

Sexualidades censuradas: edición y estudio de una nueva letrilla satírica de Iglesias de la Casa

**Censored sexualities: Edition and Study
of A New Satirical Poem by Iglesias de la Casa**

NOELIA LÓPEZ-SOUTO

Universidad de La Laguna

<https://orcid.org/0000-0003-0283-7042>

CESXVIII, núm. 35 (2025), págs. 185-215

DOI: <https://doi.org/10.17811/cesxviii.35.2025.185-215>

ISSN: 1131-9879

ISSNe: 2697-0643



Universidad de Oviedo



INSTITUTO FEIJOO DE
ESTUDIOS DEL SIGLO XVIII

RESUMEN

En este artículo damos a conocer una letrilla inédita de José Iglesias de la Casa: «Guarda, Pablo». Se trata de un poema de carácter satírico y con un rico potencial de evocaciones eróticas en torno a un espacio cotidiano y simbólico —una fuente—, donde se desarrolla una realidad de encuentros sexuales de muchachas y muchachos. El mensaje de advertencia que domina el poema hacia esa habitual práctica y negocio carnal combina tonos higienistas y morales. Se sugieren en el trabajo también claves de contenido que revelan una expresión poética homoerótica. La dificultad de fijar significados en ella, debido a su lenguaje figurado y a veces oscuro, potencia su riqueza de lecturas, a las que invita y que quedaron excluidas de sus publicadas *Poesías póstumas*.

PALABRAS CLAVE

José Iglesias de la Casa, sátira, sexualidad, homoerotismo, censura.

ABSTRACT

In this article we present an unpublished poem by the eighteenth-century poet José Iglesias de la Casa: «Guarda, Pablo». It is a satirical poem with a rich potential for sexual suggestions about an everyday and symbolic space, a fountain, where an unbridled reality of sexual encounters between girls and boys takes place. The warning message that dominates the poem, concerning this prevalent practice, combines hygienic and moral aspects. Content clues are also suggested that reveal a homoerotic poetic expression. The difficulty of fixing meanings in it, due to its figurative and sometimes obscure language, enhances its richness of readings, which it invites and which were excluded from the edition *Poesías póstumas*.

KEYWORDS

José Iglesias de la Casa, satire, sexuality, homoerotism, censorship.

Recibido: 3 de octubre de 2024. *Aceptado:* 4 de febrero de 2024.

Este trabajo es resultado del Proyecto de Investigación *Censura18-II: Censura en la España del siglo XVIII (1769-1805)* (PID2023-150112NB-I00), financiado por la Agencia Estatal de Investigación del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades (AEI 10.13039/501100011033 / FSE+)

Al poeta [Anacreonte] se le preguntó que por qué componía poemas
para jóvenes y no himnos a los dioses, y se dice que respondió:

Porque ellos son mis dioses.

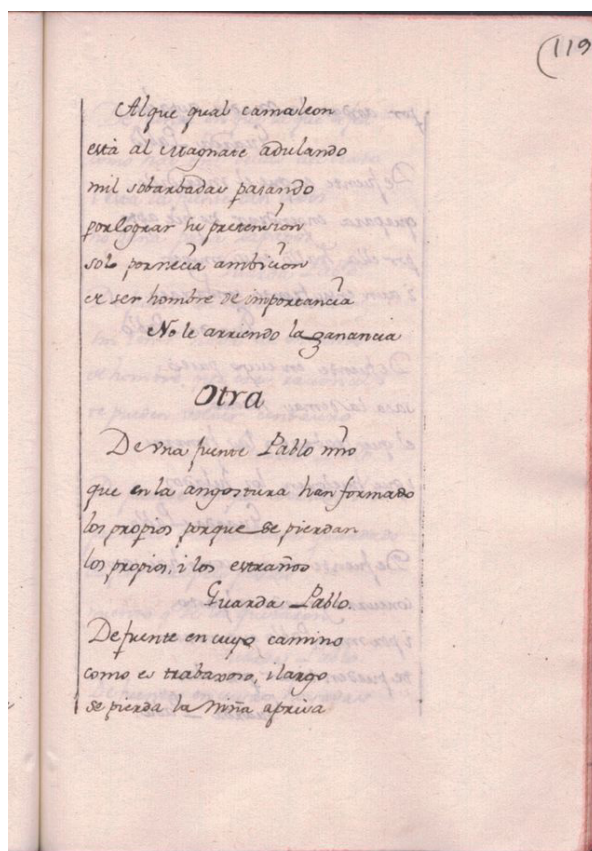
Aurora Luque (2000: 272)

Dice el refranero que «entre broma y broma, la verdad asoma» y esto parece ocurrir en la letrilla inédita que en este trabajo presentamos, editamos y comentaremos, ubicándola en los bordes de un cultivo poético de gusto y formas rococó o anacreónticas,¹ pero que escapa a las fórmulas manidas, estilizadas y artificiosas de esa poesía —esto es, a la «poesía sensualista, delicada, sugestivamente erótica y juguetona» referida por Gies, de «estilo jovial, galante, florido y delicioso» (1999)— para acoger, con ironía, una preocupación en torno al negocio sexual o los encuentros sexuales entre jóvenes (varones y mujeres) en un lugar tan favorable como lo fue(ron) la(s) fuente(s) en el Setecientos y, en general, en la tradición popular. Espacios de conocimiento público, frecuentados a menudo por mujeres para proveerse de agua, lavar(se) o reunirse y conversar, las fuentes actuaron también como un escenario para encuentros eróticos —o incluso, como sucede en el poema objeto de este artículo, de encuentros sexuales—. La poesía en cuestión que trataremos es la letrilla «Guarda, Pablo», del poeta dieciochesco y miembro del grupo de Salamanca José Iglesias de la Casa (1749-1791). Con ella vislumbraremos la que fue, para Arce, «una de las principales novedades de la poesía de la segunda mitad del siglo XVIII», pues en ese momento el poeta «tiene ya conciencia de» su vida cotidiana, de quienes le rodean y de los lugares reales en que está (1981: 247). De este modo, en su lectura no solo contemplaremos diversos niveles de significado que esta sugerente letrilla ofrece y propicia, desde el más literal al más simbólico, sino que consideraremos también la mirada moral del sacerdote salmantino y la condición homoerótica del poeta, en tanto que influyentes ambas —de manera inevitable— en su escritura y en la significación de esta letrilla.

Localizada en un manuscrito conservado en la Real Biblioteca de Madrid y hasta ahora no atendido por la crítica (López Souto, 2023: 424-427), de carácter

¹ Sobre el polémico término de rococó, considérese el trabajo de Deacon (1995: 207-218).

misceláneo y donde figuran diversas composiciones de autores vinculados con Jovellanos (BR, mss. II/628, ff. 119r-121r), no cabe duda sobre la atribución autorial de este texto al poeta Arcadio porque está localizado dentro de una sección dedicada a poesías suyas, muchas ya publicadas en sus *Poesías póstumas* (1793), si bien, entre ellas, se encuentra también este poema inédito. Además, ese conjunto o sección poética constituye un unitario cuaderno y el estilo de la hasta ahora desconocida letrilla resulta afín a la pluma de Iglesias, pues podemos afirmar —conforme a este texto y otros que allí se proporcionan del poeta— que esas composiciones debieron copiarse en el manuscrito a partir de una fuente fiable, seguramente próxima al autor si no autógrafa.²



BR, mss. II/628, f. 119r, comienzo del poema

² Véase más sobre la descripción y origen del manuscrito en López-Souto (2023: 424-427).

En otro trabajo he probado el proceso de intervención censora al que fue sometida la publicación de los papeles legados por Iglesias a su cuñado Francisco de Tójar (López-Souto, 2024a), impresor a cargo del que se dieron a conocer las primeras ediciones de sus *Poesías póstumas* (1793, 1798). Bajo este título se publicaron los versos amoroso-pastoriles, eróticos o satírico-burlescos de *Arcadio*, los cuales no pasaron por la imprenta en vida del poeta, aunque sí circularon manuscritos en círculos próximos al autor e incluso algunos aparecieron en prensa al final de su vida.³ Tójar, heredero de esos originales de Iglesias y conocedor de sus contenidos y del recelo que podían suscitar a ojos de la censura para concederles la licencia de impresión, eligió a tres jóvenes poetas de la ciudad —Antonio Calama Hernández, Toribio Núñez y José Luis Munárriz— para la intervención editorial de esos papeles (selección e incluso alteración de los textos, a fin de omitir ciertos poemas, expresiones inapropiadas, tonos eróticos o satíricos polémicos y ocultar el homoerotismo poetizado por *Arcadio*) (López-Souto, 2024a: 38-41). Resultaron, así, unas *Poesías póstumas* que alteraron la última versión manuscrita autorizada por Iglesias, dado el citado filtro *corrector* o *censor* de los editores.

Tal vez durante ese proceso de intervención editorial sobre los originales, con una presumible primera fase de selección de textos y una posterior de intervención editorial en otros, la letrilla «Guarda, Pablo» pudo quedar excluida —seguramente por decisión de los editores—, de modo que no figura incluida en ninguna de las muchas ediciones de *Poesías póstumas* por las que fue hasta ahora conocido el poeta (Iglesias 1793; 1798; 1820; 1821; 1835; 1837; 1840; 1848), ni tampoco se recoge en la relación ofrecida por Cueto (1869-1873: I, 417-486) ni entre los inéditos publicados por Foulché-Delbosc (1895: 77-96). Su transmisión se mantuvo, en consecuencia, siempre manuscrita. Pero, ¿por qué? ¿Acaso fue por sus polémicos contenidos o las polémicas lecturas a las que da lugar? O, lo que resulta de mayor interés, ¿cuál es la singularidad de este poema con respecto a las otras letrillas satíricas de *Arcadio*? En este artículo trataremos de descubrirlo.

Edición del texto

[DE UNA FUENTE, PABLO MÍO...]

