



'PERICO Y JUANA' DE TOMÁS DE IRIARTE Y LA INQUISICIÓN*

PHILIP DEACON
University of Sheffield

La existencia de prohibiciones tanto estatales como inquisitoriales en el siglo XVIII dificultó que las poesías eróticas de autores españoles llegaran a la atención de muchos lectores. No era posible leerlas en letra impresa y los textos solo podían conocerse en forma manuscrita en círculos cercanos al autor, aunque existen unos pocos

casos que confirman que un aficionado podía leerlos u oírlos en tertulias privadas de conocidos discretos (Deacon 2006). Aparte de los poemas de Tomás de Iriarte existen otros tres destacados ejemplos de escritos poéticos eróticos del siglo XVIII que han sobrevivido; los casos revisten cierta curiosidad por ser de autores cuya calidad o interés los ha colocado entre los poetas más importantes de la segunda mitad del siglo. Félix María de Samaniego compuso muchos poemas basados en incidentes tomados de o parecidos a los cuentos festivos europeos que empezaron a conocerse en el *Decamerón* de Giovanni Boccaccio (1313-1375), y más tarde en historias picantes recogidas en textos italianos y franceses de los siglos XVI y XVII; estas pequeñas historias alcanzaron gran renombre en forma poética en la Francia del siglo XVII en los *Contes et nouvelles en vers* (1665-1666) de Jean de la Fontaine. Las copias manuscritas de los poemas de Samaniego no parecen proceder de una recopilación hecha por su autor aunque sobreviven suficientes manuscritos para constituir un poemario extenso publicado en su versión más completa por el lamentado Emilio Palacios (Samaniego 2004). Por contraste, *Los besos de amor* de Juan Meléndez Valdés no parecen haber dejado rastro de su existencia en el siglo XVIII aunque un manuscrito de ellos apareció en 1894 cuando los publicó por primera vez Raymond Foulché-Delbosc.¹ No obstante, unas composiciones con ese título fueron condenadas por la Inquisición en 1801 (*Suplemento* 1805: 51). De su lectura en aquella época no se sabe nada. El texto erótico que sí llegó a conocerse entre los interesados en el XVIII fue el *Arte de putear* de Nicolás Moratín (Fernández de Moratín 1995), que circuló discretamente y llegó a

* Esta investigación se ha llevado a cabo en el marco del proyecto 'Censura gubernamental en la España del siglo XVIII (1769-1810)' financiado por la Agencia Estatal de Investigación del Ministerio de Ciencia e Innovación de España (PID2019-104560RB-I00 / AEI / 10.13039/501100011033).

¹ Después se han reimpresso críticamente (Meléndez Valdés 1981: 293-310).

conocimiento del Santo Oficio en la década de 1770, para ser prohibido en 1777 (Deacon 2018). Hay una mención del *Arte* didáctico burlesco en un poema de Tomás de Iriarte ('La Sociedad matritense...') cuando aún vivía el autor (Cotarelo 2006: 511-516), y Moratín compuso una respuesta poética en romance titulado 'Reconvención amistosa al autor del Vejamen contra Moratín', que quedó inédito durante su vida (BNE, Mss. 19009).² Si los versos de Samaniego y Moratín llegaron a conocerse de manera limitada por aquel entonces, es probable que en casi todos los casos fuera sin el nombre de su autor y a veces sin un título puesto por él (Défourneaux 1973).

De Tomás de Iriarte sabemos que compuso poesías de tema erótico, y con la excepción del poema 'Perico y Juana' publicado por primera vez en 1875 (*Cancionero moderno* 1875: 45-53),³ y los versos incluidos en *Cuentos y poesías más que picantes* (¿1899?), algunas de estas composiciones suyas no se han impreso y aún menos estudiado. La situación de 'Perico y Juana' pudo cambiar en 1980 cuando Francisco Aguilar Piñal encontró unos pliegos manuscritos guardados en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid (en adelante BHM), que reunían poemas de Samaniego y de Nicolás Moratín (una anacreóntica erótica desconocida), con una nueva versión de 'Perico y Juana' (Aguilar Piñal 1980; Samaniego 2004: 93), a la que su copista original añadió, después de tres composiciones conocidas como obra de Iriarte, que 'todos cuatro parecen ser de "T. Y.", indicando al investigador que el autor muy probablemente fue Tomás de Iriarte (BHM, Mss. F-2973).⁴ Antes de poder emplear el manuscrito de la BHM, el infatigable Emilio Palacios dedicó un estudio a la composición de Iriarte, incluyendo al final un texto del poema basado en el único manuscrito entonces conocido, guardado en la Biblioteca Nacional de España (en adelante BNE) y utilizado por Foulché-Delbosc (Biblioteca Nacional de España, Mss. 12964/60; Palacios Fernández 1989: 111-125).⁵

Una finalidad del presente artículo es presentar un tercer manuscrito del poema de Iriarte, localizado en el Archivo Histórico Nacional de Madrid (AHN, en adelante),⁶ que no solo contiene un manuscrito del poema, sino

² El poema está impreso en Fernández de Moratín 2008: 378-379.

³ En el *Cancionero moderno de obras alegres* el poema aparece bajo la autoría de José Iglesias de la Casa.

⁴ Este intento temprano de atribución no estaba disponible para Palacios cuando editó el texto en 1989. En todas las citas de textos antiguos modernizo ortografía y puntuación.

⁵ El texto anotado del poema se encuentra en pp. 122-125.

⁶ La profesora de derecho María José Muñoz García (2003) repasa someramente el expediente del AHN y presenta una extraña versión, no copia, del texto incluido en el expediente, en que introduce cambios, supuestas correcciones y mejoras. No ha

que documenta también las denuncias de la obra al Santo Oficio en la primera década del siglo XIX (AHN, *Inquisición*, 4492/11), acto que desembocó en la prohibición de la composición en 1804, después de la muerte del autor (*Suplemento* 1805: 43). Consta, desde luego, que los papeles de la Inquisición no identifican al poeta, aunque los vericuetos por los que pasó el caso revelan datos interesantes sobre la fortuna primitiva de los versos. En este artículo, por tanto, se pretende ampliar la historia del texto, trazar los detalles de la recepción de la versión examinada y prohibida por la Inquisición, y analizar unas facetas del poema mismo, destacando su importancia para la literatura castellana y su contribución al tratamiento literario del sexo, campo que experimentó una gran ampliación en España en la segunda mitad del siglo XVIII (Deacon 2006; Gies 2016: 11-85).

