



LA INQUISICIÓN Y EL ARTE DE PUTEAR DE NICOLÁS FERNÁNDEZ DE MORATÍN

PHILIP DEACON
University of Sheffield

A pesar de la existencia en la España del siglo XVIII de la censura gubernamental e inquisitorial un buen número de poetas se atrevieron a tratar el tema de la sexualidad humana en sus versos. Adoptaron perspectivas variadas en su aproximación a esa temática potencialmente peligrosa —empleando un marco pastoril (caso de Arriaza), recurriendo a modelos de la poesía popular (Samaniego), haciendo uso del estilo eufemístico clasicista (Meléndez Valdés), e incluso, en el caso de Nicolás Moratín, adoptando un género como la poesía didáctica tratada de manera burlesca— ignorando en algunos casos si verían sus composiciones impresas (Deacon 2011). Incluso teniendo una licencia del Juzgado de Imprentas del Consejo de Castilla para imprimir sus composiciones era imposible prever si posteriormente los textos recibirían o no la condena de la Inquisición, lo que sucedió con las *Poesías póstumas* de José Iglesias de la Casa (Muñoz Sempere).

Los dos casos en que es posible afirmar con casi total seguridad que los autores sabían que sus obras no podrían circular en forma impresa son los cuentos en verso de Félix María Samaniego titulados *El jardín de Venus* (Palacios Fernández 1975) y el *Arte de putear* de Nicolás Fernández de Moratín. Al imitar el estilo popular de las fábulas del poeta francés Jean de la Fontaine, Samaniego conseguía tratar la sexualidad humana de manera no moralista y lograr un alto nivel estético ateniéndose a la concisión y marco requeridos por la forma que emplea.¹ En el *Arte de putear* Nicolás Moratín evocaba al Ovidio del *Ars amatoria*, consciente de que la libertad temática del empleo burlesco de la poesía didáctica permitiría incluir una gran variedad de enfoques con los que entretener a sus lectores, especialmente a los más eruditos (Cristóbal). Con la estrategia de enseñar a un joven a iniciarse en la vida sexual a través de prostitutas, el poeta recorría las calles de Madrid, casi como guía turístico, indicando dónde se encontraban y trabajaban las profesionales del sexo, a la vez que empleaba la postura de un sabio para indagar en la filosofía y ética de la sexualidad humana, respaldando sus excursos con ejemplos sacados del clasicismo

¹ Véase el detallado análisis de los poemas en Palacios Fernández 2004: 29-32, 66-90.

griego y romano y de la historia de España.² El largo poema, de casi dos mil versos, conseguía una riqueza de discurso al pasar suavemente de un aspecto de su tema a otro, haciendo uso de un narrador esquivo que evitaba imponer una postura ética inequívoca en el público que podía leer sus versos (Deacon 1980).

Y dado el interés intrínseco de la cobertura a la que aspiraba Moratín no debe sorprendernos que los lectores coetáneos copiaran y divulgaran sus versos, por lo menos en círculos cercanos al autor, aunque con el peligro de que una copia pudiera caer en manos del Santo Oficio, como efectivamente sucedió (Deacon 2006). El objetivo del presente estudio es, por tanto, dar a conocer por primera vez el contenido de la sumaria de la investigación inquisitorial sobre el *Arte* de Moratín y analizar lo que se puede deducir de lo que dice, no solo sobre el interés de los lectores dieciochescos por hacerse con, y disfrutar de, la lectura del poema, sino también por acercarnos a los personajes que leían o copiaban sus versos.³ La novedad de los datos contenidos en la sumaria permitirá explorar otros factores relacionados con el texto de Moratín como su fecha, la reacción de sus lectores y también cómo la Inquisición actuaba en la década de 1770 para reprimir este tipo de composición y controlar a su público.

La lectura del expediente del Santo Oficio

El breve expediente que ha sobrevivido es un resumen de los trámites llevados a cabo por el Tribunal de la Inquisición de Madrid desde la entrega de una copia del poema por un tal Ventura de las Mozas hasta la decisión de prohibir el texto en un *Edicto* cuya entrada relevante reza así:

16. Un Papel, ò Poema manuscrito en 106. páginas en quarto, intitulado: *Arte de las Putas*, que tiene á continuación de este título varios versos de Ovidio en su Obra de *Arte amandi*; y está dividido en quatro Cantos, de los quales el primero empieza: *Hermosa Venus, que al amor presides*; y concluye el quarto, y ultimo: *El dulce Moratín fue mi maestro*. Se prohíbe enteramente, aun para los que tengan licencia de leer libros prohibidos, por estar lleno de proposiciones falsas, escandalosas, provocativas á cosas torpes, injuriosas á todos los estados de Christianismo, blasfemas, heréticas y con sabor de Atheismo y Politheismo. (*Edicto* de 20 de junio de 1777)

² Véase el capítulo 4 del estudio *Eros y amistad* (Gies 2016: [65]-74). Los cinco primeros capítulos de este libro sitúan el erotismo y sensualismo dieciochescos en sus variados contextos literarios, artísticos e históricos.

³ La primera mención que he encontrado a este documento está en Pinta Llorente (I, 255), aunque el autor no entra en detalles sobre el caso.

El expediente no está fechado pero por varias razones es de suponer que toda la investigación y la redacción de sus conclusiones tuvo lugar en 1776.⁴ Una vez tomada la decisión de prohibir un texto, después de haber recibido las censuras de dos calificadores, la norma era incluir la prohibición en el próximo edicto (Défourneaux 1973: 49-74). Sabemos que el *Arte de las putas*, con ese título, está incluido en el *Edicto*, cuya entrada se acaba de transcribir, con fecha de 20 de junio de 1777. El *Edicto* inmediatamente anterior lleva fecha de 17 de marzo de 1776, y ya que las fechas mencionadas en el expediente van desde el 2 de mayo al 8 de agosto del mismo año parece casi seguro que los meses corresponden al año de 1776.⁵ No queda rastro de las dos censuras detalladas de los padres agustinos Moncayo y Antonio de la Concepción pero las proposiciones que provocaron su condena están resumidas en el expediente y coinciden casi exactamente con las palabras del *Edicto* que prohíbe el poema de Moratín. Y, como era preceptivo, ese *Edicto* y los demás publicados desde la fecha del *Índice* anterior de 1747 fueron recogidos en el *Índice* de 1790, aunque con menos detalles sobre las razones teológicas de la prohibición (*Índice*: 16). La entrada del *Índice*, colocando la obra por la primera palabra de su título por no saber el nombre del autor, reza: '—*Arte de las Putas*. Poema ms. en 106 pagg. así intit. Se divide en 4. Cantos: el 1. empieza: *Hermosa Venus, que al amor presides*: y el 4. acaba: *El dulce Moratin fue mi Maestro*. *Edicto* de 20 de Jun. de 1777.'⁶ Sin embargo, el texto más interesante para el investigador es la versión más completa del *Edicto*, transcrita arriba.

La regla principal del Santo Oficio relacionada con la condena de textos eróticos es la número siete, que reza así:

Prohíbense asimismo los libros que tratan, cuentan y enseñan cosas de propósito lascivas, de amores u otras cualesquiera, como dañosas a las buenas costumbres de la Iglesia Cristiana, aunque no se mezclen en ellos herejías y errores, mandando que los que los tuvieren sean castigados por

⁴ Para seguir el hilo de esta exposición, es aconsejable que, en este momento, el lector consulte el Apéndice al final de este artículo donde el texto de la sumaria se transcribe completo, con la resolución de abreviaturas y modernizando ortografía y puntuación.

⁵ La información dada abajo sobre un posible lector del poema, Juan Manuel Viniegra, da a entender que la investigación efectivamente tuvo lugar en 1776.

⁶ En este caso, al igual que antes para el edicto, respeto la ortografía y puntuación del original. La presencia de la mano con el dedo apuntando de esa manera significa que el texto está prohibido incluso para los que tienen licencia de leer libros prohibidos.

los Inquisidores severamente. Pero los libros antiguos de este género, compuestos por étnicos, se permiten por su elegancia y propiedad, advirtiéndolo que en ninguna manera se lean a la juventud, y los que lo contrario hicieren, serán castigados a nuestro arbitrio y de los dichos Inquisidores. (*Índice*: xviii).

