que era necesaria la elevación del nivel cultural del pueblo y la idea de progreso se concebía con el avance de la instrucción y el desarrollo de saberes enciclopédicos. Se fomentaban las colecciones científicas y numismáticas y los estudios históricos, humanísticos y bibliográficos. La Corona inicia los Archivos Nacionales, como el Archivo General de Indias y crea academias, laboratorios y jardines botánicos, auspiciando también la investigación arqueológica.

Floridablanca encomienda a Francisco de Bruna y Ahumada, teniente de alcalde del Real Alcázar de Sevilla, realizar excavaciones en las ruinas de Itálica, recuperar antigüedades en Andalucía e incrementar y conservar las colecciones públicas¹¹. Bruna fue miembro de la Real Academia Sevillana de Buenas

⁸ Francisco SÁNCHEZ-BLANCO, *La Ilustración goyesca. La cultura en España durante el reinado de Carlos IV*, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales / CSIC, 2007, pág. 5.

⁹ Ana María BARBERO FRANCO, *La gestión del patrimonio histórico como instrumento para un desarrollo sostenible*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2011, págs. 299-300; Ignacio GONZÁLEZ-VARAS, *Conservación de Bienes Culturales: teoría, historia, principios y normas*, Madrid, Cátedra, 1999, pág. 33.

¹⁰ José Enrique GARCÍA MELERO, «La visión del Románico en la historiografía española del Neoclasicismo romántico», *Espacio, tiempo y forma. Serie VII, Historia del arte*, 1 (1988), págs. 139-186; pág. 142.

¹¹ José Manuel RODRÍGUEZ HIDALGO, «Itálica. La Pompeya española», en Martín Almagro Gorbea y Jorge Maier Allende (eds.), *De Pompeya al Nuevo Mundo: la corona española y la arqueología en el siglo XVIII*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2012, págs. 122-141; pág. 137.

Letras, institución ilustrada por excelencia que se ocupó de investigar y recuperar el patrimonio cultural de Sevilla y Andalucía.

Campomanes, estudioso de la historia y la filología, favorece los estudios arabistas, publicándose obras como *Las Antigüedades Árabes de España*, editadas por la Real Academia de San Fernando en 1787 y 1804¹². Otros estudiosos de la arqueología y anticuarios son Manuel Martí, Joaquín José Cevallos, Pérez Bayer, Antonio Ponz y el marqués de Valdefflores¹³. Sin olvidar la importante corriente renovadora humanística y la intensa labor y estudios del bibliotecario real y erudito Gregorio Mayans, entre otros, puesta de manifiesto por Antonio Mestre¹⁴.

Aparecen también los concedores y críticos de arte, personas que escribirán sobre arte y que van a influir de forma «muy relevante en el tema de la formación del gusto en la segunda mitad del siglo XVIII»¹⁵. Rejón de Silva lo expresa en el prólogo de su obra *La Pintura. Poema didáctico en tres cantos* «parecerá a algunos Profesores de Pintura sobrado atrevimiento, que un mero aficionado se ponga a cantar con la arrogancia del tono métrico los preceptos de un Arte tan dificultoso»¹⁶. Así como Jovellanos se encontraba capacitado a sí mismo para ejercer la tutela intelectual de la obra de Manuel Bayeu, a pesar de que decía no saber dibujar. Los escritores Francesco Milizia y Ceán Bermúdez también hablan de la figura del crítico de arte como «sabio erudito» o «verdadero *Aficionado* a las bellas artes» que «puede hacer grandes servicios a los artistas» o que «debe ser respetado y consultado de los profesores»¹⁷.

¹² Martín ALMAGRO GORBEA, «Pedro Rodríguez Campomanes y las antigüedades», en Gonzalo Anes Álvarez (coord.), *Campomanes en su II centenario*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2003, págs. 117-159; págs. 144-145.

¹³ Francisco AGUILAR PIÑAL, *Temas sevillanos: (Tercera serie)*, Universidad de Sevilla, 2002, págs. 179-180; ALMAGRO GORBEA, «Campomanes», pág. 145.

¹⁴ Antonio MESTRE SANCHIS, «Humanismo e ilustración: Cerda Rico», *Bulletin Hispanique*, 102.2 (2000), págs. 453-471; Antonio MESTRE SANCHIS, «Hacia una gran colección de monedas antiguas en España. El padre Flórez y dos colaboradores desconocidos», *Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII*, 26 (2016), págs. 331-355.

¹⁵ Andrés ÚBEDA DE LOS COBOS, *Pensamiento artístico español del siglo XVIII: de Antonio Palomino a Francisco de Goya*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2001, pág. 99.

¹⁶ Diego Antonio REJÓN DE SILVA, *La Pintura. Poema didáctico en tres cantos*, 1786, prólogo sin paginar. Citado en ÚBEDA DE LOS COBOS, *Pensamiento*, pág. 104.

¹⁷ Francesco de MILIZIA, *Arte de ver en las bellas artes del diseño, según los principios de Sulzer y de Mengs*, Traducido y anotado por Juan Agustín Ceán-Bermúdez, Madrid, Imprenta Real, 1827, pág. 172; Juan Agustín CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España*, Volúmenes 1-2, Madrid, Imprenta de la Viuda de Ibarra, 1800, pág. 82; Citados en ÚBEDA DE LOS COBOS, *Pensamiento*, págs. 104-105. Hay bibliografía sobre la figura del crítico de arte en la España del XVIII. Ver entre otros los trabajos: Elena M.^a SANTIAGO PÁEZ (dir.), *Ceán Bermúdez. Historiador del arte y coleccionista ilustrado*, Madrid, Biblioteca Nacional / Centro de Estudios Europa Hispánica, 2016; José CLISSÓN ALDAMA, *Juan Agustín Ceán-Bermúdez, escritor y crítico de bellas artes*, Oviedo, Diputación Provincial de Asturias / Instituto de Estudios Asturianos, 1982.

Calidad artística y eficacia persuasiva. Evolución de la corriente humanística de las pinturas deshonestas

Para entender las actitudes de los diferentes actores es necesario contextualizar la época, la ideología en la que surgieron. El arte ha sido desde tiempos inmemoriales vehículo de expresión de las más diversas manifestaciones humanas y la rebeldía y denuncia no han sido ajenas a ellas. Por tanto encontramos que la vigilancia y control de lo considerado deshonesto, herético o subversivo ha sido motivo de preocupación y control por parte de los poderes, y según las épocas lo así considerado ha ido cambiando, de tal forma que lo que para un ciudadano del siglo XVI resultaba inmoral, para otro del siglo XVIII había perdido su significado y simbolismo, adoptando nuevas lecturas acordes con el tiempo que les tocó vivir. De ahí la importancia de analizar los casos que las nuevas investigaciones aportan para entender cómo se llevaron a cabo los cambios en el pensamiento y la forma de vida en el período que atañe a nuestros protagonistas, dando una idea más completa del calado que las ideas ilustradas llegaron a tener en la sociedad en general y en particular en esa misma capa de profesionales que defendían su independencia, sus ideas de progreso, sus derechos de igualdad ante los poderosos, utilizando para ello todos los argumentos posibles, entre ellos derecho a tener acceso a las obras escritas y al arte, observando en su manera de defenderse que a pesar de jugarse mucho, ya lo consideraban un vehículo para afirmar su condición de personas críticas teniendo en cuenta aspectos como su mensaje simbólico, su valor económico, el placer de contemplar la belleza y la posibilidad de exhibir su estatus libremente.

Por tanto no es nuevo ese intento de control que lógicamente fue acrecentándose con el paso de los siglos a medida que aumentaba el número, la variedad y atrevimiento de los temas, así como la permeabilidad del gusto por el arte a sectores cada vez más amplios de la sociedad. Muchos son los trabajos que nos muestran como ya en el siglo XVI el tipo de obras calificadas de eróticas (aún eran escasos los temas mitológicos) estaban mayoritariamente en manos de los garantes de la moralidad, es decir, la Iglesia y los gobernantes, principales coleccionistas y consumidores sobre todo de autores venecianos¹⁸. Esto les acarrea críticas, dando lugar a tratados y escritos de los moralistas, debate que atravesó por diversas fases, aunque las medidas contra los coleccionistas no solían ir más allá que las recomendaciones en su exhibición. Y es que había discrepancias incluso entre los eclesiásticos por lo que se consideraba desho-

¹⁸ Javier PORTÚS PÉREZ, «Indecencia, mortificación y modos de ver la pintura del Siglo de Oro», *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, H.ª del Arte*, 8 (1995), págs. 55-88; pág. 58.

nesto, decente o escandaloso, de ahí la importancia de las connotaciones que en cada época adquieren estos conceptos, vivo reflejo de la sociedad del momento y su manera de conducirse.