La historia primitiva de 'Perico y Juana'

Los extensos textos poéticos de Iriarte como *La Música* y las *Fábulas originales*, que alcanzaron gran éxito, se publicaron en sendos volúmenes en vida del autor. En 1787, cuatro años antes de su muerte, reunió y publicó en seis volúmenes su *Colección de obras en verso y prosa*, incluyendo las dos obras mencionadas al lado de un gran número de poesías sueltas como sus *Epístolas* en verso, aunque omitió un poema corto anticatólico, 'La barca de Simón' (Cueto 1871: 66), además de las composiciones eróticas o festivas (Iriarte 1787). Muchos manuscritos de estas fueron encuadernados juntos en un volumen ahora en la BNE bajo el título *Poesías líbricas de don Tomas de Iriarte inéditas y que no pueden imprimirse* (BNE, Mss. 3744).⁷ La colección facticia, a veces con varias versiones del mismo poema, fue copiada por manos distintas aunque la letra en muchas partes parece ser la del mismo autor. El volumen no incluye 'Perico y Juana' y el poema no apareció impreso hasta 1875, en el *Cancionero moderno de obras alegres*, cuya compilación anónima suele atribuirse al marqués de Jerez de los Caballeros, antología que lleva pie de imprenta de H. W. Spirrtual [sic], en Londres, probablemente para distraer de su probable impresión en Madrid (*Cancionero moderno* 1875: 45-53). Allí el extenso poema en octavas se atribuye a José Iglesias de la Casa y lleva el título de 'La reconciliación', aunque la portadilla anterior reza 'El siglo de oro'. Apareció de nuevo en la colección *Cuentos y poesías más que picantes*, cuya recopilación se atribuye al hispanista francés Raymond Foulché-Delbosc, y otra vez en el *Cancionero de amor y de risa*, reunido por Joaquín López Barbadillo en 1917 (*Cuentos y poesías* [1899]: 227-235, y *Cancionero de amor* 1917: 99-110). En el primero el poema se atribuye a

consultado el artículo de Emilio Palacios, ni sabe de la historia impresa y manuscrita de este poema y sus variantes. Se ocupa concretamente de 'Perico y Juana' en pp. 203-206.

⁷ Véanse los detalles del manuscrito en Millares Carlo 1980: 310-311.

Tomás de Iriarte y lleva el título de 'Perico y Juana', mientras López Barbadillo lo atribuye de nuevo a Iglesias, llamándolo 'El siglo de oro'. Lo que no puede entenderse de estas tres ediciones es que ninguno de los responsables revela de dónde ha copiado el texto del poema que transcribe, aunque Palacios afirma (Palacios Fernández 1989: 121) que la versión transcrita por Foulché-Delbosc se basó en el manuscrito del poema en la BNE (Mss. 12964/60).

Emilio Palacios se ocupó por primera vez de manera erudita del poema en 1989, en un estudio que incorporó al final una edición más definitiva del texto, basada en el manuscrito 12964 de la BNE, con variantes a pie de página que indican lecturas que reúnen los datos proporcionados por las tres ediciones publicadas hasta la fecha. El manuscrito de la BNE lo llama 'Perico y Juana', mientras que el de la BHM lo había consignado como 'El siglo de oro' y el del AHN carecía de título en su encabezamiento aunque una cubierta en papel, de distinta mano, dice 'El Siglo de Oro'.

El proceso inquisitorial y la prohibición del poema

El dato no tenido en cuenta por los especialistas en el siglo XVIII hasta ahora es que el poema fue denunciado a la Inquisición de Córdoba en 1802, y el expediente abierto no solo ofrece detalles de los trámites del Santo Oficio y su censura del poema, sino que incluye el texto manuscrito recogido entonces y empleado en la calificación de los versos.⁸ El poema lleva el título 'El siglo de oro' y consta de 23 estrofas en octavas, omitiendo la estrofa colocada después de la decimotercera en el manuscrito de la BHM. Parece que el texto estaba en poder del Santo Oficio desde el 3 de junio de 1802 y los inquisidores no ofrecen detalles de cómo se hicieron con el manuscrito excepto cuando su oficial José Cevallos y Carreras escribe que 'Habiendo entendido que corren algunos ejemplares de un poema manuscrito sumamente lascivo y provocativo a lujuria, he podido recoger el adjunto', que remite para que se califique. El 4 de junio se manda el manuscrito 'para su calificación a los padres Leyva y Gaona de San Pablo para que juntos pongan la censura que merezca'.⁹ Los dos calificadores

⁸ Conviene mencionar que Tomás de Iriarte había tenido un roce con el Santo Oficio en la década de 1770 por leer y tener libros prohibidos que incluían cinco títulos de textos eróticos franceses. Cuatro son novelas y el quinto presenta la vida libertina de una supuesta actriz. Sobreviven pocos datos sobre la resolución del caso, aunque la historia de la Inquisición por Llorente menciona que en los últimos años del reinado de Carlos III el autor fue 'procesado [...] por sospechoso de los errores de los falsos filósofos modernos'. En su veredicto final, los inquisidores 'lo declararon sospechoso con sospecha leve; abjuró, y se le absolvió en el tribunal' (Llorente 1822: V, 192). Un documento anterior del Santo Oficio en el AHN contiene una lista de los castigos pedidos para él: AHN, *Inquisición*, lib. 1169. Trataré este caso más extensamente en otro trabajo que tengo en preparación.