Como se puede ver, la regla trata de la prohibición pero no de la copia, posesión ni retención de tales escritos, aunque muchos de los expedientes inquisitoriales que sobreviven en los archivos mencionan explícitamente su tenencia y retención como elemento motivador de una investigación. Por tanto, Ventura de las Mozas parece dejar claro que al tener en su posesión un texto de este tipo lo entregó al secretario de la Inquisición Mariano Blancas, 'movido por su conciencia'. Una vez que el escrito estaba en manos del Santo Oficio su tarea era dar con el autor además de pasar una copia a los calificadores para su censura, aunque en la mayoría de los casos no era difícil detectar el carácter 'lascivo' de un escrito con la simple lectura de unos párrafos, o versos, en el caso de un poema.⁷

Si el lector del expediente sobre el *Arte* reflexiona sobre las circunstancias de la posesión de un texto de esta naturaleza, entenderá que tarde o temprano los interrogados por el Santo Oficio tendrán que mentir porque, si no, podrían ser procesados por la retención e incluso divulgación de un escrito a todas luces condenable. Y en este caso la imprecisión del inicio del segundo párrafo del documento inquisitorial no permite aclarar de manera satisfactoria las razones de la entrega del poema a la Inquisición por Ventura de las Mozas. Es posible que todos los interrogados posteriormente mintieran sobre las circunstancias concretas en que se hicieron con la composición de Moratín. Pero, afortunadamente, incluso a dos siglos y medio de distancia, podemos tener hoy más información sobre las personas mencionadas en el expediente que los mismos inquisidores, lo que nos ayuda a determinar la importancia que hay que dar a cada frase pronunciada por un testigo.

La interrogación formal de Ventura de las Mozas revela la identidad del amigo que le había entregado una copia del poema, Juan Vicente Pérez, pero no resuelve más excepto dónde trabajaba este y dónde vivía. Por tanto, Juan Vicente Pérez es citado y examinado por el secretario y comisario de la Inquisición cinco semanas más tarde, y aunque no sabe contestar a algunas preguntas de rigor, sí revela quién le ha dado la copia del poema: Mariano Morales. Si el primer lector del poema de Moratín identificado por los inquisidores trabajaba para el infante Luis de Borbón, hermano del rey Carlos III, la persona que le dio el texto pertenecía a la

⁷ Hay un análisis de las definiciones inquisitoriales de textos eróticos en Deacon 2017: 168-170, 173-174, 183-184.

casa del duque de Arcos, persona de la confianza del rey Carlos III que le había hecho incluso su representante en un bautismo real en Italia en 1772 (Álvarez y Baena: I, 183-185). Lo que trasciende del testimonio de Juan Vicente Pérez es que había tenido el poema de Moratín desde el verano anterior —es decir, 1775— exponiéndose a la acusación de tener en su posesión un texto claramente susceptible de una condena del Santo Oficio —aunque en ese momento no prohibido— además de haber hecho una copia. Y añade, con el peligro de someter a un compañero suyo de oficina a una interrogación, que este, Antonio de Castro, también había sacado una copia del poema.

La sospecha de que Juan Vicente Pérez miente aumenta cuando relata la lectura en voz alta del *Arte* por Mariano Morales, que era poeta, hombre de letras y amigo de Moratín.⁸ Ahora bien, son las palabras finales de la declaración de Juan Vicente Pérez las que más llaman la atención: 'él nunca hizo uso malo más que la material lectura de él, por parecerle verso elegante y ser muy aficionado a la poesía'. Emplea un razonamiento moral supuestamente justificado por un argumento de tipo estético, contemplado por la misma Inquisición en sus normas sobre textos clásicos calificados de lascivos, pero que solo debía aplicarse a textos escritos en latín y, se supone, en griego, aunque no en castellano.⁹

Si es posible asociar a Mariano Morales con Nicolás Moratín por aparecer los dos nombres en la edición de Garcilaso hecha por Conti, el *Diario* de Moratín revela que Juan Vicente Pérez era amigo también del autor del *Arte*, aunque no sabemos nada más de él a través de otros documentos de la época. La entrada del *Diario* del 15 de enero de 1778, al principio de las apuntaciones, indica que Nicolás visitó a su amigo y anota después 'A don Juan Vicente manteca y miel'.¹⁰ Y es posible que la misma persona (ahora llamado Don Juanito) acompañara a Nicolás a la representación de *El desertor* en el teatro del Príncipe el 24 del mismo mes. Aparece el nombre de nuevo el 19 de febrero, 1, 5, 9 y 21 de marzo, y muchas veces después, aunque abreviado en 'D Ju' o 'D J'. Se deduce del

⁸ Morales había contribuido con un poema en castellano para acompañar la impresión en 1771 de la 'Primera égloga' de Garcilaso de la Vega, con traducción al italiano por Giambattista Conti. El volumen incluía varias composiciones en latín y en castellano por los amigos de Conti: Casimiro Gómez Ortega, Ignacio López de Ayala, José de Guevara, Juan de Iriarte, P. Felipe Scío de San Miguel y Nicolás Fernández de Moratín (Garcilaso de la Vega).

⁹ Véase arriba el texto de la regla VII.

¹⁰ Véase Biblioteca Nacional de España, Mss. 5617, ff. 1-9. Este manuscrito ha sido editado (o más bien descifrado por Jesús Pérez-Magallón) en Nicolás Fernández de Moratín 2008: I, 793-818.

Diario cierta intimidad porque muchas veces cenan juntos y asisten a diversiones como el teatro o las ferias.

Cuando Mariano Estanislao Morales comparece para dar su testimonio ante los inquisidores el asunto se enreda más. El relato del interrogatorio no menciona la profesión de Morales, si la tenía, y se centra en la circulación del poema y las copias hechas. Morales intenta distanciarse del contenido 'indecente' del poema y dice que lo 'leyó salpicado por no gustar de su lectura por las expresiones indecentes que contenía', pero ese hecho, notamos, no le impidió pasar el texto a Miguel Pérez para que sacase una copia para enviar a un oficial real destinado en Quito, Juan Manuel Viniegra, que se la había pedido dos años antes (aparentemente en 1774).

Lo más sorprendente de su declaración, sin embargo, es que mencione a Nicolás Moratín —amigo suyo aunque no le identifica así ante los inquisidores— como persona que tenía un ejemplar del poema. Incluso declara dónde cree que vive Moratín —'al postigo de San Martín'— indicando también su profesión de abogado. La información falsa en este punto, con el objetivo indudable de despistar al Santo Oficio, es la supuesta afirmación por Moratín de que el autor del *Arte* es un tal José Hernández Vinuesa, abogado como él y al que tiene por ya fallecido. Dada la cercanía personal entre Morales y Moratín parece claro que el testimonio de Morales tiene la intención de desviar el interés de los inquisidores lejos de Moratín pese a su concesión de que 'al principio tuvo por autor al expresado Moratín', antes de afirmar que 'le dijo este que lo había compuesto don José Hernández Vinuesa', supuestamente muerto ya.

La declaración de Morales llevó naturalmente al interrogatorio de Antonio de Castro, que, por lo dicho anteriormente por Juan Vicente Pérez, había sacado una copia del poema. Y cinco días después comparece un compañero suyo en la contaduría del duque de Arcos, Tomás Aguilar, que había hecho una copia del poema de Moratín empleando la versión copiada por Antonio de Castro. Entregaron las dos copias que habían hecho a los inquisidores, alegando haberlas leído 'por mera curiosidad y por ser aficionados a la poesía', a pesar de encontrar 'muchas obscenidades'. Y como culminación de su testimonio declaran los dos que el poema era 'materia perniciosísima' por lo cual 'lo han tenido con la mayor reserva sin fiarlo a persona alguna'. Se percibe su intención de parecer hombres de bien y buenos católicos, distanciándose de textos de contenido peligroso.