En 1574 la Inquisición emite edictos donde muestra su preocupación ante el aumento de la difusión de pintura profana extranjera, pero en ellos sólo se aconseja recoger las muy evidentes. En la práctica pictórica entre los siglos XVI y finales del XVII la consideración de *decencia* es muy ambigua hasta para calificar las imágenes sagradas, los moralistas dan al término *indecencia* un sentido más amplio que a *deshonestidad*¹⁹. En ese momento la falta de criterios hacía difícil establecer los límites dando lugar a posturas ambivalentes con los desnudos por ejemplo, que incluso era justificado por algunos religiosos. Esto resulta interesante para argumentar que la sociedad del XVII no era ni mucho menos uniforme, que había diversidad de posturas y como en el siglo posterior, se puede atisbar su complejidad con el estudio de las actitudes de los individuos, en este caso a través de la generación y consumo de las obras artísticas.

En el siglo XVI ante el incremento del gusto por las obras mitológicas, aumentan las iniciativas contra las pinturas deshonestas. En el concilio de Trento se dieron directrices al respecto y desde Roma se emitió legislación eclesiástica. Un ejemplo es la prohibición de Clemente VIII en 1596 de «imágenes deshonestas y lascivas, aunque sean solamente en estampa»²⁰. En el siglo XVII surgen guías con reflexiones sobre la moral que nos dan idea de los puntos principales en torno a los que giraba el debate. Por ejemplo, argumentan que «la vista es mucho más eficaz y persuasiva que el oído, y por lo tanto la pintura deshonestas es mucho más peligrosa que la literatura»²¹. Apuntan también, que son nocivas por corromper las buenas costumbres, incitar a la lujuria y representar imágenes mitológicas que promueven la idolatría. No pasa desapercibido que se están introduciendo muy rápidamente y son muy abundantes, no sólo en el ámbito privado de las casas principales, sino también en otras partes, incluso en representaciones sagradas.

Todo ello nos da pistas sobre quiénes eran los coleccionistas, se va introduciendo como argumento el aprecio por la calidad artística además del simbolismo y la cuestión del adoctrinamiento. A pesar de que nobles y cortesanos eran los mayoritarios poseedores de estas pinturas poco decorosas, los detractores cargaban las responsabilidades de lo pernicioso de este tipo de obras más

¹⁹ PORTÚS, «Indecencia», págs. 60-61.

²⁰ PORTÚS, «Indecencia», pág. 62.

²¹ PORTÚS, «Indecencia», pág. 62.

sobre los pintores e incluso sobre las autoridades que no actuaban con la debida eficacia, más que en los coleccionistas, quizá porque era más fácil atacar y presionar a los artistas, mientras que las grandes casas estaban respaldadas por su riqueza y el argumento de que imitaban las costumbres de la Corte. La condena de estas imágenes consideradas eróticas fue el tema recurrente de los moralistas, por razones obvias, pero otro colectivo que también arremetió contra ellas fue el de los tratadistas de arte, las razones podrían ser no enemistarse con la Iglesia y porque en ese momento los pintores luchaban por el reconocimiento del carácter noble y liberal de la pintura. Defendían que las pinturas podían ser útiles para difundir la religión y el estado, cargando la responsabilidad sobre el artista «que en ningún caso podía emplear su arte al servicio de las malas costumbres»²². Esa capacidad corruptora, que ya desde Séneca se contempla en muchos autores como argumento para excluir a la pintura del sistema de las artes liberales, podemos ver que sigue siendo el tema de represión según los testimonios de los encargados de velar por la moral en los casos que analizaremos del siglo XVIII, donde este argumento se mantiene.

Como vemos a lo largo del siglo XVII las voces que reclaman un mayor control aumentan, tales como José Jesús María, Fray Bernardino de Villegas o el intento más serio del siglo XVII para abordar el tema de las pinturas deshonestas con la *Copia de los pareceres*²³, por ellos podemos deducir como va evolucionando el pensamiento y las actitudes, de forma que el estudio de los casos que presentaremos posteriormente nos dará la línea en que continuó el conflicto. En 1632, a pesar de que casi todas las pinturas mitológicas vienen de fuera, señalando a Francia como principal procedencia (los españoles apenas las producen) ya se denunciaba que las de tema profano y deshonesto proliferaban en toda clase de gente. Y eso ya era un peligro. Aun así había opiniones de eclesiásticos bastante sensatas ante el tema que consideraban suficiente con que no se exhibieran en público y que no se considerase como tales a las que no incluyeran ataques evidentes a la tradición iconográfica cristiana. Pero llegó un momento en que la presión hizo que las aspiraciones de quienes pedían legislación concreta sobre el tema se vieran cumplidas, así en 1640 se publican los índices inquisitoriales prohibiendo la creación e importación de pinturas deshonestas, concretamente en la Regla XI del Índice de Libros Prohibidos de Sotomayor²⁴.

²² PORTÚS, «Indecencia», pág. 59

²³ Juan CARRETE PARRONDO, «Más allá del Poder, Imágenes prohibidas. Humanidades digitales», en *Las artes y la arquitectura del poder*, Castellón de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I, 2013, págs. 377-405.

²⁴ A partir de esa fecha se reproduce en todos los índices publicados: «Y para obviar en parte al grave escándalo y daño no menor que ocasionan las Pinturas lascivas: Mandamos que ninguna persona sea osada

Eran catalogadas como deshonestas las pinturas que representaban mitología clásica así como los desnudos en contextos sagrados difíciles de justificar. Las noticias de registros y decomisos fueron en aumento en el XVIII. Por tanto vemos como si bien en siglos anteriores no se había puesto específicamente el foco en las escenas de la mitología, a partir de entonces se recrudece su búsqueda así como el castigo por poseerlas, ya que adquirieron otra connotación, el de peligrosas, por el mensaje que podría transmitir a ojos de una sociedad que se impregnaba rápidamente de las ideas ilustradas en todos los campos. Ideas que llegaban desde zonas peligrosas como Francia y que calaban de tal forma que su control llegó a desbordar la actividad del Santo Oficio.

Como apunta Portús, trabajos como los de Pierre Civil sobre la relación entre erotismos y pintura mitológica o los de Carlos Ginzburg entre el sentido de la vista y el erotismo, nos pueden ayudar a comprender también cómo evolucionó la consideración de pinturas deshonestas y el grado de peligrosidad atribuido a éstas por parte de los encargados de velar por la moral pública, desde siglos anteriores hasta llegar a los casos que nos ocupan del siglo XVIII y principios del XIX.

En el siglo de Oro español encontramos que el tema de la pintura deshonesto ya puede asociarse con la calidad artística de la obra y para la clase culta de esa época la calidad y su eficacia persuasiva está muy relacionada, como consecuencia, en el caso de los cuadros deshonestos, se pensaba que a mayor calidad más intensa y eficaz incitación a la lujuria. Y en ese momento en España eran Miguel Ángel y Tiziano los artistas a los que se recurría para relacionar lo lascivo de su tema y la alta calidad artística. Fray Diego de Tapia, por ejemplo, decía que «cuanto mayor fuere el primor del arte, tanto más eficaz será la ocasión y peligro»²⁵ y Francisco Arias relacionaba las «cosas lindas, hermosas, y de muy gracioso y agradable parecer» con las «figuras de mujeres, o de hombres deshonestamente pintadas»²⁶. Luisa María de Padilla aseguraba que quienes las poseían se justificaban por «adornar las casas de primorosas obras en el arte»²⁷. El primor del arte le llamaban en el XVII y como destreza del

a meter en estos Reinos Imágenes de Pinturas, Láminas, Estatuas u otras de Escultura, lascivas, ni usar de ellas en lugares públicos de Plazas, Calles o Aposentos comunes de las casas. Y asimismo se prohíbe a los Pintores el pintarlas y a los demás Artífices que no las tallen ni hagan, pena de Excomunió mayor *Latae Sententiae, trina canónica monitione praemissa*, y de quinientos ducados por tercias partes a gastos del Santo Oficio, Jueces y Denunciador, y un año de destierro a los Pintores y personas particulares, que les entraren en estos Reinos, o contravinieren en algo de lo referido». Reproducido del *Índice último de los libros prohibidos y mandados expurgar*, Madrid, Imprenta de Don Antonio de Sancha, 1790, pág. XXII.

²⁵ PORTÚS, «Indecencia», pág. 87.

²⁶ PORTÚS, «Indecencia», pág. 86.

²⁷ PORTÚS, «Indecencia», pág. 86.

arte lo encontramos en uno de los casos de finales del XVIII, el caso de Joaquín Muñoz Delgado que más adelante analizaremos.