⁹ Transcribo la censura en el Apéndice al final de este artículo.

firman una censura conjunta de un poco más de una página el 10 de junio que se añade a otras hojas para ser remitidas al Inquisidor fiscal. Se recibe la censura y se envía con otros papeles a dicho oficial, que, 'vista la anterior censura juzga digno de prohibirse el detestable papel que con el nombre de poema se cita', remitiendo todo el 18 de junio al Consejo inquisitorial, que determina que se prohíba y recoja el día 25. Conforme a su veredicto los seis miembros habían formulado su decisión de la siguiente manera: 'Se prohíbe por obsceno en sumo grado y comprendido en las reglas del expurgatorio, y téngase presente para el primer edicto. Y que se escriba desde luego al Tribunal que entretanto procurase buenamente recoger los ejemplares que pudiere'. En la documentación existente no quedan detalles de los resultados de los esfuerzos para recoger más ejemplares del poema, pero sabemos por el *Suplemento al Índice expurgatorio de 1790* que apareció la prohibición definitiva del poema en un edicto emitido el 11 de febrero de 1804 (*Suplemento* 1805: 43).¹⁰

Un excursus textual

De lo escrito arriba se deduce que son conocidos tres manuscritos de 'Perico y Juana', además de tres ediciones importantes del poema que transcriben sendas versiones del texto; según Emilio Palacios solo la versión incluida en la antología *Cuentos y poesías más que picantes*, cuyo responsable se cree que fue Raymond Foulché-Delbosc, se basa en un manuscrito conocido, el guardado en la BNE. Desde luego, el punto de partida esencial para cualquier estudioso del poema tiene que ser el artículo del mismo investigador "'Los amores de Perico y Juana": notas a un poema erótico del siglo XVIII', publicado en 1989. El estudio tiene al final una edición del poema basada en el manuscrito de la BNE transcrito por Foulché-Delbosc en su antología, e incluye variantes de dos de las ediciones antiguas, el *Cancionero moderno de obras alegres* y el *Cancionero de amor y de risa*. Un repaso somero de las variantes revela que muchas se encuentran en las dos copias recién descubiertas, la de la BHM y la del AHN, y ambas tienen lecturas que las diferencian del manuscrito de la BNE. El manuscrito de la BHM tiene una estrofa más que el de la BNE, colocada después de la estrofa 13, que incluye en su edición Palacios aunque no parece considerarla parte del

⁹ El artículo de María José Muñoz García menciona, sin indicar la fecha, otra denuncia inquisitorial y orden de recogida de ejemplares en Murcia de 'Perico y Juana', cuya calificación inicial recomienda condenar el poema por ser un 'escrito abominable, lleno de expresiones sucias y de muchas obscenidades'. No se conocen más detalles en los *Índices* y suplementos publicados posteriormente, probablemente por darse cuenta el Santo Oficio de que estaba prohibido ya (Muñoz García 2003: 204).

poema.¹¹ La diferencia del manuscrito del AHN es que con respecto a todas las demás versiones conocidas intercambia las estrofas 3 y 4.¹² Un rápido examen comparativo demuestra también que la versión de la BNE es en general más fiable que las otras dos manuscritas. Se ve que muchas de las variantes, como las diferencias en el orden de palabras o el empleo de un sinónimo del vocablo del manuscrito de la BNE, solo tienen un efecto mínimo en el sentido de una frase o repercusiones en la historia narrada en sus versos. Sin embargo, un corto número de variantes sí parecen ofrecer mejores lecturas que la palabra o palabras dadas en la versión ofrecida en *Cuentos y poesías más que picantes*. No pretendo entrar aquí en detalles de las diferencias u ofrecer una nueva versión crítica del poema aunque sí es interesante presentar en una tabla las lecturas que en ciertos casos tienen un significado más que mínimo, variantes que permiten entender mejor las ofrecidas en las dos antologías mencionadas y ver la distancia en importancia entre el manuscrito de la BNE y los de la BHM y del AHN. Ofrezco en tabla a continuación una lista de las expresiones diferentes que me parecen más significativas.

Estrofa y verso	BNE	BHM	AHN	<i>Cuentos y poesías más que picantes</i>	Palacios
E2, v4	hermoso	airoso	airoso	hermoso	hermoso
E2, v6	un	un	un	el	el
E2, v7	risueño	risueño	alegre	risueño	risueño
E3, v1	después	después	pues	después	después
E4, v1	a	a	a	a	[de]
E4, v2	curioso observa	curioso observa	atento acercaba	curioso observa	curioso observa

¹¹ El copista del manuscrito de la BHM se da cuenta de un error y copia primero el verso nuevo añadiendo en el margen que es necesario intercambiar el lugar de las dos estrofas.

¹² Respeto la lectura de las dos estrofas aunque no su colocación en la tabla aquí.

E4, v2	en tan	en tan	en tan	tan	tan
E5, v8	brial	cedal	brial	brial	brial
E6, v5	la Ninfa	a la Ninfa	a la Ninfa	la Ninfa	la ninfa
E7, v1	blanco y liso	dulce hermoso	blanco y lindo	blanco y liso	blanco y liso
E7, v3	que derecho	que derecho	es y bien hecho	que derecho	que derecho
E7, v5	tierno	terso	terso	tierno	tierno
E7, v7	dicha!	dicha,	gloria!	dicha!	dicha,
E8, v5	presurosa	rigorosa	presurosa	presurosa	presurosa
E9, v4	reparo	reparo	repara	reparo	reparo
E10, v2	la cara	de cara	de cara	la cara	la cara
E10, v7	haciéndole cosquillas el	ardiéndose en cosquillas del	ardiendo en	haciéndole cosquillas el	haciéndole cosquillas el
E11, v2	de varón	de varón	de varón	del varón	del varón
E11, v3	una cebolleta de	un botón más rojo que	un botón más blanco que	una cebolleta de	una cebolleta de
E11, v4	tallo	miembro	miembro	tallo	tallo
E11, v7	renúnculos	acólitos	acólitos	renúnculos	renúnculos

E11, v8	faldón descubrir	faldón distinguir	calzón distinguir	faldón descubrir	faldón descubrir
E12, v5	entonces	entonces	ambos	entonces	entonces
E13, v2	floridos poetas	floridos ingenios	inferiores poetas	floridos poetas	floridos poetas
E13, v3	de oro la mojada	de oro la mojada	dorada en que la verde	de oro la mojada	de oro la mojada
E14, v6	lasciva	lasciva	activa	lasciva	lasciva
E15, v2	nervio	nervio	miembro	nervio	nervio
E15, v5	enseña	enseña	la seña	enseña	enseña
E16, v3	blancas rocas	blandas rocas	blancas rosas	blancas rocas	blancas rocas
E16, v7	respingos	respingos	remilgos	respingos	respingos
E17, v7	yo no sé	yo no sé	no sé	ya no sé	ya no sé
E19, v1	pero ah!	Ea,	Ea	pero ah!	pero, jah
E19, v5	el accidente	el accidente	la congoja	el accidente	el accidente
E20, v1	experiencia	experiencia	práctica	experiencia	experiencia
E21, v7	susurrando	allí silbando	allí soplando	susurrando	susurrando
E22, v2	guiando	guiando	guardando	guiando	guiando

