

## Poesía pornográfica y romanticismo

Y mientras, las queridas  
tendidas en los lechos, sin  
chales en los pechos y flojo  
el cinturón, mostrando sus  
encantos, sin orden el  
cabello, al aire el muslo  
bello en plena convulsión.

Esta octavilla pertenece a "La Deseperación", poema pornográfico atribuido a Espronceda, un texto que ha sido durante varias generaciones el alimento de la memoria romántica de los españoles que ni siquiera eran conocedores de los otros poemas que sí escribió el romántico extremeño. Esta simplificación es paralela al escaso conocimiento que se tiene hoy de lo que fuera la amplia producción pornográfica escrita en español durante la primera mitad del siglo XIX. Salvo trabajos de contenido monográfico, el interés de los estudiosos por esta clase de literatura es muy reciente y se ha centrado con mayor atención en la literatura del Siglo de Oro y del siglo XVIII que en la más moderna de los siglos XIX y XX.

Con todo, algo se ha avanzado en el conocimiento del tema durante los últimos años con la publicación del *Diccionario secreto* de Cela, las bibliografías de Cerezo y los estudios de Fernández, Guereña e Infantes, a vía de ejemplo. Los repertorios bibliográficos de Cerezo (1993; 2001) constituyen la aportación documental más útil hasta el momento<sup>1</sup> y los trabajos de conjunto de los otros estudiosos, además de aportar referencias bibliográficas, abundan en las marcas generales que caracterizan las peculiaridades de la llamada "literatura pornográfica": los asuntos específicos, sus rasgos lingüísticos y retóricos, la actitud de los autores y los receptores, el clima social que rodea su producción, las formas de distribución y consumo en las que se inscribe la circulación de los textos pornográficos.

Acerca de todas estas cuestiones generales sólo formularé aquí una observación relativa al margen de percepción subjetiva -y, por tanto, reduplicativamente histórica- que envuelve al perfil de la escritura pornográfica, tan estrechamente ligada con la comunicación íntima y las bromas privadas. El trabajo que estoy dedicando ahora a la *Correspondencia* de Juan Valera me depara muchos testimonios al respecto que proceden, claro está, de sus cartas familiares. Traigo a cuento dos comentarios hechos por el autor de *Pepita Jiménez* a propósito de la edición de algunos textos suyos que él sentía como "molestos" o "inconvenientes" para ser recibidos por lectores sensibles y remilgados.

El primer comentario se refiere al contenido de sus *Canciones, romances y poemas* (1886), libro que estaba preparando en Washington desde 1865 y para el que Menéndez Pelayo -un nuevo Herrera de otro Garcilaso- escribió sabias anotaciones. En carta personal escribía Valera al erudito santanderino: "Por último, hay un extraño y desvergonzado poema mío titulado "Arcacosúa" - "La Pulga", en vascuence-. Si a usted y a Catalina (Mariano, el editor) les parece se podría poner en algunos ejemplares para los amigos y como apéndice reservado" (carta a Menéndez Pelayo de 28-IX-1885). Un segundo caso de empleo de los mecanismos de censura empleados por el escritor andaluz consistía en experimentar con las impresiones de lectores o lectoras desde la privacidad de la comunicación literaria, tal como advierte al "Dr. Thebussem" sobre los textos folclóricos que ellos dos y otros amigos más estaban recopilando para el que sería divertido libro pseudo-folclórico titulado *Cuentos y chascarrillos andaluces* (1896):

Acabo de recibir la carta de Vd. del día 1, que me consuela y anima en mis tribulaciones. Yo soy muy nervioso y no lo puedo remediar. El disgusto y los almanaques que hicieron ciertas damas elegantes a quienes mi hijo tuvo la ocurrencia de leerles *La Reina Madre* me asustaron tanto que casi me puse malo y determiné suspender la impresión y la publicación de los cuentos, dejándolos para octubre o para las calendas griegas. (Carta de 4-VII-1896)

Como es sabido, las prohibiciones públicas y privadas han rodeado casi siempre la circulación de los textos pornográficos y estas censuras no fueron menos activas en la España del siglo XIX que en épocas anteriores (González Palencia; Romero Tobar, 1975)<sup>2</sup>. Pese a las declaraciones constitucionales de libertad de expresión y a la adquisición profunda de la libertad de conciencia efectuada por grupos minoritarios de la época, las limitaciones impuestas por la criba censora no dejaban de actuar para los muchos y también para los pocos.