De una fuente, Pablo mío,
que en la angostura han formado

³Sobre el perfil poético de Iglesias en la prensa periódica, entre 1790 y 1791, considérese Aguilar Piñal (1981: 202, 241, 257), Vallejo (1990: 518) y los datos más recientes en López-Souto (2024b).

los propios, porque se pierdan
 los propios y los extraños,⁴
 guarda, Pablo. 5

De fuente en cuyo camino,
 como es trabajoso y largo,
 se pierda la niña aprisa
 por la madre andar despacio,⁵
 guarda, Pablo. 10

De fuente en que el maridillo,
 que para engendrar no fue apto,
 por ella halló en su mujer
 —y aun en su frente— embarazo,
 guarda, Pablo. 15

De fuente en cuyo paseo
 saca la de más recato
 el que trabajen las honras
 y que huelguen los hilados,
 guarda, Pablo. 20

De fuente en que, como hay hierbas,
 concurre ganado al pasto
 y por más Pablo que corra
 te pueden tirar por alto,⁶
 guarda, Pablo. 25

De fuente en que la que es fea,
 como hay mil bellas del trato
 y está la fuente tan lejos,
 no gana para zapatos,
 guarda, Pablo. 30

⁴ Añado en el poema la puntuación, que está simplificada en el manuscrito. Agradezco, además, a uno de los informadores de este artículo la sugerencia de estructura de rezo en las estrofas (a modo de oración, como «Líbranos, Señor»), lo cual ha determinado el criterio editorial sobre su puntuación.

⁵ Se ha resuelto la hipermetría del verso copiado en el manuscrito: «por andar la madre despacio».

⁶ Referencia erótica y aun probablemente homoerótica a partir de una imagen cotidiana y popular como la del ganado, animales sedientos que acuden a la fuente y que pueden *tirar por alto*, voltear, dar la vuelta a Pablo.

De fuente en cuyos cristales,
sin tener nada de encanto,⁷
de hombre que eres racional,
te pueden volver centauro,
guarda, Pablo. 35

De fuente en que cierta niña,
por más que la había guardado,
la flor del pelo perdió.
Miento, que se la quitaron,
guarda, Pablo. 40

De fuente en cuyas hoyadas
robar se deja el más guapo,
aunque lleve más trabucos
que en Túnez desembarcaron,⁸
guarda, Pablo. 45

De fuente en que la que menos
temió al doloroso parto,
temida a casa volvió
votos haciendo al nonato,⁹
guarda, Pablo. 50

De fuente en que cierto joven
sacó el que, al cabo de un año,
la barba se le cayera¹⁰
por ir al paraje usado,
guarda, Pablo. 55

⁷ Referencia a los poderes transformadores de la fuente, donde sin intervención de magia los hombres pasan de racionales a centauros debido al deseo y la excitación sexual que en ella les posee.

⁸ Expresión hiperbólica con la que se alude a la conquista de Túnez en 1573, famosa popularmente por resolverse como un paseo militar, solo mediante una demostración de fuerza. A su vez, las *hoyadas*, el *guapo* y los *trabucos* dotan a la estrofa de un doble sentido (homo)erótico.

⁹ Referencia a la mujer que ningún temor sintió por el «doloroso parto» y que, en cambio, vuelve «temida» de la fuente y rezando por no estar embarazada, dadas las relaciones adúlteras que habría mantenido en ese lugar, juzgadas entonces, además, como pecaminosas.

¹⁰ La caída de la barba era signo de debilidad y morbosidad, por enfermedad venérea; en concreto, por sífilis, pues la alopecia es uno de los síntomas directos que pueden observarse durante la evolución de la enfermedad. Conforme al pensamiento de la época, el onanismo también perjudicaba a la salud corporal del sujeto practicante del vicio (Vázquez García y Moreno Mengíbar, 1997: 95).

De fuente en que no se ve
 vender cosa que digamos
 y ha hecho alguna más doblones
 que el más pujante, obligado,
 guarda, Pablo. 60

De fuente en que, sin ser Río
 de la Plata,¹¹ se han hallado
 más dinero algunas niñas
 que en los senos mexicanos,
 guarda, Pablo. 65

De fuente que satirizo
 solo porque me he encontrado
 cortada tanta madera
 de tinteros de muchachos,¹²
 guarda, Pablo. 70

La pluma satírica de Iglesias: higienismo y pedagogía sexual

En consonancia con la nueva mentalidad que se impone en el siglo de las Luces, el discurso satírico se convierte en un «eficaz instrumento educacional», correctivo y edificante, «en pos del establecimiento de un nuevo orden de convivencia

¹¹ Encabalgamiento que subraya el juego con la díloga del topónimo *Río de la Plata*, desmembrado en dos de sus conceptos. Con esto el poeta recalca, por supuesto, la idea literal de hallazgo de ganancia económica (*de la Plata*) en ese *Río* o fuente referida en el poema, al tiempo que, para un lector local o conocedor de la ciudad, sería difícil no recordar que, en Salamanca, hasta su prohibición en el siglo XVIII, la mancebía más famosa y el espacio reservado para la prostitución se hallaba al otro lado del río. ¿Acaso sería esto una pista velada sobre la localización de la fuente de la letrilla?

¹² *Tintero*: en germanía, 'vulva'. Especifica Cela que «es metáfora funcional y vagamente formal (la vulva recuerda un tintero y recibe al pene como el tintero a la pluma)» (1977: IV, 1125). Sobre el empleo de la voz en poesías tradicionales españolas, con este sentido, véase el trabajo de Pedrosa (2011: 31-66). Por lo que se refiere a «madera / de tinteros de muchachos», frente a la gramaticalmente más previsible y clara lectura *por tinteros de muchachos*, cabe señalar que esa fórmula ya había aparecido en *La Gatomaquia* (Silva III, v. 247), «dos palmos de madera de tinteros», aunque, en ese caso, como anota Celina Sabor de Cortázar —entre otros muchos editores del poema épico-burlesco de Lope—, *madera de tinteros* equivale a 'los cuernos', porque «los tinteros [...] se hacían de cuernos» y el eufemismo era corriente en los Siglos de Oro (Vega, 1982: 136-137). El sentido fálico que parece poseer la expresión en Iglesias también lo encontramos, años más tarde, cuando Clarín emplea de nuevo la fórmula en la frase «espada de madera de tintero», con la que mueve a pensar en un chiste fálico (texto procedente de *Madrid cómico*, n.º 342, 7/9/1839, editado en Alas, 2004: VII, 873). Así pues, esta lectura del manuscrito, «madera / de tinteros», prueba ser correcta y, pese a que la interpretamos aquí como alusión fálica, resulta innegable la intertextualidad literaria de la fórmula y el sentido oscuro (e incluso ambiguo) que fomenta en el verso.

que se basa en la razón» (Meinecke, 2001: 425). La sátira jugó entonces un destacado papel en todos los ámbitos de la sociedad y, con una intencionalidad constructiva, procuró ser útil al bien común ilustrado. Fue cultivada por los mejores autores de la época, sobre variadas realidades y en todos los géneros,¹³ de modo que también estuvo representada en la poesía del grupo de Salamanca, muy en particular en la obra de Juan Pablo Forner y del poeta que nos compete, José Iglesias de la Casa. También, por supuesto, en la obra de nombres influyentes en este grupo, como José de Cadalso¹⁴ o Gaspar Melchor de Jovellanos.¹⁵

Conocido entre sus coetáneos por su lengua afilada y su carácter burlón e irascible, resulta ya tópica su aguda descripción por parte de Forner como poeta capaz de decir «una pulla en verso al mismo Apolo».¹⁶ Y el propio poeta agustino Diego González, pese a su preferencia por Meléndez, apreció en *Arcadio* su «gracia y arte de satirizar», muy en conexión con su vida cotidiana.¹⁷ La crítica a menudo ensalzó también en la producción de Iglesias esta faceta suya, la satírico-burlesca y epigramática, desde Gallardo (1803: 9v-10r; en edición de Muñoz Sempere, 2004: 189-191), Cueto (1869-1873: III, 354) o Villar y Macías —quien ponderó su aptitud para este género— (1887: III, 207-208), a Quintana (1838: 420), Ticknor (1849: III, 295), Senabre (1979: 283-285), Arce (1981: 140; 202) e incluso, más recientemente, Muñoz Sempere (2004: 142).

En sus *Poesías póstumas*, la sátira se manifiesta, sobre todo, en forma de letrillas o epigramas. En estos textos no solo se aprecia la importancia que el elemento y proyección extratextual adquirió en sus versos; además, en ellos el tema erótico es el más representado, en especial en los epigramas, junto con la crítica burlesca de vicios y lacras, más o menos tópicas, sobre todo en las letrillas. Los tintes sensuales en sus «poesías jocosas» y la muestra en ellas de conductas relajadas, deshonestas o indecorosas —según la mentalidad de la época— merecieron, para los censores de las *Poesías póstumas*, su condena más firme y explícita, si bien Gallardo respondió, en su *Memorial en defensa...*,

¹³ Acerca de la sátira en el siglo XVIII considérese Uzcanga Meinecke (2001, 2005), Coughlin (2013) y Calvo Maturana (2022).

¹⁴ Como afirma Díez Fernández (1992: 578), Cadalso debió de ser para *Arcadio* un antecedente próximo para el desarrollo de la vena satírico-burlesca en su poesía. Considérese la importancia del elemento satírico en Cadalso (Álvarez Barrientos, 1999; Cadalso, 2013: 80, 212-214, 319, 399-402), sobre todo, en estudios sobre *Los eruditos a la violeta*, de Álvarez Barrientos (Cadalso, 2024: 65-80) o apreciaciones previas de Glendinning (Cadalso, 1962), Sebold (1974) o Edwards (1976: 19-58), que dedica un capítulo a esa obra.

¹⁵ Considérense sus logradas sátiras, en especial, por lo que aquí nos atañe, las vinculadas con la corrupción de la moral y costumbres, esto es, las dirigidas a Arnesto (I y II): Jovellanos (1984: I, 220-244).