E23, v1	Riendo	Lindo	Lindo	Riendo	Riendo
E23, v4	Convoca	Condujo	Condujo	Convoca	Convoca
E23, v7	a	a	hoy	a	a

En nueve casos es posible sugerir que la versión de uno o de los dos manuscritos nuevos es preferible a la versión dada en su artículo por Palacios: en estrofa 4, v. 1, *a* en lugar de *de*, estrofa 4, v. 2, *en tan* en lugar de *tan*, estrofa 6, v. 5, *a la ninfa* en lugar de *la ninfa*, estrofa 7, v. 5, *terso* en lugar de *tierno*, estrofa 10, v. 2, *de cara* en lugar de *la cara*, estrofa 10, v. 7 *ardiendo en* en lugar de *haciéndole*, estrofa 11, v. 2, *de varón* en lugar de *del varón*, estrofa 19, v. 1, *Ea* en lugar de *pero, ab*, y estrofa 23, v. 4, *condujo* en lugar de *convoca*. En otros tres casos se puede argüir que la lectura de uno de los dos nuevos manuscritos es preferible al manuscrito de la BNE: estrofa 2, v. 4, *airoso* en lugar de *hermoso*, estrofa 11, v. 7, *acólitos* en lugar de *renúnculos*, y estrofa 23, v. 1, *Lindo* en lugar de *Riendo*.¹³ Es posible que otros lectores vean mejoras sugeridas por las lecturas de los manuscritos de la BHM y el AHN con respecto a lo que sugiere Palacios, que empleó el manuscrito de la BNE como texto base.

El expediente inquisitorial de otro poema titulado 'El siglo de oro'

En el *Cancionero de amor y de risa* que dio a la imprenta López Barbadillo en 1917, se añade un segundo poema encabezado con las palabras 'Cuento segundo. El fraile mendicante' (*Cancionero de amor* 1917: 105-110). Se coloca a continuación de la transcripción del poema titulado 'El siglo de oro', que el índice final atribuye a José Iglesias de la Casa, la composición que la antología editada por Foulché-Delbosc unos años antes había atribuido a Tomás de Iriarte. 'El fraile mendicante', evidentemente incompleto, consta en esta edición de 16 octavas, y emplea el mismo metro que el poema ahora atribuido a Iriarte. El texto impreso del poema termina con dos líneas de puntos y un asterisco que remite a una nota de pie de página que reza: 'Hasta aquí llega, y parece que falta alguna octava para su conclusión, aunque lo más del chistoso suceso esté narrado, este segundo cuento de *El siglo de oro*, nunca impreso hasta ahora, y que ocupa los folios 21 a 28 de un manuscrito del siglo XVIII que perteneció al célebre geógrafo D. Tomás López, y cuyo resto se ha perdido'. López Barbadillo no atribuye claramente 'El fraile mendicante' a Iriarte, aunque el índice final que lista las

¹³ Tengo en cuenta estas diferencias en el análisis del poema al final de este artículo.

composiciones por poeta y título no menciona otro nombre de autor, sugiriendo, aunque no explícitamente, que la composición es del mismo autor que la anterior, que para el responsable de la edición debe ser Iglesias.

La autoría de 'El fraile mendicante' es muy dudosa, entonces, si no desconocida. No conocían el poema los responsables del *Cancionero moderno de obras alegres* o de los *Cuentos y poesías más que picantes*, y no suele incluirse en las impresiones de poesías eróticas de aquella época. En su catálogo, José Antonio Cerezo hace un detallado repaso sobre la autoría de los dos poemas, teniendo en cuenta lo que dicen algunas ediciones y los comentarios de Palacios y Carbonero y Sol, para concluir tentativamente: 'En este caso [si 'Perico y Juana' es de Iriarte]... parece obvio atribuirle también esta "segunda parte"' (Cerezo 2001: 135-136, y Carbonero 1873). Lo que puede extrañar es que pocos de los que se interesan por estas dos composiciones, especialmente la segunda, parecen haber leído atentamente las octavas en cuestión. Como bien dice Emilio Palacios, la 'narración no tiene nada que ver argumentalmente con la anterior' (Palacios Fernández 1989: 113),¹⁴ y aún más, la calidad literaria de 'El fraile mendicante' es inferior al poema del que pretende ser una secuela, aunque su autor proclama que 'te presento / otro que al anterior en nada cede' (vv. 3-4). El tono del segundo poema es distinto, lejos del cuidado literario de 'Perico y Juana'; desde luego, no es 'mi usado estilo' (v. 3) tal como podría esperar el lector del poema anterior. Mientras que el primero se centra en el descubrimiento del sexo por dos jóvenes, cuya inocencia y placer el poema trata con delicadeza, el segundo alude a la cultura popular en su empleo de la burla del fraile que piensa asaltar a Juanita sexualmente de noche, estrategia que la joven prevé al informarle mal sobre la cama en que ella duerme. No está presente en sus versos el concepto de un siglo de oro, elemento temático que supuestamente une las dos composiciones, según el primer verso parece sugerir: 'Ya que de mi Juanita el primer cuento,'.

Lo que no sabía ninguno de los especialistas que han estudiado los dos poemas es que la supuesta segunda parte fue denunciada al Santo Oficio de Barcelona en 1804, el año de la prohibición de 'Perico y Juana', y examinada por calificadores inquisitoriales que recomendaron una prohibición que se hizo efectiva en el edicto publicado en febrero de 1806 (AHN, *Inquisición*, leg. 4504/3). La lectura del expediente inquisitorial ofrece algunos detalles de interés sobre el poema además de demostrarnos cómo lo trató el Santo Oficio. El concepto de 'siglo de oro' está presente en la información que nos da el expediente porque un oficial inquisitorial manda 'la segunda parte del manuscrito intitulado siglo de oro que comienza "Ya que de mi Juanita el primer canto" y acaba "dar a pública luz burla tan fiera"' al P. Fr.

¹⁴ En la versión transcrita falta poco para que se termine, posiblemente solo una octava, porque el desenlace de la historia ya ha ocurrido. El edicto transcribe el verso final que falta en la edición impresa del *Cancionero de amor y de risa*.