Muchas obras indecentes y provocativas

A pesar de que la Inquisición seguía manteniendo todo su poder y las leyes y reglas no habían cambiado a finales del siglo XVIII, la cantidad abrumadora de casos (entre los que se encontraban todos los expedientes acumulados por proposiciones heréticas, muy abundantes en las últimas décadas del siglo XVIII y principios del XIX) hizo imposible que el Santo Oficio ejerciera un control eficiente sobre las ideas y el pensamiento ilustrado. No sólo porque debía garantizar el control político y de la fe, sino también el control de una moral rigurosa y monolítica a la que pretendía conducir el disciplinamiento²⁸ de la sociedad española. Como apunta Zavala, los tribunales y grado de tolerancia del Santo Oficio diferían de unos a otros tanto en la Península como en los reinos de Indias. Además, es necesario tener en cuenta las luchas de poder entre Iglesia y Estado en donde se enmarcarían casos ejemplarizantes como el de los ilustrados Olavide, Iriarte, Moratín o Jovellanos²⁹.

De hecho, los tribunales del Santo Oficio tuvieron muchas dificultades para controlar el tráfico de publicaciones, estampas y todo tipo de imágenes y objetos libidinosos, sobre todo en las ciudades con puerto de mar y en los reinos de Indias. Por ejemplo el tribunal de Sevilla, al que pertenecía Cádiz, emitió edictos desde 1726 de forma periódica para recordar la prohibición de pinturas, esculturas y representaciones inmorales³⁰. Enrique Gacto ha recogido en su trabajo una serie abundante de casos centrados principalmente en la intensa actividad censora del comisario Pedro Sánchez Manuel Bernal³¹, inquisidor honorario del Santo Oficio en Cádiz y toda su área de influencia. Algunos de los casos más característicos mezclan imágenes y símbolos religiosos con escenas indecentes o escandalosas. Los objetos decomisados solían ser de lo más variopinto y

²⁸ Robert MUCHEMBLED, *L'Invention de l'homme moderne. Sensibilités, mœurs et comportements collectifs sous l'Ancien Régime*, France, Fayard, 1988.

²⁹ Iris M. ZAVALA, «Inquisición, erotismo, pornografía y normas literarias en el siglo XVIII», *Anales de literatura española*, 2 (1983), págs. 509-530; pág. 512.

³⁰ AHN (Archivo Histórico Nacional), INQUISICIÓN, Exp. 3051.2. Reproducido y citado en Enrique GACTO FERNÁNDEZ, «El arte vigilado (sobre la censura estética de la Inquisición española en el siglo XVIII)», *Revista de la Inquisición: (intolerancia y derechos humanos)*, 9 (2000), págs. 7-68; págs. 11-12.

³¹ Este inquisidor ha sido estudiado en DEFOURNEAUX, *Inquisición y censura de libros en la España del siglo XVIII*, Madrid, Taurus, 1973, págs. 119 y sigs. Zavala también se refiere a su eficaz actividad censora, en ZAVALA, «Inquisición», pág. 512.

para los más diversos usos, por ejemplo un joyero decomisado en 1774 con una estampa representando la imagen de «un capellán con una mujer en postura indecente»³², además de «un lienzo grande, que parecía ser de Sta. María Magdalena, muy indecente»³³ que procedía de Roma.

Estos objetos y juguetes irreverentes eran muy habituales en la España de finales del siglo XVIII sirviendo de diversión y crítica en tertulias y salones donde además se hablaba de manera libertina contra el estamento religioso y la Monarquía, se leían libelos y papeles y por las evidencias, los casos se parecen mucho a los estudiados por Darnton para la Francia prerrevolucionaria³⁴.

Por otra parte, durante este periodo también encontramos expedientes sólo por censura de pinturas, estampas y libros con representaciones consideradas obscenas y deshonestas, sin mencionar el tema religioso. Tal es el caso de Nicolás Antiza, cabo de aduanas del puerto de Águilas, que fue delatado en 1777 al tribunal de Murcia por tener láminas de vidrio donde se ilustraban las formas de cohabitar en China hombres y mujeres. De éste y otros documentos podemos extraer datos interesantes sobre sus protagonistas, como sus profesiones, movilidad o nivel cultural, que nos puede dar una visión de conjunto de cómo iba evolucionando la sociedad y los canales de introducción de las nuevas ideas e incluso qué tipos de obras manejaban. En el caso anterior se pone de manifiesto que el acusado leía libros en francés y otros idiomas, ya que había sido militar muchos años³⁵.

En 1782 fue delatado Narciso Herrera, empleado en la Secretaría de Comercio y Moneda en Madrid, por retener un libro en francés con pinturas deshonestas, titulado *La Pucelle d'Orleans* obra de Voltaire. La causa fue suspendida y Herrera reprendido y advertido para el futuro³⁶. José de Orbe fue delatado en 1804 por retener un libro de pinturas obscenas conocido como el Aretín francés. Como fue la tónica en otros casos, el tribunal suspendió el proceso y tan solo fue reprendido y advertido³⁷. Tres años después el fiscal de Mallorca actuaba contra Juan Cuñil, practicante de notario, que tras ser absuelto *ad cautelam* tan

³² AHN, INQUISICIÓN, 2074, Exp. 27. Citado en GACTO, «arte vigilado», pág. 26.

³³ AHN, INQUISICIÓN, 2074, Exp. 25. Citado en GACTO, «arte vigilado», pág. 26.

³⁴ Robert DARNTON, *Los Best Sellers prohibidos en Francia antes de la Revolución*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2008.

³⁵ AHN, INQUISICIÓN, 3735, Exp. 327, «Alegación fiscal del proceso de fe de Nicolás Antiza, cabo del Resguardo del puerto de Águilas, seguido en el Tribunal de la Inquisición de Murcia, por retención de libros prohibidos y pinturas obscenas», 1777, ff. 1r-1v.

³⁶ AHN, INQUISICIÓN, 1867, Exp. 7, «Proceso de fe de Narciso Español, alias, Narciso Herrera, natural de Brivesca (Burgos) y criado del duque de Losada, por retener libros con pinturas deshonestas», 1782-1783.

³⁷ AHN, INQUISICIÓN, 3722, Exp. 294, «Alegación fiscal del proceso de fe de José de Orbe y Elío, originario de Guernica, seguido en el Tribunal de la Inquisición de Logroño, por tener libros con pinturas obscenas», 1804.

sólo se le obligó a realizar 10 días de ejercicios espirituales³⁸. A principios del siglo XIX, Teodoro Rodríguez de Rentero, comandante del Resguardo de Cuenca fue delatado por leer ante los amigos y mandar copiar un manuscrito de cuentos jocosos y obscenos titulado *La educación de Laura*³⁹.

Muestras y ejemplos de la circulación de ideas y transformación del pensamiento que se estaban dando en la España del momento, tanto en la Península como en sus reinos de Indias y la comunicación a todos los niveles de la sociedad española. Si estudiamos los expedientes de la Inquisición novohispana también encontramos similares intentos de control y disciplinamiento de la moral. Por ejemplo, dos expedientes abiertos por introducir en Filipinas espejos con representaciones obscenas, uno en 1753⁴⁰ y otro en 1768⁴¹. También el del relojero Mr. Moller en 1766 por poseer un reloj con dos cajas, una de las cuales tenía un retrato de mujer desnuda de medio cuerpo para abajo⁴². O el del oficial segundo tallador de la Real Casa de la Moneda, Antonio Leonel de Cervantes, delatado en 1772 por mostrar una cajita de plata con estampas indecentes⁴³.

Llegados a este punto conviene recordar que Carlos III nombró en 1778 a Jerónimo Antonio Gil como Grabador Mayor de la Real Casa de Moneda de México, pasando ese mismo año a Nueva España⁴⁴ para crear una escuela de grabadores que se convertiría en la Real Academia de San Carlos de las Nobles Artes gracias al esfuerzo y tesón de Gil⁴⁵, donde se impartirían Arquitectura, Pintura

³⁸ AHN, INQUISICIÓN, 3727, Exp.119, «Alegación fiscal del proceso de fe de Juan Cuñil, practicante de notario, originario de Palma, seguido en el Tribunal de la Inquisición de Mallorca, por retención y manifestación de pinturas obscenas», 1807.

³⁹ AHN, INQUISICIÓN, 3730, Exp. 67, «Alegación fiscal del proceso de fe de Teodoro Rodríguez de Rentero, comandante del Resguardo, originario de Cuenca, seguido en el Tribunal de la Inquisición de Cuenca, por retención de libros obscenos», siglo XIX.

⁴⁰ AGN (Archivo General de la Nación de México), INQUISICIÓN, 999, Exp. 15, «Cartas de Manila. Diligencias practicadas para recoger unos espejitos con figuras lascivas que salieron de un patache o barco nombrado Ntra. Sra. de la Concepción, en la provincia de Ilocos», 1753.

⁴¹ AGN, INQUISICIÓN, 1000, Exp. 18, «El Sr. Inquisidor Fiscal de este Santo Oficio contra d. Ignacio Campa y d. Juan de la Peña, vecinos de Manila, por haber introducido y repartido en las islas unos espejos con figuras lascivas. Manila», 1768.

