



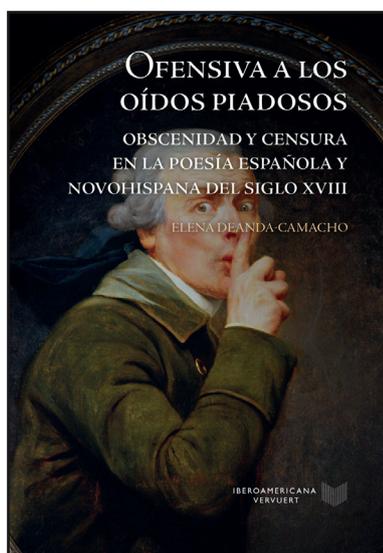
## Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 31 (2025)

Elena DEANDA-CAMACHO (2022), *Ofensiva a los oídos piadosos. Obscenidad y censura en la poesía española y novohispana del siglo XVIII*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert (La Cuestión Palpitante, 36), 272 pp.



La última edición del premio anual de la Sociedad Española de Estudios del Siglo XVIII a la mejor monografía distinguió en 2023 a una obra que acerca la literatura erótica y pornográfica de las Luces hispánicas a la lente de los estudios culturales y postcoloniales y a la teoría *queer*. *Ofensiva a los oídos piadosos. Obscenidad y censura en la poesía española y novohispana del siglo XVIII*, de la investigadora mexicana del Washington College Elena Deanda-Camacho, supone una aproximación metodológica singular a una nómina de estudios de amplia tradición en el dieciochismo, que se completa con el esbozo de una comparativa entre las políticas de la censura inquisitorial de la obscenidad en la metrópoli peninsular y en las provincias ultramarinas, si bien limitado —y por eso solo puede ser un esbozo— al caso novohispano.

De partida, Deanda-Camacho propone superar la diferenciación tradicional entre la poesía erótica y la pornográfica que a su juicio ha pesado sobre los estudios del tema, en cuyos principales investigadores detecta una tendencia a eludir como formas no artísticas expresiones literarias o paraliterarias asimilables a la pornografía. El argumento esgrimido en general para esta separación era que la pornografía no había aparecido hasta el siglo XIX, mientras que el auge del tema sexual en la literatura del siglo XVIII, limitado a sus formas eróticas, tendía a incluirse en la moda anacreóntica.

---

Así, de acuerdo con la categorización habitual, Emilio Palacios Fernández prefirió referirse a una «literatura venérea», al tiempo que el grueso de la tradición crítica —Iris Zavala, José María Díez-Borque, David T. Gies o Philip Deacon, principalmente— privilegió las etiquetas «erótico» y «erotismo» en sus diferentes aproximaciones al tema. Por su parte, Deanda-Camacho, sin desprenderse del todo de un enfoque historicista, depende de una tradición de análisis semiótico y cultural que se apoya en Georges Bataille —*L'érotisme* (1957)—, Susan Sontag —«The pornographic imagination» (1970)—, Pierre Bourdieu —*La distinction* (1979)— y, sobre todo, Lynn Hunt —*The invention of pornography* (1993)— para cuestionar la diferencia entre lo erótico y lo pornográfico como un constructo mutable, tanto moral como ético, y para incluir, desde ahí, en su canon de la obscenidad literaria dieciochesca, letras y canciones populares de mayor crudeza pornográfica, así como para plantear lo que de ocultamente pornográfica puede tener la mirada poética de algunas composiciones eróticas.

Para Deanda-Camacho, la frontera entre lo erótico y lo pornográfico habla del sujeto histórico o individual que la emplaza y la desplaza en cada época, más que del objeto literario en sí. La discriminación entre ambas categorías de la representación sexual depende del concepto de «lo obsceno», que en los debates dieciochescos del buen gusto se definía a partir de elementos retóricos como el hiperrealismo, el primer plano, la hipérbole o la burla. Estos recursos conducían a la disyuntiva entre lo aceptable o lo inaceptable para los oídos píos de cada época, o lo que, en términos de los teóricos Keith Allan y Kate Burridge, la autora califica como lo «eufemístico» o erótico y lo «disfemístico» o pornográfico. En otras palabras, que son las que prestan título al libro, obsceno era todo aquello que podía resultar «ofensivo a los oídos piadosos» (*piarum aurum offensiva*, de acuerdo con el manual para calificadores del Santo Oficio de Giovanni Alberghini de 1642). Y esta era, en efecto, la fórmula acuñada en los expedientes de censura inquisitorial como una de las causas que conducían a la prohibición total o parcial de un texto. Por su parte, Deanda-Camacho acepta solo provisionalmente la división y propone integrar ambas categorías en la pornografía, basándose, en primer lugar, en la etimología del vocablo, que remite a la prostitución y a los primeros escritos sobre el considerado oficio más antiguo (*porné* es 'prostituta' en el griego clásico), y, desde aquí, haciendo que el nuevo término integrador refleje la violencia latente del discurso erótico, en el que el desplazamiento metafórico, como principal recurso eufemístico, sirve para ocultar la dominación patriarcal, social, racial y cultural inscrita en la mirada erotómana más habitual en el arte. En cierta medida, la idea reedita el juego dialéctico con que Claude Lévi-Strauss aludiera en *Tristes tropiques* (1955) a la dominación occidental de la periferia a través del lenguaje simbólico, o la subalternización del *trópico* a través del *tropo*.