Parece que los demás intentos de aclarar quién fue el autor del poema no tuvieron éxito. De los nombres citados por los demás testigos, no se pudo localizar en un período de tiempo razonable ni a Miguel Pérez, de la contaduría del duque de Arcos, ni a Nicolás Moratín, 'abogado de esta Corte' por 'poderse recelar que este sea su autor'... 'por concluir el papel como queda referido, "El dulce Moratín fue mi maestro"'. Si no podía localizarse al posible autor del poema, o por lo menos a alguien que se

suponía había tenido un ejemplar del mismo, el deber inmediato de los inquisidores era condenar el poema e incluirlo en el próximo edicto de prohibición y expurgación de libros.

Ahora bien, un detalle en el testimonio de Mariano Morales llama la atención: califica a Moratín como 'abogado'. Aunque sabemos que este estudió Derecho en la Universidad de Valladolid, no formalizó su condición profesional hasta la década de 1770, cuando, tras haber cumplido el trabajo preliminar de pasante, pidió el ingreso en el Colegio de Abogados de Madrid, trámite que se inició en 1772. El informe detallado del ingreso de Moratín en el Colegio de Madrid certifica que 'fue recibido y aprobado para Abogado por los Señores del Consejo [de Castilla] el 25 de junio de 1772'.¹¹

Otro personaje mencionado en la sumaria que tiene interés, incluso cierta fama, es Juan Manuel Viniegra (o Biniegra), que se identifica como 'oficial real de Quito', y que había pedido una copia del poema de Moratín antes de embarcar en Cádiz con un destino final en Perú. De acuerdo con el testimonio de Mariano Morales, Viniegra había hecho el pedido desde el puerto andaluz 'habrá dos años'. Resulta que existen unos datos muy concretos de la carrera de Viniegra porque había sido uno de los secretarios que acompañó al general José de Gálvez en su visita en nombre del rey al noroeste de Méjico entre 1765 y 1770 con el fin de modernizar la administración de unos territorios que aportaban mucha riqueza a las arcas de la monarquía de Carlos III. En cierto momento enfermó el visitador y sufrió un tipo de enajenación mental que le llevó a arrestar a sus tres secretarios y tenerlos encerrados unos seis meses para finalmente expulsarlos del virreinato en 1770.¹² Una vez de vuelta en España en la primavera de 1771 Viniegra intentó recuperar su buena reputación y presentó al Gobierno los documentos en que narró sus desgracias y maltrato como secretario de Gálvez (Bernabéu Albert: 37-57). Gracias al apoyo en Madrid de Julián de Arriaga, consejero de Carlos III, Viniegra fue exonerado y pudo reanudar su carrera en el servicio real, siendo destinado a Perú, país hacia el que salió desde Cádiz en diciembre de 1774. Ahora

¹¹ Véase Archivo del Ilustre Colegio de Abogados de Madrid, *Pruebas de incorporación*, lib. 46, f. 683.

¹² Redactó un 'Apunte instructivo de la expedición' en que contó su experiencia de la 'locura' del general al que añadió otros documentos que proporcionan detalles importantes de su caso, de los que existen varias copias y que se publicaron en 1984 y de nuevo en 2000. Según Salvador Bernabéu Albert, la documentación más completa se encuentra en el Archivo Histórico Nacional, *Estado*, leg. 2845, aunque existe otra colección en la Biblioteca Bancroft (CA), BANC MSS 86/87 cm. y se encuentran documentos sueltos sobre el caso en otras bibliotecas.

bien, según la sumaria del *Arte de putear* pidió a Mariano Morales en Madrid una copia del poema de Moratín desde Cádiz, dato que coincide con lo dicho por Morales sobre la solicitud hecha dos años antes, lo que de nuevo parece confirmar la fecha de la investigación en 1776. También demuestra la existencia del poema de Moratín en 1774.

Moratín y los círculos de lectores primitivos del *Arte de putear*

A la luz de lo que sabemos hoy, y especialmente por la mención de la autoría por Moratín del *Arte* en el 'Vejamen' manuscrito de Tomás de Iriarte, que no podía circular antes del inicio de 1778, no se puede dudar que Nicolás Moratín escribió los casi dos mil versos del *Arte de putear* (Cotarelo y Mori 2006: 511-518). Sabemos hoy por el testimonio de una carta escrita por Iriarte a Moratín de su amistad, y no parece que le molestara que Iriarte le atribuyera la composición del poema erótico porque le dirigió un poema de contestación titulado 'Reconvención amistosa' que quedó manuscrito hasta su publicación por Jesús Pérez-Magallón.¹³

En el repaso que he hecho arriba del proceso inquisitorial que llevó a la condena del poema didáctico burlesco de Moratín, no he prestado la debida atención a los dos círculos de amigos de Moratín que el expediente descubre. Las primeras personas mencionadas son cercanas al hermano de Carlos III, el antiguo cardenal y arzobispo de Toledo el infante Luis de Borbón y Farnesio (1727-1785) que renunció a sus cargos eclesiásticos en 1754. La explicación que el infante dio a su hermano es que 'no tenía vocación para el estado eclesiástico, y antes bien, de sentirme con inclinaciones incompatibles de aquel santo estado' (Mena Marqués: 59). Y es precisamente en el año de 1776, cuando el infante finalmente se casa con doña María Teresa de Vallabriga y Rozas (Olaechea: 81-130), antes de trasladarse con su servidumbre al palacio de Arenas de San Pedro, cuando tiene lugar la investigación de la obra de Moratín y la implicación de unos miembros de la oficina del infante en la lectura del texto investigado y después prohibido. No muy conocida, desde luego, es la relación de Nicolás Moratín con el infante. El futuro autor pasó su infancia desde 1747 en San Ildefonso de la Granja donde su padre trabajaba en el guardajoyas de la reina madre Isabel de Farnesio, madre del futuro Carlos III, entonces rey de Nápoles antes de acceder al trono de España en 1759. El infante Luis vivía en el palacio de San Ildefonso y compartía con su madre ese casi exilio durante parte del reinado de Fernando VI. El testimonio de la cercanía entre Moratín y el infante se encuentra de manera

¹³ Biblioteca Nacional de España, Mss. 19009, ff. 47-49. Está transcrito en Nicolás Fernández de Moratín 2008: I, 378-379. La carta de Iriarte a Moratín se reproduce en Cotarelo 2006: 488.

explícita en el otro poema didáctico suyo *La Diana o arte de la caza* (1765),¹⁴ pero el dato más significativo de su relación es el hecho de haber financiado el infante la educación del hijo del jefe del guardajoyas de su madre (Deacon 2001: 154-155).

Fue la vida supuestamente escandalosa del infante, a quien le proporcionaban prostitutas para satisfacer sus deseos sexuales, lo que contribuyó a caer en desgracia a ojos de su hermano Carlos III y finalmente a su alejamiento de Madrid, convirtiéndole en una 'no persona' (Vázquez García). Los datos sobre su conducta supuestamente licenciosa eran conocidos en los círculos de la Corte y en concreto por embajadores de otros países (Fernán-Núñez: I, 266-274). Ni siquiera hoy existe una biografía detallada, digna de este miembro de la familia real pintado por Goya y con preocupaciones culturales evidenciadas en su espléndida biblioteca cuyos libros en gran parte se encuentran hoy en la *Biblioteca de Castilla-La Mancha* de Toledo.¹⁵ De las relaciones del infante con sendas mujeres nacieron dos hijos no reconocidos públicamente, situación que habría acelerado sin duda la solución de un matrimonio con la hija de la condesa de Torresecas (Calvo Serraller). Dadas sus actividades amorosas no sería raro que el infante conociera la composición erótica de Moratín ya que el poema en manuscrito era leído por un oficial de su contaduría, Ventura de las Mozas.

El otro círculo en que se leía el texto de Moratín pertenecía a la casa, y concretamente a la contaduría, del duque de Arcos, otro personaje conocido en vida por su afición a las mujeres.¹⁶ El duque, Antonio Ponce de León y Spínola (1726-1780), recibía visitas de Nicolás Moratín, incluso a su biblioteca, en 1778 y 1779, como consta en el *Diario* manuscrito del poeta que cubre los últimos 28 meses de su vida. En dos ocasiones (9 de enero y 28 de noviembre de 1778) Moratín anota concretamente 'A contaduría de Arcos' y es posible que otras dos apuntaciones de 'A contaduría' signifiquen visitas a la contaduría del duque donde trabajaban las personas mencionadas en el expediente inquisitorial. Antes de casarse con la viuda del duque de Huéscar, Mariana de Silva Meneses y Sarmiento, en 1778, el duque, entonces soltero, había tenido dos hijos – Bernardo Pedro y Francisco Manuel de Alcántara – con una mujer casada, la célebre

¹⁴ Véanse las estrofas 3 y 4 del primer canto de *La Diana, o arte de la caza* (N. Fernández de Moratín 1765).