Ambrosio de Barcelona para que la censure. El 18 de mayo de 1804 Fr. Ambrosio escribe que 'habiéndola examinado me parece se debe prohibir por escandaloso e injurioso al estado regular', juicio que confirma las palabras del oficial inquisitorial Ciro Valls y Geli que se la mandó, y afirma que la segunda parte 'me parece digna de igual censura que la primera'. Sin embargo, la norma del Santo Oficio era tener dos calificaciones de un texto sospechoso y se manda a continuación al carmelita calzado P. Ignacio Cassa. La segunda censura dice más: 'me parece debe prohibirse *in totum*, porque no trae nombre de autor, y principalmente porque trata y cuenta cosas de propósito lascivas y obscenas, y de intento denigrativas de las personas eclesiásticas, contra la[s] VII y XVI reglas del Índice'. Lo que escribe el segundo calificador lleva la fecha del 28 de agosto de 1805. Aclara los dos elementos importantes del poema, el tema lascivo y obsceno de la historia y el hecho de suponer que el mayor pecador en este intento de abuso sexual es un fraile.

Con censuras tan claras es evidente que la medida que adoptará el Santo Oficio es condenar el texto y publicar su prohibición en el próximo edicto, condena que en efecto sale seis meses más tarde, el 23 de febrero de 1806, y es recogida en el *Apéndice al índice general de los libros prohibidos* que cubre el período entre 1805 y 1819, pero que no se publicó hasta 1848 (*Apéndice* 1848: 26), cuando el Santo Oficio había sido abolido definitivamente por orden gubernamental en 1834. La primera publicación del edicto de prohibición en 1806 aclara ciertos detalles de interés. La entrada reza '*Segunda parte del siglo de oro*: papel manuscrito que empieza *Ya que de mi Juanita el primer canto*, y acaba *Dar a pública luz burla tan fiera*, cuya primera parte se prohibió en el edicto de 25 de febrero de 1804: por contener proposiciones lascivas y obscenas, y estar comprendida en la regla séptima y decimosexta del Índice expurgatorio'; es notable que falta una condena de la actividad pecaminosa y censurable del fraile. La entrada en el *Apéndice* empieza '*Segunda parte del siglo de oro*', por lo que resulta evidente que la Inquisición no solo asoció las dos composiciones desde el principio, sino que hizo la conexión entre ambas aún más explícita en su edicto, haciendo que la relación pasara finalmente al texto de la Iglesia que reúne las prohibiciones de más de una década.

El poema 'Perico y Juana' de Iriarte

La versión de 'Perico y Juana' que publicó Emilio Palacios en 1989, basada en el manuscrito que sacó a la luz Foulché-Delbosc en 1899, consta de veintitrés octavas en endecasílabos con rima en *abababcc*. En su repaso de las formas métricas españolas, su erudito estudioso Tomás Navarro Tomás señala el uso de la octava en versos de autores clásicos como Boscán, Garcilaso y Montemayor, y posteriormente por autores del siglo XVIII para temas muy variados (Navarro Tomás 1991: 307-308). El amigo de Iriarte José de Cadalso la empleó en una extensa composición de cincuenta octavas titulada '*Guerras civiles. Entre los ojos negros y los azules*',

publicada póstumamente en 1792 (Cadalso 2013: 378-398). Las estrofas tienen el mismo esquema de rima que utilizó Iriarte y se deduce por el título la combinación de estilos heroico y amoroso empleada por Cadalso. Iriarte juega con un tono formal mezclado con elementos temáticos que parecen derivados de la poesía popular además de características de la poesía pastoril. La edición del texto en la versión de López Barbadillo incluso da a entender que las octavas ganaron un premio de poesía lúbrica (*Cancionero de amor y de risa* 1917: 99), alusión no encontrada en ninguna otra versión del poema, y que, desde luego, falta en los tres manuscritos conocidos.

El poeta sitúa la acción principal en un valle del campo y la presencia al final de un pastor con sus vacas sugiere, en combinación con otros aspectos relevantes, un ambiente pastoril; en un momento Juana es denominada ninfa y en la escena culminante el narrador menciona la presencia de jilgueros, el manso arroyo y el susurro del viento. Los protagonistas principales son el zagal Perico y su amante Juana cuyas acciones son referidas por un narrador cuya descripción refuerza varios aspectos importantes de la historia. El lenguaje poético es refinado, aunque una sola vez el narrador duda sobre si cambiar de tono al emplear la palabra 'meando' (estrofa 10), lo que en efecto hace. Al final interviene un pastor que encuentra a los amantes durmiendo enlazados cuando pasa con sus vacas, y comenta el encuentro a las mozas de la aldea con la moraleja de la historia: elogia a Juana por hacer las paces con Perico, usando su beldad para poner fin a sus riñas, conclusión con la que se puede discrepar.

El título de los versos da a entender una igualdad entre los dos participantes, lo que se percibirá efectivamente a medida que se desenvuelve la historia. La estructura es clara y natural. El poema empieza después de una riña entre los dos de la que se arrepiente Juana, y por eso cita a Perico en un valle cercano con el fin de hacer las paces. La excitación de él al verla subrepticamente la ofende, sin embargo, y el joven se retira de su presencia, pero ella, al considerar después su reacción, cambia de opinión y va en su busca. Al reunirse de nuevo se caen accidentalmente provocando el contacto físico entre sus piernas, acción que ahora enciende sexualmente a ambos. El efecto de su cercanía lleva a más intimidad e induce a Juana a ayudar la penetración de Perico en su cuerpo. El enlazamiento de los dos cuerpos produce un mayor placer físico llevándolos al orgasmo, y, tras él, al sueño.

Hay dos elementos de la historia que retrasan su progreso pero que a la vez arrojan luz sobre las dos personas implicadas; atribuirlos al voyerismo, sin embargo, impediría la comprensión de la inocencia de los jóvenes. En las estrofas 4 a 6 antes de reunirse los dos, Perico observa a Juanita sin que ella lo sepa. Primero se narra desde la perspectiva de Juana su deseo de atar 'una encarnada liga' a su pierna por lo que necesita alzar el encaje de sus enaguas. El acto inconsciente de levantar la pierna permite que Perico vea la 'maravilla octava'. La referencia es culta pero el efecto es provocativo y va más allá de la mera colocación de la liga en su mensaje sexual implícito. Sin

embargo, la descripción continúa con un cambio de enfoque al amante. Él puede admirar aspectos atractivos de Juana como su pie, rodilla, ojos y, sorprendentemente, alma, seguidos por su ropa, en concreto sus medias y cuadrado.¹⁵ De estos elementos corporales, de carácter y vestido, se pasa a partes más íntimas, descritas todas en palabras del narrador: su cuerpo (que parece desnudo por la finura de su ropa), su cadera, muslo y cintura, y pasa a sus nalgas, retratadas en términos geométricos: dos hemisferios que constituyen un globo y elevados bultos. Psicológicamente el lector percibe el momento desde los puntos de vista de Juana y Perico, despertando la idea de una escena futura de intimidad y sentimientos sexuales, faceta que explicita el narrador al resumir que sale el joven '[a]rrebatado del impulso ardiente / de la imaginación y los sentidos'.