⁴² AGN, INQUISICIÓN, 1009, Exp. 7, «Expediente formado con motivo de haberse denunciado un reloj con dos cajas, y en una de ellas un retrato de mujer desnuda de medio cuerpo abajo que se halló en casa del relojero Mr. Moller, que vive en la Calle de la Acequia, número 19. México», 1766.

⁴³ AGN, INQUISICIÓN, 1098, Exp. 8, «El lic. D. Ignacio Pérez Gallardo, abogado de la Real Audiencia y de su Iltre. Colegio, como mejor proceda dice: que d. Antonio Leonel de Cervantes, oficial segundo de la oficina de talla de la real casa de moneda, le mostró una cajuela de plata la que contiene unos papelillos a manera de vidrio, con unas estampas indecentes. México», 1772.

⁴⁴ AGI (Archivo General de Indias), CONTRATACIÓN, 5524, N. 1, R. 59, «Expediente de pasajero a indias de Jerónimo Antonio Gil», f. 1r.

⁴⁵ *Estatutos de la Real Academia de San Carlos de las Nobles Artes*, México, Imprenta Nueva Mexicana de Felipe de Zúñiga y Ontiveros, 1785, pág. VII.

y Escultura, así como Taller de grabado en hueco para preparar al personal que requería la Casa de la Moneda. Lo que demuestra el apoyo que siempre mostraría la Corona española a las nobles artes. Puede que por eso se despreciara el expediente abierto por la Inquisición en 1808 por denuncia de José Francisco Pérez Lazcano, sobre que se fabricaban objetos indecentes en la Academia⁴⁶. Aunque este tipo de denuncias también podían tener motivaciones personales, posibles tensiones y ambiciones de funcionarios.

Más ejemplos se acumulan en los tribunales de Indias. En 1782 se denuncia en Guatemala dos estampas de desnudos en escenas mitológicas. Una representaba la obra *Venus y Amor descubiertos por un sátiro* y la otra *Júpiter y Antíope*⁴⁷. Vemos cómo va en aumento el número de personas que son objeto de los intentos de control y podemos constatar que cada vez los colectivos y oficios a los que pertenecen son de lo más diverso, siendo algunos de ellos de los más activos, como el caso de los relojeros por ejemplo el del francés Juan José Sabey⁴⁸.

También son numerosos los casos de artistas y marchantes, como el pintor José Salazar que fue delatado en 1798 en la ciudad de Puebla⁴⁹ o el de Rafaela Cisneros que se dedicaba a vender piezas con pinturas deshonestas, por lo que fue delatada y más tarde advertida por el comisario Joaquín Yáñez en 1818⁵⁰.

Todo esto nos habla de una sociedad más atrevida, que estaba cambiando su sistema de valores, que ya no temía tanto a la Inquisición y que gustaba dis-

⁴⁶ AGN, INQUISICIÓN, 1443, Exp. 8, «Denuncia que hace don José Francisco Pérez y Lazcano, vecino de esta ciudad, de que en la academia de pintura y escultura, fundada en la real casa de moneda de esta corte, se construyen objetos indecentes y provocativos. México, (en despreciadas)», 1808.

⁴⁷ AGN, INQUISICIÓN, 1213, Exp. 1, «Denuncia de dos estampas; una Venus dormida y descubierta por un sátiro; y la otra Júpiter y Antíope, y de un libro en cuartilla cuyo título es: *sulpicii severi presbiteri opera omnia cum lectissimis commentariis decurante georgio hornio*. Guatemala», 1782.

⁴⁸ AGN, INQUISICIÓN, 1216, Exp. 5, «Denuncia espontánea que de sí mismo ha hecho Juan saber o Sabey, del crimen de herejía mixta en que ha incurrido: Juan José Saber, natural de la ciudad de Tolosa en Francia, provincia de Languedoc, de 25 años de edad, de oficio relojero en esta capital con tienda en la calle de San Francisco; entre los contestes esta un José Alfaro, de oficio pintor, el que presentó una lámina obscena, la que había adquirido de Mr. Flaconi, que llegó a esta ciudad para trabajar en el coliseo como jugador de manos; Francisca Moreno, en su declaración habla de una modista llamada Luisa Dufresi, francesa. México», 1786.

⁴⁹ AGN, INQUISICIÓN, 1368, Exp. 4, «El Sr. inquisidor fiscal de este Santo Oficio contra d. Juan Braschi, capitán del bergantín Santa Gertrudis que de Nueva Orleans llegó al puerto de Veracruz, el 16 de abril del presente año. Por proposiciones y lectura de los libros prohibidos. En la foja 113, se nombra a un d. José Salazar, quien habiendo llegado a ese puerto, fijó rotulones en los parajes públicos acostumbrados, avisando ser pintor de sobresaliente habilidad (formaba pinturas deshonestas y provocativas, y escribió unos versos en un abanico en lengua francesa). Denunciado por el capitán de dragones d. Joaquín Romo. Puebla», 1798.

⁵⁰ AGN, INQUISICIÓN, 1421, Exp. 17, «El tribunal ha dispuesto que pase el P. Fr. Joaquín Yáñez, Comisario de Corte de este Santo Oficio, a la casa de dn. José Pérez, que vive frente del hospital real, y le manifieste a Rafaela Cisneros que vendía ciertas piezas con pinturas deshonestas, que obtuvo de la Vda. de Alconedo. México», 1818.

frutar la obra de arte, explorar sus placeres y gozar su sensibilidad artística con una mirada subjetiva⁵¹ e individualista. Con una percepción íntima que aúna razón crítica y sensualismo subjetivo de valores y emociones. Un cambio en el pensamiento, en el gusto estético y en la axiología, que ya era un hecho en la España de finales del siglo XVIII.

Conflictos entre Inquisición y Gobierno de la Monarquía

La autoridad del Santo Oficio fue cuestionada en algunas ocasiones debido a las directrices dadas desde el Gobierno para proteger los intereses de algunos colectivos, sobre todo extranjeros, órdenes que obviamente no gustaron a las autoridades eclesiásticas que veían mermada su autoridad. Se dan en todo el reino, pero especialmente en Cádiz, favoreciendo particularmente a los comerciantes franceses y de otras nacionalidades, estas decisiones estarían orientadas a evitar conflictos políticos y mantener los tratados existentes⁵².

En diciembre de 1776 en Cádiz fue delatado el comerciante francés José Leonir por posesión de pinturas deshonestas, tras lo cual el comisario Bernal, que había sido advertido por el tribunal de Sevilla que lo hiciera de forma discreta, le requisó una de ellas y posteriormente 32 tomos de libros prohibidos, entre los que se encontraban obras de Voltaire y el *Dictionnaire historique et critique* de Pierre Bayle. Al morir Leonir, sus albaceas, importantes comerciantes franceses, tomaron posesión de las pinturas restantes. Estos se resistieron a que Bernal les importunara con sus pesquisas, consiguiendo que la Inquisición dictara una orden en 1777 para que no procediera a registros, ni requisara libros de «ministros y dependientes de otros soberanos»⁵³. El mismo Bernal en 1778 requisó materiales similares en la casa comercial de You-

⁵¹ «Durante el último decenio del siglo XVIII, Kant y Fichte se convirtieron en los nuevos profetas de la filosofía. El Yo del individuo es ahora la medida de todas las cosas, según el idealismo subjetivo: nada existe sino a través del Yo. Las implicaciones que esta perspectiva tiene para la teoría de las artes son capitales», en Helmut FRICKE, «El símbolo en Goethe: evolución del concepto y valor en la estética de su tiempo», en Diego Romero de Solís, Juan Bosco Díaz-Urmeneta Muñoz, Jorge López Lloret y Antonio Molina Flores (eds.), *Símbolos estéticos*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2001, págs. 31-52; pág. 39.

⁵² AHN, INQUISICIÓN, 3721, Exp. 41, «Alegación fiscal del proceso de fe de Juan y Domingo Jaureguiberri, José Dubernad y Mr. Cadet, naturales de Francia, vecinos de Cádiz, seguido en el Tribunal de la Inquisición de Sevilla, por tener libros con estampas indecentes». AHN, INQUISICIÓN, 3721, Exp. 134, «Alegación fiscal del proceso de fe de José Garnier, originario de Cádiz, seguido en el Tribunal de la Inquisición de Sevilla, por retención de libros prohibidos. Citados en GACTO, «arte vigilado», págs. 38-40.

⁵³ AHN, INQUISICIÓN, 3721, Exp. 72, f. 2r.

glas y Lasala, comerciantes particulares franceses⁵⁴. Youglas reclamó ante el embajador francés para su devolución y para que no se molestase a sus compatriotas, alegando el comisario en su contra «que rara será la casa francesa de católicos y protestantes en que no haya libros prohibidos»⁵⁵. Al final, el comisario recibió la orden del tribunal de Sevilla para que se atuviera a lo que le habían ordenado⁵⁶.