¹⁵ El catálogo de su biblioteca se encuentra en la Biblioteca de la Real Academia Española, legado Rodríguez-Moñino, V-6-81.

¹⁶ Véase Nicolás Fernández de Moratín, *Diario*, Biblioteca Nacional de España, Mss. 5617, ff. 1-9. Sobre la vida del Duque véase Cotarelo 1896 y Peláez Martín.

actriz María Ladvenant (1741-1767), que nacieron en 1764 y 1765. El duque murió siete meses después de Nicolás Moratín, y su hijo Leandro asistió al entierro, como consta en su *Diario* (Fernández de Moratín, Leandro: 34). La duquesa, a quien Moratín padre visitaba también, una vez para celebrar sus 'días' (12 de junio de 1778), era académica de San Fernando y autora de obras teatrales traducidas, y es posible que don Nicolás la conociera antes de su matrimonio con el duque por su dedicación a la literatura y a las artes (Álvarez y Baena: IV, 79-80).

Una reflexión del investigador actual que lee la sumaria sobre el *Arte de las putas* es si la importancia de las personas para quienes trabajaban los interesados por el poema frenaría el empeño de los inquisidores en perseguir a fondo a los lectores e incluso a su autor. La evidencia de otros documentos de denuncias a la Inquisición revela cierta cautela de parte del Santo Oficio al tratar cuestiones eróticas relativas a la alta nobleza.¹⁷ Además, el silencio oficial sobre la autoría de Samaniego de otros versos eróticos y el hecho de que la Inquisición no persiguió abiertamente al autor quizás sea indicio de una práctica no inusual en esas décadas, y en concreto empleada para autores con relaciones de amistad con personas en las altas esferas de la sociedad española (Palacios Fernández 1975:111-122).

Otras observaciones sobre la sumaria inquisitorial

Una conclusión importante que se puede sacar de la lectura de la sumaria es que confirma las especulaciones de investigadores anteriores de que la poesía erótica en castellano se difundía rápidamente en los círculos cercanos al autor (Gies 1979: 99). El documento inquisitorial sobre el poema didáctico de Moratín da plena fe del número de personas que querían leer su texto y que también querían guardar una copia, lo que hacía necesario que alguien lo transcribiera; y en el caso de un poema de casi dos mil versos se precisaban unas cincuenta hojas de papel que los inquisidores traducen en unos cinco pliegos, de acuerdo con el tamaño del papel fabricado en esa época. Aparte de Nicolás Moratín la sumaria menciona a siete personas más que leyeron o copiaron el poema, además de Juan Manuel Viniegra, que debió de pedir dos años antes de la investigación una copia a Mariano Morales, que a su vez se la encargó a Miguel Pérez, aunque al final se afirma que tal copia no fue enviada a Perú. La mención de la copia para Viniegra es el único momento en que el lector de la sumaria tiene una idea clara del transcurso del tiempo durante el que circularon las copias manuscritas del *Arte de putear* antes de que cayera en manos de la Inquisición: un mínimo de dos años y medio.

¹⁷ Véanse Archivo Histórico Nacional, *Inquisición*, leg. 3722, expedientes 212 y 306, y leg. 3727, exp. 5.

La sumaria establece que Mariano Estanislao Morales es la fuente del texto de Moratín para el círculo de amigos que trabajaban para el infante Luis y el duque de Arcos. Morales tenía un ejemplar del poema que el lector de hoy fácilmente imagina podía proceder del mismo Moratín, y supuestamente lo presta a otro amigo de Moratín, Juan Vicente Pérez. Este a su vez entrega copias a Ventura de las Mozas, Antonio de Castro y Tomás Aguilar. Mariano Morales igualmente le pasa un ejemplar del texto a Miguel Pérez para que lo copie y a Juan Vicente Pérez para que lo lea. Lo que puede resultar sorprendente es que para tener una buena versión del texto, con el fin de copiarla y mandársela a Juan Manuel Viniegra, Morales pidió una copia al mismo Moratín, que hasta ese momento no había figurado en la investigación. Y Morales incluso se atreve a compartir su supuesta sospecha de que Moratín fuera efectivamente el autor del poema. Como se ve, los inquisidores sospechaban, con razón, que Moratín era el autor 'por concluir el papel como queda referido, "El dulce Moratín fue mi maestro"', pero los intentos de localizarle fueron en vano y por tanto suspenden 'por ahora estas diligencias'. Es bien posible que don Nicolás se ausentara de Madrid hasta que la investigación inquisitorial diera señales de cerrarse.

Otro aspecto que destaca del documento del Santo Oficio es la aparente tranquilidad con que sus lectores cuentan la fortuna del poema a los investigadores inquisitoriales. No tienen dificultad en decir que hacían circular copias entre sus amigos o que las encargaban, por lo que se puede deducir que no hacían caso a los dogmas de la Iglesia sobre el supuesto peligro para su alma que encerraba la lectura de textos eróticos. Al parecer, solo tres manuscritos del *Arte* quedaron al final en manos de los inquisidores, pero el lector sospecha que algunos testigos llamados a declarar no sentían vergüenza de haber leído el texto aunque en un caso se menciona la destrucción de una copia por su supuesta obscenidad.

El lector de la sumaria no puede más que especular sobre la reacción de Moratín a esta investigación. No puede escapársenos la coincidencia en el tiempo de esta investigación con la preparación del caso contra Pablo de Olavide que el inquisidor general había iniciado en octubre de 1775 notificándole al rey su intención de proceder contra el intendente. A partir de ese momento se tomaron declaraciones a ochenta testigos, más de la mitad de los cuales eran eclesiásticos, para preparar el auto contra Olavide, cuyo arresto tuvo lugar en Madrid en noviembre de 1776. Los detalles del llamado autillo, celebrado finalmente el 24 de noviembre de 1778, son conocidos por la presencia en él como testigos de cuarenta intelectuales, incluyendo varios miembros de la alta nobleza, acto que se ha considerado posteriormente como un intento de atemorizar a personas aficionadas a las ideas de las Luces y a posibles lectores de textos que la Inquisición consideraba heterodoxos (Défourneaux 1990: 245-274). Como se sabe, el autillo de Olavide fue celebrado a puerta cerrada terminando con la

condena del acusado como hereje. Y entre los múltiples cargos de que fue acusado uno se refería a su lectura de libros prohibidos (entre ellos obras de D'Alembert, Montesquieu y Voltaire).

La categorización de las proposiciones imputadas a Moratín

Si volvemos ahora a la parte final del expediente sobre el poema de Moratín, vemos que el veredicto del padre Moncayo, el primer calificador, era contundente. Se limitó a censurar quince proposiciones del *Arte de putear*, condenándolas como falsas, injuriosas al cristianismo, escandalosas, provocativas *ad turpia* (es decir, actos obscenos), blasfemas y heréticas con resabios de ateísmo e impiedad. El segundo calificador, fray Antonio de la Concepción, dejó de apuntar censuras de las proposiciones censurables al llegar a catorce, alegando que podría haber identificado más de cuatrocientas. Como sería de esperar casi todas las categorías incluidas por fray Antonio coincidían con las de su colega, excepto la de '*piarum aurium* ofensivas'; el empleo de adjetivos como erróneas y seductivas no parece añadir nada nuevo. Sin embargo, matiza la descripción del autor por su colega al precisar que el autor del poema es 'hereje de estos tiempos', alegando que su 'arte' sirve para 'corromper las almas y dar por el pie a toda la doctrina evangélica'.