¹⁶ Figura recogida en las *Exequias de la lengua castellana* de Forner (2000: 55).

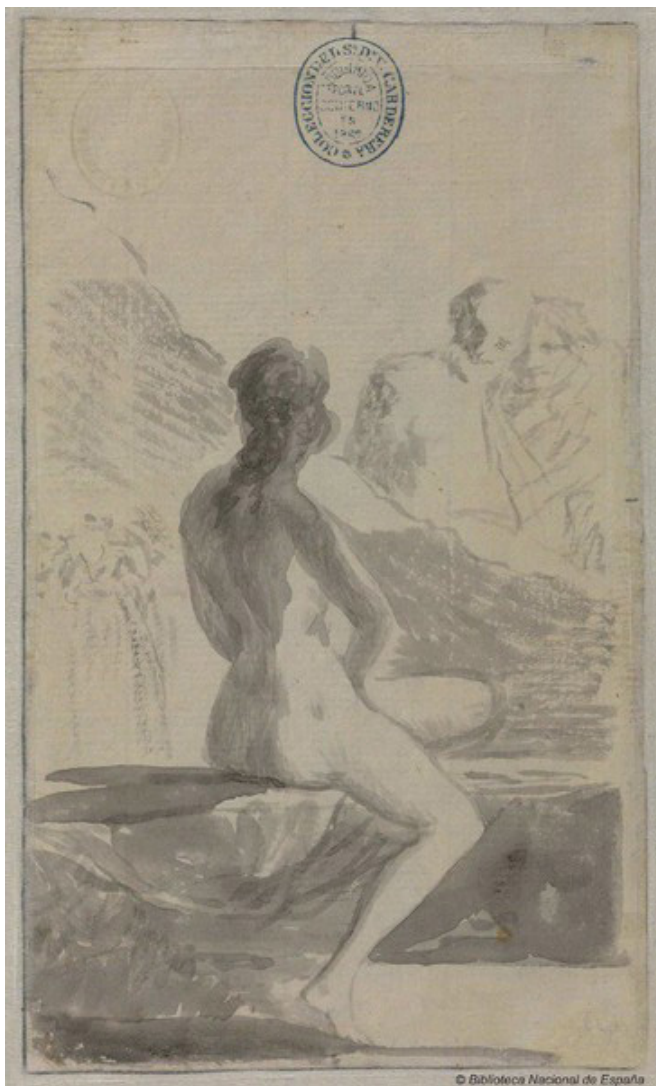
¹⁷ Carta de fray Diego González a Gaspar Melchor de Jovellanos, 8 febrero 1777 (BNE, ms. 23306/I, ff. 24v-25r). Nótese que para algunos críticos decimonónicos, como Ticknor, el cultivo de la sátira por Iglesias se explica como reacción, mediante letrillas, ante la inmoralidad de su ciudad (1849: III, 295).

que «a los poetas satíricos les es permitido para curar las dolencias del corazón humano, describirlas puntualmente, por más asquerosas y repugnantes que sean, sin que por eso se les note de torpes o libres» (1803: 13v; Muñoz Sempere, 2004: 187). En este sentido, cabe destacar que Iglesias acostumbra a describir, presentar o tratar un tema mediante su ilustración práctica con una anécdota, suceso o escena en su desarrollo, lo cual, junto con la estrategia del empleo del diálogo, vuelve más vívido el contenido transmitido o (re)presentado; e, incluso, para buscar y acentuar la reacción del receptor, también el poeta introduce en muchas ocasiones la primera persona como personaje testigo (*voyeur* al igual que el lector oyente) o protagonista de la acción. Pero, como señala Gallardo (1803: 9v), la intención del autor nunca es «dogmatizar», de manera que sus poesías buscan —sin un enjuiciamiento explícito de conductas ni acciones— la sátira con gracia, la burla animada y festiva sobre un tema, que de algún modo siempre toca al lector. Ahora bien, en este caso, ese tono cómico no existe propiamente, más allá de las agudezas e ironías en las expresiones; además, aunque el poema no dogmatiza ni juzga *stricto sensu*, el mensaje o posicionamiento que transmite la voz poética es claro mediante las repetidas apelaciones de advertencia a un genérico «Pablo» que representa, en última instancia, a cualquier receptor del texto.¹⁸ La singularidad de esta composición satírica, pues, comienza a percibirse —pese a no vulnerar los preceptos clásicos del género—. ¹⁹

En la letrilla «Guarda, Pablo» encontramos esa ilustración de casos prácticos (alejados en tercera persona y sucedidos en la fuente, aunque acercados al oyente mediante el tú poético o destinatario, «Pablo mío» o «Pablo», con el que la voz del poema dialoga). Se trata, en concreto, de casos o pinturas sobre una actividad sexual contranatural —sin fin reproductivo— desarrollada entre los jóvenes y los daños que esta puede ocasionar, sobre todo en «los muchachos», representados también mediante el genérico «Pablo» del estribillo, cuyo apóstrofe se repite a modo de letanía y advertencia para que evite los males que esa práctica de los *crimina carnis* podría ocasionarle.

¹⁸ «Guarda, Pablo», de conocimiento popular, se trata de una expresión coloquial o «modo de hablar con que se da a entender que alguno huirá de hacer alguna cosa, por no tenerle cuenta o porque puede ser arriesgada» (*Autoridades*, 1726-1739: IV, 89). La reiteración de este estribillo, a oídos del lector oyente resalta la llamada de advertencia y los intentos de llegada a ese interlocutor poético Pablo —singular y colectivo, debido al referente potencial de la frase hecha— para prevenirlo de amenazas que le acechan.

¹⁹ El poema respeta las coordenadas clásicas, pues atiende a «reprehender los vicios y defectos en general, sin herir señaladamente los particulares» (Luzán, 2008: 367), pero sobre todo materializa la concepción defendida por Cueto: poseer una «intención profunda y general» («Apuntes poéticos míos», en Fondo Menéndez Pelayo, D120, sobre n.º 4, Biblioteca Menéndez Pelayo).



Francisco de Goya, *Mujer joven lavándose en una fuente* (ca. 1794-1795). Aguada de tinta china sobre papel
Fuente: Biblioteca Nacional de España

Cabe contextualizar esta letrilla, por consiguiente, a fin de comprender bien su mensaje, dentro de la preocupación higienista y educativa del siglo hacia, en primer lugar, los perjudiciales efectos del exceso sexual y la sodomía (Dean-

da-Camacho, 2024; Perdiguero Gil y González de Pablo, 1990: 149), así como, en segundo lugar, la moral pública y la venta sexual clandestina («prostitución» no regulada). De un lado, el triunfo en Europa del libro del cirujano suizo Auguste Tissot, *L'onanisme*, y su pronta circulación también en España, aunque con dificultades (en su versión latina de 1758 o francesa de 1760, hasta la autorizada española de 1807), confirmó la trabajosa sustitución en nuestro país de un discurso moral de base religiosa por otro de base científico-médica (la higiene) para condenar el onanismo como enfermedad y regular los comportamientos sexuales de la población, en especial de la juventud: la repulsa fue desplazándose «del ámbito religioso al médico al distinguirse como una patología con un cuadro clínico específico» que tenía «consecuencias inmediatas y tangibles» en el cuerpo del practicante (Deanda-Camacho, 2024: 425). En realidad, el foco en el onanismo solo fue el primer estadio de preocupación hacia la regulación de las prácticas sexuales, tema que llegó a la década de 1790 y cuyo control se disputaron Iglesia y Estado. No obstante, las nociones de Tissot (que combinó en su tratado moral y medicina) acabaron por calar y difundirse en la sociedad de entonces, y detonaron «una medicalización del pecado», o sea, una nueva aproximación científica al onanismo, la masturbación, la molicie, la polución o el pecado contra natura [categoría en que el pensamiento judeocristiano incluyó diversos ‘pecados veniales’ no realizados en el ‘vaso natural’ o vagina]» (Deanda-Camacho, 2024: 417, 419, 425), como se aprecia en el siguiente texto tomado de la *Pedagogía* del suizo (1803: 45; *apud* Perdiguero Gil y González de Pablo, 1990: 149):²⁰

Nada debilita tanto el espíritu y el cuerpo del hombre como esa clase de voluptuosidad dirigida a sí mismo y en completa lucha con la naturaleza humana. Pero tampoco hay que ocultársela al adolescente. Se le ha de presentar en su completo horror, y decirle que así se inutiliza para la conservación de la especie; que las fuerzas de su cuerpo marchan directamente a la ruina; que contrae una temprana vejez; que sufre su espíritu, etc.

²⁰ Considérese que, aunque las nociones higienistas calaron en la segunda mitad del siglo XVIII, en España se mantuvo en realidad un pulso sostenido entre la Iglesias (la moral) y el poder civil o la propuesta ilustrada (el discurso médico y de salud pública). La difusión y conocimiento del libro de Tissot, no obstante, resultó innegable y portentosa: desde 1764, fecha en la que se realizó la versión definitiva de la obra, «se reeditó prácticamente todos los años hasta 1782», y antes de esta fecha ya había sido traducida al inglés, alemán e italiano; e incluso circularon traducciones y ejemplares clandestinos por España (Perdiguero Gil y González de Pablo, 1990: 148, 156-157). Dado el rico ambiente cosmopolita, universitario y de circulación de libros extranjeros, en la Salamanca del último tercio del siglo XVIII seguro que muchos conocían las ideas de Tissot (Robledo Hernández, 2005). De hecho, en la Biblioteca General Histórica de Salamanca se conserva un ejemplar de las *Oeuvres* de Tissot, registrado ya de antiguo, y cuyo primer volumen de 1784 contiene *L'onanisme* (1784-1786, signatura BG/36391).