Por encima de su naturaleza fragmentaria y de la división en capítulos monográficos —algunos de ellos publicados con anterioridad como artículos—, el libro logra llevar a su fin una tesis de fondo. Esta consiste en la mayor obscenidad que la censura inquisitorial del Dieciocho español habría encontrado en las obras literarias de las clases populares y los grupos racializados de las provincias ultramarinas. Expresado con palabras de Deanda-Camacho: «Al comparar las dinámicas censorias en la península y en la colonia emergen distintas políticas de regulación cultural ejercidas por la Inquisición y la monarquía, más permisivas en la metrópoli y más restrictivas en la periferia». Según la autora, este acercamiento «busca descolonizar la mirada a menudo nacionalista de los estudios dieciochescos en lengua española» (p. 16).

Esta tesis de fondo puede resumirse a través del desarrollo argumentativo implícito en el libro. Así, en primer lugar, una mayoría de estudios sobre el tema habría sesgado la expresión literaria sexual del Dieciocho hispánico con una mirada erotizante, basándose

---

en la supuesta evidencia de que, en comparación con otras naciones europeas, la falta de una tradición pornográfica española antes del siglo XIX se debía a la acción censora de la Inquisición. Esto habría supuesto despreciar para el análisis todo un corpus pornográfico extraliterario o paraliterario (almanaques, coplas, canciones, etc.) de raíz popular y con marcas ostensibles de estrato social, procedencia geográfica, raza y género. Paradójicamente, esta tradición efímera u oral se ha conservado casi siempre gracias al archivo censor, ya que los registros de los procesos han preservado letras de otro modo volanderas. Según la autora, esta tradición a menudo oral sería mayor en las Indias a causa de la escasez comparativa de imprentas respecto a la España peninsular. A su vez, la mayor capacidad de control sobre la literatura erótica, de predominante formato impreso, se contrapesaría en la América española con la proliferación de toda una paraliteratura pornográfica de carácter popular. Por ello, la censura inquisitorial y eclesiástica agudizaría su mirada en esta producción espontánea que escapaba a su control en las Indias.

O, expresado con más concisión: lo erótico es culto e impreso y lo pornográfico popular y oral; el mayor control de la imprenta en Indias provocó aquí la práctica exclusividad de lo pornográfico; en consecuencia, en América la Inquisición se concentró especialmente en la censura de lo obsceno o disfemístico.

En suma, de las observaciones de Deanda-Camacho se desprende que: 1) la mirada censora sobre lo obsceno estaba especialmente sesgada por la raza y la clase; y, por ende, 2) la cantidad de obras censuradas en las Indias y el rigor de esa censura excedería notablemente a las de la España peninsular. Así, «comparando la censura de las canciones populares en la metrópoli y la colonia, se evidencia que el control de la Inquisición en la Nueva España fue más férreo. La raza, la clase y la localización periférica y colonial de los productores culturales determinó el vigor de la persecución inquisitorial» (p. 154).

El libro ofrece esta tesis a través de un recorrido temático en cinco capítulos: el capítulo 1, «*Piarum aurum offensiva: la obscenidad en los textos fundacionales inquisitoriales y en los Estragos de la lujuria del padre Arbiol (1726)*», sienta las bases metodológicas y terminológicas del libro y las comprueba en la guía de educación sexual y de vida matrimonial del clérigo español, en quien identifica la creación de una poética eclesiástica de la obscenidad.

El capítulo 2, «El imperio genital: misoginia y falocentrismo en la anónima *Carajicomedia* (1519) y el *Arte de putear* de Nicolás Fernández de Moratín (1775-1777)», reúne dos obras que, por encima de la diferencia cronológica de dos siglos que dificulta las comparaciones, compartirían su negación de la sororidad, la autogestión y la independencia femenina de un mundo de la prostitución a menudo administrado —regentado— por mujeres. El libro abre así el examen de una veta anticelestinesca que continuará explorando más adelante.