Lo que Perico ha presenciado le lleva a darle a su amor 'abrazos amorosos y atrevidos', y 'cibió a la ninfa' y besa su frente, acciones sin duda no esperadas por ella.¹⁶ Sus sentimientos se expresan en comparaciones cultas, reflejando sus deseos. El lector que habrá notado los 'abrazos atrevidos' no se extrañará ante la sorpresa de ella, aunque sí por el 'tono furioso' y su 'despecho', teniendo en cuenta su propósito original de hacer las paces con él. Perico se queda atónito y sin saber qué decir se va. La estrofa 9 en cierto modo hace volver la historia al inicio del poema, dejando a Juana sola para meditar sobre lo que ha hecho, unas acciones que se puede atribuir en gran parte a que Perico la haya espiado antes sin que ella lo supiera. El poeta a continuación juega con la mezcla, presente en toda relación profunda, entre el efecto del aspecto de la amante en Perico y la actividad mental de Juana, inconsciente quizás de la reacción que su elegancia y ropa, sin tener en cuenta la liga, pueden causar. El narrador nos presenta el razonamiento en solitario de Juana que le hace renegar de sus melindres y caprichos, a la vez que le permite repasar la naturaleza de su acto, sopesando los escrúpulos morales, quizás tradicionales, que percibía en contraste con su amor. Emplea una curiosa mezcla, sin duda inconsciente, del acto casi patriarcal de entregarse a su 'dueño', seguido por la figura mercantil de un corazón que 'le vende caro' a Perico, alusiones fundamentales para evitar que 'su beldad muera en olvido' y que pueda disfrutar de 'los gustos de Cupido'. De nuevo notamos la alternancia entre distintas maneras de concebir mentalmente una relación y los pasos en falso que es fácil dar.

¹⁵ Emilio Palacios explica la palabra remitiendo al *Diccionario de autoridades* de la Real Academia Española, V, p. 446: 'Se llama también al adorno u labor que se pone en las medias, y sube desde el tobillo hasta la pantorrilla, que algunas veces suele ser bordado'. Véase Palacios Fernández 1989: 122.

¹⁶ Aquí empleo la expresión alternativa de los dos manuscritos más recientemente descubiertos.

Por tanto, parte tras su galán, y esta vez, al acercarse, ella se convierte en espía. Y lo que observa se describe primero con sutileza al decir que le ve detrás de un roble 'despachando / diligencia no limpia, aunque precisa', frase que al final el narrador con reticencia describe como 'meando'; si el autor hubiera seguido el *Diccionario de autoridades* (1734) habría empleado el vocablo de 'más policía' orinar.¹⁷ Ella no quiere revelar su presencia en seguida porque le interesa observar lo que primero se llama 'el contrabando', pues está 'ardiendo en cosquillas de deseo'.¹⁸ La reacción es parecida a la de Perico, después de fijarse antes en las piernas y octava maravilla de su amante; incluso ella 'se chupaba los labios de recreo'. Cuando después Juana ve sus 'crecidas insignias de varón', el texto pasa a mencionar el pelo púbico, su miembro y sus 'dos acólitos'; la última palabra es especialmente significativa por ser un eufemismo que une un sentido religioso a otro carnal.¹⁹ La excitación de Juana le hace abrazar inmediatamente por detrás a su amante, cuyos calzones no se dice que hayan sido subidos, y en el acto caen los dos a tierra. El narrador, sin que la acción descrita se adelante, desvía la historia a un 'siglo de oro' que Juana gozó esa mañana, un guiño al lector culto de textos clásicos y el término aplicado por historiadores dieciochescos de medio siglo en adelante a la literatura del siglo XVI además de tradicionalmente a la antigüedad clásica.

Los comentarios desvían la atención del lector de los actos apenas empezados, creando un poco de suspense. La pareja tiene sus cuerpos desnudos de cintura para abajo, produciendo el contacto íntimo de sus partes sexuales, y es evidente que ella guía las acciones, 'provocando al valeroso combatiente', con besos y enlazando tanto brazos como piernas. La estrofa 15 deja claro el protagonismo de Juana, risueña y desenvuelta. Le busca el 'nervio altivo' y 'empinarlo intentó', y enseñándole luego 'el paso del estrecho gaditano, / y ofreciendo al bajel la senda clara, / las dos columnas de Hércules separa.' En la estrofa siguiente el narrador describe la zona del 'delicioso ojal' de la joven, y finalmente 'con mil cosquillas y respingos mil / hospedó el instrumento varonil.' Y mientras Perico acaricia los pechos de su amante, ella, más atrevida 'con las dos, que le cuelgan, arracadas / el tacto de la pícara retoza', seguido por los movimientos de ella: 'se empina, se columpia y se alborozá', para terminar muda en éxtasis. Por fin, Juana vuelve en sí, y con un meneo de caderas le provoca a Perico a 'sudar', mojiéndola, y terminan los dos entregados al sueño. Están echados

¹⁷ El diccionario académico de 1783 recalca la misma distinción entre orinar y mear (Real Academia Española 1783: 621).

¹⁸ Aquí también uso la expresión alternativa de los dos manuscritos más recientemente descubiertos.

¹⁹ De nuevo recurro a la palabra de los manuscritos de la BHM y del AHN.

de esta manera cuando aparece el pastor con sus vacas, y ante las niñas de la aldea, sin explicaciones dadas por el narrador de lo que ven, el pastor sugiere que así deben dar fin las mujeres a las riñas, un consejo curioso a no ser que haya que entender que un acto sexual es bastante poderoso para hacer olvidar aspectos posiblemente pasajeros como las riñas y que sirve muchas veces como medio de conseguir y sellar la paz en un conflicto entre amantes.