En su libro Tissot incidió en los problemas derivados del acto sexual recurrente, coito o masturbación, que eran los mismos, si bien en ese último caso las consecuencias eran más graves y numerosas por ser un acto contranatural; y resaltó asimismo los males físicos causados por la «desbordante» e improductiva eyaculación, en especial una secreción de semen en exceso, nociva y debilitante para el individuo y, en última instancia, para su nación, dada la relación entre equilibrio físico individual y social.²¹ La condena higiénica de este tipo de actividad carnal, considerada desordenada, siguió apoyada, además —y en mayor medida en nuestro país—, en razones éticas o de moral cristiana, puesto que, como es sabido, según el pensamiento de Santo Tomás de Aquino toda práctica sexual debe buscar la procreación y será pecaminosa siempre que los impulsos del cuerpo no se subyuguen a una voluntad de medida y orden (o sea, no se vuelvan, como afirma la letrilla, irracionales, *centáuricos*). De este modo lo explican Rodríguez Batista y Ramos Arteaga (2009: 52):

Si Dios había creado al hombre y a la mujer como agentes procreadores y gestadores de la humanidad que tenían la responsabilidad natural de perpetuar la especie, entonces la práctica sodomítica es una práctica *contra natura* porque no persigue la perpetuidad de la especie sino el placer. Por ello, la sodomía se constituye como un desafío y una ofensa a Dios.

Por otra parte, en la España del siglo XVIII, con una normativa abolicionista en vigor y «ante la imposibilidad de erradicar en la práctica la actividad prostitucional del espacio urbano», ilustrados como Cabarrús reflexionaron a finales de la centuria sobre la posible reglamentación de las mancebías o burdeles (Guereña, 2008: 122) y su restablecimiento, a fin de controlar los problemas sanitarios ocasionados en la población (Amo del Amo, 1997: 102); esto es, frenar la proliferación de enfermedades venéreas causadas por una prostitución difusa, oculta, que escapaba a cualquier control sanitario y que desencadenaba un mal mayor: de higiene pública y de corrupción social, con desórdenes de comportamiento hacia la sexualidad y perversión de costumbres —sobre todo, como ha venido repitiéndose y como insistía Tissot (Deanda-Camacho, 2024: 424), entre los jóvenes—. Expone Amo del Amo (1997: 120):

Las enfermedades venéreas, azote divino que según la tradición religiosa debían servir de freno a la incontinencia humana, ahora, en opinión de algunos ilustrados, deben ser objeto de preocupación y actuación sanitaria de los poderes

²¹ Sobre esto, Deanda-Camacho (2024: 422-424, 428-429) y Perdiguero Gil y González de Pablo (1990: 143).

públicos a partir de la prevención y de la reglamentación con control sanitario de las prostitutas.

Según sostienen Perdiguero Gil y González de Pablo (1990: 162), las sátiras y textos de difusión popular «a buen seguro fueron los más eficaces [discursos] a la hora de extender los puntos de vista del médico suizo entre la población [sobre los efectos nocivos del onanismo o la incontinencia sexual]», agravadas esas consecuencias por una ineficaz prohibición de la prostitución (con proliferación de prácticas clandestinas, mayores riesgos de contagio de enfermedades venéreas y menor control médico y de las conductas sociales). Esta letrilla de Iglesias, pues, podría ser un ejemplo de vulgarización higiénica y médica, con tonos educativos-morales, para difundir la «abominación» en los jóvenes hacia esa sexualidad descontrolada o, desde luego, para advertirles de su condición entonces pecaminosa, inmoral, contraria al progreso de la humanidad —como defendieron Voltaire, Rousseau o Montesquieu— y peligrosa para el individuo.

Ahora bien, aunque hemos situado esta letrilla en el marco de estos discursos literarios higienistas que vehicularon la preocupación del siglo por la salud (y moral) pública urbana, se distingue de otros textos como el *Arte de putear* de Nicolás Fernández de Moratín o las *Fábulas futrosóficas* atribuidas recientemente a Bartolomé José Gallardo por Philip Deacon (2023), porque en esas obras no hay un claro rechazo a la sexualidad ni a la prostitución, sino que resultan poesías didácticas tratadas de manera erótico-burlesca (Deacon, 2018: part. 186) y, en opinión de Deanda-Camacho, muestran una exaltación de la sexualidad masculina (heterosexual): esto es, de ellas se deriva una educación hacia los jóvenes sobre los peligros de la sífilis, pero no se combate el supuesto vicio sino que se encamina a esos muchachos hacia una práctica prostibularia más higiénica (2022: 67-149). Por el contrario, en «Guarda, Pablo» la voz poética se muestra enemiga de esos encuentros sexuales clandestinos y advierte a los jóvenes hacia esos excesos genitales y hacia las prácticas de compra-venta sexual en sí mismas, desde una lectura de esos actos más moralista (dado que se sugiere su condición de pecaminosos e inmorales) y desde una lectura higiénico-ilustrada (ya que se intuyen *clínicamente* nocivos para el practicante). En especial, el foco se pone en los perjuicios que un deseo sexual no contenido por la razón —y su consecuente búsqueda de satisfacción, más o menos *prostibularia*, o sea, a cambio de un canje de sexo por dinero— causa en los muchachos, efectos negativos que resultan no solo económicos sino, sobre todo, físicos: impotencia o infertilidad (vv. 11-12); incontinencia y pérdida de capacidad racional por el dominio del cuerpo sobre la voluntad del individuo (vv. 33-34); actuaciones violentas e inmorales para saciar el apetito sexual (vv. 38-39); enfermedades

venéreas (sugeridas en vv. 21-24, 31-32, 68-69) y, debido a ellas, alopecia (vv. 51-54); caída en matrimonios forzosos (vv. 58-59) y, también, pérdida de caudales (vv. 63-64).²² Nótese la conexión, pues, entre esta letrilla y la *Sátira II* de Jovellanos, «Sobre la mala educación de la nobleza», publicada en *El Censor* en 1787 —versión final que considera correcciones sugeridas por Meléndez (Caso González y Demerson, 1959: 367)—, dirigida también a un tú poético masculino («Arnesto») y donde el gijonés aborda todos los temas y la problemática sexual tratada en el poema de Iglesias. El desconocimiento de la fecha de este último nos impide ubicarlo con precisión en el eje de otros textos como el citado de Jovino, si bien, dado el temprano fallecimiento de *Arcadio* y su delicada salud en los últimos momentos, es probable que «Guarda, Pablo» se escribiese en la década de 1780 y, por la madurez y seriedad con que trata el tema, quizá en su segunda mitad. Con todo, nada concluyente podemos afirmar ni documentar, más allá de que Iglesias participó del mismo ambiente e interés educativo-sexual que subyace al texto del asturiano.

Por otra parte, el yo poético muestra a las muchachas partícipes de esos encuentros sexuales como poseedoras de un caudal de deseo sexual y dispuestas a ponerlo en práctica, de ahí su atracción hacia el espacio de «una fuente» —desde niñas o jóvenes (vv. 8-9, 26-29), a mozas casadas (vv. 13-14), «la de más recato» (v. 17) o la que en un principio concebía el sexo con finalidad de procrear y ser madre (vv. 46-47)—. En esa fuente, según el poema, se extravián y pervierten (vv. 3-9), dañan su honra (vv. 17-19, 36-39) y practican una sexualidad por placer y sin fin reproductivo (vv. 48-49) que, aunque considerada pecaminosa, arrebató a muchos (pues el deseo sexual transforma al hombre más racional en «centauro», v. 34, y por él «robar se deja el más guapo», v. 42), de modo que ellas, a consta de *venderse*, con esa práctica carnal obtienen beneficios, tanto descendencia ilegítima (vv. 13-14) como ventajosas promesas de matrimonio (vv. 59-60) o pagos económicos (vv. 61-64).

Aunque no centra la atención del poema, la contraposición de géneros descubre una configuración de roles, la cual estaba construyéndose en ese final de siglo²³ y que proyecta aquí una imagen repetida en discursos eróticos de nuestra literatura, donde, a menudo, las mujeres (o *prostitutas*) están caracterizadas de

²² La condena de la «abominable práctica» de la sodomía o del onanismo asentó incluso la creencia pseudocientífica de que incrementaba la mortalidad infantil y de que sus males podían causar la muerte. En 1787 Ramón Fernández, traductor del tratado de Tissot al español, replicaba a la denegación del Consejo de Castilla, con varios ejemplos de jóvenes fallecidos por ese vicio y afirmaba: «¡Desgraciada España que en una obra que ha sido, es y será útil a todas las naciones, sólo ha de ser perjudicial a ella! [...] ¿Por qué no se debe esperar la reforma de la juventud española? Acaso es de menos talento que aquellas o de menos Religión?» (Deanda Camacho, 2024: 427-428; Perdigüero Gil y González de Pablo, 1990: 152).

²³ Acerca de los roles de género, Bolufer Peruga (2008).

licenciosas y astutas, movidas al comercio sexual por el supuesto placer y la ganancia que les reportaba;²⁴ en cambio, los varones están dominados por el instinto e impulso sexual y, si este los subyuga, la desenfadada búsqueda de placer mediante el sexo puede conducirles a perder sus bienes, su honra y, sobre todo, su salud.²⁵ Lujuria y codicia, en suma, trenzadas en un peligroso espacio de disipación sexual y desorden público (moral e higiénico), subyacen a la problemática sexual y de relación entre géneros que el poeta aborda en este poema.