El capítulo 3, «“Los expertos putañeros”», aúna las anónimas *Décimas a las prostitutas de México* (1782-1785), firmadas con el seudónimo de Juan Fernández, a las *Fábulas futrosóficas* (1821-1824), de atribución muy dudosa a Leandro Fernández de Moratín, como recoge la autora. (No la incluye, por ejemplo, Jesús Pérez Magallón en su edición de obras completas de *Los Moratines* (2008), y un estudio reciente de Philip Deacon, publicado en el número de primavera de 2023 de la revista *Dieciocho*, sugiere la autoría de Bartolomé José Gallardo.) Se trata de dos obras que, ahora, refutan el discurso misógino anticelestinesco: en medio de la opresión y la violencia sobre los cuerpos, las mujeres se empoderan como *dueñas* en toda la extensión del término, alcahuetas, agentes y señoras de sus propios destinos, en un oficio históricamente manejado por mujeres y donde llegaban a encontrar un paradójico espacio de libertad.

El caso peculiar de las *Décimas* remite, además, a un texto homólogo desaparecido, cuya noticia llega a nuestros días a través de su edicto de censura en 1785 y que la autora

---

se plantea si no será en realidad uno y el mismo con las propias *Décimas*. Se trata de la titulada *Guía de forasteros de México*. Al igual que en las *Décimas* y su verosímil modelo del *Arte* moratinesco y otros herederos como las *Fábulas futrosóficas*, todo indica que en la *Guía* se desarrollaba un tópico habitual de esta literatura: el mapeo de la ciudad mediante la ubicación de sus prostitutas más famosas, o lo que la autora designa con ingenio como un «mapa inmundo».

El capítulo 4, «La sexualidad clerical», pone el acento en el desfase diastrático de las políticas de lo obsceno, dado que «la clase y la etnicidad han sido criterios fundamentales para diferenciar históricamente lo obsceno» (p. 151). La autora contrapone el *Jardín de Venus* (1782), de Félix María de Samaniego, a los sones novohispanos «El chuchumbé» (1766) y «Jarabe gatuno» (1802), letras prohibidas de canciones populares que nos llegan citadas fragmentariamente en los expedientes del archivo inquisitorial. La colección de poemas de Samaniego, por su parte, no fue prohibida ni examinada porque solo circuló en un reducido grupo de amigos. La autora reseña este conjunto poético por su ambivalencia entre la representación cauta y metafórica de la sexualidad de los clérigos, con un propósito reformador y satírico-didáctico ajeno al anticlericalismo, y la burla más degradante, que, al contrario, se aproxima a una representación pornográfica anticlerical. Por su parte, los sones novohispanos serían exponente perfecto del espíritu popular de la pornografía más irreverente.

La contraposición entre el registro culto y el popular conduce también el capítulo 5, «Disfemismos y eufemismos: lo erótico y lo pornográfico en *Perico y Juana* de Tomás de Iriarte (1804) y *Los besos de amor* de Juan Meléndez Valdés (ca. 1780)». La autora vuelve a aceptar cautelarmente la división entre erotismo y pornografía para subrayar la acomodación de esta dialéctica a la de clase: erótico sería a *élite* como porno a *pop*. El texto de Iriarte, prohibido en 1804, que oscila desde lo pornográfico a la representación eufemística, sirve como ejemplo de la emergencia del arte de la naciente burguesía durante el periodo rococó, por lo mismo que se aleja del espacio público del burdel y se adentra en el íntimo del tocador. Parecido registro culto asoma en la lectura de los *Besos de amor* de Meléndez, sometida a un análisis de género desde las *Observaciones sobre lo bello y lo sublime* (1764), de Kant: la mujer, reducida a pasivo Pígalión de la mirada masculina, solo puede aspirar a la belleza y nunca a la sublimidad.

Con esta síntesis, es posible hacer ya un balance crítico. Es preciso remarcar que se trata de una obra que servirá de referencia futura para los estudios de la literatura de tema sexual orientados por visiones de género o que quieran acoger las representaciones literarias de sexualidades heteronormativas. Será, asimismo, un libro que amplíe las referencias de los estudios postcoloniales, al poner el foco en un aspecto iluminador de la experiencia colonial, como es la representación y el control de las sexualidades.

El libro tendrá sin duda una notable influencia crítica, a través, sobre todo, del estudio inmanente de cada obra, espacio en el que se muestra más sólido y donde la mayoría de observaciones y tesis parciales tienen difícil objeción. En cuanto al conjunto, este responde solo parcialmente a sus objetivos, y plantea interrogantes que merece la pena transitar a la vista de un corpus mayor y una metodología. Dicho de otra forma: lo expuesto quizá no tiene conducencia ni alcanza para demostrar lo que se pretende en último extremo.

