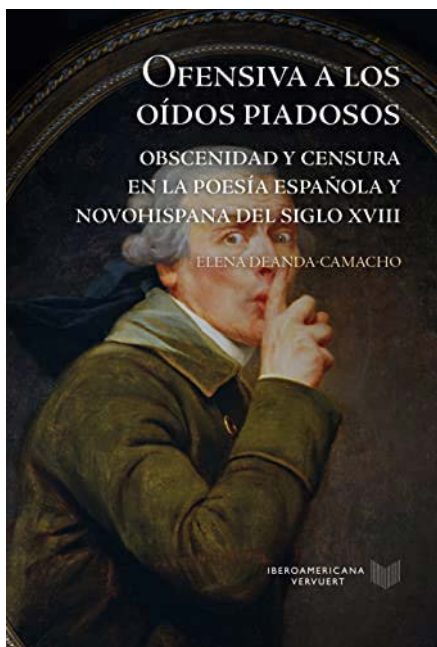


Elena DEANDA CAMACHO, *Ofensiva a los oídos piadosos. Obscenidad y censura en la poesía española y novohispana del siglo XVIII*, Madrid / Frankfurt an Main, Iberoamericana / Vervuert, 2022, 272 págs. ¶ Premio de la Sociedad Española de Estudios del Siglo XVIII 2023.

La literatura erótica ha sido a menudo la piedra en la bota del hispanismo dieciochesco. Su complejidad radica no en la cantidad de obras, cuyo número es claramente inferior al corpus de literatura erótico-pornográfica publicado en Francia o Inglaterra, sino más bien en su carácter polisémico y elusivo. La cuestión central suele ser esencialmente taxonómica: ¿cómo clasificar la literatura de índole erótica? Como notó David Gies, «no estaba (ni está) nada clara la división entre la poesía sensual-erótica y la poesía obscena-pornográfica» (Gies, 2016: 75). Aunque a nuestros ojos modernos pueda parecer un ejercicio semántico un tanto esotérico, no fue el caso en el siglo XVIII. La España de Cadalso, Jovellanos, ambos Moratínes, Samaniego, e Iriarte era también la España de la inquisición, y de la censura.

Como demuestra la profesora Elena Deanda Camacho, escribir poesía erótica en aquel entonces revela dos verdades. Primero, al no ser publicables debido a su contenido, estas obras circularon clandestinamente, a menudo como manuscritos compartidos entre autores y amigos. En segundo lugar, para Deanda Camacho «la censura es tizón del ingenio» (pág. 14) y tuvo un papel a la vez catalizador y revelador. Catalizador en el sentido de que irónicamente, la presencia de la censura no disuadió, y aun estimuló la escritura de tales obras. Según muchos de los estudiosos del XVIII erótico (Gies, Deacon, Palacios Hernández, Di Pinto), los escritos que sobreviven no son más que la punta del iceberg, un pequeño fragmento de una producción literaria extensa. Aquí es donde la autora estudia el papel revelador de la censura: al examinar los archivos de la inquisición, llega a descubrir los mecanismos y normas de la censura.



Ofensiva a los oídos piadosos examina varios casos donde obras poéticas fueron condenadas o calificadas como obscenas. La expresión titular viene del inquisidor italiana Giovanni Alberghini, quien estableció la calificación de una obra como *piarum aurum ofensiva* en su *Manuale qualificatorum Sanctae Inquisitionis* de 1642. Esta proposición revela un primer esfuerzo por clasificar lo que se consideraba como obsceno, provocativo, y escandaloso. La originalidad de la presente monografía yace en su metodología. Deanda Camacho se enfoca no sólo en la poesía obscena española, sino también en su homólogo novohispano. El resultado de este procedimiento es un estudio que ofrece una enmarcación transatlántica de la producción lírica erótica en español. Además de los textos primarios, la autora presta cuidadosa atención al «texto jurídico-religioso que es la censura inquisitorial» y sus estrategias narrativas y discursivas (pág. 16). Su doble objetivo es «trazar una poética de lo obsceno, en la cual aparecen tropos específicos», y de su contrapartida, una «poética de la censura» (pág. 18).

Después de una introducción que esboza el objetivo de la monografía, *Ofensiva* ofrece a sus lectores cinco capítulos y un epílogo. El primer capítulo intenta definir lo que se entiende por obscenidad y censura. Deanda Camacho invoca la metáfora del pliegue, teorizada por Gilles Deleuze, para explicar la relación casi simbiótica que existe entre obscenidad y censura. Son, como explica, «las dos caras de la misma moneda» (pág. 28). Este capítulo luego provee un recorrido de los mecanismos de la censura, su metodología y aplicación. Observa en el trabajo de los censores e inquisidores un carácter tripartito: la censura destaca por su teatralidad, su arbitrariedad, y su retroactividad. Este primer capítulo es un punto de partida lógico, ya que define los términos centrales de la obra y también establece el marco histórico y jurídico en el cual la poesía erótica dieciochesca fue escrita.

Los capítulos que siguen todos tienen la misma estructura: un concepto o tema, y su representación en dos obras eróticas. Esto permite una lectura cuidadosa y detallada de estas obras, pero al mismo tiempo me pregunto si no hubiera sido provechoso ampliar el número de obras estudiadas. No obstante, los capítulos centrales de este libro representan un trabajo minucioso y valioso. El segundo capítulo tiene como tema central la misoginia y el falocentrismo, y examina su representación en la *Carajicomedia*, y el *Arte de putear*. Aunque pueda parecer incongruente contrastar una obra del siglo XVI con otra de finales del XVIII, sirve para ilustrar una suerte de evolución o progresión en la representación de la figura de la prostituta. Deanda Camacho nombra esta vertiente poética *pornología*, un neologismo compuesto de *porné* y *logos*, prostituta y palabra o discurso en griego. Argumenta que la *Carajicomedia* plantea tres coordenadas que luego se pueden observar en obras del XVIII. Estas son la *pornotopia*, o sea un mapeo de la ciudad a

base del burdel, un censor prostibulario, y una guerra de los genitales. El centro temático de ambas obras, según Deanda Camacho, es la misoginia: «la mujer daba miedo, como lo daba el mar, lo extranjero, la muerte, lo animal, la noche o la enfermedad, y, sobre todo, el diablo» (pág. 91). Además de la dimensión sexual, la mujer representaba también un consumismo voraz, y, por ende, peligroso.