Un ejemplo de uso privado de la censura es el del abate Marchena, cuya antología literaria *Lecciones de Filosofía Moral y Elocuencia* (1820) excluye prácticamente las citas de fray Luis de Granada -autor que, paradójicamente, lo acompañó en sus momentos de prisionero del terror jacobino- porque la "moral de la naturaleza" postulada por el abate era lo contrario a "la moral ascética, enemiga de los deleites sensuales en que la reproducción de humano linaje se vincula, tras de la cual corren ambos sexos a porfía" (según escribe en los preliminares de sus *Lecciones*). En el otro extremo, es decir, en el terreno del uso público de las cortapisas administrativas es muy elocuente la reclamación que tuvo que formular el erudito Luis Usoz para que se le devolvieran los cinco cuadernos de estampas "copias de pinturas antiguas del Museo reservado de Nápoles" que le habían sido incautados por la censura postal del Despacho de lo Interior<sup>3</sup>.

En fin, abordar de nuevo los problemas generales que plantea la relación erotismo/pornografía y los rasgos característicos de la producción literaria enmarcable en este segundo marbete no pasaría de ser una vaguedad más sobre un asunto en el que necesitamos estudios sistemáticos y exhaustivos de índole bibliográfica y crítica, además de las ediciones pertinentes de los textos que puedan ser más significativos. Aquí y ahora sólo me ocuparé en determinar la que se me figura como forma más característica de la poesía erótico-pornográfica del romanticismo español y que procuraré enfocar desde la perspectiva de la diacronía iluminadora de permanencias y transformaciones.

### **Variantes genéricas de la poesía pornográfica romántica**

La apropiación del romanticismo en España fue, como es sabido, un proceso prolongado y complejo que, en el estricto terreno de la escritura lírica vivió uno de los momentos más dinámicos en la transformación del género (Leonardo Romero, 1994, 184-212). Con todo, y a pesar de los cambios sociales y culturales, el cultivo de la literatura pornográfica continuó en el XIX con prácticas que reiteran las usadas en el siglo XVIII tanto en los aspectos de construcción textual como en los modos de producción y consumo.

Los escritores románticos -tantos los de primera como los de segunda generación- cultivaron la poesía pornográfica en formas y estilos muy parecidos a los que habían sido empleados en las tradiciones literarias anteriores, singularmente la de la poesía ilustrada del XVIII. En una antología comprensiva de los poetas románticos podríamos leer textos alusivos o de directa implicación sexual escritos por Antonio Alcalá Galiano, Bretón de los Herreros, José de Espronceda, Miguel Agustín Príncipe, Juan Martínez Villergas, Joaquín María Bartrina, Gustavo Adolfo Bécquer... Valga como muestra de la tendencia más estilizada de este hecho de continuidad literaria un soneto incluido en el *Cancionero verde* ¿de 1835? (Cerezo, 2001, nº 541):

Esta noche, Dorisa, yo soñaba,  
si sueño fue no más, que a mi despecho  
a acostarte venías a mi lecho  
y el amor por la mano te guiaba.

Sacando el dios un dardo de su aljaba rasga de tu  
pañuelo el lazo estrecho, quedando al aire el blanco  
y duro pecho que yo con dulces besos adoraba.

Yo el último deleite te pedía, tú me  
lo rehusabas con empeño, el amor  
nos miraba y se reía.

Y hecho por fin de tu hermosura dueño, a un  
mismo tiempo a entrambos nos venía el pesar de  
que todo fuese sueño.

