

El “exilio del libro”: una perspectiva desde la literatura erótica

Martin SCHATZMANN WILLVONSEDER

mschatzmann@yahoo.com

RESUMEN

El destino de las obras eróticas del Renacimiento y del Siglo de Oro sirve especialmente bien como ejemplo para ilustrar cómo el pensamiento escrito consigue sobrevivir a los intentos que pretenden su destrucción. Las diferentes formas de evasión y de esconder el contenido erótico de carácter polémico son comparables a una especie de exilio del que hoy día la literatura erótica ha vuelto. Pero el lento regreso del olvido no ha sido lineal. La percepción social del erotismo ha sido variable. La investigación también ha tenido un papel considerable en la selección y recuperación de los escritos que fueron mandados al exilio siglos atrás por la censura.

Palabras clave: exilio, literatura erótica, Siglo de Oro, Renacimiento, crítica, política, censura, Inquisición, Aretino, Lope de Vega, Carajicomedia, Cazzaria, Ruedo Ibérico.

The Exile of the Book: a Perspective from Erotic Literature

ABSTRACT

The destiny suffered by Renaissance and Golden Age erotic works is an excellent example that shows the ways in which written thought has managed to survive the attempts directed at its destruction. The different forms of evasion in order to hide the delicate erotic contents can be compared to a form of exile, from where erotic literature has only recently come back. But the return from oblivion was a slow and not linear one. The attitude of society and investigation has been variable and has played a considerable role in the recovery of writings that had been sent away to exile ages ago by censorship.

Key words: exile, erotic literature, Golden Age, Renaissance, critique, politics, censorship, Inquisition, Aretino, Lope de Vega, Carajicomedia, Cazzaria, Ruedo Ibérico.

“La Inquisición utilizó la censura par intentar acabar con el Humanismo”
(Miguel de la Pinta Llorente, José M. Palacios)

1. INTRODUCCIÓN

El exilio es una forma de represión para acallar a críticos, rebeldes y otros peligros para el poder establecido. Los libros son la voz de su autor, sus creencias impresas en papel. Estas ideas materializadas se almacenan, se reparten y pueden sobrevivir a su creador. Por esta razón su control resulta igual o más importante que el del autor. La destrucción organizada de libros es como una pena de muerte, la anulación de estos pensamientos. Sin embargo, un único libro es suficiente para conservar las ideas en el "infierno" de alguna biblioteca u otra forma de "exilio". Solamente necesita el momento adecuado para volver a levantar la voz de su autor, una época más liberal y lectores dispuestos a escuchar.

La literatura erótica es un buen ejemplo para enfocar el exilio desde la perspectiva del libro. Hay que tener en cuenta que el erotismo a través de la historia humana es más que un mero estímulo sensual. Es una energía vital que ha creado una amplia biblioteca de libros transgresores que rompen moldes, rebeldes a su manera, que ponen en peligro el orden social, critican y chocan con la sociedad, además de reírse con frecuencia de los poderosos.

2. PORQUÉ CONDENAR EL EROTISMO AL EXILIO

El erotismo, como fenómeno profundamente humano, vincula la sexualidad de las personas con su mente. Esta combinación es muy poderosa ya que le da toda la fuerza del instinto sexual a una forma visual, mental o intelectual. Si estas últimas se cargan de crítica social, política o religiosa, se convierten en una potente arma contra las instituciones que ostentan el poder, lo que naturalmente estas últimas intentan evitar por todos los medios. Es por eso que el erotismo se presta especialmente bien para enfocar el "exilio de los libros". Las siguientes citas apuntan lo que podrían ser normas generales:

Parece admitido que existe desde siempre y en todas las culturas un fenómeno que exige la expresión de las actividades y deseos sexuales o el juego con palabras e ideas relacionadas con la sexualidad. Es un fenómeno universal. (Díez Fernández 2003: 13)

Por un lado se observa el deseo de expresar la sexualidad y por el otro, la tendencia general de suprimirlo:

The disruptive power of Eros to cause pain, to induce madness, to subvert, has been recognized in most cultures throughout history, although nowhere has it been considered so dangerous as in Western cultures imbued with strong Christian notions of original sin. (Mills 1993: 5)

La energía que vibra entre estos dos polos opuestos es Eros. Por un lado, genera la necesidad de expresión, y por el otro el miedo a su poder. Resumiendo, forma la fuerza que mueve a toda la humanidad y nuestra cultura. En palabras de Víctor Infantes:

[...] la humanidad ha congregado una torre libresca enorme y crecedera. Lo escrito sobre él [el erotismo] y contra él, lo imaginado y lo vivido por su causa. Lo sugerido por su presencia y por su ausencia ha sido pasto manuscrito e impreso de todas las sociedades en todas las épocas. La literatura, la ciencia, la medicina, la psicología, la historia, el arte, la religión, el folclore: la cultura, en una palabra solita y uniforme, [...]. (Cerezo 1993: XI)

También la definición de la enciclopedia alemana Brockhaus argumenta con la naturaleza humana de manera sorprendentemente liberal para el año de su edición, 1968:

[...] El Erotismo es una expresión elemental de la comunicación humana y se manifiesta en los más diversos dominios. Cada época adjudicaba al Erotismo su propia importancia. El Erotismo crece en interés cuando de un lado la satisfacción inmediata está limitada por normas sociales o del otro lado las formas sociales sofisticadas le conceden una libertad de expresión más amplia. (Brockhaus 1968)¹

Parece contradictorio que lo erótico se vuelva más atractivo tanto en épocas de represión social como en una sociedad sofisticada y liberal. Hablando de la censura y del “exilio de los libros”, eso significa que la necesidad de expresión busca un escape en épocas de represión y amplía su producción en épocas de mayor libertad. Este incremento en la libertad de expresión lleva, por una parte, a una explotación de la temática erótica en todos los ámbitos de la vida diaria. Por otro lado, también permite especializar, refinar y profundizar en un tema considerado una “expresión elemental de la comunicación humana” (Brockhaus 1968) y un “fenómeno universal” (Díez Fernández 2003: 13) a un nivel académico. Eso constituye un privilegio reciente, una libertad que se ha conquistado poco a poco, durante décadas. Los congresos y exposiciones especializados en campos como arte, filología o filosofía son el fruto de un largo camino de liberación.

Cuando se sacó a la luz toda una serie de literatura erótica en España a finales del siglo XIX y principios del XX, se publicó con seudónimos o en anonimato, con fechas y lugares de publicación inventados (Schatzmann 2003). Son libros de escasa difusión destinados a un grupo de lectores reducido. Esta táctica sirvió para crear un ambiente de confianza o de clandestinidad, según Jammes, Alzieu y Lissorges en su famosa *Floresta de Poesías Eróticas*, ya que la censura no era tan estricta en aquella época (Alzieu 2000: VII). Se trata entonces de una especie de “auto-censura” o “auto-exilio” que mantiene las publicaciones eróticas fuera de circulación y del mercado general. Los libros prefieren mantener su secreto y quieren ser buscados. Solamente con un lector dispuesto a esforzarse se puede crear esta relación de complicidad e intimidad que aprecia el contenido.

Andrés Barba lo define en *La Ceremonia del Porno* como un pacto entre el lector y el material pornográfico. Según él, existen textos para cada uno que revuelven, incitan o causan impresión, sólo hay que encontrarlos (Barba 2007: 15). Eso signi-

¹ La traducción es mía.

fica que el público tiene que estar dispuesto a dejarse seducir para que Eros vibre y despliegue sus encantos. El texto está esperando, pero el lector tiene que decidir el momento y la situación adecuada. Se trata de un tema que toca al lector a un nivel muy personal y las reacciones pueden ser violentas.

Por esa razón, el erotismo sirve tan bien como instrumento. Es fácil aprovecharse del lado obsceno, sucio y ridículo de la sexualidad humana para criticar, atacar y ridiculizar. Hoy día vivimos en una época de hedonismo y nuestra sociedad de ocio define lo erótico como una sensación estimulante y positiva. Pero cada sociedad y cada momento han ofrecido su interpretación.

La complejidad del tema demuestra que no son solamente las instituciones políticas de la censura y la Inquisición las que mandan los libros al "exilio". En vez de profundizar en el papel de estos organismos quiero reflexionar sobre otras formas de aislamiento, ilustrándolas con casos concretos y su historia. Obras del Renacimiento o del Siglo de Oro sirven especialmente bien, ya que su larga trayectoria es reveladora en relación a las limitaciones y restricciones posteriores.

3. CASOS EJEMPLARES

3.1. El Aretino (1525): *I Modi*

Un ejemplo clásico de persecución y censura son los *Sonetos Lujuriosos* de Pietro Aretino. Julio Romano y Marcantonio Raimondi, creadores de la base gráfica para el poeta, son artistas reconocidos en la Roma del *Cinquecento*. A Aretino no solamente se le considera *a posteriori* como inventor de la pornografía, sino también como primer periodista y publicista del mundo moderno. Y como tal atacó en sus obras a la corte del Vaticano. Al escribir sobre corrupción y despilfarro daba razón a las ideas luteranas (Lawner 1990: 134). La crítica al poder, herejía y erotismo formaron una mezcla que desató la furia del censor papal.