Ahora bien, no consideramos que esta poesía transmita un mensaje misógino o donde el enemigo de los muchachos varones, como Pablo, sean esas niñas *perdidas*, casadas, livianas o jóvenes que frecuentan la fuente y que figuran en la letrilla. La actitud de Iglesias hacia los personajes femeninos de sus epigramas o letrillas con elementos eróticos (satíricas y aun amoroso-pastoriles) —en general, féminas activas, atrevidas, carismáticas, irónicas e incluso agudas y pícaras— resulta cómplice, incluso entre ellas y el yo poético, porque con frecuencia esas muchachas dominan o dirigen la situación de tensión sensual e íntima, que la voz lírica se abstiene de juzgar. Es más, no podemos olvidar que en la producción poética de *Arcadio* se evidencia un acercamiento a la sensibilidad femenina con el rasgo, tan elogiado por Quintana (Iglesias, 1793: I, xi), de adoptar una voz femenina en sus letrillas de *La esposa aldeana*, una *máscara* —por referir el término empleado por Gómez Castellano (2007)— que aporta e incrementa la ternura y delicadeza de esos poemas pastoriles. De hecho, Russell P. Sebold apeló a esa voz femenina de Iglesias para defender la inclinación homosexual del poeta (1968), hipótesis que recogió y compartió también Joaquín Arce, quien consideró que esa complejidad psicológica —«traducida poéticamente en la tendencia del poeta a personificarse en figura femenina»— otorgó un especial carácter a la obra en verso de *Arcadio* y, en particular, a sus letrillas (1981: 204). El propio Iglesias, como también advirtió Sebold, confiesa en *La teología* su confusión ante la manifestación de su deseo homosexual: «sin maestro, sin luz, sin norte y guía / dar un paso a mi fin yo no podía; / que, sin freno el tropel de las pasiones, / cual torbellino mi alma conturbaba / la carrera sensual de otros garzones, / y su perdido amor me arrebatava. / Cualquier ola en un mar de confusiones / con mi liviano ser al traste daba» (Iglesias, 1790: 11-12).

En definitiva, si a través de esta pulsión homoerótica hemos de comprender mejor el yo poetizado o la escritura poética de Iglesias, así como su tratamiento de los géneros, conviene señalar que a lo largo de su producción lírica más festiva —

²⁴ Sobre la negativa visión de la prostituta en las «pornologías» españolas, léase Deanda Camacho (2022: 74-77, 82-83, 100-101) y las reflexiones sobre «puta-neoclasicismo» en págs. 114-115.

²⁵ Sobre los comentarios en *El Censor* sobre el funcionamiento de los sentidos y la razón masculinas, frente a los femeninos, puede consultarse Hontanilla (2010: 270-299).

sin intervención censora— el autor muestra una actitud abierta y tolerante con las prácticas amoroso-sexuales de cualquier condición (heterosexual u homosexual): como hemos defendido en López-Souto (2024a: 53), *Arcadio* exhibe «una voz libre de prejuicios morales, satíricos y con compromiso social, una poesía atrevida, abierta a una nueva concepción amorosa, liberada, festiva y hedonista». La lectura de la letrilla «Guarda, Pablo» remite a prácticas sexuales, en torno a una fuente, sobre todo entre individuos de diferente sexo —muchachas y muchachos—, si bien no se excluyen otras posibilidades o sugerencias ambiguas (como sucede en los versos «los propios, porque se pierdan / los propios y los extraños», «y por más Pablo que corra / te pueden tirar por alto», «robar se deja el más guapo, / aunque lleve más trabucos / que en Túnez desembarcaron» o el propio estribillo «Guarda, Pablo», que se formula como advertencia a un joven ¿posible vendedor de su cuerpo o solo potencial consumidor de esa oferta sexual?).

Conviene no perder de vista que en esta poesía no se trata —como en los demás epigramas o letrillas satíricas— de la versificación de una escena o situación erótico-festiva, sino de la presentación de una realidad de sexualidades en torno a «una fuente» donde se intuye un hábito de encuentros carnales y un cierto negocio sexual clandestino (sobre



Francisco de Goya, *Mujer joven levantándose la falda* (1794-1795).

Fuente: Biblioteca Nacional de España

todo, con jóvenes expuestas y clientes). Pero de esas experiencias sexuales no se enfatiza el goce ni el juego erótico-sexual, sino la advertencia y los daños que ese camino genera —o puede generar—. Con claridad, por tanto, se trata de una letrilla satírica más compleja que las restantes conocidas del poeta, de carácter educativo e higiénico, con un fuerte componente moral e incluso, por la traslación al ámbito religioso que sugiere la cadencia rítmica y el estribillo del poema (a modo de oración o salmo), de moral *cristiana* —o sea, conforme a la ley divina, quizá por la orientación ya entonces pastoral del poeta—. ¿O acaso se trata de un juego poético blasfemo y disruptivo, donde la poesía/oración no se dirige a Dios sino al potencial *pecador* Pablo, a quien se apela y aconseja? La riqueza de lecturas y potencial semántico del poema hacen posible defender también esta opción.

Hablar en cabeza de otros: compleja recepción y singularidad de «Guarda, Pablo»

Retomaremos en esta última sección ideas previas sobre la letrilla editada en este artículo para ahondar en la singularidad de «Guarda, Pablo» con respecto a las demás poesías satírico-burlescas de José Iglesias de la Casa. Esto nos permitirá, en última instancia, subrayar la aportación que supone.

Resulta evidente que, por su finalidad, contenidos y estilo, la letrilla «Guarda, Pablo» pertenece al género satírico, movido por el propósito de censurar vicios, errores o defectos —individuales o colectivos— y, por tanto, sigue la máxima horaciana de *prodesse y delectare* (enseñar deleitando), traducida aquí en una unión del tono educativo o crítico (moral e higienista) con el atractivo de las agudezas, dilogías e ironías contenidas en estos versos. Esta poesía cumple todos esos principios del género y, además, en ella predomina la función apelativa característica de la sátira: para prevenir a un supuesto destinatario «Pablo» (y al público receptor en general), el yo poético ofrece una mirada crítica hacia un concurrido —aunque encubierto— lugar de encuentro, de práctica y de intercambio sexual, «una fuente» presentada como escenario —e incluso metonimia o hipálage— del peligro moral e higiénico que suponen las conductas llevadas a cabo en ella. La última estrofa explicita la razón de escritura del poema y por primera vez en ella se manifiesta la voz poética en primera persona («satirizo», v. 66), hasta entonces oculta tras la presentación de escenas sin marcas subjetivas —en tercera persona—, lo cual aporta imparcialidad a lo expuesto: ese final mueve al lector a reflexionar sobre un dato que se intuye varias veces en el cuerpo de la letrilla, pero que en este cierre se resalta y se revela como motor del poema. Los versos : «me he encontrado / cortada tanta madera / de tinteros de

muchachos» afirman la preocupación del *yo* por la «madera» (pluma, falo) de los muchachos, «cortada» (astillada, dañada) por introducirse/mojarse en los «tinteros» o vaginas enfermas —según voz de germanía y documentada en la poesía tradicional castellana (Pedrosa, 2011: 31-66)—; esto es, inciden en el mal de las enfermedades venéreas que contraen los muchachos (por prácticas sexuales sin control higiénico, con vaginas infectas) y en el prolífico número («tanta madera») de órganos sexuales masculinos cortados/afectados. El interés y conmoción que motiva la sátira claramente se inclina hacia ellos y descubre un sesgo de género en la preocupación higiénica.

Como sátira, por consiguiente, debería haber formado parte del segundo volumen de las *Poesías póstumas*, el de las «jocosas» (Iglesias, 1793: II, 73-170; 1798: II, 73-172). Ahora bien, «Guarda, Pablo» se diferencia de todas esas otras composiciones satíricas publicadas porque prescinde del matiz cómico-burlesco y extrema tres de los rasgos propios de *Arcadio*. Dos de ellos, de hecho, fueron detectados y denunciados por los censores que prohibieron la tercera edición de sus poesías en 1803, muy concienciados acerca de los peligros de la recepción o lectura de esos poemas: esas características fueron la existencia de connotaciones o referencias sexuales —que el receptor interpreta— y la posible asociación por parte del lector entre el poema y la realidad extraliteraria. El tercer rasgo, quizá sugerido en las censuras dentro de la idea de «amores impuros y mortalmente pecaminosos», escritura «obscena, mordaz y escandalosa» o escritos de amor «tan libres» (Gallardo, 1803: 4v, 6v, 8r; Muñoz Sempere, 2004: 167, 172, 175), es el eros homoerótico que aflora en ocasiones, con sutileza, en los versos de Iglesias y que en la letrilla «Guarda, Pablo» cobra fuerza.

Por lo que se refiere al primer rasgo (el empleo de agudezas con connotaciones sexuales), el tratamiento de asuntos erótico-carnales y, además, la oscuridad con la que el poeta los aborda o sugiere debe entenderse como un doble desafío dentro de la España de la época: de un lado, su materia erótico-sexual era considerada lasciva y «veneno mortal» (Gallardo, 1803: 3v; Muñoz Sempere, 2004: 165), porque abordaba amores calificados por la censura de impuros y pecaminosos, contrarios a la regla séptima del *Índice* expurgatorio (1790: xviii); y, de otra parte, la estrategia con la que el autor deposita la interpretación sexual en el lector —solo insinuada— intensifica el peligro de esos asuntos, que «entra[n] sin sentir su malignidad» (Gallardo, 1803: 3v; Muñoz Sempere, 2004: 165). Apreciamos esto en versos de epigramas o letrillas satíricas como los siguientes, con una evidente —aunque indirecta— sugerencia erótico-sexual: ahora bien, ese motivo se acompaña de otros con los que el poeta genera comicidad (por la escena planteada) y así el foco principal de la sátira no es la práctica sexual *per se*, sino esos personajes, casos o escenas creadas, más o menos tópicas:

Epigrama LXXII (1793: II, 36)

Díjome Inés: «Esta tarde
se va a Toro mi marido»,
Yo la dije comedido:
«¡Dios de ladrones le guarde!».
Ella se empezó a reír,
como que no la entendía.
Ahora bien, ¿qué me querría
la taimada Inés decir?

Letrilla XXXVII (1793: II, 155-157)

Que me sea ingrata Lucía,
porque soy un pobretón;
y en entrando un señor Don
le diga: ¿Qué manda Usía?
y se le dé cortesía;
por no despreciar su ruego,
¡fuego!
Que a Inés agrade aquel majo,
siendo cual de Inés el tiesto,
en lo hediondo que le han puesto
las quiebras de su trabajo,
con que por cima y por bajo
anda el sahumero de espliego,
¡fuego!