Y valga también como testimonio de la literatura directamente alusiva, el cierre del texto escrito al alimón por Espronceda y Miguel de los Santos Álvarez que exhumara Churchman en 1907 (Cascales, 1932), tosco fragmento que postula el encierro en un convento para la desdeñada Dido:

Pero métase a monja o no, aseguro  
que a fumar me voy un mal cigarro puro,  
y dando tregua a mi mortal quebranto  
echo al carajo a esa jodida musa  
y tarareando media semifusa  
vuelvo a la junta de que secretario  
soy, aunque de ello indigno, pues que vario  
en mi carácter, mal trabajo, tonto,  
me río y alboroto tanto  
como un bruto venido desde el Ponto;  
y con esto a la junta me remonto  
y aquí doy fin a mi armonioso canto.

El vulgarismo lingüístico y la evocación jocosa de lo que eran las lecturas públicas en sesiones académicas o de grupos de amigos parecen ser los rasgos más evidentes en la poesía pornográfica de primera mitad del XIX, como lo son en este fragmento esproncediano. Algo que ya era muy común entre los poetas de la Ilustración. Y para la poesía de consumo popular -como para el teatro- hemos de añadir el complemento expresivo de las entonaciones y los gestos que solían acompañar la recitación o el canto de unos textos de acusado perfil oral. La pervivencia floreciente, a lo largo del XIX, del romance de ciego y del pliego de cordel nos retrotraen a las manifestaciones literarias más elementales en las que la veta erótica tiene su asiento natural. Los asuntos picantes, como la famosísima canción de la molinera y el corregidor que habría de inspirar *El sombrero de tres picos* de Pedro Antonio de Alarcón, y los juegos de alusiones equívocas<sup>4</sup> de seguro que hallaban una acogida gustosa entre todos los oyentes y, desde luego, entre el público iletrado.

En mi perspectiva de lector curioso de los rasgos que caracterizan las formas poéticas, encuentro evidentes líneas de continuidad entre la poesía erótica y

pornográfica del XVIII y la de la primera mitad del XIX. Desde luego, la persistencia es evidente en el cultivo de modalidades líricas de tanto arraigo como el *epigrama* y la oda *anacreóntica*. El primero suscita, por su brevedad y agudeza conceptista, la rápida atención del lector a los efectos de propagar el efecto crítico o humorístico que persigue el mensaje comprimido. Sirvan de ejemplo dos textos epigramáticos procedentes de colecciones de poesía erótica decimonónica. El primero -incluido en la *Erato retozona* (1839,194)— reitera las consabida sátira sobre las profesiones:

¿Dime de dónde ha salido tanto  
fleco y tanta grana? ¿Eres  
tabernera, Juana? j Cuánto vino  
mal medido!

-No procede del sisar  
respondió Juana atrevida, pero  
sí de la medida, que me la dejo  
tomar.

El segundo texto, del vallisoletano Juan Martínez Villergas, incide en la broma sobre las prohibiciones morales relativas al sexo:

A la bella Marcelina que era  
sorda como un cesto un confesor  
indigesto le dijo: " ¿Cuál es el  
sexto?"

Ella creyendo escuchar: "Quién  
es Dios Omnipotente", contestó  
sin vacilar: "La cosa más  
excelente que se puede imaginar".

El otro molde poético que, procedente del XVIII, sigue manteniendo un notable cultivo en el XIX es el poema anacreóntico, pues no en vano había probado su eficacia comunicativa gracias a la ligereza de su forma métrica y a la cercanía de su temática sensual para muchos lectores. Los grandes líricos

del XVIII fueron sus mejores cultivadores pero la moda del "anacreontizar" pervivió floreciente un siglo más, hasta el punto que el canto del vino y los placeres llegó a derivar hacia el canto de los adelantos tecnológicos del siglo del progreso. Esta transformación puede leerse en libros como las *Anacreónticas de última hora* (1860) de José González de Tejada, un poemario en el que "el viejo Anacreonte se transforma *en pollo* perpetuo; Bootes y el carro quedan convertidos en faroles de gas y Amor trunca su iconografía por la del niño fosforero" (Bravo Vega, 1998,218).