Como apunta Gacto, a partir de 1777 se elevaron los niveles de crispación por estos registros a consecuencia de las quejas de los embajadores de diferentes países y cada vez eran más las ocasiones en que la Inquisición no lograba confiscar las obras⁵⁷.

Pero las autoridades civiles también apoyaban algunas reclamaciones de españoles. Uno de los casos más esclarecedores de los conflictos existentes entre Inquisición y Gobierno de la Monarquía fue el de Sebastián Martínez⁵⁸, rico comerciante de Cádiz y coleccionista de arte, que opuso extraordinaria resistencia y usó de sus altas influencias en la Corte para mantener y aumentar sus colecciones. De nuevo el comisario Bernal le requisó cuatro pinturas en 1778, una grande «con la Fábula de Marte con Venus en acto indecente y *Las Tres Gracias*; otra de la Susana con los viejos en tabla como de vara y media de alto; y otras dos láminas más pequeñas»⁵⁹. De lo que tuvo noticias Martínez y compró las pinturas a su vecino. Acto seguido escribió al tribunal de Sevilla pidiendo le devolvieran las pinturas, alegando ser amigo del Obispo de Cádiz. Le devolvieron tres pinturas a condición de adecentarlas, recibiendo también el cuadro de Marte y Venus roto en varios trozos. Martínez lo hizo restaurar y lo colgó en el salón de su casa, por lo que fue delatado. Pero el comisario Bernal no pasó a revisar los cuadros por no tener problemas con el Obispo, a pesar de que así se lo había ordenado el tribunal de Sevilla. El transcurso de los hechos duró varios años y Martínez continuó aumentando sus colecciones.

⁵⁴ AHN, INQUISICIÓN, 3721, Exp. 72, f. 3r.

⁵⁵ AHN, INQUISICIÓN, 3721, Exp. 72, f. 3v.

⁵⁶ AHN, INQUISICIÓN, 3721, Exp. 72, f. 3v.

⁵⁷ GACTO, «Arte vigilado», pág. 34.

⁵⁸ La figura de Sebastián Martínez Pérez, miembro de la Academia de Bellas Artes de Madrid, poseedor de una importante biblioteca y colección de arte ha sido ampliamente estudiada. Ver entre otros: Antonio GARCÍA-BAQUERO GONZÁLEZ, *Libro y cultura burguesa en Cádiz, la biblioteca de Sebastián Martínez*, Cádiz, Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento, 1988; Manuel BUSTOS RODRÍGUEZ, *Cádiz en el sistema atlántico: la ciudad, sus comerciantes y la actividad mercantil (1650-1830)*, Silex Ediciones, 2005; María PEMÁN, «La colección artística de don Sebastián Martínez, el amigo de Goya, en Cádiz», *Archivo español de arte*, tomo 51, 201, (1978), págs. 53-62.

⁵⁹ AHN, INQUISICIÓN, 3058, Exp. 10. Citado en GACTO, «Arte vigilado», pág. 43.

La evolución de las conductas y respuestas de la sociedad ante las limitaciones que imponía la moral y la costumbre se ve claramente representada en muchos procesos, ya no sólo se defiende el derecho a una parcela de libertad en los ámbitos privados (pintura, libros, reuniones) sino que trasciende a lo público. Un ejemplo de ello son los discursos y mensajes difundidos por individuos que pretenden ya influir en las masas, para que salgan de lo que consideran ignorancia que la Iglesia intenta perpetuar con los miedos y castigos. Para ello recurren a acciones bastante agresivas y peligrosas que sabían no iban a pasar desapercibidas.

Por ejemplo Joaquín Herrera, administrador del Marqués de Astorga y natural de Ayamonte, nos muestra en su caso⁶⁰ un pensamiento ilustrado radical, oponiendo gran resistencia a las acciones censoras del tribunal de Sevilla. Delatado por visitantes y convecinos que habían visto en la sala principal de su casa estatuas con cuerpos desnudos y que en una iglesia que administraba, había dado de bastonazos a un crucifijo dibujado en un lienzo, diciendo que «quitasen de allí aquella mojiganga»⁶¹. Y en otra ocasión también dijo «que más valía que no hubiera imagen ninguna en los templos porque no eran más que un engaño que fomentaba la superstición»⁶². Y no era un caso único pues el vicario de Lepe había encargado al corregidor de Ayamonte, José Alcaraz, que prohibiese aquellas figuras. Alcaraz dijo que Herrera las había quitado de la sala y como había tres juegos en diferentes casas de la ciudad las reformaron, cubriendo su indecencia con unos lienzos encolados y que el artífice le dijo que tenía bastante trabajo pues había cubierto estatuas similares en varias capitales y que iba a Cádiz para hacer lo mismo.

Al mandarles el tribunal comparecer y querer hacer un inventario de sus bienes contestó que no podía presentarse por no tener dinero para costearse el viaje y que ni el tribunal ni nadie debía registrar lo que era suyo, ni consentía en que se hiciese dicho inventario. Como consecuencia, el tribunal consiguió orden del Marqués para cambiar al administrador y Herrera fue encarcelado. El revisor del tribunal encontró cuatro pinturas en la sala principal y sólo una de ellas la consideró digna de censura y la describe como «un mapa de poco más de media vara de ancha que representaba una joven con toda brillantez

⁶⁰ AHN, INQUISICIÓN, 3731, Exp. 151, «Alegación fiscal del proceso de fe de Joaquín Herrera, administrador del Marqués de Astorga, originario de Ayamonte, seguido en el Tribunal de la Inquisición de Sevilla, por retención de pinturas obscenas, y proposiciones», siglo XIX.

⁶¹ AHN, INQUISICIÓN, 3731, Exp. 151, f. 1r.

⁶² AHN, INQUISICIÓN, 3731, Exp. 151, f. 1v.

descubiertos absolutamente ambos pechos y en aptitud de colocar ella misma una rosa en el izquierdo»⁶³.

En la siguiente declaración Herrera dijo que las estatuas de yeso las compró a unos italianos que pasaron por Ayamonte y representaban hombres y mujeres desnudas con unos lienzos del mismo yeso que cubrían sus partes pudendas y como el Gobierno permitía su venta las tenía en el jardín. Circunstancia que nos habla de cómo los ciudadanos aprovechan en su defensa las contradicciones que iban surgiendo entre Monarquía e Inquisición en muchos asuntos, entre ellos la censura artística. Pero también se va añadiendo otro matiz que amenaza el control. Herrera se negó a formalizar ninguna declaración, ni obedecer al tribunal. Aquí el comisario dice que «nada bastó para convencerlo y reducirlo»⁶⁴. Situación que descoloca al comisario porque la «pedagogía del miedo»⁶⁵ que había usado la Inquisición durante tanto tiempo para disciplinar al pueblo no funciona con este reo. Y esta ya no era una actitud aislada, pues los calificadores admitieron que habían muchos casos semejantes al suyo y que no era hereje formal sino un libertino que se jactaba de ser más sabio que el común de los fieles y que su creencia, ya la hubiera tomado de los principios de la «filosofía enemiga del culto sagrado o del sínodo de Pistoia y de las doctrinas [...] Jansenistas [...] el delatado es por sus dichos, hechos e inobedencias, vehementemente sospechoso de la herejía de los iconoclastas»⁶⁶. Lejos de arredrarse se negaría a comparecer y a realizar inventario, diciendo que ni el tribunal ni nadie debían registrar sus pertenencias. Al final por inobediencia y desprecio al dogma y sospecha de herejía el tribunal acordó fuera preso y traído a las cárceles de la Inquisición, con embargo de sus bienes y se revisaran sus libros y papeles y le requisaran los prohibidos⁶⁷.

Hay más indicios de que se quería ir mucho más allá de utilizar el mensaje, la imagen o el símbolo en ámbitos privados, se buscaba directamente usarlo como reclamo publicitario, sin duda un concepto revolucionario para la época y por el que puede observarse ese cambio en la sociedad considerada *de toda condición*. Se ha pasado de ni siquiera pensar en tener una obra artística a poseerla, aunque reservada a ámbitos privados o en secreto, y el siguiente paso será defender el derecho a exhibirla públicamente, comerciar libremente y no

⁶³ AHN, INQUISICIÓN, 3731, Exp. 151, f. 7r.

⁶⁴ AHN, INQUISICIÓN, 3731, Exp. 151, ff. 4r-4v.

⁶⁵ Bartolomé BENASSAR, «Modelos de la mentalidad inquisitorial: métodos de su pedagogía del miedo», en Ángel Alcalá *et al.* (eds.), *Inquisición española y mentalidad inquisitorial*, Barcelona, Ariel, 1984, págs. 174-182.