Tomando en conjunto la terminología de los dos calificadores con la versión final de la condena incluida en el *Edicto* de 1777, es posible distinguir cuatro categorías de motivo para prohibir el *Arte* de Moratín. Una primera clase de proposiciones —falsas y heréticas (o heréticas)— sin duda constituía la más grave desde la perspectiva de los objetivos fundamentales de la Inquisición. Deben de aludir a la postura básica filosófica del poema de Moratín de que la sexualidad humana no es en sí pecaminosa porque es parte de la naturaleza humana. Esta creencia permea el texto del *Arte* y su afirmación más contundente se encuentra en las palabras del filósofo griego antiguo Diógenes: 'es lícito lo que es naturaleza' (Canto I, v. 568). Y para apoyar tal aserto Moratín, al principio de su composición, había escrito 'Castidad, gran virtud que el cielo adora, / virtud de toda especie destructora' (Canto I, vv. 75-76), palabras que se oponen frontalmente a lo que predicaba la Iglesia Católica, aunque encerraban verdades lógicamente incontrovertibles. Sería posible enumerar otras actitudes libertinas planteadas por Moratín que habrían ofendido a los calificadores encargados de censurar el texto, pero la negación de la calidad pecaminosa de la actividad sexual parece ser la fundamental. El autor la presenta, en cambio, como una práctica necesaria y gozosa, y esa perspectiva domina su representación en toda la extensión del poema, cuyo autor sugiere que la postura moral de la Iglesia al respecto no es digna de consideración seria por carecer de verdad tanto histórica como filosófica.

Un segundo grupo de proposiciones —las que atribuyen al autor resabios de ateísmo y politeísmo— resultan difíciles de entender. La acusación de ateísmo solo parece tener cierta validez al tener en cuenta que Moratín no plantea en primer plano la sexualidad en el contexto moral del pensamiento católico. El poeta saca sus ejemplos de unos dos mil años de historia humana y demuestra, en el caso de los personajes históricos que cita, que en la mayor parte de ese tiempo la humanidad adoptaba otras actitudes con respecto al peligro que sus prácticas sexuales suponían. Lo que parece claro es que el autor no toma en consideración los dogmas católicos sobre la sexualidad y basa parte de su razonamiento sobre el tema en la no observancia de sus preceptos por el clero mismo. Desde luego, no expone una actitud explícitamente atea en sus argumentos porque el ateísmo no implica un cuerpo doctrinal de creencias, excepto la falta de creencia en un dios. Los otros 'resabios', solo mencionados en el *Edicto* inquisitorial, son de politeísmo. Desde luego, el uso de la palabra 'resabios' supone cierta dificultad experimentada por los calificadores al querer definir una cualidad sin duda esquivada. Una lectura de los casi 2.000 versos del poema no desvela dónde encontró finalmente evidencia la Inquisición para una acusación tan extraña y al parecer tan equivocada. Esta conclusión del Santo Oficio quizás habría intrigado tanto a Moratín como a otros lectores del poema, si estos la hubieran conocido.

Un tercer tipo de proposiciones condenadas se refiere a cómo el poema trata la religión católica y, se supone, la entrega entusiasta a sus instintos sexuales de clérigos, frailes y monjas —proposiciones injuriosas a todo el cristianismo, blasfemas, *piarum aurium* ofensivas y con resabios de impiedad. Moratín, desde luego, no se abstiene de incluir a clérigos y frailes entre las personas más dedicadas a la actividad sexual que su religión oficialmente critica o condena.¹⁸ Pero, como las palabras de los calificadores dejan claro, las críticas que Moratín expresa no podían admitirse por las autoridades eclesiásticas, y por tanto el autor excedía los límites de lo permitido en aquella época, aunque lo que escribía fuera cierto.

La cuarta categoría de proposiciones es definitivamente de carácter sexual —proposiciones provocativas o provocantes a actos lascivos— es decir que la lectura del *Arte* podría incitar a sus lectores a imitar aspectos de la conducta sexual descritos en sus versos acudiendo al trato con prostitutas. De acuerdo con la mentalidad eclesiástica de 1776 esta primera acusación no puede negarse, porque el autor del poema da a entender que las actividades sexuales no son censurables, y en cambio son placenteras y naturales, y justifica la prostitución desde la perspectiva del derecho civil,

¹⁸ En este sentido el *Arte de putear* tiene mucho en común con los poemas eróticos de Samaniego.

mencionando en su apoyo que el gobierno español había legislado para permitir la prostitución en varios momentos históricos.

Solo a la luz de la sumaria es posible analizar las opiniones de los calificadores, y, como sabemos, las opiniones de estos dos lectores privilegiados del texto de Moratín no podían ser analizadas ni cuestionadas por un abogado defensor del autor, porque tales procedimientos no tenían cabida en el sistema del Santo Oficio. Si Moratín hubiera sido localizado y llamado a presentarse ante el tribunal eclesiástico, las normas de junio de 1768, impuestas por Carlos III, le habrían permitido defenderse, con tal que la Inquisición aceptara que Moratín era católico.¹⁹ Pero como el autor oficialmente no podía localizarse, el Santo Oficio no llevó más adelante la investigación. Que sepamos su veredicto no tuvo consecuencias mayores para Moratín que falleció menos de tres años después de publicarse la condena en *Edicto* de una de sus composiciones más significativas.

El título del poema de Moratín

El descubrimiento en 2012 de un ejemplar único de la edición del texto de Moratín publicada en la primera mitad del siglo XIX ha vuelto a respaldar la creencia de que el título original del poema moratiniano era efectivamente *Arte de putear*.²⁰ La evidencia de esa primera edición completa de la obra respalda el testimonio de los dos manuscritos completos del texto —el que pertenecía a Antonio Rodríguez-Moñino y ahora se encuentra en la biblioteca de la Real Academia Española, y el de la Colección Phillips, adquirido por la biblioteca universitaria de Cambridge hace unas décadas— que emplean el título de *Arte de putear*; otro testimonio temprano de este título se encuentra en el texto manuscrito satírico de 1807 'Los vicios de Madrid' (Foulché-Delbos: 180). Sin embargo, la documentación inquisitorial, incluyendo las menciones de la obra en la sumaria, no emplea ese título, y en el *Edicto* de 1777 y en la entrada del *Índice* de 1790 solo se consigna el de *Arte de las putas*. La sumaria, no obstante, emplea en un momento el sintagma *Arte de putas*, lo que podría ser un desliz de quien redactó el documento oficial. Dicho eso,

¹⁹ Véase *Novísima recopilación de las leyes de España*, Madrid, 1805, libro VIII, título XVIII, ley III. La ley reza en su artículo 1: 'Que el Tribunal de la Inquisición oiga a los autores católicos conocidos por sus letras y fama antes de prohibir sus obras'.

²⁰ Véase [Nicolás Fernández de] Moratín, *Arte de putear*, en *Álbum de Venus seguido del Arte de putear de Moratín*, s. l. n. i. n. a. El volumen ha vuelto a ser editado recientemente (Nicolás Fernández de Moratín 2014) y la situación textual del poema ha sido tema de un artículo documentado y riguroso del mismo investigador que lo editó (Piquero Rodríguez: 279-310). Sin embargo, no me convencen sus argumentos sobre la fecha de la edición; yo argüiría a favor de una fecha en torno a 1835-1840.

resulta curioso que una portada preliminar del manuscrito de la obra en la biblioteca de la Real Academia Española también emplea la forma 'Arte de p', que podría resolverse como 'Arte de putear' al igual que 'Arte de putas'.²¹

De todos modos la sumaria da a entender que como resultado de la pesquisa inquisitorial se recogieron tres copias del texto, y se supone que llevaban el título de *Arte de las putas*, lo que era de esperar, ya que, en el caso de dos de ellas, una sirvió como fuente de la otra. Otro dato que resulta de lo dicho en la sumaria es que el texto original que fue copiado por estos círculos de amigos o compañeros de trabajo pertenecía a Mariano Morales, un amigo cercano al mismo Moratín; por tanto cabe suponer que tendría una copia correcta del texto y que incluso el título podría ser el que empleaba el autor. La forma *Arte de putear*, sin duda, corresponde mejor con el significado del poema pero la evidencia de los documentos del siglo XVIII añadida a la de las dos primeras ediciones no permite zanjar definitivamente la cuestión sobre lo que quería Moratín y quizás habrá que esperar un posible descubrimiento de otro manuscrito primitivo antes de fijar su título original.