La contaminación entre oda anacreóntica y poesía pornográfica parece ser sólo cuestión de grados. El volumen *Erato retozona* dedica una de sus secciones a los "Versos a modo de anacreónticas", en los cancioneros individuales (Bécquer, 1993, 43-47) y colectivos leemos anacreónticas rigurosamente ortodoxas, y el molde poético que había acreditado Meléndez Valdés avanza en su transformación hacia las que se denominaron "canciones báquicas", poemas anacreónticos que intensifican al máximo el ímpetu celebrativo. Por ejemplo, el drama que firmaron con seudónimo Espronceda y Moreno López con el título de *Amor venga sus agravios* (1838), ofrece en el acto quinto una escena en que se canta una "canción báquica":

CORO

¡Oh, caiga el que caiga! ¡más vino! ¡brindemos!  
a aquel que más bebe loores sin fin;  
con pámpanos ricos su frente adornemos,  
aplausos cantemos al rey del festín.

Canta el poeta MÚZQUIZ

Alegres los ojos,  
borracho el semblante,  
la copa espumante  
en alto a brindar.  
Rebosen los labios  
en besos y vino,  
y al néctar divino  
dé fuerza el azahar.

CORO

¡Oh, caiga el que caiga! [...]

EL POETA

Volcanes requeman  
mi frente encendida;  
más alma, más vida,  
crecer siento en mí;  
torrentes de vino  
las mesas esmalten,  
en mil piezas salten  
cien copas y mil.

CORO

¡Oh, caiga el que caiga! [...]

CANTA EL POETA

Fosfórico el globo  
en torno a mí gira,  
su asiento retira  
la tierra a mis pies;  
y el aire en confuso  
rumor me levantan  
furiosos que cantan  
al Chipre y Jerez.

La "Canción carnavalesca" y "Jerez y Borgoña" de Zorrilla (1943, 416-417), la canción báquica "Cantemos alegres..." de Manuel Cañete (1843, 47-48), el poema "Deseo africano (Eróticas de Jusuf-Ebu-Cotans)" de Castro y Orozco, sin ir más lejos, nos sitúan en el ámbito de la anacreónica de exaltación sensual en que se suman y contraponen el furor individual y el colectivo, la plenitud de la orgía ilimitada y el aniquilamiento del vaciamiento subsiguiente. Una tonalidad de sensibilidad en vilo que había llevado a la escenarió Byron en su *Sardanápalo* o Delacroix en su figuración plástica de este drama de la Antigüedad y que, avanzado el siglo, popularizaría el tándem Verdi-Piave en la fiesta de Flora del acto segundo en *La Traviata*.

Las obras que he acabo de evocar describen el territorio de la orgía, ese tipo de fiesta que -como describe el Diccionario académico- sirve para la "satisfacción viciosa de apetitos o pasiones desordenadas". Curiosamente, la palabra "orgía" era un galicismo en el vocabulario castellano que se documenta a partir de 1830, si bien Corominas lo encuentra en el poeta Boscán, y del que Baralt prefiere conservar el diptongo de última sílaba, acentuando "orgía" tal como lo usaban el preceptista y traductor Gómez Hermosilla o el poeta Espronceda.

Russell P. Sebold publicó en 1990 un breve artículo en el que, según mis noticias, por primera vez la crítica hispánica se interesaba por tres poemas que, teniendo como tema la orgía, despliegan las vivencias del nuevo "tópico" entre los románticos españoles: "La orgía" (1837) de Zorrilla es un exabrupto más contra la sociedad insensible; "A Jarifa en una orgía" (¿1840?) alcanza, por el contrario, el más sublime subjetivismo radical, mientras que tras la rima LV de Bécquer ("Entre el disorde estruendo de la orgía") "asoma el lánguido decadentismo finisecular" (Sebold, 2004,370). Las observaciones de Sebold son muy iluminadoras y perceptivas y a ellas añado aquí otros textos poéticos para proponer la consideración de todos como la más original contribución específicamente romántica a la poesía pornográfica.

### **Plenitud y aniquilación en la "orgía" de los románticos**

En los años que llamamos "románticos" (desde 1834 hasta 1854 aproximadamente) se escribieron y publicaron más poemas orgiásticos de los que el trabajo de Sebold hace sospechar; solamente la incompleta *Bibliografía* de Gloria Rokiski nos permite contar con "canciones orgiásticas" de José Rico y Amat ("Noche de orgía", 1842), Manuel Cañete ("Canción báquica", 1843), José Castro y Orozco ("Deseo africano", 1843), Juan Vidarte ("Orgía", 1844) y Francisco Camprodón ("La orgía", 1850). Estos textos y los de Zorrilla, Espronceda y Bécquer configuran un territorio lírico de rasgos temáticos y formales coincidentes en el que, salvando la desviación personal de los grandes creadores, se puede perfilar una variante de poesía pornográfica específicamente romántica.