⁶⁶ AHN, INQUISICIÓN, 3731, Exp. 151, f. 5r.

⁶⁷ AHN, INQUISICIÓN, 3731, Exp. 151, f. 7r.

precisamente desde el anonimato, sino utilizarla para distinguirse de los otros comercios y que les identifique como marca comercial.

Una pintura deshonesto como reclamo publicitario en Cádiz

A principios del siglo XIX encontramos el peculiar caso de Domingo Álvarez, dueño de una tienda de modas, que encargó al maestro pintor Juan Rodríguez⁶⁸ una pintura de la diosa Diana para exponerla como reclamo publicitario en su tienda de Cádiz, en fechas tan señaladas como la Semana Santa. Los dos fueron procesados por el tribunal de la Inquisición de Sevilla por contravenir la regla XI del Índice Expurgatorio⁶⁹.

El comisario Manuel Bernal tuvo noticia de que había amanecido sobre la puerta de la tienda de modas de la calle ancha una pintura deshonesto que estaba llamando la atención del público, precisamente el día que pasaría por allí la procesión del Señor de los afligidos.

El mismo Bernal fue a reconocerla después de los oficios en la Catedral y resultó ser el cuadro de una joven recostada sobre una Luna en su lado izquierdo. Desnuda desde el nacimiento de los pechos y se le veían los brazos desnudos y toda la garganta. Un lienzo blanco cubría el resto del cuerpo, dejando ver toda la pierna derecha y parte del muslo, pero sin perfilar demasiado los pechos. Aunque lo que más atraía la atención, no sólo del comisario sino de las gentes que la habían denunciado, era que los brazos desnudos estaban extendidos oblicuamente de una manera que «parecía extremadamente indecente y provocativa»⁷⁰. Además, sobre la figura había un letrero «que decía = A la Diana = y debajo = Almacén de Álvarez»⁷¹.

El comisario pidió a Álvarez que quitase por la noche la pintura para que por la mañana no estuviese cuando pasara la procesión de Jesús Nazareno y el pueblo cristiano tuviera una pequeña satisfacción como desagravio al escándalo dado en Jueves Santo. Posteriormente Álvarez explicó que el motivo que lo llevó

⁶⁸ Juan Rodríguez Jiménez, pintor jerezano conocido como *El Panadero*. Sus pinturas son consideradas como precedentes del costumbrismo romántico andaluz. Alberto ROMERO FERRER, «En torno al costumbrismo del “Género andaluz” (1839-1861): cuadros de costumbres, tipos y escenas», en Joaquín Álvarez Barrientos y Alberto Romero Ferrer (eds.), *Costumbrismo andaluz*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1998, págs. 125-148, pág. 139.

⁶⁹ AHN, INQUISICIÓN, 3725, Exp. 86, «Alegación fiscal del proceso de fe de Juan Rodríguez, pintor, y Domingo Álvarez, originarios de Cádiz, seguido en el Tribunal de la Inquisición de Sevilla, por pintar y haber mandado pintar pinturas deshonestas», siglo XIX.

⁷⁰ AHN, INQUISICIÓN, 3725, Exp. 86, f. 1r.

⁷¹ AHN, INQUISICIÓN, 3725, Exp. 86, f. 1v.

a exhibirla fue que su tienda de modas se distinguiera de las demás, como era costumbre en las plazas comerciales, sobre todo en Francia.

Dos días después declaró el pintor Juan Rodríguez. En su opinión su obra «no estaba comprendida en esta clase pues había visto otras más desnudas y que se toleraban»⁷². Los calificadores decidieron por unanimidad que los dos acusados eran reos de los delitos señalados en la regla XI del Expurgatorio. Sin más diligencias, el comisario remitió al tribunal el sumario, informando sobre el arrepentimiento de los acusados y la intercesión del público que había pedido que se sobreseyera el caso⁷³.

Posteriormente a esta petición de sobreseer el caso apoyada por el público, el artista acudió al tribunal de Sevilla con un memorial donde se arrepentía, pidiendo que se le indultase, aunque dejando claro que el hecho de pintar a la diosa Diana «había sido sin malicia y llevado de haber visto mayores desnudeces en sitios públicos en esta clase de figuras fabulosas»⁷⁴. Pero otros dos calificadores de Sevilla vieron la pintura y dijeron que fue escandaloso el haberla expuesto al público y que estaba comprendida en la regla XI como inductiva a lascivia. Por lo que el tribunal acordó lo solicitado por el fiscal y falló para los dos reos 500 ducados, destierro por un año y absolución *ad cautelam* de la pena de excomuniación mayor.

En este caso el dueño de la tienda de modas y el pintor se arriesgaron a exponer una obra catalogada como deshonesta y contra la moral con el fin de dar publicidad a la casa comercial de Álvarez. Además, la exhiben precisamente durante una de las celebraciones más señaladas para la Iglesia y cuando más devoción se espera del pueblo, la Semana Santa, por lo que sabían perfectamente que su iniciativa no pasaría ni muchos menos desapercibida, por lo que se puede decir que actuaron de forma atrevida y avanzada al pensamiento de la época.

Otro de los argumentos importantes que venía siendo objeto de discusión desde hacía años era si la ciudadanía, en especial la de *escasa cultura*, estaba *preparada* para ver e interpretar la obra de arte, su simbolismo y mensaje. Los garantes de la moralidad justificaron siempre que su control iba dirigido a proteger el espíritu de los fieles de la corrupción y por tanto del pecado. Obviamente los tiempos iban cambiando y se iban introduciendo nuevos gustos y percepciones de nuevas ideas que fluían tanto en España como en el extranjero. Nos sirve como ejemplo el caso anteriormente analizado del coleccionista Sebastián

⁷² AHN, INQUISICIÓN, 3725, Exp. 86, f. 2v.

⁷³ AHN, INQUISICIÓN, 3725, Exp. 86, f. 3r.

⁷⁴ AHN, INQUISICIÓN, 3725, Exp. 86, f. 3r.

Martínez. Preguntado el comisario a un profesor de arte de Cádiz si la desnudez de las obras de Martínez era indecente y deshonesto y si podrían causar la ruina espiritual a personas que las vieses «respondió que [...] había manifestado ser indecentes e inhonestas estas, y que podían causar ruina espiritual a unos, y a otros no»⁷⁵. Las posiciones de estos expertos era delicada, su veredicto en muchos casos pretendía no desafiar a la autoridad al tiempo que estar acorde con las nuevas actitudes de la población. Y su respuesta puede ilustrarnos, pues nos habla del gusto estético y la sensibilidad artística del momento, ya que según él las personas que amaban las pinturas como obra maestra y que tenían educada su sensibilidad artística no les causarían ruina de espíritu ver un desnudo. Pero no podía obviar el hecho ante el comisario de una posible mala influencia de esas pinturas sobre personas que pudieran, según la Inquisición, no estar preparadas y que pudiera causarles esa *ruina espiritual*, por la rígida moral a la que habían estado sometidos durante siglos.

El cambio de axiología ya se había producido en muchos españoles del siglo XVIII. La sensibilidad en la apreciación del arte ya la tenían no sólo los especialistas, sino también otras personas sin formación artística que gustaban poseer y admirar una obra de arte y querían mostrarla a los demás, como una preciada y cara posesión o por rebeldía ante la prohibición y la censura. Como le ocurría a Sebastián Martínez, a Joaquín Herrera y otros casos que hemos visto y que el mismo comisario reconoce en Martínez:

Tiene gran gusto por las pinturas, para él ninguna hay prohibida, sino las obscenas, [...] sostiene que no hay indecencia y deshonestidad en las pinturas de hombre y mujer pintados en estado natural, [tiene instrucción] en pinturas por la pasión que tiene y haber manejado muchas; en este concepto y reputación está tenido, y de ser muy vivo, libre en el hablar y algo más que desahogado. Un sujeto que no es profesor de alguna de las nobles artes, que continuamente maneja y mira, como él dice, las pinturas de mujeres desnudas ¿es posible creer que no le sea perjudicial su retención?⁷⁶

Discurso ilustrado como defensa del arte, el caso de Joaquín Muñoz

Un pensamiento ilustrado radical se percibe también en la figura de Joaquín Muñoz Delgado. Natural de Lorca, platero, cirujano, médico y capitán de

⁷⁵ AHN, INQUISICIÓN, 3058, Exp. 10. Citado en GACTO, «Arte vigilado», pág. 45.

⁷⁶ AHN, INQUISICIÓN, 3058, Exp. 10, transcrito en GACTO, «arte vigilado», pág. 59.

milicias urbanas de La Habana. Fue encarcelado en agosto de 1784 por la Inquisición de México⁷⁷ cuando intentaba mostrar algunas máquinas a la Administración de la Monarquía. Seis años duró su proceso hasta que fue enviado a la Península. La copia del proceso que enviaron los inquisidores de México al Consejo de la Suprema comienza con una carta en la que se advierte sobre la osadía del reo y «su habilidad, maña, y travesura»⁷⁸.