Sobre la fecha de composición del *Arte de putear*

Al examinar arriba el caso de Juan Manuel Viniegra y su solicitud de una copia del poema de Moratín los datos de la sumaria parecían indicar que Viniegra conocía la obra en 1774, antes de pedir una copia manuscrita para él mismo. Desde que Marcelino Menéndez Pelayo aludiera, sin nombrarlo, al texto de Moratín en su *Historia de los heterodoxos españoles*, ha habido mucho interés en fechar la composición. El erudito santanderino había atribuido el texto a los años juveniles del poeta: 'Algún tributo pagó en sus mocedades a la poesía licenciosa, llaga secreta de aquel siglo, e indicio no de los menores de la descomposición interior que le trabajaba.' (Menéndez Pelayo). Sin embargo, fue en la 'Advertencia' anónima a la edición de 1898 donde se mencionó que 'un bibliófilo muy inteligente nos manifestó tener un vago recuerdo de haber visto otro manuscrito fecha [sic] en 1772 y no hay, a nuestro juicio, motivo para rechazar esta fecha como aproximada.'²²

²¹ El manuscrito se empleó para una edición de la obra (Nicolás Fernández de Moratín 1995). Los editores se ocupan del título en las pp. 16-23 de su 'Introducción'.

²² *Arte de las putas*, Madrid, s. i., 1898, pp. 7-8. Uno se pregunta si el 'bibliófilo muy inteligente' que conocía al editor de 1898 era el mismo Menéndez Pelayo. Antonio Rodríguez-Moñino parece convencido de que el responsable de la edición y su breve introducción fue Emilio Cotarelo y Mori (Rodríguez-Moñino: 123, nota 59).

Hay más datos para ayudar a aproximarse a la fecha de composición del *Arte*, sin embargo. En el poema mismo²³ hay una referencia al concurso de la Real Academia de Bellas Artes de 1769 en que los alumnos tenían que '[d]ibujar la Estatua de la Venus de Medicis, que está en la Academia', y esa es la única ocasión desde su fundación en que una imagen de Venus sirvió como tema de uno de los concursos académicos antes de 1777 (*Distribución*: 21). Además, en el verso 294 del Canto III de su poema Moratín menciona al equilibrista alemán Clemenson por su destreza física. Según un cartel publicado por John Varey se anunció la llegada a Madrid del nuevo acróbata para la Cuaresma de 1770, de manera que Moratín no podía haberle visto actuar antes.²⁴ Considerados juntos estos datos suponen un *terminus post quem* de la primavera de 1770 para la composición del *Arte*.

Otra fuente de información, el epistolario de José de Cadalso, tiene indicios para fijar un *terminus ante quem* para la redacción definitiva del texto de su buen amigo. En una carta mandada desde Salamanca, y 'con toda probabilidad' escrita en febrero o marzo de 1774, Dalmiro regaña a su amigo por no haberle mandado versos suyos ('Veo la gran pereza de Vmd en no querer copiar sus poesías. Haga Vmd una cosa buena, que es remitirnos por el ordinario un montón de ellas.') (Cadalso: 88). Estando en Madrid, probablemente en setiembre del mismo año, Cadalso envía una carta a un amigo desconocido en Salamanca, mencionando que a raíz de una visita a Moratín 'me ha hecho entrega de más de cuatro mil versos suyos, con licencia para copiar y extractar cuanto se me antoje' (Cadalso: 90). La cantidad es impresionante y no consta la existencia de tal número de versos compuestos por Moratín en esas fechas si no se incluyen los casi dos mil del *Arte de putear*. Es curioso y quizás significativo que Cadalso no precise los géneros, y si de verdad tenía una copia del texto erótico se entiende su deseo de no explayarse más en la carta, aunque en otro momento no tiene problema en mandar poemas por 'un ordinario o alguna persona de confianza'. Tomados juntos los datos que se acaban de aportar, parece claro que el poema de Moratín se compuso entre 1770 y 1774. Ello, por tanto, es compatible con la fecha de 1772 que el amigo del editor del poema en 1898 creía haber visto en un manuscrito de la obra (N. Fernández de Moratín 1898: 8). No conozco otros datos que permitan precisar más la fecha exacta, pero tampoco me parece de gran importancia hacerlo.

²³ Canto I, vv. 362-364 (Nicolás Fernández de Moratín 1995).

²⁴ Véase Varey: 16, 40, 81, 88, y lámina 3. La información dada en la p. 88 puede dar a entender que Clemenson volvió a actuar en Madrid en 1773.

Conclusión

La lectura del documento inquisitorial nos proporciona una serie de datos significativos para entender cómo la Inquisición trataba la literatura erótica a finales del siglo XVIII. La información más destacada en este caso es cómo se multiplicaba el número de lectores una vez que sabían de la existencia de una composición poética de esta naturaleza, y no podemos descartar los comentarios de esos lectores sobre la calidad poética que detectaban en los versos aunque no sabemos qué otros aspectos les llamaban la atención. Es evidente también que la circulación de un texto de esta naturaleza implicaba la necesidad de hacer copias y que hubiera personas dispuestas a hacerlas. Y para la historia literaria posterior la multiplicación de las copias facilitaba la sobrevivencia del texto para generaciones futuras, en contra de los deseos de la Inquisición.

Otra faceta del expediente inquisitorial que el lector intuye es cierta actitud relajada de los mismos interrogados que se nota en su conducta y en cómo tratan la investigación sobre la obra de Moratín. No parecen querer negar que hacían circular o copiaban el texto erótico, aunque sabrían que el Santo Oficio lo consideraba peligroso para su salud espiritual. Por un lado es posible imaginar que no tenían miedo de las consecuencias de ser interrogados por la Inquisición sobre un asunto de esta naturaleza, o incluso que pensaban que la lectura de textos eróticos no importaba tanto al Santo Oficio como antes; por otro, podrían pensar que su situación profesional y su cercanía a personas con poder político y social les protegerían porque sabían cómo solían actuar los inquisidores en tales casos. Es difícil no creer, además, que entre los llamados a declarar por el Santo Oficio hubiera un acuerdo de mentir de manera convincente para despistar a los oficiales del tribunal y proteger así a Nicolás Moratín, autor del poema. Por otro lado, puede sorprendernos la incapacidad de los inquisidores de dar con Moratín aunque es fácil imaginar que el poeta se escondería o se ausentaría de Madrid al saber que el Santo Oficio le buscaba. Resulta curioso que su hijo Leandro tuviera la misma experiencia en 1818 cuando los inquisidores le buscaban para responder a las censuras negativas de los calificadores de una obra a todas luces menos peligrosa, *El sí de las niñas*.

APÉNDICE

EXPEDIENTE SOBRE EL *ARTE DE LAS PUTAS*

Expediente formado en el Tribunal de la Inquisición de Corte sobre un papel, o poema manuscrito, intitulado *Arte de las putas*, dividido en cuatro cantos o poemas, que todo consta de cinco cuadernillos y comienza con un verso de Ovidio de *Arte amandi* 'Non sum praeceptor amoris', y otros del mismo poeta gentil, por contener todo él proposiciones las más

provocativas *ad turpia* e injuriosas a todo el estado del cristianismo. Viene votado a que en el primer edicto prohibitivo de libros se prohíba *in totum* y se mande recoger; y que en atención a no haberse averiguado el autor de obra tan obscena se suspendan por ahora estas diligencias.

Tuvo principio por noticia que dio a dicho Tribunal el secretario don Mariano Blancas, de que el día 2 de mayo por la noche le entregó dicho papel manuscrito don Ventura de las Mozas, oficial de la contaduría del señor infante don Luis, movido de su conciencia, diciéndole que se lo había entregado un amigo llamado don Juan, con el encargo de que se lo volviese luego, aunque no quiso manifestarle otra cosa alguna sobre el asunto. Mandose por el Tribunal que se diese a calificar al padre maestro Moncayo de los Agustinos Recoletos y que el comisario don Antonio Puig con el mismo secretario que pasasen al examen del delator don Ventura de las Mozas y demás que resultasen contestes, haciendo que aquel declarase el nombre y apellido del sujeto que le había entregado el expresado papel manuscrito.