La discusión teórica que intenta fijar los límites entre erotismo y pornografía no ha podido establecer de modo concluyente las fronteras que separan uno

y otro modo de escritura. El tratamiento explícito del asunto y la acumulación de elementos léxicos referidos al sexo constituyen el núcleo duro del discurso pornográfico; pero el artificio retórico y la visión personalizada de los artistas han hecho posibles muchas variantes elusivas que matizan este discurso y lo conducen hacia la siempre activa ambigüedad de los textos literarios. Por esta razón básica creo que los poemas orgiásticos a los que me refiero constituyen un territorio específico de la pornografía romántica española, cuya pervivencia poética generará años más tarde otra modalidad poética en el ámbito de las "flores del mal" y la bohemia modernista

Un texto que planea sobre varios de los poemas que aquí considero es la antes aludida "Desesperación" atribuida a José de Espronceda sin ningún argumento sólido (Cascales, 1932,57-61)<sup>5</sup>. La estructura métrica de este texto -octavilla en agudo-, su enmarcamiento descriptivo en un paisaje de noche y de tumbas, las alusiones sexuales explícitas -"tetas lascivas", "sin chales en los pechos", "al aire el muslo bello"- y la actitud marcada por el estribillo -"¡qué gusto! ¡qué placer!"- dibujan el tono dominante en los poemas orgiásticos que conozco<sup>6</sup>, aunque no podamos afirmar si este texto precede a los otros o es su parodia hipertrofiada. Como quiera que ello sea, la recursividad de los componentes formales y de los motivos establecen un subgénero específico de "canción" cuya temática bordea, en mi opinión, la materia tradicional de la literatura pornográfica.

*El diablo mundo*, a vía de ejemplo, incorporó algunos de estos componentes de furor extremado en las escenas de taberna de los Cantos V y VI, como se advierte en este fragmento:

Y en tanto alegre suena  
en la cercana sala el vocerío,  
la danza, el canto y bacanal faena,  
regocijo, guitarra y desvarío.  
Miraba Adán escena tan extraña  
con piadoso interés desde la reja,  
y a la cuitada vieja  
que en agradar a sus huéspedes se amaña  
a par que en llanto de amargura baña  
el cadáver aquel que parecía  
que con toda su alma lo quería.

Y entró en un cuarto donde vio una mesa  
entre la niebla espesa  
de humo de los cigarros medio envueltos,  
seis hombres asentados  
con otras tantas mozas acoplados,  
en liviana posturas  
que beben y alborotan a porfía,  
y aquél el vaso apura,  
y el otro canta, y en su inmunda orgía  
con loco desatino al aire arrojan vasos y botellas,  
ellos gritando y en desorden ellas  
y con semblantes que acalora el vino.  
(Canto V, vv. 5472- 5509)

Pese a la silva que emplea Espronceda en este momento de *El diablo mundo* y a los serventesios endecasílabos en la secuencia central de "A Jarifa en una orgía", la forma métrica más frecuente en los poemas orgiásticos es la octavilla en agudo que había usado Zorrilla en su poema de 1837, Espronceda en una parte de la canción a Jarifa y el incógnito autor de "La Desesperación". Manuel Cañete reitera en su "Canción báquica" esta estrofa, que se intercala como estribillo de otras cuatro octavillas en agudo:

Cantemos alegres que es  
grata la orgía. Cantemos,  
que el día muy cerca  
estará.  
Y envueltos en humo,  
con vino y licores  
cantemos amores...  
La vida es amor.

Sólo "La orgía" de Camprodón se construye con serventesios endecasílabos:

[...]  
Mujer, a quien da Dios del ángel galas,

huyo de ti temblando de mí mismo; porque el  
blanco plumaje de tus alas esconde un  
corazón que es un abismo.