Muñoz tuvo que hacer frente en Madrid a dos procesos inquisitoriales antes del último de México. El primero de forma voluntaria en 1776 cuando era platero en Madrid e intentaba introducirse en la Corte como relojero y maquinista. Declaró ante el tribunal realizar juegos de manos y naipes en las tertulias. Su intención era hacerse célebre entre las personas de Madrid. Exquisitos juegos que ejercitaba desde que era un niño, como acertar el naipe de una baraja e introducir un clavo grande o un cuchillo por la nariz sin perjuicio alguno. El 11 de noviembre del mismo año Muñoz es absuelto, pero es encausado de nuevo por proposiciones heréticas, tener pinturas deshonestas, poseer libros prohibidos y no respetar vigiliyas y ayunos. Este segundo proceso estaba pendiente de resolución cuando se escapó y pasó a los reinos de Indias.

Los testigos le acusaron de tener libros de secretos y obscenos. Uno de ellos «*le vio leer y tener un libro intitulado Alexo Piamontes que trataba de secretos varios, y otro libro en francés [...] que era bastante obsceno, y de cosas no permitidas y supersticiosas*». También le acusó de mostrar una pintura deshonestas: «*que el don Joaquín tenía [...] una pintura mui deshonestas, y que decía que aquella era la virgen de la concepción que tenía en su cuarto*»⁷⁹.

Juan Francos, oficial de relojero, declararía que su maestro Joaquín Muñoz tenía libros prohibidos que guardaba bajo llave con mucho cuidado. Un día su madre encontró una estampa de un ángel en su cofre y lo llamó para mostrarle que su hijo no era tan malo. Pero al mirar la estampa con detalle se dieron cuenta que representaba un diablo. Al llegar Muñoz su madre le reprendió, contestando Muñoz de forma burlona que era su santo de devoción.

El cuarto testigo era el maestro cerrajero Félix Vidales de 32 años. Declaró que en Cuaresma y Semana Santa de 1776 estuvo en casa del maquinista Joaquín Muñoz, fabricándole unas piezas para una máquina destinada a los Infantes. Denunció a Muñoz por no ayunar en días preceptivos y por instarlo que

⁷⁷ AHN, INQUISICIÓN, 1732, Exp. 38, «Proceso de fe de Joaquín Muñoz Delgado, natural de Lorca (Murcia), platero, cirujano, médico, capitán de milicias urbanas de La Habana (Cuba) y relojero del Príncipe de Asturias, seguido en el Tribunal de la Inquisición de México, por juegos de manos y naipes y proposiciones heréticas. Abjuró de *vehementi* y fue absuelto *ad cautelam*», 1776-1791.

⁷⁸ AHN, INQUISICIÓN, 1732, Exp. 38, Bloque 1, f. 1v.

⁷⁹ AHN, INQUISICIÓN, 1732, Exp. 38, Bloque 2, f. 16v.

«comiese de carne y pescado, *pues no era malo, y que al cuerpo se le habían de dar los gustos que quisiese*⁸⁰. Añadió que era muy obsceno en el hablar y un día le mostró un cuadro que decía ser la Concepción, pero resultó ser el rapto de las sabinas con mujeres en cueros y descubiertas sus partes pudendas, reprendiéndole por tener semejante cuadro.

Leída su declaración dijo estar bien escrita, la firmó y prometió el secreto. Al final le preguntaron por qué no había delatado antes a Muñoz y el cerrajero dijo que pensaba que lo habría denunciado su madre o los que tenían un trato habitual con él, añadiendo algo muy interesante para nuestro estudio, pues hizo ver como algo normal en aquel tiempo tener ese tipo de pinturas, sobre todo gente de clase social alta y poder adquisitivo. Por lo que no le llamó la atención esa pintura ya que había visto semejantes y muy deshonestas en la casa de Madrid de don Pablo de Olavide, en la del Duque de Alba y de la cómica la Pichona⁸¹.

Cuando el tribunal le encargó enmendar el cuadro con una banda pintada encima, Muñoz dilataría esta acción, pidiéndole al pintor poder borrar la banda cuando quisiera para vender la pintura posteriormente. El pintor la describiría como: «una lámina fabulosa de tamaño de una vara, que contenía varias Diosas desnudas descubiertas sus partes más ocultas»⁸². Muñoz estaba muy enfadado cuando le llevó el cuadro a su taller, despreciando las órdenes del tribunal: «que por que no mandaban borrar a Jesucristo, San Sebastián y otros que pintaban en cueros»⁸³. Lo que el pintor dijo prenderle.

Los comisarios Cistero y Velasco fueron a inspeccionar la casa de Muñoz el 11 de diciembre de 1776. Le preguntaron si tenía alguna pintura deshonestas, respondiendo él que ya no tenía ninguna. Uno de los comisarios reparó en un cuadro del rincón con marco dorado que representaba a varias mujeres desnudas, corriendo unas a bañarse mientras otras estaban de pie. Había un papelito pegado sobre las partes de una de ellas y Velasco lo quitó con la punta de su espadín, preguntando a Muñoz y esa qué era, respondiéndole que era una pintura de mucho valor. El comisario le hizo ver lo provocativas que estaban las mujeres, contestando Muñoz que «era destreza del arte»⁸⁴. Ocho días le dieron de plazo para que enmendara la pintura, cosa que no gustó a Muñoz diciendo que se la echarían a perder.

Está claro que Joaquín Muñoz fue acusado de materialista y libertino, un hombre que no obedece a la Inquisición, al que le repugna destruir una obra

⁸⁰ AHN, INQUISICIÓN, 1732, Exp. 38, Bloque 2, f. 23r.

⁸¹ AHN, INQUISICIÓN, 1732, Exp. 38, Bloque 2, f. 24v.

⁸² AHN, INQUISICIÓN, 1732, Exp. 38, Bloque 2, ff. 35r-v.

⁸³ AHN, INQUISICIÓN, 1732, Exp. 38, Bloque 2, f. 35v.

⁸⁴ AHN, INQUISICIÓN, 1732, Exp. 38, Bloque 2, f. 47v.

de arte, poseer, disfrutar y si llega el caso, vender la pintura para obtener pingües beneficios. Un hombre individualista y soberbio que admiraba la destreza del arte, la maestría del artista y del maquinista, del inventor, como él mismo se jactaba de ser. Ese saber hacer de la tecnología, ya fuera una obra de arte o una máquina. Muñoz se enfrentaba con su discurso ilustrado a la Inquisición porque sabía que lo podía hacer y el castigo no sería muy grande, como hemos referido, aunque las leyes de la Inquisición no habían cambiado sí se habían moderado procedimientos y penas⁸⁵.

Los documentos del segundo proceso terminan con una carta del comisario Puig de Cistero a los inquisidores del tribunal de Madrid, donde se queja de Muñoz porque no obedece ni respeta a la Inquisición. Con este hombre y otros que hemos visto ya no funcionaba la citada *pedagogía del miedo*. El comisario pide al inquisidor decano que muestre todo su poder contra Muñoz, que trata al Santo Oficio con «ultraje y deshonor [...] Pues habiéndole [...] reconvenido y mandado borrar una pintura, la más obscena, que ni términos decentes encuentro para representarla [...], dio palabra de borrarla: mas faltó falsa y ruinmente a ella»⁸⁶.

Las palabras y adjetivos explican el horror que siente el comisario ante la persuasión implícita que le otorga a la pintura, posiblemente por su calidad artística: la «desnudez vergonzosa y provocativa» de las pinturas que «ganan todas las facultades del hombre» y que tienen «todos los atractivos del vicio». Aquí tenemos cómo lo escribe:

Pues aunque mandó a un Pintor cubrir la desnudez vergonzosa, y provocativa de las pinturas, su malicia y terquedad en conservar los objetos que aunque pintados vivamente ganan todas las facultades del hombre, a favor de una pasión tan frisante a la corrupción de la humana naturaleza, burló el precepto del tribunal; haciendo se vistiesen las expresadas pinturas de un velo débil pintado, que bastase para salir del paso, y persuadir su obediencia fingida, con el ánimo y prevención

⁸⁵ «El progreso de las luces fue rapidísimo en ésta parte, y los inquisidores mismos de provincia (sin haberse mudado las leyes del Santo-Oficio) adoptaron, aun para prender, algunos principios de moderación desconocidos en tiempo de los reyes austriacos [...] contentándose muchas veces con *audiencias de cargos*, procedimiento desconocido en tiempos de Torquemada y sucesores inmediatos. Disponían por medios honestos que la persona fuese al pueblo del tribunal, pretextando algunos negocios, y concurriese a la sala de audiencias del Santo-Oficio. Se le hacía cargo de lo que resultaba en sumario: el procesado satisfacía según las circunstancias, regresando a su pueblo bajo la promesa de volver si se le avisase. Tal vez se cortaba la causa: recaía sentencia con penitencia secreta que cumplía con noticia del comisario del partido, sin perder su estimación pública. [...] es lástima que no se generalizase por el bien de la humanidad». Juan Antonio LLORENTE, *Historia Crítica de la Inquisición de España*, t. IX, Madrid, en la Imprenta del Censor, 1822, págs. 2-3.