En el día 4 de mayo fue examinado don Ventura de las Mozas, soltero, natural de Villareal, obispado de Tortosa, oficial de la contaduría del infante don Luis, de edad de 25 años, quien a la primera de oficio contestó el hecho de haber entregado al expresado secretario de Inquisición el mencionado papel manuscrito a impulsos de su conciencia, y declaró que se lo prestó para leerlo don Juan Vicente Pérez, oficial de la contaduría del excelentísimo duque de Arcos, expresando todas las señas personales de este y la casa donde vive, pero dijo que no sabe de quién lo adquirió este, ni quién es su autor, ni si don Juan Vicente tiene otros de la misma naturaleza, y ofreció hacer algunas diligencias para averiguar el autor bajo el juramento que tenía hecho.

A 12 de junio fue examinado por los mismos comisario y secretario don Juan Vicente Pérez, natural de Cifuentes, obispado de Sigüenza, oficial de la contaduría del duque de Arcos, soltero, de edad de 28 años, quien, ignorando las primeras de oficio, respondió a la cuarta, que por últimos del verano pasado le dio don Mariano Morales, que vive en la calle del Príncipe, un papel en verso intitulado *Arte de putas* que a su parecer tendría cinco cuadernillos y medio en cuarto, el cual le volvió después de haberlo copiado, e igualmente sacó otra copia don Antonio de Castro, su compañero de oficina; y que después le pidió la suya, o se la dio voluntariamente el declarante a don Ventura de las Mozas de quien no la ha podido volver a recoger, no obstante que se lo pidió varias veces con el fin de llevarlo al Santo Oficio en cumplimiento del precepto o consejo que le dio su confesor en los Capuchinos de la Paciencia; y que no sabía su autor, ni quién se lo dio a dicho Morales, pero presumía fuese algún fraile, porque cuando dicho Morales lo leía a presencia del declarante y advertía alguna equivocación prorrumplía en la expresión de '¡Este fraile!'; y que él

nunca hizo uso malo más que la material lectura de él por parecerle verso elegante y ser muy aficionado a la poesía.

A 15 de junio fue llamado y examinado don Mariano Estanislao Morales, natural de Berdejo, obispado de Tarazona, soltero de 31 años, citado por el antecedente, quien declaró tener noticia de un papel manuscrito en verso con el título de *Arte de las putas*, el cual leyó salpicado por no gustar de su lectura por las expresiones indecentes que contenía; que hizo a don Miguel Pérez, empleado en la veda de caza y pesca, que vive en la calle de San Carlos entrando por Lavapiés, que sacase una copia de él con ánimo de enviarla a don Juan Manuel Viniegra, oficial real de Quito, porque se lo encargó así desde Cádiz habrá dos años cuando se fue a servir su empleo; que para sacar la copia le entregó otra que tenía don Nicolás Moratín, abogado que vive al postigo de San Martín. Que hace memoria que prestó dicho papel a don Juan Miguel Pérez de la contaduría del duque de Arcos, quien se lo volvió; que, habiendo reflexionado mejor el contenido del papel y sus obscenidades, lo quemó sin haber enviado el que tenía encargo a Indias, y sin quedarse copia alguna; que al principio tuvo por autor al expresado Moratín, pero que después le dijo este que lo había compuesto don José Hernández Vinuesa, también abogado y amigo suyo, quien cree que murió ya. Finalmente, reconvenido con la expresión que le atribuye el testigo antecedente, dijo que no se acuerda de semejante cosa, y que le parece puede ser equivocación de quien lo ha dicho, en todo lo cual se afirmó bajo el juramento hecho.

En 20 y 25 del mismo mes de junio fueron llamados y examinados don Antonio de Castro, natural de la Puebla de Montalbán, soltero de 26 años, y don Tomás Aguilar, natural de Caracena, obispado de Sigüenza, soltero de 25 años, y ambos oficiales de la contaduría del duque de Arcos, quienes declararon tener y voluntariamente entregaron un papel manuscrito en verso, como de unos cinco cuadernillos, que empieza *Arte de las putas* y acaba 'El dulce Moratín fue mi maestro', en el cual, habiéndolo leído por mera curiosidad y por ser aficionados a la poesía, encontraron muchas obscenidades; que lo copiaron el don Antonio de otro papel que le prestó don Juan Vicente Pérez, de la misma oficina, y el don Tomás del que tenía don Antonio; que, por ser materia perniciosísima de la que trata, lo han tenido con la mayor reserva sin fiarlo a persona alguna y que no saben que otra persona alguna lo tenga como ni tampoco quién sea su autor.

Remitiéronse al Tribunal estas declaraciones en 26 de junio, sin examinar, como expresan los comisarios, a los citados por Morales, don Miguel Pérez por no haber podido averiguar su paradero, ni a don Nicolás Moratín, abogado de esta corte, por concluir el papel, como queda referido, 'El dulce Moratín fue mi maestro', y por poderse recelar que este sea su autor, director, o sabidor de ello antes que saliese a luz dicho papel.

El padre Moncayo, calificador a quien se remitió el papel, lo devolvió censurando 15 proposiciones, principalmente por falsas, injuriosas a todo

el cristianismo, escandalosas, provocativas *ad turpia*, blasfemas, y heréticas con resabios de ateísmo e impiedad. Y todas las demás del papel las calificó por tales que no se pueden copiar por su obscenidad o por, alusivas a las 15 notadas, tener un abismo de obscenidad y abominación.

Remitióse posteriormente al padre calificador Fr. Antonio de la Concepción de la misma religión de Agustinos Recoletos, para que diese su censura a dicho papel, quien, aunque no extracta más que 14 proposiciones, afirma que pudieran sacarse más de cuatrocientas por estar todo el papel lleno de ellas, y las califica por falsas, erróneas, escandalosas, *piarum aurium* ofensivas, seductivas, provocantes *ad turpia*, y heréticas *respective*; y al autor del papel lo gradúa no solo por hereje sino por hereje de estos tiempos, que ha recogido cuantos errores ha habido hasta aquí, para componer un arte de corromper las almas y dar por el pie a toda la doctrina evangélica.

En vista de estas calificaciones y diligencias practicadas, se votó este expediente en el Tribunal de Corte por ambos inquisidores a 8 de agosto, y conformes dijeron etcétera. (AHN, *Inquisición*, leg. 3736, exp. 91)

BIBLIOGRAFÍA

Manuscritos

Archivo Histórico Nacional, *Estado*, leg. 2845.

—. *Inquisición*, leg. 3722, núms. 212 y 308.

—. *Inquisición*, leg. 3727, núm. 5.

—. *Inquisición*, leg. 3736, núm. 91 (Expediente inquisitorial del *Arte de las putas*).

—. *Inquisición*, leg. 4428, núm. 30 (Edicto manuscrito de 20 de junio de 1777).

Archivo del Ilustre Colegio de Abogados de Madrid. *Pruebas de incorporación*, lib. 46.

Biblioteca de la Real Academia Española. *Legado Rodríguez-Moñino*, V-6-81 (Catálogo de la biblioteca del infante Luis).

Biblioteca Nacional de España. Mss. 5617, ff. 1-9 (*Diario* de Nicolás Fernández de Moratín).

____. Mss. 19009, ff. 47-49 (La 'Reconvencción amistosa' de Nicolás Moratín dirigida a Tomás de Iriarte).

Impresos

Álvarez y Baena, José Antonio. *Hijos de Madrid ilustres en santidad, dignidades, armas, ciencias y artes*. Madrid: Benito Cano, 1789-1791. 4 vols.

Bernabéu Albert, Salvador. 'La venganza de Sancho Panza: cartas y sátiras de Juan Manuel de Viniegra, secretario de don José de Gálvez, 1765-1770.' *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas* 47 (2010): 37-57.

Cadalso, José de. *Escritos autobiográficos y epistolario*. Ed. Nigel Glendinning y Nicole Harrison. Londres: Tamesis, 1979.

Calvo Serraller, Francisco. 'El exilio y el reino.' En *Goya y el Infante Luis: el exilio y el reino. Arte y ciencia en la época de la Ilustración española*. Madrid: Patrimonio Nacional, 2012. 15-29.