La identificación fatal entre la voz del poeta y la destinataria del canto del poema de Camprodón será el rasgo específico añadido por la vivencia romántica a los poemas en los que la anacreóntica exaltación del vino y la vibrante descripción de los cuerpos femeninos dan el tono de aproximación a la poesía pornográfica que aquí propongo. Los efectos del alcohol producen la embriaguez y la enajenación de la conciencia:

Y brillen los ojo  
y el alma delire  
y grato respire  
dulcísimo amor.  
Venid, niñas mías  
el vino apuremos  
y el mundo olvidemos  
y el llanto y dolor. (Vidarte)

La desnudez de los cuerpos excita hacia la consumación de los placeres prohibidos:

Desnudas las espaldas y  
abierto el blanco seno,  
tened el pecho ajeno de  
necia timidez.  
[1.3  
Es grato de una hermosa  
ver lánguidos los ojos;  
ver en sus labios rojos  
sonrisa maquinal.  
Que así el alma adivina  
en ilusión de amores  
misterios y primores  
sin púdico cendal. (Rico y Amat)

Y nuevos elementos inquietantes que se añaden a la placentera fiesta de la tradición anacreónica como las abundantes referencias a un atmósfera dominada por el humo del tabaco<sup>7</sup> y la contraposición entre la noche, custodia de los placeres, y la llegada del día que será mucho más dolorosa aún que la tradicional separación de los amantes en la poesía clásica, tal como leemos en la estrofa final de "La noche de orgía" de Rico y Amat:

Mas ¡ay! el sol se asoma las nubes  
disipando, y el jardín va mostrando  
completa destrucción. También  
cuando la calma disipe los vapores,  
tendremos cual las flores marchito  
el corazón.

Un cierre aniquilador es el que mejor identifica la naturaleza romántica de esta clase de poemas. Como en la lírica amorosa que persigue la experiencia de lo absoluto, la poesía erótica radical exhibe, después del acmé exultante, la caída en el vacío y la destrucción de las ilusiones. Este es el núcleo de la vivencia romántica que Espronceda supo figurar magistralmente en las identificaciones entre el yo lírico y la hetaira depravada que protagoniza su canción:

Ven, Jarifa; tú has sufrido como yo; tú  
nunca lloras. Mas, ¡ay, triste! que no  
ignoras cuán amarga es mi aflicción. Una  
misma es nuestra pena, en vano el llanto  
contienes... tú también, como yo, tienes  
desgarrado el corazón<sup>8</sup>.

Los viejos tópicos de la oda anacreónica se suman a los nuevos placeres del siglo romántico - la nocturnidad excitante, el humo del tabaco- y, lo que es más significativo, al sesgo trágico que el poeta imprime a su confesión. En la tradición literaria, detrás de *Eros* latía *Thanatos*; en la poesía romántica, después del crepitar del sexo y los sentidos comparece el dolor y la nada. Plenitud y aniquilación, pues, como tributo de esta poesía pornográfica que se aleja de las manifestaciones mostrencas de una clase de escritura que se caracterizaba por la continuidad de sus rasgos más llamativos. El añadido de nuevos excipientes para el placer -el "hada verde" de los modernistas- y la instalación del poeta en la marginalidad de la bohemia criminosa<sup>9</sup> será un paso más en el proceso de esta literatura pornográfica de la que, hasta ahora, sólo son recordadas las producciones narrativas de algunos de sus más conspicuos representantes. Pero el "fin de siglo" nos aleja del mundo romántico que era el que nos convocaba en este encuentro *in memoriam*.