Que Juana, que cuando están
sus padres dentro de casa,
aun a hablar no se propasa,
luego que afuera se van,
llame a solas a don Juan
y ande el baile, trisca y juego,
¡fuego!
Que Beatriz sin enfermar
diga que se está muriendo,
que llamen a fray Rosendo
que la venga a confesar;
y él con ella haya de entrar
quedándose afuera el lego,
¡fuego!

Frente a eso, la letrilla «Guarda, Pablo» trata propiamente un tema de educación e higiene sexual, reflejado con diversos casos prácticos en torno a una fuente. Esas pinturas no serían en absoluto del agrado de los *oídos piadosos* de los censores o de los lectores más conservadores, pero todavía menos la perversa forma «escurridiza» con que se transmiten esas ideas, generadas en la propia mente del lector y nunca explícitamente verbalizadas en los versos: «las expresiones, ya por groseras ya por misteriosas, y por esto más alicientes, graban en la imaginación ideas torpes». Iglesias, como continúa denunciando el tercer censor citado en el *Memorial* de Gallardo, «habla en cabeza de otros» porque su lenguaje es sugerente y «muy resbaladizo hacia lo obsceno», lo cual resulta nocivo, en opinión del censor, porque menoscaba la inocencia de los lectores, que deben interpretar las sugerencias de las poesías de *Arcadio* y recibir e imaginar perniciosas ideas (1803: 6v, 8r; Muñoz Sempere, 2004: 173, 175). Su poesía, en

fin, es juzgada por la censura como «escandalosa, y [...] perjudicial» (1803: 6v; Muñoz Sempere, 2004: 172). En esta letrilla, además, la transmisión se logra de un modo «enigmático y oscuro» en alto grado (1803: 8r; Muñoz Sempere, 2004: 176), lo cual propicia la generación de múltiples lecturas entonces obscenas y la imposibilidad de control de esas diversas recepciones del texto, asunto muy peligroso. La última estrofa, donde el yo poético revela que el desencadenante de la escritura del poema fue descubrir «cortada tanta madera / de tinteros de muchachos», lo cual reafirma en sentido figurado el *venéreo* tema principal del poema, sería ejemplo de esta oscuridad y de la aparente inocuidad del enunciado, dañoso en su esclarecimiento. La interpretación de la *fuelle* (en sentido literal y simbólico) y otros versos como «De fuente en que, como hay hierbas, / concurre ganado al pasto / y por más Pablo que corra / te pueden tirar por alto» (vv. 21-24), «De fuente en cuyos cristales, / sin tener nada de encanto, / [...] te pueden volver centauro» (vv. 31-34) o «De fuente en cuyas hoyadas / robar se deja el más guapo,» (vv. 41-42), sin duda resultan más herméticos en sus agudezas y dilogías que las tópicas referencias a las que recurre el poeta en otras letrillas satíricas, con temática y crítica de vicios más tópicos, como la casada infiel o el marido cornudo, el viejo enamoradizo, el poderoso hipócrita, el rico avaro, el sacerdote licencioso, etc. El tono del poema «Guarda, Pablo», (joco)serio e irónico, asimismo acentuaría la gravedad de la temática abordada, pues la aproximaría a una preocupación real, de carácter e interés público o socio-moral, como lo sería en esas décadas la prostitución clandestina y la expansión de «abominables» enfermedades venéreas entre los muchachos (inclinación hacia ellos que bien pudiera transparentar una preferencia homoerótica en la voz lírica).

En este sentido, es probable que el contenido serio y reconocible del mensaje de esta letrilla —muy revelador— haya movido al poeta a encerrar más su significado, pues en ella transmite una declaración o denuncia abierta hacia prácticas sexuales dañinas para jóvenes como Pablo —ofertadas, en general, por muchachas *perdidas* en el deseo sexual o negocio carnal clandestino—, en especial por la corrupción moral que eso suponía y el problema de salud pública que generaba con la proliferación de enfermedades de transmisión sexual —y por los posibles contagios en muchachos, como Pablo—. Por supuesto, esta lectura —extraída de agudezas y sugerencias en el poema, en especial a partir del *tour de vis* que supone la última estrofa, que invita a releer y reinterpretar la poesía, se hallaría estrechamente ligada con la preocupación pública que había emergido en esa segunda mitad de siglo debido a una problemática social. Si a este vínculo entre el mensaje higienista y moral y una realidad extraliteraria con el mismo tipo de inquietudes, sumamos la referencia topográfica concreta a «una fuente», donde se desarrollan esas prácticas contrarias

a la virtud, quizá los lectores locales o conocedores del contexto de Iglesias podrían identificarla. La crítica ha repetido en varias ocasiones, de hecho, que *Arcadio* se entregó al cultivo de la sátira para criticar la inmoralidad de su ciudad y contexto urbano (Ticknor, 1849: III, 295) y, en efecto, uno de los censores de sus *Poesías póstumas* objetó ciertos poemas satíricos porque sus referentes podrían ser identificados por quienes le conociesen: «se deja ver claramente que el autor tiene entre cejas ciertas personas, ciertos cuerpos, ciertos estados [...]. Y no dudamos que [...] las señalarán con el dedo, si es que ya él mismo no las señala bastantemente» (Gallardo, 1803: 7v; Muñoz Sempere, 2004: 175). A más de esto, como todos conocemos y Ashley Marshall resalta, la sátira constituye el género que más propicia esta conexión con el contexto circundante a la creación del poema (2013: XIII). En consecuencia, quizá la suma de todo esto, que da lugar a una conexión intensa de la letrilla con la realidad de los lectores, pudo influir en su consideración como subversiva en exceso, frente a otras donde el ingrediente burlesco y el entretenimiento dominan la lectura, sin salirse de los *topici* de la sátira.

Por último, no podemos olvidar el eros homoerótico del poeta, tercer rasgo arriba anunciado. Es posible que entre los encuentros íntimos tenidos lugar en esa fuente se incluyan una pluralidad de prácticas y tendencias sexuales, también sodomíticas, puesto que nada se limita ni concreta en esta letrilla: léase, por ejemplo, el sugerente verso 24, la novena estrofa y la décimo primera, donde las sugerencias homoeróticas se ofrecen con la imagen del ganado que voltea, el «guapo» y los «trabucos» o posibles males derivados no solo de la sífilis sino de una práctica sexual *contra natura*; e incluso la última estrofa, que advierte sobre los daños venéreos transmitidos a los penes de los muchachos, comprende una lectura confusa (vv. 68-69): ¿acaso la advertencia hacia las nocivas vaginas infectas o «tinteros» promueve una práctica sexual onanística u homosexual?

Además de esas sugerencias connotativas, la fuente pública, como lugar de encuentro homoerótico a las afueras de la ciudad, en un espacio *al margen* o «lejos» del centro normativo, no sería extraño en el siglo XVIII, donde la ciudad permite establecer y difundir ciertos «espacios de homosociabilidad», pues «el sodomita es presentado como urbanita, consciente de su ‘peculiaridad’» (Rodríguez Batista y Ramos Arteaga, 2009: 14). Señalan estos mismos investigadores, en relación con el opúsculo de Bernard de Mandeville, *Una humilde defensa de los burdeles públicos o un ensayo sobre la prostitución tal y como se practica actualmente en estos reinos* (1724), que en esa obra se contemplan los burdeles o centros de práctica prostibularia también como lugares de *alivio* homosexual (2009: 14-15):



Francisco de Goya, *Dos jóvenes desnudas sobre un lecho* (ca. 1794-1795). Aguada de tinta china sobre papel

Fuente: Biblioteca Nacional de España

tisface la vereda / que lleva a mucha gente de un lado para otro. / Odio también al amante que circula. No bebo en fuente / pública. Detesto lo común. / ¡Oh, Lisantias! Tú sí que eres bello, bello. Mas antes de decirlo / claramente, el eco me repite: ‘otro lo tiene’».

El foco del poeta en la juventud, en esta letrilla, puede relacionarse asimismo con el gusto y preferencia por los jóvenes en la poesía homoerótica clásica.

se defiende el burdel como remedio contra la forzosa sodomía a falta de desahogo heterosexual. Esto no implica la decadencia de los ataques tradicionales y la criminalización pública [del homosexual], aunque sí nuevas maneras de “descubrirlo”: aparecen señalados ciertos lugares de la ciudad que favorecen el encuentro o el comercio homosexual, o se diversifica la oferta del prostíbulo [heterosexual y homosexual]. Es la “infección pederástica” que con miedo vociferan los encargados de la moral pública.