En 1524, Julio Romano concibió una serie de dibujos representando dieciséis posturas para acoplarse que luego fueron grabados por Marcantonio Raimondi. Esta obra gráfica indignó al Papa, que mandó quemar el *oeuvre* y castigar a los artistas. Romano consiguió huir a Mantua, pero Raimondi fue encarcelado en las mazmorras del Vaticano. Aretino tuvo todavía influencia suficiente para conseguir su liberación a través de los Médicis. El autor sobrevivió en Venecia, pero *I Modi* fueron prácticamente erradicados (Lawner 1990: 130-134).

La reedición fue prohibida con castigo de muerte. A pesar de esta amenaza salió una segunda edición, esta vez acompañada por los sonetos de Aretino. Encima salieron unas ediciones pirata sin lugar de impresión ni fecha ni nombre. A pesar de este éxito, todas las publicaciones menos una fueron destruidas durante el siglo XVI. Al parecer se guardó un ejemplar auténtico en la Biblioteca Nacional de Dresde, que fue quemado a finales del siglo XVIII por orden gubernamental. Existen unas litografías del siglo XIX que reconstruyen *I Modi*, pero la única edición pirata conocida que ha sobrevivido hasta hoy fue descubierta en 1929, hoy día en manos de un coleccionista anónimo (Lawner 1990: 10-138).

Este breve resumen ilustra la historia compleja del “exilio” de esta obra. Incluso un texto tan directo como *I Modi* no es mera pornografía (Lawner 1990: 11). Se publicó en un momento delicado para la Iglesia, acompañado por la crítica al poder. Ni siquiera la persecución feroz pudo intimidar a la curiosidad, y aunque la censura posterior ayudó a aniquilar uno de los últimos ejemplares en Dresde, la obra sobrevivió a su “destierro”. A partir de una edición pirata, esta obra del Renacimiento ha podido resucitar en el momento adecuado. Hoy tenemos varias ediciones entre las que destaca la de Lynne Lawner (1990).

3.2. Vignali (1525-1526): *La Cazzaria* (*La Carajería*)

El de *La Cazzaria* es un caso fascinante, especialmente en relación con el tema del exilio. Se trata de un diálogo al estilo escolástico de contenido sexual. Las *quaestiones* pseudo-filosóficas del debate tratan, por ejemplo, “De qué materia está compuesta la verga”, o “Por qué la crica es llamada 'natura'”, “Por qué los compañeros no entran ni en la crica ni en el culo” y otras amenidades por el estilo. Bajo la alegoría y la parodia se detectan las cuestiones políticas y sociales de la Siena de la época. *La Cazzaria*, escrita en 1525 o 1526, es claramente un texto en la tradición de la literatura paródica-sexual en la línea del Aretino (Vignali 1999: XIII-XV), siempre desafiante: “¿Qué mal puede haber en observar a un hombre montando a una mujer? ¿Es que acaso las bestias han de ser más libres que nosotros?” (Lawner 1990: 138).

El autor, Antonio Vignali, fue uno de los intelectuales más importantes de Siena en la época². Se trata de un texto escrito por un hombre culto para un público educado, capaz de entender la parodia de un texto filosófico, y de reírse al reconocer las alusiones críticas detrás de la fachada de un diálogo abiertamente sexual.

Se conocen tres versiones, de las cuales dos sobrevivieron en el enfer de la Bibliothèque National de France en París, donde se guarda además una edición de un bibliófilo del siglo XIX, basada en un manuscrito del XVII, hoy perdido. También ha sobrevivido un manuscrito –aunque mutilado– de la *Cazzaria* en la misma Biblioteca Apostólica Vaticana (Vignali 1999: XVII-XXVIII).

Este trasfondo histórico agitado hace comprensible cuánto significa el descubrimiento del manuscrito de Barcarrota, emparedado junto a otra serie de libros y encontrado por casualidad en 1992 (Carrasco 2005: 21).