El poema desde luego es sutil. Entra en la psicología de los dos amantes, demuestra una inocencia juvenil por sus reacciones instantáneas, mezclada con un entendimiento más profundo de actuaciones típicas, a veces prematuras, entre dos personas que se aman. Las acciones representadas no muestran a un varón dominante sino más bien las iniciativas de la joven que parece intentar conseguir el entendimiento mutuo para gozar ambos el placer del amor físico. El autor presenta la actividad sexual como algo natural y la búsqueda mutua del placer que tales actividades encierran. En ciertos casos alguna variante de los dos nuevos manuscritos ha ofrecido una lectura preferible al texto publicado por Foulché-Delbosc, y la calidad del poema quizás explique por qué han sobrevivido hoy tres manuscritos y que haya tres versiones impresas con sus variantes, dadas a luz entre 1875 y 1917.

Final

Si el poema en sí nos enseña mucho sobre una actitud ante la sexualidad en proceso de cambio a finales del siglo XVIII (Gies 2016: 11-85), la existencia de la documentación del Santo Oficio nos ayuda a entender cómo la mentalidad de la Iglesia intentó frenar el conocimiento sobre la actividad sexual además de parecer entenderla poco y solo concebirla desde una perspectiva dogmática cuyas bases venían del pensamiento anterior al cristianismo. El autor no alude a los dogmas eclesiásticos sobre la sexualidad; su manera de demostrar que personas como Perico y Juana los rechazan es precisamente el no mencionarlos. Juega con una curiosa mezcla de idealismo en las referencias pastoriles y un realismo en las actitudes y acciones de los dos protagonistas. Incluso permite entender la manera en que un concepto como 'el siglo de oro' puede emplearse, aquí por el narrador, en un contexto cotidiano y humano. Los detalles descriptivos de las personas, su vestuario, sus acciones y sus pensamientos recalcan un realismo fácilmente percibido por el lector. El efecto al final, con el suspense evidente y la resolución determinada por el desarrollo cuidado, controlado por el poeta, desemboca en una serie de reflexiones del lector sobre la elaboración de un razonamiento implícito en la narración de la historia que llevan a exhibir la calidad literaria y convencerle de la verdad ideológica demostrada por el poeta.

APÉNDICE

LA CALIFICACIÓN INQUISITORIAL DE 'PERICO Y JUANA' DE 1802

Ilustrísimo Señor.

Hemos leído el poema que V. S. Ilustrísima se sirvió remitirnos para que diésemos una censura sobre sus versos y conceptos, y hallamos ser un escrito el más obsceno, el más torpe, el más libidinoso que pueda excogitarse; y solo leyéndole, pudiéramos creer hubiera racional que se atreviera a trasladar al papel y pintar con tanto descaro y palabras tan claras y torpes el acto carnal, y poner (cuanto está de su parte) a la luz pública aquello que, aun algunos animales sin luz de razón y solo por el rubor e instinto natural, ejecutan en las tinieblas de la noche o escondiéndose de la vista de los hombres, como afirma el P. Valdecebro,²⁰ citando a Eliano y a otros, del ciervo y principalmente del elefante, diciendo de este último que si por casualidad algún pastor o pasajero lo ve en el acto de la generación el elefante lo persigue hasta despedazarlo, y que si no lo alcanza, este animal se precipita y se quita a sí mismo la vida por el rubor que le causó ser visto en una acción a que lo impele solo el deseo natural de la conservación de su especie. Y si el Apóstol dice a los de Éfeso (cap. 5, v. 4) que no se oiga entre ellos la torpeza, las palabras vanas ni las chanzas, qué debemos decir de una pintura tan obscena, sino que no solo entre cristianos aun los más perdidos, pero ni entre gentiles debe oírse. El infeliz autor de este poema estaba precisamente olvidado, cuando lo escribió, de que tenía alma racional e inmortal, de que había de morir y ser juzgado, y de que hay una eterna pena de infierno para los deshonestos. Este autor está (a nuestro parecer) fielmente delineado en el capítulo 2º del libro de la Sabiduría, y aún excede su descaro y desvergüenza en muchos grados a la pintura que de los impíos entregados a vicios carnales hace en dicho capítulo el Espíritu Santo, pues aquellos se contentaban con decir *nullum pratum sit, quod non pertranseat luxuria nostra. Nemo nostrum sit exors luxuriae nostrae: quoniam haec est pars nostra, et haec est sors*, hablando con este género de embozo, pero este pinta con la más desvergonzada individualidad las acciones más obscenas. Y así, señor, nos faltan expresiones para poner la censura a poema tan impío. Es poco decir que es escandaloso, es menos juzgado *piarium aurium* ofensivo, pues no ya a oídos piadosos pero aun a los menos castos los horrorizara y escandalizara; es, en fin, nada decir que es *bonorum morum* seductivo, pues su lección es capaz de encender el fuego de la lascivia y deshonestidad en la carne más mortificada con ayunos, cilicios y penitencias. Más pudiéramos decir, pero *calamus sistit abhorrent aures* de hablar y escribir materia tan sucia.

Este es, señor Ilustrísimo, nuestro parecer que sujetamos al superior de V. S. Ilustrísima, cuya vida pedimos a Dios Nuestro Señor guarde muchos

²⁰ Probablemente una referencia al P. Andrés Ferrer de Valdecebro, *Gobierno general, moral y político, ballado en las fieras y animales silvestres* de 1658.

años.

<p>Real Convento de San Pablo de Córdoba, 10 de Junio de 1802.</p>	<p>Besan las manos de V. S. I. sus atentos Servidores y Capellanes, Fr. Rafael de Leyva Licenciado de Teología y Calificador. Fr. Juan Gaona Lector de Teología y Calificador.</p>
--	--

(Archivo Histórico Nacional, *Inquisición*, leg. 4492, exp. 11)

BIBLIOGRAFÍA

Manuscritos

Archivo Histórico Nacional. *Inquisición*, leg. 4492, exp. 11.

____. *Inquisición*, leg. 4504, exp. 3.

____. *Inquisición*, lib. 1169, f. 151.

Biblioteca Histórica Municipal. *Poesías verdes*, Ms. F-2973, ff. 3^r-5^v.

Biblioteca Nacional de España. Mss. 3744 (las 'Poesías lúbricas' de Iriarte).

____. Mss. 12964, núm. 60. (Un manuscrito de 'Perico y Juana').

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

Impresos

Aguilar Piñal, Francisco. 'Moratín y Cadalso'. *Revista de Literatura* 42 (1980): 135-150.

Apéndice al índice general de los libros prohibidos, que comprende los edictos de la Inquisición posteriores al de 25 de agosto de 1805 hasta 29 de mayo de 1819. Madrid: Imprenta de D. José Félix Palacios, 1848.