A más de esto, incluso hallamos esa *fuelle pública* ya presente en poemas clásicos griegos. El rechazo de la promiscuidad y la huida de los lugares comunes y frecuentados forma parte de la concepción del homoerotismo por el clásico Calímaco, que en un epigrama afirma, quizá fruto de los celos (Baños Montero, 2010: 271): «[...] y no me sa-

sica —tanto como sujetos hacia los que se proyecta la pasión homoerótica como individuos receptores del discurso educativo-sexual—. ²⁶ Es más, la relación en torno al erotismo entre hombres en época arcaica griega poseía una determinante dimensión educativa y conocidos son los patrones de la poesía *pederástica* arcaica, donde el objeto de deseo era un muchacho imberbe, educando-erómenos al que el poeta-erastés se dirigía y guiaba en su comportamiento de práctica sexual (Baños Montero, 2010: 265-272). Pero esos patrones poéticos tradicionales todavía persisten en el período helenístico, donde «la institución de la *pederastia* [entiéndase con las connotaciones homosexuales que tendría el término], aunque degradada [...], todavía figuraba». La novedad será que la pedagogía hacia el discípulo, no solo estaría «motivada por la belleza de éste, [...] que despierta el sentimiento amoroso» (2010: 199), sino que los valores morales debían tener preponderancia: se entendía la Belleza, pues, con su valor físico y concerniente a la virtud del joven, su filosofía moral o espiritual. Además, la poesía homoerótica helenística pierde medida y elegancia para volverse más realista y vulgar en sus contenidos: en sus poemas la prostitución homosexual, según Baños Montero, se convierte en materia frecuente y, si la realidad pansexual y homosexual resulta cotidiana y natural en helénicos como Teócrito o Bión, en la poesía epigramática de esa época la alusión a la compraventa del placer homoerótico o la relación efímera entre una pareja homosexual también es habitual (2010: 197 y 227). ²⁷

En consecuencia, dada la formación humanística de Iglesias en los clásicos grecolatinos y dada la coincidencia de diferentes elementos temáticos como la dimensión pedagógico-sexual (y la sugerencia prostibularia), el protagonismo y foco puesto sobre los jóvenes —muchachos y muchachas— y, en especial, un tú destinatario masculino Pablo («Pablo mío», v. 1), objeto de las advertencias de la voz poética, así como la referencia a una *fuentes pública* muy frecuentada y que potencia la práctica *apartada* de un libertinaje sexual, se propicia la asociación de la letrilla «Guarda, Pablo» con el modelo autorizado de la tradición poética homoerótica de los antiguos griegos.

Es claro que, como sostienen Rodríguez Batista y Ramos Arteaga (2009: 16):

la recuperación de los modelos republicanos romanos o la reivindicación de la producción artística griega no podía ocultar el papel del homoerotismo tanto en lo más granado de la literatura y la filosofía como en la vida cotidiana. Aunque

²⁶ Considérese, en relación con esto, también la importante tradición del *eros pedagógico*, derivado de una de las bases de la *paideia* griega, mantenido en el Medioevo y practicado con más fuerza en el Renacimiento. Esta relación «erótico-pedagógica» entre un maestro y su joven alumno, al que trata de transmitir la virtud e iniciarlo en su sexualidad, es una exaltación de lo masculino y de un *ethos* homosexual (Rodríguez Batista y Ramos Arteaga, 2009).

²⁷ Véanse más detalles y ejemplos sobre esto en Baños Montero (2010: 191-231).

tamizadas por cierta interpretación amical de estas relaciones, era inevitable, para un certero rescate de estos materiales [...], aceptar sin ambages este hecho. La imitación horaciana y anacreónica, los idilios pastoriles, o las pequeñas academias o «jardines» son muestras de este cambio de percepción.

La complejidad de lecturas y la singularidad de esta composición, por consiguiente, queda probada y puede defenderse su excepcionalidad no solo en la producción de Iglesias, sino en la poesía española del siglo XVIII.

Conclusiones

La edición y anotación de la letrilla «Guarda, Pablo» no solo ha dado a luz un poema hasta ahora desconocido de José Iglesias de la Casa, no incluido en ninguna de las muchas ediciones de sus *Poestas póstumas* por su contenido erótico-sexual, sino que también ha puesto de manifiesto la singularidad de estos versos frente a las demás composiciones satíricas del autor. A partir de lo expuesto y documentado, podemos afirmar que en esta poesía no domina el tono burlesco habitual y que en ella se acentúan y extreman componentes característicos de la producción poética de *Arcadio*, como su lenguaje connotado y sugerente, escurridizo en alto grado y en juego con el lector dada la dificultad de fijar significados unívocos en sus versos, de ahí la alta riqueza de esta composición.

En sus catorce estrofas, en tono (joco)serio, la voz poética se muestra contraria y advierte hacia una práctica sexual descontrolada, sobre todo entre los jóvenes, problemática que en el poema se plantea desde un enfoque moral y a la vez higienista: esto es, desde los peligros morales y físico-médicos —para el sujeto practicante y, en consecuencia, para el orden y salud o higiene públicos— que esos deseos o «excesos genitales» causan. Inciden estos versos también en el problema de la proliferación de enfermedades venéreas y sus daños, expansión que entonces fomentarían las prácticas sexuales en la clandestinidad —o, en otras palabras, una ineficaz abolición del *alivio* público, negocio sexual o *prostitución* clandestina—: de ahí el motor de la letrilla, expuesto en su última estrofa, «De fuente que satirizo / solo porque me he encontrado / cortada tanta madera / de tinteros de muchachos». La conexión de esta sátira, por tanto, con la realidad extraliteraria del momento de escritura resulta relevante para la comprensión plena de su mensaje.

La continua advertencia a un genérico Pablo (nombre derivado del adjetivo latino *paulus*, ‘pequeño’) hacia los males generados por la actividad sexual *contra natura* (sin fin reproductivo) desarrollada en una fuente pública y muy concurrida destaca la dimensión educativa de la letrilla y, además, sugiere la

conexión de la voz lírica de *Arcadio* con los patrones de la tradición poética homoerótica griega. La familiaridad, cuidado y formación educativa hacia Pablo recuerda inevitablemente a la relación homoerótica del *erastés* y su *erómenos*; y los lectores o público de la época con formación humanística, como la del propio poeta, podrían captar estas sutiles claves homoeróticas, que amplían en significados la interpretación de la letrilla. La propia fuente *pública*, el foco en los jóvenes, la lección sexual y el afectivo tratamiento hacia el joven tú poético («Pablo mío», v. 1) refuerzan esta hipótesis. Es más, en esa fuente alejada, lugar dominado por *crimina carnis* ocultos, es posible que Iglesias acoja diversas manifestaciones sexuales, pese a una más visible sexualidad heterosexual, con muchachas y muchachos.

Esta letrilla satírica, en fin, muestra una aproximación poética inteligente de *Arcadio* hacia una problemática y circunstancias reales de su presente, puesto que, a través de un poema popular, de aparente inocuidad, acerca a sus lectores a un contenido grave, higiénico-moral, e incluso a un mensaje potente y educativo dirigido a un joven Pablo, tú destinatario que, en un receptor atento, delataría los ecos homoeróticos de la composición. La importancia y aportación de este texto para la obra poética de Iglesias resulta evidente (pues trasciende los tópicos contenidos y tonos de sus sátiras), y sobresale asimismo su valor y singularidad dentro de nuestra literatura del siglo XVIII debido a las sugerencias homoeróticas transmitidas en este poema moral e higiénico.

Bibliografía

- ALAS, Leopoldo ‘Clarín’, *Obras completas*, VII, *Artículos (1882-1890)*, eds. Jean-François Botrel e Yvan Lissorges, Oviedo, Nobel, 2004.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín (1999), «*El violeto de Cadalso como bel sprit*», en Guillermo Carnero Arbat, Enrique Rubio Cremades, Ignacio Javier López (coords.), *Ideas en sus paisajes: homenaje al profesor Russell P. Sebold*, Alicante, Universidad de Alicante, págs. 43-62.
- AGUILAR PIÑAL, Francisco (1981), *Índice de las poesías publicadas en los periódicos españoles del siglo XVIII*, Madrid, CSIC.
- AMO DEL AMO, M^a CRUZ DEL (1997), «Aproximación a la prostitución madrileña en el s. XVIII», *Arenal: Revista de historia de las mujeres*, vol. IV, n.º 1 (ejemplar dedicado a: *Mujeres: cuerpo e identidades*), págs. 95-121.
- ARCE, Joaquín (1966), «*Rococó, neoclasicismo y prerromanticismo en la poesía española del siglo XVIII*», en *El Padre Feijoo y su siglo*, Oviedo, *Cuadernos de la Cátedra Feijoo*, n.º 18/2, págs. 447-477.
- (1981), *La poesía del siglo ilustrado*, Madrid, Alhambra.

- AUTORIDADES = RAE (1726-1739), *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua...*, también conocido como *Diccionario de Autoridades*, Madrid, Imprenta de Francisco del Hierro, impresor de la Real Academia Española.
- BAÑOS MONTERO, José Antonio (2010), *Eros, entre Apolo y Dionisos. Homoerotismo en la poesía antigua griega*, Barcelona, ediciones Carena.
- BOLUFER PERUGA, Mónica (dir.) (2008), *Mujeres y modernización: estrategias culturales y prácticas sociales (siglos XVIII-XX)*, Madrid, Instituto de la Mujer (Ministerio de Igualdad).
- CADALSO, José de (2013), *Ocios de mi juventud*, ed. Miguel Ángel Lama, Madrid, Cátedra.
- (2024), *Los eruditos a la violeta*, ed. Joaquín Álvarez Barrientos, Barcelona, Castalia.
- CALVO MATURANA, Antonio (ed.) (2022), «Introduction. Spanish Laughter: Humor and Its Sense in Modern Spain», en *Spanish Laughter*, vol. IX, *Humor and Its Sense in Modern Spain*, New York / Oxford, Berghahn Books, págs. 1-2.
- CASO GONZÁLEZ, José y Georges DEMERSON (1959), «La sátira de Jovellanos sobre la mala educación de la nobleza (Versión original, corregida por Meléndez Valdés)», *Bulletin Hispanique*, 61-64, págs. 365-385.
- CELA, Camilo José (1977), *Enciclopedia del erotismo*, Madrid, Sedmay Ediciones, 4 vols.
- COUGHLIN, Edward V. (2013), *La sátira del siglo XVIII. Isla, Jovellanos, Moratín y la cultura de la época ilustrada*, New York, Peter Lang.
- CUETO, Leopoldo Augusto de (1869-1873), *Poetas líricos del siglo XVIII*, Madrid: Rivadeneyra, 3 vols.
- (ms. siglo XIX), «Apuntes poéticos míos», en Fondo Menéndez Pelayo, D120, sobre n.º 4, Biblioteca Menéndez Pelayo, Santander.
- DEACON, Philip (1995), «La maleabilidad del neoclasicismo: aproximaciones a la poesía española del siglo XVIII», *Estudios dieciochistas en homenaje al profesor José Miguel Caso González*, I, Oviedo: Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII, págs. 207-218.
- (2018), «La Inquisición y el Arte de putear de Nicolás Fernández de Moratín», *Dieciocho: Hispanic enlightenment*, vol. XLI, n.º 2, págs. 179-202.
- (2023), «Las Fábulas futrosóficas de 1821, ¿son de Bartolomé José Gallardo?», *Dieciocho: Hispanic enlightenment*, vol. XLVI, n.º 1, págs. 7-30.