El tercer capítulo ofrece la primera comparación entre la producción erótica novohispana y la española. Así pues, yuxtapone *Las décimas a las prostitutas de México* de Juan Fernández con las *Fábulas futrosóficas*, atribuidas a Leandro Fernández de Moratín. Existe cierto debate sobre la autoría de las *Fábulas*, y un estudio reciente de Philip Deacon ha renovado el debate sobre si no sería en realidad obra de Bartolomé José Gallardo. Deanda Camacho argumenta, convincentemente, a favor de una atribución a Leandro Fernández de Moratín, usando datos biográficos y elementos estilísticos. *Las décimas* funcionan como una versión novohispana de la *pornotopia* discutida en el capítulo anterior, y la autora subraya la inestabilidad lingüística que radica en su humor y juegos verbales. Las *Fábulas futrosóficas* es uno de los textos eróticos más notorios del XVIII español, pero a diferencia de varios estudiosos, Deanda Camacho interpreta las *Fábulas* como una obra que matiza, originalmente, la representación de la mujer, y de los géneros. A diferencia del *Arte de putear*, la mujer «no es codiciosa o vorazmente sexual. Todo lo contrario, es la mujer contestataria, la que se rebela, pero cuya rebelión es justa» (pág. 139). El cuerpo femenino, lejos de representar la voracidad consumista, aquí se manifiesta como redención: «el coño es el camino de la redención, un lugar dichoso, encantador, salvífico» (pág. 141).

La sexualidad clerical es el enfoque del cuarto capítulo, y de nuevo se explora de manera transatlántica. La obra española es el famoso *Jardín de Venus* de Samaniego, mientras que la contribución novohispana consta de dos composiciones musicales, ejemplos del son mexicano: *Chuchumbé* y *Jarabe gatuno*. Para Deanda Camacho, *El jardín de Venus* es una obra llena de ambigüedad, ya que humaniza al clero al reconocer su sexualidad, pero al mismo tiempo, condena sus excesos libidinosos. Según la autora, *El jardín de Venus* no es una obra anticlerical, sino que revela las tensiones inherentes entre el clero, la moralidad religiosa, y los deseos carnales humanos. De la misma manera, explora dos ejemplos del son mexicano, «sones de la tierra», e interpreta la sexualidad clerical en estas obras como emblemática de un anarquismo sensual y jubiloso. Como escribe, «el infierno tradicional, caracterizado por las llamas punitivas, se convierte en un espacio sensual. Los diablos no son antagonistas, sino cómplices en los amores de las personas» (pág. 199).

El Capítulo quinto, «Disfemismos y eufemismos», empieza con una reflexión sobre las famosas *Majas* de Francisco de Goya. Condenados como obscenos

por la inquisición, estos cuadros representan para Deanda Camacho los «dos regímenes de representación estética en la España del XVIII» (pág. 209). La *maja desnuda* es entonces un ejemplo de disfemismo, mientras que la *maja vestida* es un cuadro eufemístico. Este argumento es la piedra de toque del análisis de *Perico y Juana* de Iriarte y de los *Besos* de Meléndez Valdés. El resultado es una exploración de la supuesta oposición entre lo crudo, obsceno, y pornográfico, y lo sensual, sublime, y erótico. Observa como Iriarte se revela ser un poeta proteico, alternando entre varios registros. La diferencia entre la literatura erótica y la pornográfica ha sido sobre todo artificial, arguye, producto de una hegemonía cultural y clasista.

El libro concluye con un breve epílogo donde se vuelve a enfatizar la inestabilidad del adjetivo *obsceno*, y su dependencia en su relación con la hegemonía moral y cultural. El tratamiento de favor que recibieron autores como Moratín o Samaniego a manos de la inquisición revela para Deanda Camacho que «a causa de su privilegio de clase, estos autores, aunque vieron perseguidos sus textos, evitaron cualquier persecución frontal» (pág. 240). La tradición erótica viene informada por una política patriarcal, la cual influye no sólo en la elaboración de estas obras, sino también en su recepción y censura. Esta literatura, que Menéndez y Pelayo famosamente describió como «obscena y soez que manchó y afrentó aquel siglo» (1948: 19), representa para la autora un punto de partida para interrogar nuestras reacciones a lo que se califica como obsceno o indecente. *Ofensiva a los oídos piadosos* se cierra con una amplia bibliografía, pero desafortunadamente sin índice. La organización del libro es lógica, y queda patente la minuciosa y detallada investigación realizada por Deanda Camacho, abarcando fuentes literarias, jurídicas, y religiosas. En definitiva, no cabe duda de que *Ofensiva a los oídos piadosos* supone una contribución fundamental y valiosa para el conocimiento de la literatura erótico-pornográfica de España e Hispanoamérica en el siglo XVIII.

Bibliografía

- GIES, David T. (2016), «El XVIII porno», en *Eros y amistad*, Madrid, Calambur, págs. 75-85.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1948), *Historia de los heterodoxos españoles*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Libro VI.

MATTHIEU P. RAILLARD