⁸⁶ AHN, INQUISICIÓN, 1732, Exp. 38, Bloque 2, f. 45r.

que consta hizo el Pintor, de poder borrar y quitar fácilmente el dicho velo; a fin de que quedasen las pinturas con todos los atractivos del vicio, que en si tienen⁸⁷.

El comisario de la Inquisición le concede a la pintura un valor intrínseco de vicio y corrupción, defendiendo una moral tradicional, estricta y monolítica. Son dos formas distintas de percibir el arte, dos formas antagónicas de pensamiento que se estaban enfrentando en una época de cambio, el final del Antiguo Régimen. Una mira la destreza del arte, la genialidad del artista que la ha creado, el don de transmitir la belleza en una obra realizada con maestría, incluso su valor económico y la otra el vicio que tiene, el peligro que tiene, que puede persuadir los sentidos del hombre para inducirlo a la corrupción. Una diferencia absoluta de la percepción del arte, que depende de la moral y del sistema de valores de la sociedad del momento.

Por otra parte, un hombre que no teme a la Inquisición es un grave problema para el comisario porque su autoridad queda mermada de forma absoluta. No tiene fuerza para hacer que le obedezca, de ahí esa insistencia en que el Santo Oficio muestre todo su poder contra Muñoz. Esa falta de miedo es para el comisario inaudita, está fuera de lugar, incluso teme por el reo porque dice: «hace una práctica burla de tan Respetable Tribunal; pues lo experimento y afirmo yo que le hablo en su nombre, y me es de sensible dolor mirar a un hombre, que no obstante de estar acriminado de varios delitos que pertenecen al examen y Juicio del Sto. Oficio»⁸⁸.

¿Qué hacer cuando el sistema de control basado en el miedo no funciona? Problema muy grave, por eso los comisarios se sienten impotentes ante esta situación y piden soluciones a sus superiores:

Y si el temor no pone en buen orden a un hombre que su talento es la insolencia, es difícil usar libremente de la facultad que me delega el Santo Oficio: con este respeto. Suplico se tome aquella providencia que viera la rectitud y justificación de V. S., para remedio del ultraje, y desprecio, que el Sto. Oficio sufre de este miserable hombre⁸⁹.

Después de esta carta sorprende la blanda respuesta de los inquisidores, pues ordenan se le aplique una multa de 100 ducados en el caso que no enmendara la pintura, ni siquiera los 500 que ordenaba la regla XI del Ex-

⁸⁷ AHN, INQUISICIÓN, 1732, Exp. 38, Bloque 2, ff. 45r-v.

⁸⁸ AHN, INQUISICIÓN, 1732, Exp. 38, Bloque 2, f. 45v.

⁸⁹ AHN, INQUISICIÓN, 1732, Exp. 38, Bloque 2, f. 45v.

purgatorio y suspenden la causa, demostrando de esta forma la impotencia o moderación de los inquisidores de Madrid en 1777, emitiendo un decreto el 12 de mayo de 1777:

Que a este sujeto se dé una vez más Audiencia [...] y no resultando nuevo merito se suspenda, reprendiéndole, advirtiéndole, conminándole e intimándole que dentro del espacio de tres días mande borrar en la Pintura del robo de las sabinas lo que hubiere deshonesto según se le tiene mandado con apercibimiento de que no efectuándolo así, se le exigirán irremisiblemente cien ducados de multa⁹⁰.

Las obras que tenía «el hombre más malo del mundo»

Hemos visto que una de los testigos afirma que le vio leer y tener un libro titulado *Alexo Piamontes* que trataba de secretos varios. La obra a la que se refiere apareció publicada en España en 1563 en tres ediciones diferentes (Barcelona, Zaragoza y Alcalá de Henares) y ocho años antes ya fue editada con el título *I secreti del reverendo donno Alessio Piemontese*, convirtiéndose en un éxito en toda Europa⁹¹. Sería reeditada en nuestro país hasta en siete ocasiones, una en el siglo XVI y seis en el siglo XVII, la última en 1696⁹². No es extraño que la poseyera ya que, tal como consta en el proceso, era un aficionado al tipo de prácticas que se narraban en la obra, los secretos de naturaleza. Durante la segunda mitad del siglo XVI en Europa proliferaron los tratados que provenían de una tradición literaria que puede remontarse hasta tiempos helenísticos, donde básicamente se recogían gran número de recetas de expertos experimentadores encaminadas a resolver cualquier aspecto de la vida cotidiana. Bajo este corpus literario se escondía la idea de que la naturaleza era una fuente de fuerzas ocultas que podían ser manejadas por todo aquel que pudiera alcanzar sus secretos. En realidad, según Rey, lo que encontramos en estos libros son recetas, fórmulas y experimentos asociados con algún oficio o con la medicina⁹³.

En cuanto a las pinturas *El Rapto de las Sabinas* era tema habitual. El cuarto testigo declaró que le mostró un cuadro que decía ser la Concepción,

⁹⁰ AHN, INQUISICIÓN, 1732, Exp. 38, Bloque 2, f. 49r.

⁹¹ María del Mar REY BUENO, «Primeras ediciones en castellano de los libros secretos de Alejo Piamontes», *Pecia Complutense: Boletín de la Biblioteca Histórica «Marqués de Valdecilla»*, 2 (2005), págs. 26-34; pág. 26. En línea en <http://eprints.ucm.es/6150/1/2-4.pdf>

⁹² REY BUENO, «Primeras ediciones», pág. 26.

⁹³ REY BUENO, «Primeras ediciones», pág. 26.

resultando ser el rapto de las sabinas. Así mismo el cuadro de las diosas, debido a la amplia temática empleada por los artistas, pudo haber sido cualquier obra, desde *Las Tres Gracias* a representaciones de Venus, eso sí, todas ellas muy ligeras de ropa.

El caso de Joaquín Muñoz puede servir para visualizar las conductas estudiadas en este trabajo, reflejando cómo el ideal ilustrado va instalándose en diferentes ámbitos, educación, trabajos, ocio y usos culturales en general. Hombre aventurero, sabe varias lenguas, ejerce diversas profesiones liberales y es defensor de la tecnología. Rebelde ante los condicionamientos sociales y las tradiciones impuestas por la Iglesia. Libre ante las relaciones entre hombres y mujeres. Se jacta de comportamientos catalogados como inmorales por parte de los poderes. Conducta desafiante de obra: posee objetos prohibidos que no esconde, incluso se jacta de ello ante otros. También de palabra, critica los dogmas, el fanatismo religioso, las ceremonias. Defiende el derecho a la intimidad y la libertad del individuo, concretamente para reclamar su derecho a poseer obras de arte introduce el argumento de que donde la Inquisición ve deshonestidad y pecado, él solo ve *destreza del arte*. Tanto como para jugarse ir a las cárceles secretas y sufrir el castigo por ser *el hombre más malo del mundo* como le catalogó un cronista de la época⁹⁴.

Conclusiones

El presente trabajo sin ser un estudio exhaustivo pretende aportar el análisis de algunos casos donde se puede apreciar que existieron profesionales y comerciantes, que viajaban, se relacionaban y podían tener influencias de todo tipo. Estas personas hicieron suyas las ideas ilustradas, realizando una apropiación cultural de esas ideas e instrumentalizando el discurso ilustrado en beneficio propio. Debido a ello transformaron su identidad y se hicieron cada vez más audaces y atrevidos, pasando de disfrutar de una obra de arte deshonesta en el ámbito privado a publicitar e identificar su negocio con el desnudo de una diosa mitológica.

También podemos decir que hubo una acumulación de casos de proposiciones heréticas a finales del XVIII y principios del XIX, que pusieron en alerta los mecanismos inquisitoriales contra la heterodoxia, que nos hablan de un cambio de pensamiento y actitud, sobre todo en profesionales y comerciantes de la so-

⁹⁴ José GÓMEZ, *Diario de sucesos de México del alabardero José Gómez (1776-1798)*, México, UNAM, 2008, pág. 223.

ciudad española. Muchos de estos casos coinciden con los encontrados sobre pinturas deshonestas.

Por último, en los reinos hispánicos circularon imágenes desde el siglo XVI que los poderes consideraron inmorales, pero a finales del siglo XVIII se hicieron más populares, sobre todo entre profesionales de núcleos urbanos que pudieran adquirirlas, incluso objetos y joyas personales con representaciones consideradas deshonestas.