LEONARDO ROMERO TOBAR  
*Universidad de Zaragoza*

## Referencias bibliográficas

### 1.- Textos

- Bécquer, Gustavo Adolfo (c. 1856), *Manuscritos juveniles (Manuscrito 22511 de la biblioteca Nacional)*, ed. de Leonardo Romero, Barcelona, Puvill, 1993.
- Camprodón y Lafont, Francisco (1850), *Emociones. Colección de Poesías de D...*, Barcelona, Imprenta de Pons y Cia., pp.43-46.
- Cañete, Manuel (1843), *Poesías*; Granada, Imprenta de Benavides, pp.47-48.
- Castro y Orozco, José (1843), *La Alambra* (Granada), VI-II-1843, p.42.
- D(on) F. A. (1839), *Erato retozona. Poesías eróticas de...*, Marsella, imprenta de Julio Barile.
- Espronceda, José (Manuscrito s. f. "Está Dido, por fin, a quien Eneas..."), ed en Cascales (1932, 68-72).
- (1840), *Poesías*, Madrid, Imprenta de Yenes (cito por *Obras poéticas*, ed. de Leonardo Romero, Barcelona, Planeta, 1986).
- Rico y Amat, José (1842), *Poesías serias y satíricas*, Madrid, Imprenta de Repullés, pp. 115-116.
- Vidarte, Juan B. (1844), *Álbum puertorriqueño. Colección de ensayos poéticos que dedican los autores a sus padres y amigos*, Barcelona, Imprenta de Tomás Carreras, pp. 156-159.
- Zorrilla, José (1838), *Poesías de... Segunda Parte*, Madrid, Imprenta de José María Repullés (cito por *Obras Completas*, ed. de Narciso Alonso Cortés, Va-lladolid, Santarem, 1943,I, pp.115-117).

### 2.- Crítica

- Bravo Vega, Julián, "La pervivencia del anacreontismo", AA. W., *Historia de la Literatura Española. Siglo XIX (II)*, dir. V. García de la Concha, coord., L. Romero Tobar, Madrid, Espasa Calpe, 1998, pp.217-220.
- Cela, Camilo José (1987), *Diccionario secreto*, Madrid, Alianza Editorial, 3ª reimpresión, 3 vols.
- Cascales, José (1932), *El auténtico Espronceda pornográfico y el apócrifo en general*, Madrid, V. Suárez.
- Cerezo, José Antonio (1993), *Bibliotheca erotica: sive apparatus ad catalogum librorum eroticorum (ad usum privatum tantum)*, Madrid, ediciones El Museo Universal.
- (2001), *Literatura erótica en España: repertorio de obras 1519-1936*, Madrid, Ollero y Ramos.

Fernández, Pura (1996), "Censura y práctica de la transgresión: Los dominios del eros y la moralidad en la literatura española decimonónica", AA. VV., *Los territorios literarios de la historia del placer. I Coloquio de erótica hispana*, Madrid, Huerga y Fierro, pp. 71-87.

González Palencia, Ángel (1934-1941), *Estudio histórico sobre la censura gubernativa en España, 1800-1833*, Madrid, 3 vols.

Guereña, Jean-Louis (1999), "De erótica hispánica", AA. VV., *De l'obscène et de la pornographie comme objets d'études*, Tours, Université, *Cahiers d'Histoire culturelle*, 5, 1999, pp.19-32.

Infantes, Víctor (1989), "Por los senderos de Venus. Cuentos y recuentos del erotismo literario español", AA. VV., *Eros literario. Actas del Coloquio celebrado en la Facultad de Filología de la universidad Complutense en diciembre de 1988*, Madrid, Universidad Complutense, pp. 19-30.

- (1997), "Primer registro hispano de parodias eróticas: tanteos para una crónica gozosa de la virilidad literaria", AA. VV., *El cortejo de Afrodita. Ensayos sobre literatura hispánica y erotismo*, ed. De Antonio Cruz Casado, Anejos de *Analecta Malacitana*, Málaga, pp.69-88.

Rokiski, Gloria (1998), *Bibliografía de la Poesía Española del siglo XIX (1801-1850)*, Madrid, C.S.I.C.

Romero Tobar, Leonardo (1975), "Textos inéditos de escritores españoles del XIX relacionados con la censura gubernativa", *Cuadernos Bibliográficos*, 32, pp.1-20.

- (1994), *Panorama crítico del Romanticismo español*, Madrid, Castalia.

Sebold, Russell P.(1990), "Orgías románticas", *ABC*, 2-IV-1990; reed. en el volumen del autor *Ensayos de meditación y crítica literaria*, Salamanca, Universidad, 2004, pp.367-370.