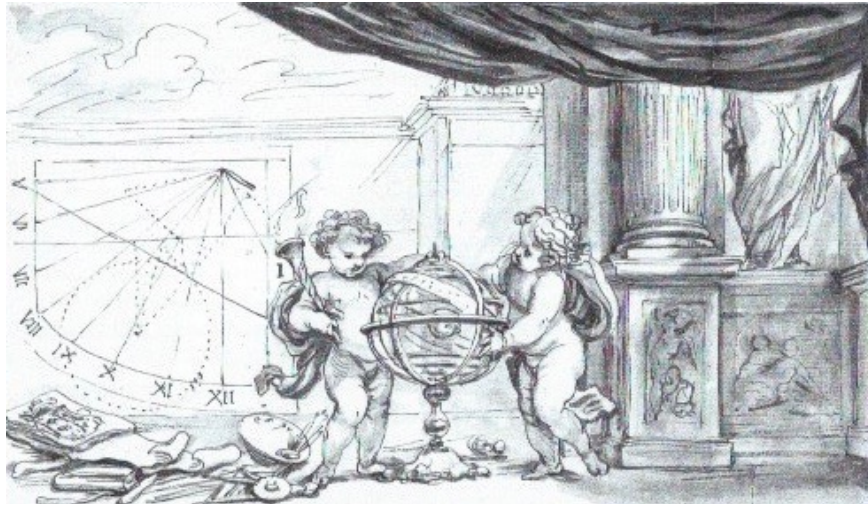
Cadalso, José de. *Ocios de mi juventud*. Miguel Ángel Lama, ed. Madrid: Cátedra, 2013.

Cancionero de amor y de risa. Joaquín López Barbadillo, ed. Madrid, 1917; edición facsímil. Madrid: Akal, 1977.

- Cancionero moderno de obras alegres*. Londres: H. W. Spurrual, 1875; edición facsímil. Madrid: Visor, 1980.
- Carbonero y Sol, León. *Índice de los libros prohibidos por el Santo Oficio de la Inquisición Española*. Madrid: Imprenta de Antonio Pérez Dubrull, 1873; edición facsímil. Valladolid: Maxtor, 2001.
- Cerezo, José Antonio. *Literatura erótica en España: Repertorio de obras 1519-1936*. Madrid: Ollero y Ramos, 2001.
- Cotarelo y Mori, Emilio. *Iriarte y su época*. La Laguna (Santa Cruz de Tenerife): Artemisa, 2006.
- Cuentos y poemas más que picantes (Samaniego, Yriarte, anónimos)*. 'Un rebuscador de papeles viejos', ed. s. l. n. i. n. a. [Barcelona: L'Avenç, 1899].
- Cueto, Leopoldo Augusto de, ed. *Poetas líricos del siglo XVIII*. Vol. II. Madrid: [1871] 1952.
- Deacon, Philip. '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*. Marieta Cantos Casenave, ed. Cádiz: Universidad de Cádiz, 2006. 219-230.
- . 'La Inquisición y el *Arte de putear* de Nicolás Fernández de Moratín'. *Dieciocho* 41.2 (2018): 179-202.
- Défourneaux, Marcelin. *Inquisición y censura de libros en la España del siglo XVIII*. J. Ignacio Tellechea Idígoras, trad. Madrid: Taurus, 1973.
- Fernández de Moratín, Nicolás. *Arte de putear*. Isabel Colón Calderón y Gaspar Garrote Bernal, eds. Málaga: Aljibe, 1995.
- . *Obras completas I. Obras de Nicolás F. de Moratín*. Jesús Pérez-Magallón, ed. Madrid: Cátedra, 2008.
- Foulché-Delbosc, Raymond. 'Los besos de amor. Odas inéditas de don Juan Meléndez Valdés'. *Revue Hispanique* 1 (1894): 73-83.
- Gies, David T. *Eros y amistad. Sobre literatura y cultura en España (siglos XVIII y XIX)*. Barcelona: Calambur, 2016.
- Iriarte, Tomás de. *Colección de obras en prosa y verso*. Madrid: Benito Cano, 1787.

- ____. 'Vejamen'. En Emilio Cotarelo y Mori, *Iriarte y su época*. La Laguna: Artemisa, 2006. Apéndice IV, núm. 20: 511-516.
- Llorente, Juan Antonio. *Historia crítica de la Inquisición en España*. Madrid: Imprenta del Censor, 1822.
- Meléndez Valdés, Juan. *Obras en verso*. J. H. R. Polt y Jorge Demerson, eds. Oviedo: Cátedra Feijoo, 1981.
- Millares Carlo, Agustín, y Manuel Hernández Suárez. *Biobibliografía de escritores canarios (Siglos XVI, XVII y XVIII)*. Las Palmas: El Museo Canario, 1980.
- Muñoz García, María José. 'Erotismo y celo inquisitorial. Expedientes de escritos obscenos censurados por la Inquisición en el siglo XVIII y principios del XIX'. *Cuadernos de Historia del Derecho* 10 (2003): 157-207.
- Navarro Tomás, Tomás. *Métrica española*. Barcelona: Labor, 1991.
- Palacios Fernández, Emilio. "'Los amores de Perico y Juana": notas a un poema erótico del siglo XVIII'. En *Eros literario. Actas del Coloquio celebrado en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense en diciembre de 1988*. Madrid: Universidad Complutense, 1989. 111-125.
- ____. 'Introducción'. En Félix María de Samaniego, *El jardín de Venus. Cuentos eróticos y burlescos con una coda de poesías verdes*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2004. 9-91.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua castellana [Diccionario de autoridades]*. Madrid: Real Academia Española, 1737.
- ____. *Diccionario de la lengua castellana*. Madrid: Joaquín Ibarra, 1783.
- Samaniego, Félix María de. *El jardín de Venus. Cuentos eróticos y burlescos con una coda de poesías verdes*. Emilio Palacios Fernández, ed. Madrid: Biblioteca Nueva, 2004.
- Suplemento al Índice expurgatorio del año de 1790 que contiene los libros prohibidos y mandados expurgar en todos los reinos y señoríos del católico rey de España el Sr. D. Carlos IV desde el Edicto de 13 de diciembre del año de 1789 hasta el 25 de agosto de 1805*. Madrid: Imprenta Real, 1805.

+++++



+++++