Cotarelo y Mori, Emilio. *Estudios sobre la historia del arte escénico en España. María Ladvenant y Quirante, primera dama de los teatros de la corte*. Madrid: Est. Tipográfico 'Sucesores de Rivadeneyra', 1896.

____. *Iriarte y su época*. La Laguna (Santa Cruz de Tenerife): Artemisa, 2006.

Cristóbal, Vicente. 'Nicolás Fernández de Moratín, recreador del *Arte de amar*.' *Dicenda* 5 (1986): 73-87.

Deacon, Philip. 'Nicolás Fernández de Moratín: Tradición e innovación.' *Revista de Literatura* XLII (1980): 99-120.

____. 'Un escritor ante las instituciones: Nicolás Fernández de Moratín.' *Cuadernos Dieciochistas* 2 (2001): 151-176.

____. 'El espacio clandestino del erotismo literario en la España dieciochesca', en *Redes y espacios de opinión pública. De la Ilustración al Romanticismo. Cádiz, América y Europa ante la Modernidad. 1750-1850. XII Encuentro, Cádiz 3, 4 y 5 de noviembre de 2004*. Ed. Marieta Cantos Casenave. Cádiz: Universidad de Cádiz, 2006. 219-230.

____. 'Las fronteras del erotismo poético español a finales del siglo XVIII.' En *Para Emilio Palacios Fernández: 26 Estudios sobre el Siglo XVIII Español*. Ed. Joaquín Álvarez Barrientos y Jerónimo Herrera Navarro.

- Madrid: Fundación Universitaria Española y Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País, 2011. 281-296.
- _____. 'Eros reivindicado en la época de las Luces: *Los besos de amor* de Juan Meléndez Valdés.' *Cuadernos Dieciochistas* 18 (2017): 157-189.
- Défourneaux, Marcelin. *Inquisición y censura de libros en la España del siglo XVIII*. Tr. J. Ignacio Tellechea Idígoras. Madrid: Taurus, 1973.
- _____. *Pablo de Olavide, el afrancesado*. Tr. Manuel Martínez Camaró. Sevilla: Padilla, 1990.
- Distribución de los premios concedidos por el rey nuestro señor a los discípulos de las nobles artes*. Madrid: Imprenta de la Viuda de Eliseo Sánchez, 1769.
- Fernán-Núñez, Conde de [Carlos Gutiérrez de los Ríos]. *Vida de Carlos III*. Ed. Alfred Morel-Fatio y Antonio Paz y Meliá. Madrid: Fernando Fé, 1898 (edición facsímil: Madrid, Fundación Universitaria Española, 1988).
- Fernández de Moratín, Leandro. *Diario (Mayo 1780–Marzo 1808)*. Ed. René y Mireille Andioc. Madrid: Castalia, 1967.
- Fernández de Moratín, Nicolás. *La Diana, o arte de la caza: poema dedicado al Serenísimo Señor D. Luis Antonio Jaime de Borbón, Infante de las Españas, &c.* Madrid: Miguel Escribano, 1765.
- [Fernández de] Moratín, [Nicolás]. *Arte de putear*, en *Álbum de Venus seguido del Arte de putear de Moratín*, s. l. n. i. n. a.
- Fernández de Moratín, Nicolás. *Arte de las putas*. Madrid: s. i., 1898.
- _____. *Arte de putear*. Ed. Isabel Colón Calderón y Gaspar Garrote Bernal. Málaga: Aljibe, 1995.
- _____. *Obras completas I. Obras de Nicolás F. de Moratín*. Ed. Jesús Pérez-Magallón. Madrid: Cátedra, 2008.
- _____. *Arte de putear*. En *Álbum de Venus seguido del Arte de putear de Moratín*. Ed. Álvaro Piquero. Madrid: Visor Libros, 2014.
- Foulché-Delbosc, Raymond. 'Los vicios de Madrid. Diálogo entre Perico y Antonio. Por el Subteniente del Real Cuerpo de Yngenieros. Dn. J. M. S. Año de 1807.' *Revue Hispanique* 13 (1905): [163]-228.

- Garcilaso de la Vega. *La célebre égloga primera*. Madrid: Joaquín Ibarra, 1771.
- Gies, David T. *Nicolás Fernández de Moratín*. Boston: Twayne, 1979.
- . *Eros y amistad. Estudios sobre literatura y cultura en España (siglos XVIII y XIX)*. Barcelona: Calambur, 2016.
- Goya y el Infante Luis: el exilio y el reino. Arte y ciencia en la época de la Ilustración española*. Ed. Francisco Calvo Serraller. Madrid: Patrimonio Nacional, 2012.
- Guereña, Jean-Louis. *Un infierno español. Un ensayo de bibliografía de publicaciones eróticas españolas clandestinas (1812-1939)*. Madrid: Libris, 2011.
- Índice último de los libros prohibidos y mandados expurgar: para todos los reinos y señoríos del católico rey de las Españas, el señor don Carlos IV*. Madrid: Imprenta de Antonio de Sancha, 1790.
- Iriarte, Tomás de. 'Vejamen.' En Emilio Cotarelo y Mori, *Iriarte y su época*. La Laguna: Artemisa, 2006. Apéndice IV, núm. 20: 511-516.
- Mena Marqués, Manuela B. 'Encuentros y desencuentros en la vida del infante don Luis.' En *Goya y el Infante Luis: el exilio y el reino. Arte y ciencia en la época de la Ilustración española*. Madrid: Patrimonio Nacional, 2012: 49-75.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. *Historia de los heterodoxos españoles*. Madrid: 1882. II: 743-744.
- Muñoz Sempere, Daniel. 'Una Apología de la Sátira: Estudio y Edición del Memorial en defensa de las poesías póstumas de Don José Iglesias de la Casa.' En *La razón polémica. Estudios sobre Bartolomé José Gallardo*. Ed. Beatriz Sánchez Hita y Daniel Muñoz Sempere. Cádiz: Ayuntamiento de Cádiz, 2004: 141-209.
- Nos los Inquisidores Apostolicos, contra la Heretica Pravedad, y Apostasia &c.*, [Edicto impreso de 20 de junio de 1777]. (Ejemplar en Archivo General de Simancas, *Gracia y Justicia*, leg. 627).
- Novísima recopilación de las leyes de España*. Madrid, 1805-1807.

- Olaechea, Rafael. 'Información y acción política: el conde de Aranda.' *Investigaciones históricas. Época moderna y contemporánea* 7 (1987): [81]-130.
- Palacios Fernández, Emilio. *Vida y obra de Samaniego*. Vitoria: Caja de Ahorros Municipal, 1975.
- _____. 'Introducción.' En Samaniego, Félix María de, *El jardín de Venus. Cuentos eróticos y burlescos con una coda de poesías verdes*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2004: 9-91.
- Peláez Martín, Andrés, 'María Ladvenant y Quirante: primera dama de los teatros de España'. En *Autoras y actrices en la historia del teatro español*. Ed. Luciano García Lorenzo. Murcia: Festival Almagro-Universidad de Murcia, 2000: 133-153.
- Pinta Llorente, Miguel de la. *La Inquisición española y los problemas de la cultura y de la intolerancia (Aportaciones inéditas para el estudio de la cultura y del sentimiento religioso en España)*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1953-8. 2 vols.
- Piquero Rodríguez, Álvaro. 'El ejemplar perdido del *Arte de putear* de Moratín (c. 1815-1820): nuevos datos ecdóticos y bibliográficos.' *Dicenda* 34 (2016): 279-310.
- Rodríguez-Moñino, Antonio. *Relieves de erudición (Del Amadís a Goya)*. *Estudios literarios y bibliográficos*. Madrid: Castalia, 1959.
- Samaniego, Félix María de. *El jardín de Venus. Cuentos eróticos y burlescos con una coda de poesías verdes*. Ed. Emilio Palacios Fernández. Madrid: Biblioteca Nueva, 2004.
- Varey, J. E. *Los títeres y otras diversiones populares de Madrid: 1758-1840*. Londres: Tamesis, 1972.
- Vázquez García, Francisco. *El Infante Don Luis Antonio de Borbón y Farnesio*. Ávila: Diputación Provincial de Ávila, 1990.