<sup>1</sup> Como todo catálogo bibliográfico es susceptible de ampliación, añado aquí referencias de volúmenes manuscritos o impresos, del siglo XIX, no incluidos en los repertorios de Cerezo.- 1) Para los poemas de don Tomás Hermenegildo de las Torres (Cerezo, ficha nº 116), existe una copia manuscrita: *Poesía Erótica*, 54 ff., manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid nº 22044.-2) Fray C. Alegre, *Jardín de Venus, adornado con flores de diversos matices. Cuentos recogidos de varios autores [...] puestos en versos castellanos*, Bruselas, Coster y Cía., 1849 (biblioteca particular).

<sup>2</sup> La sombra de la censura planeó sobre la literatura pornográfica sin solución de continuidad respecto a las disposiciones legales del siglo anterior. González Palencia y yo mismo hemos ofrecido elocuentes informes de censores estatales de los primeros años del XIX. Una muestra: el juicio del abate Estala sobre las *Poesías* de Juan María Maury en un informe de 20-VI-1801: "Esta calamidad se aumentaría mucho más si se publicasen estas poesías en que se reúnen la trivialidad con la obscenidad más escandalosa [...]. El poema titulado "El Prometeo" contiene las descripciones más lúbricas que puedan verse, y no se comprende cómo su autor ha tenido la inconsideración de presentar unas pinturas tan sumamente torpes; basta decir que son copiadas de Colardeau, famoso por su extrema obscenidad"

<sup>3</sup> Archivo Histórico Nacional, Consejos, legajo 11315.

<sup>4</sup> Repárese en este fragmento de romancillo popular y su posible escenificación recitada: "Yo no voy al monte / a ver mis corderos / porque Bartolillo; / como es tan travieso, / luego que me atisba / me sale al encuentro, / el paso me impide, / me hace tantos gestos, / ¡ay, qué gestos! / ¡Tantos gestos!".

<sup>5</sup> Lo mismo puede decirse de la apresurada atribución a los hermanos Bécquer del álbum titulado *Los Borbones en pelota*, establecida sobre argumentos muy discutibles, como ha mostrado Joan Estruch. Gustavo Adolfo Bécquer sí escribió poesía pornográfica directa (véase Bécquer, 1856), pero en el "libro de cuentas" de su padre que él heredó y en el que pergeñó escritos muy variados.

<sup>6</sup> En "La Desesperación" se acentúa la alusión a la violencia gratuita -"Me gusta ver la bomba / caer mansa del cielo"- y a la morbosidad criminal -"oír luego los brindis / mezclados con quejidos / que lanzan los heridos / en llanto y confusión"- que están presentes en las vetas más radicales del romanticismo anarquista y visionario y la posterior literatura decadentista del "fin de siglo".

<sup>7</sup> "Hermosas, hermosas / venid inspiradas / y en copas doradas / por Baco brindad; / que envueltos en humo, / si hay vino y licores / doquier nacen flores... / ¡Reíd y cantad!" (Cañete).

<sup>8</sup> El proceso identificador de yo y amada en la experiencia aniquiladora se hace patente desde el soneto "A \*\*\* dedicándole estas Poesías" que inaugura el libro poético de Espronceda de 1840: "Marchitas ya las juveniles flores, / nublado el sol de la esperanza mía, / hora tras hora cuento y mi agonía / crecen y mi ansiedad y mis dolores. / Sobre terso cristal ricos colores / pinta alegre tal vez mi fantasía, / cuando la triste realidad sombría / mancha el cristal y empaña sus fulgores. / Los ojos vuelvo en incesante anhelo, / y gira en torno indiferente el mundo, / y gira en torno indiferente el cielo. / A ti las quejas de mi mal profundo, / hermosa sin ventura, yo te envío; / mis versos son tu corazón y el mío". Este auténtico soneto-prólogo al modo de los cancioneros petrarquistas modifica por la vertiente de la analogía negativa la comunión entre el poeta y el destinatario de sus versos.

<sup>9</sup> "De un cantar canalla / tengo el alma llena, / de un cantar con notas monótonas, tristes / de horror y vergüenza. / De un cantar que habla / de vicio y de anemia, / de sangre y de engaño, de miedo y de infamia, / ¡y siempre de penas! [...]", (Manuel Machado, "Nocturno madrileño" de su libro *El mal poema*).