- DEANDA CAMACHO, Elena (2022), *Ofensiva a los oídos piadosos. Obscenidad y censura en la poesía española y novohispana del siglo XVIII*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert.
- (2024), «*El onanismo de Tissot en España: economías espermáticas del cuerpo-nación en la censura monárquica del siglo dieciocho español*», *Bulletin of Spanish Studies*, vol. CI, n.º 2-3 (número dedicado a: *Censura gubernamental en la España del siglo XVIII, 1769-1808*), págs. 409-432.
- DÍEZ FERNÁNDEZ, José Ignacio (1992), «La obra poética impresa de José Iglesias de la Casa», *Revista de literatura*, n.º 108, págs. 575-598.
- EDWARDS, June Knight (1976), «*Los eruditos a la violeta: la crítica de una época*», en *Tres imágenes de Cadalso: el crítico, el moralista, el creador*, Sevilla, Universidad de Sevilla, págs. 19-58.
- FORNER, Juan Pablo (2000), *Exequias de la lengua castellana: Sátira menipea*, ed. José Jurado Domínguez, Madrid, CSIC.
- FOULCHÉ-DELBOSC, Raymond (1895), «Poesías inéditas [de Arcadio]», *Revue Hispanique*, n.º 2, págs. 77-96.
- GIES, David (1999), «[Sobre el erotismo rococó en la poesía del siglo XVIII español](#)», en Ramón F. Llorens y Jesús Pérez Magallón (eds.), *Luz Vital: estudios de cultura hispánica en memoria de Victor Ouimette*, Alicante, Caja de Ahorros del Mediterráneo, 1999, págs. 85-95.
- GÓMEZ CASTELLANO, Irene (2007), *La cultura de las máscaras*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana Editorial Vervuert.
- GONZÁLEZ, fray Diego Tadeo (8 febrero 1777), «[Carta de fray Diego González a Gaspar Melchor de Jovellanos]», en ms. 23306/1, [*Cartas de Diego Gonzalez a Miguel Miras y a Gaspar Melchor de Jovellanos*], ff. 24v-25r., Biblioteca Nacional de España, Madrid.
- GUEREÑA, Jean-Louis (2008), «[El burdel como espacio de sociabilidad](#)», *Hispania*, vol. LXIII, n.º 214, págs. 551-569.
- GLENDINNING, Nigel (1962), *Vida y obra de Cadalso*, Madrid, Gredos.
- HONTANILLA, Ana, *El gusto de la razón. Debates de arte y moral en el siglo XVIII español*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana.
- IGLESIAS DE LA CASA, José (ms. siglo XVIII), «[Poesías / José Iglesias de la Casa]», en [mss. II/628](#), ff. 119r-121r., Biblioteca Real, Madrid.
- (1790), *La teología*, Salamanca, Imprenta de Don Francisco de Tójar.
- (1793), [Poesías póstumas](#), Salamanca, Imprenta de Don Francisco de Tójar.
- (1798), [Poesías póstumas](#), Salamanca, Imprenta de Don Francisco de Tójar.
- (1820), *Poesías póstumas*, Barcelona, imprenta de los Sierra y Martí.

- (1821), *Poesías. Nueva edición completa*, París / Madrid, en la imprenta [parisina] de J. Smith ([en el pie de imprenta, respectivamente] en la librería de T. Barrois hijos / en la Imprenta de Sancha).
- (1835), *Poesías póstumas*, Madrid, Imprenta y Librería de Cruz González.
- (1837), *Poesías póstumas*, Barcelona, imprenta de los hermanos Oliva.
- (1840), *Poesías póstumas*, Madrid, oficina de la Venta Pública.
- (1848), *Poesías póstumas*, Madrid, oficina de M. R. y Fonseca.
- ÍNDICE (1790) = *Índice último de los libros prohibidos y mandados expurgar para todos los Reinos y Señoríos del Católico Rey de las Españas... formado y arreglado... por mandato del Excmo. Sr. D. Agustín Rubín de Cevallos*, Madrid, Antonio de Sancha.
- JOVELLANOS, Gaspar Melchor de (1984), *Obras completas*, I, *Obras literarias*, ed. de J. M. Caso González, Oviedo, Centro de Estudios del siglo XVIII / Ayuntamiento de Gijón.
- LÓPEZ-SOUTO, Noelia (2022), «Epicureísmo y erotismo en la obra del poeta José Iglesias de la Casa: nuevas aportaciones y lecturas», *Boletín de la Real Academia Española*, t. CII, c. 326, págs. 547-592.
- (2023), «Una epístola inédita de José Iglesias de la Casa dirigida a Juan Meléndez Valdés», *Revista de Literatura*, vol. LXXXV, n.º 170, págs. 423-454.
- (2024a), «Censura y proceso editorial en las *Poesías póstumas* de Iglesias de la Casa: erotismo, homoerotismo y sátira», en Elena de Lorenzo Álvarez y Rodrigo Olay Valdés (eds.), *La censura en la España del siglo XVIII*, Oviedo, Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII / Ediciones Trea, 2024, págs. 37-56.
- (2024b), «Revisión y reivindicación de las poesías de José Iglesias de la Casa publicadas en la prensa: el caso del *Diario de las musas*», *Cahiers de Civilisation Espagnole Contemporaine*, extra 5 (monográfico *La historia de la prensa española en nuestros días: territorios e itinerarios para su renovación*), en línea.
- LUQUE, Aurora (2000), *Los dados de Eros. Antología de poesía erótica griega*, introducción, traducción y notas de —, Madrid, Ediciones Hiperión.
- LUZÁN, Ignacio de (2008), *La poética o reglas de la poesía en general, y de sus principales especies*, ed. Russell P. Sebold, Madrid, Cátedra.
- MUÑOZ SEMPERE, Daniel (2004), «Una apología de la sátira: Edición y estudio del *Memorial en defensa de las Poesías Póstumas de don José Iglesias de la Casa*», en Beatriz Sánchez Hita y Daniel Muñoz Sempere (coords.), *La razón polémica. Estudios sobre Bartolomé José Gallardo*, Cádiz, Servicio de Publicaciones, págs. 141-209.

- PEDROSA BARTOLOMÉ, José Manuel (2011), «De plumas, tinteros y otros útiles eróticos: la cultura de la voz contra la cultura de la letra», *Studia Zamorensia*, n.º 10, págs. 31-66.
- PERDIGUERO GIL, Enrique y Ángel GONZÁLEZ DE PABLO (1990), «Los valores morales de la higiene», *Acta hispanica ad medicinae scientiarumque historiam illustrandam*, n.º 10, págs. 131-162.
- QUINTANA, Manuel José de (1838), *Tesoro del Parnaso español: poesías selectas castellanas, desde el tiempo de Juan de Mena hasta nuestros días*, en *Colección de los mejores autores españoles*, t. XV, París, Libr. Europea de Baudry, 1838.
- ROBLEDO HERNÁNDEZ, Ricardo (2005), «La difusión del pensamiento moderno en la Universidad de Salamanca a fines del siglo XVIII», *Historia Constitucional*, n.º 6, págs. 427-450.
- RODRÍGUEZ BATISTA, Ardiel Z. y José Antonio RAMOS ARTEAGA (2009), *Lot y Orfeo. Apuntes homófobos de un ilustrado*, Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones Idea.
- SEBOLD, Russell P. (1968), «Dieciochismo, estilo místico y contemplación en “La esposa aldeana”, de Iglesias de la Casa», *Papeles de Son Armadans*, n.º 146, págs. 117-144.
- (1974), *Cadalso: el primer romántico «europeo» de España*, Madrid, Gredos.
- SENABRE, Ricardo (1979), «El ingrediente paródico en la poesía de Iglesias de la Casa», *Anuario de estudios filológicos*, n.º 2, págs. 283-292.
- TICKNOR, George (1849), *History of Spanish Literature*, New York: Harper and Brothers.
- TISSOT, Samuel-Auguste (1758), *Dissertatio de febribus biliosis. Seu historia epidemiae biliosae*, Lausanne, Sumptib. Marci-Mic. Bousquet & Soc.
- (1760), *L'onanisme, ou dissertation physique sur les maladies produites par la masturbation*, Lausanne, impr. de A. Chapuis.
- (1784-1786), *Oeuvres de Monsieur Tissot. Nouvelle édition, augmentée & imprimée sous ses yeux*, Laussane, chez François Grasset & comp. et chez les principaux libraires de l'Europe.
- UZCANGA MEINECKE, Francisco (2001), «Ideas de la sátira en el siglo XVIII: hacia una nueva función en el marco de la ideología ilustrada», *Revista de literatura*, vol. LXIII, n.º 126, págs. 425-459.
- (2005), *Sátira en la Ilustración española: análisis de la publicación periódica: El Censor (1781-1787)*, Madrid, Iberoamericana.
- VALLEJO, Irene (1990), «La poesía en el *Diario de las Musas*», *Estudios de historia social*, n.º 52-53 (número dedicado a: *Periodismo e Ilustración en España*), págs. 517-522.

- VÁZQUEZ GARCÍA, Francisco y Andrés MORENO MENGÍBAR (1997), *Sexo y razón. Una genealogía de la moral sexual en España (siglos XVI-XX)*, Madrid, Ediciones Akal.
- VEGA, Lope de, *La Gatomaquia*, ed. Celina Sabor de Cortázar, Madrid, Castalia, 1982.
- VILLAR Y MACÍAS, Manuel (1887), *Historia de Salamanca*, [Salamanca, Imp. de Francisco Núñez Izquierdo].