Así, la tesis última de que la Inquisición puso especial empeño en vigilar y castigar la obscenidad en las Indias se hace a la vista de una muestra muy insuficiente: no es ya que el ámbito de observación se reduzca a la Nueva España, sino que el libro solo estudia una obra india (las *Décimas a las prostitutas de México*) y acaso la sombra de otra (si la desaparecida *Guía de forasteros de México* no es la misma con las *Décimas*), más el edicto de prohibición de dos sones populares novohispanos. A su vez, la relación que este

---

exiguo catálogo indiano contrae con las obras estudiadas de Arbiol, Iriarte, Meléndez, los Moratines, Samaniego o de la renacentista *Carajicomedia* no siempre es expresiva. Haría falta una muestra mucho más amplia de censuras de materia indiana, así como un par contrastivo en la poesía de la España peninsular, para arrojar observaciones válidas.

Porque, singularmente, esta tesis general impugna la visión más aceptada sobre la relativa permisividad que el Imperio Católico mostró hacia la moral y los pecados veniales en las provincias ultramarinas, a cambio de un control más férreo de las estructuras de poder críticas: esencialmente, aquellas que aseguraban la soberanía territorial, las regalías y la unidad del dogma y de la Iglesia. A costa de prevenir sobre todo la enajenación de territorios y bienes del Imperio, la herejía o el cisma, en la sociedad virreinal tendía a pasarse por alto cierto desorden controlado de las costumbres, incluidas las del clero; así como se fomentaban verticalmente, bajo mecenazgo de los poderes virreinales, los festejos populares y carnavales, asombrosos a ojos de los visitantes peninsulares. Sostener una visión opuesta echa por tierra la explicación misma del Barroco de Indias, por retroceder una centuria en busca del ejemplo más paradigmático, y, con ello, rebate las observaciones de Ludwig Pfandl —*Cultura y costumbres del pueblo español de los siglos XVI y XVII* (1942)—, José Antonio Maravall —*La cultura del Barroco* (1975)—, y Octavio Paz o Christopher Domínguez Michael, en sus estudios biográficos de sor Juana Inés de la Cruz y fray Servando Teresa de Mier (1982 y 2004), entre otros.

Es diferente sostener, no obstante, y está muy asumido que la racialización de la vigilancia y los castigos estuvo en la base de la sociedad de castas virreinal. Pero, para el objeto del libro, es cosa muy distinta señalar que esa vigilancia era de raíz moral y se interesaba en corregir la obscenidad del pueblo bajo, a menudo indios, negros, pardos y mulatos. ¿Preocupó al calificador que el vulgo cantara en sus fiestas el «chuchumbé», o más bien que el verso rimara con «la Merced»? No en vano, «En la esquina está parado / un fraile de la Merced / con los hábitos alzados / enseñando el chuchumbé» (p. 186). Y, así, del mercedario de Veracruz Nicolás Montero partió la denuncia de este son jarocho cantado en festejos y carnavales. Fue, pues, la sátira de la autoridad y no la lubricidad lo que preocupó al celo inquisidor. En el fondo, el expediente inquisitorial fue la contradenuncia de un poder desenmascarado, como la propia autora apunta.

En los aspectos metodológicos de la obra, algunas posibles preguntas de inicio habrían ayudado a organizar las conclusiones: ¿Qué diferencia estas observaciones hechas en el siglo XVIII de las de, por ejemplo, los siglos precedentes? ¿Qué peso estadístico tuvo en el virreinato la censura de la obscenidad respecto a las de otro orden literario; y qué peso tuvo en el total de los procesos inquisitoriales sufridos por las castas? ¿Qué cifras análogas arroja la Península, aun con su distinto contexto racial? Sin estos elementos de juicio es difícil sostener una tesis general; pero, sobre todo, sin un censo mayor. Pues, si todos los expedientes de censura de la obscenidad sexual del Dieciocho novohispano se limitan a los que se mencionan —y es lástima, casi sin citarse—, habría que concluir que el asunto interesó poco más que nada a la Inquisición.

Mientras próximos estudios de la autora o de otros especialistas motivados por el libro vienen a completarlo y a demostrar su tesis con evidencias, el libro se ofrece antes como una colección muy aprovechable de magníficos estudios monográficos. Estos mantendrán su vigencia al margen de una tesis global de cuyas implicaciones principales pueden emanciparse perfectamente para seguir sosteniendo su validez.

Eduardo SAN JOSÉ VÁZQUEZ  
<https://orcid.org/0000-0003-0398-532X>