La Cazzaria es la única obra de Vignali impresa en vida del autor, probablemente contra su voluntad. Hay investigadores que sospechan de una táctica para engañar a la censura y atraer a los curiosos. Pero puede que la publicación de la *Cazzaria* fuera la razón por la que otras obras más trascendentes del autor no llegaron a imprimirse. Que una publicación de este tipo llevara el nombre de su autor era una rareza en

² Era experto en derecho y en letras latinas e italianas, miembro fundador de la prestigiosa Academia degli Intronati. En 1530 la situación política le forzó a exiliarse. En 1540-1541 vivía en Sevilla, probablemente al servicio de Felipe II. Después de su vuelta a Milán, trabajaba para el cardenal Cristoforo Madruzzi (Vignali 1999: XIII).

un mercado clandestino donde abundaban los seudónimos y el anonimato, tanto de autores como de impresores o del lugar de edición. La difusión siempre tenía que adaptarse a las circunstancias del momento y se suponía que los libros de contenido obsceno no estaban destinados a la conservación (Vignali 1999: XV-XVII).

En el caso de los textos hallados en Barcarrota, se piensa que se escondieron para protegerlos de la confiscación, las molestias y pérdidas que ésta conllevaba, y no tanto por miedo a la Inquisición. Los libreros sufrían redadas frecuentes por parte de la censura para forzarles a entregar “todos los libros que nuevamente se hobieran impreso”, no ya “en Alemania o en Inglaterra, donde hay mayor daño”, sino asimismo “en otras partes”, con la obvia consecuencia que no se podían vender “los sospechosos [...] sin que primero sean [...] examinados por los inquisidores y personas que en esto entendieren” (Vignali 1999: VIII). En el caso de la Cazzaria, seguramente hicieron bien en esconderla ya que contiene incluso ataques directos contra la censura:

En total serán tres libros, a saber: *De la genealogía y bautismo del carajo*, *Del nascimiento y obra de la crica* y *De la vida y pasión del culo*. Con los tres prepararé un volumen al cual intitularé: *Limen pudendorum* y allí pienso mostrar cuánto se extiende mi ciencia con un estilo que no es éste, vil y mediocre. Haré ver a las claras los actos secretos de la sodomía, los cuales, en parte, he recogido de otros autores, y en parte, aprendido mediante la práctica. Sólo lamento el hecho de que he iniciado esta obra en lengua latina, aun cuando debía de componerse de tal manera que cualquiera la pudiese comprender, siendo estas noticias útiles universalmente a todos los hombres y asequibles por igual a cada uno que muestre un ánimo predispuesto a deleitarse con ello. No obstante, he obrado así por diversas razones: en primer lugar, por preservar la honestidad de las mujeres, honestidad que siempre he estimado altamente, de manera que salvo casos de extrema necesidad no he querido nunca tener comercio con ellas. [...] La segunda razón por la que he escrito en aquella lengua es porque ciertos idiotas, vulgares y gazmoños, los cuales prestan más atención a ciertas cosas naturales que en averiguar las causas de las cosas, no la condenasen por deshonestas, al sentir tantas veces mencionadas las palabras “carajo”, “crica”, “culo”, “compañones”, “hoder”, “culear”, y otras semejantes de las cuales está el libro lleno. Así cuando yo diga *Priapum*, *mentulam*, *neruum*, ellos, al leer, no creerán que quiero decir “carajo”. Lo mismo cuando verán escrito *uuluam*, *cunnum* no sabrán que sean los nombres de la crica, y de esta manera se quedarán callados. (Vignali 1999: 62-64)

Los censores se fijan en lo obvio y no miran detrás de las palabras obscenas. No se interesan por el contexto o la calidad literaria. “There is no such thing as a moral or an immoral book. Books are well written or badly written. That is all”, opina Oscar Wilde (1985: 21) en el prefacio de *The Picture of Dorian Gray*, cuando siglos después tuvo a su vez problemas con la censura.

3.3. Anónimo (1519): *La Carajicomedia*

La Carajicomedia se publicó en 1519 dentro del *Cancionero de Obras de Bur-las Provocantes a Risa*, que a su vez forma el capítulo jocosos del *Cancionero Gene-*

ral (Alonso 1995: 7). Esta parodia en verso del *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena cuenta la historia de Diego Fajardo en busca de una curación para su potencia sexual perdida (Dominguez 2006: 1).

Álvaro Alonso sospecha en su edición del texto (1995) de una persecución sistemática de la obra, ya que solamente se conserva un ejemplar. Se guardó durante más de tres siglos en el Museo Británico, hasta que Luis Usoz del Río transcribió el cancionero y lo editó en Londres, Pickering, alrededor de 1841. En la portada, no obstante, figura Madrid como lugar de impresión y Luis Sánchez como editor (Alonso 1995: 8). La pregunta de por qué eligió la publicación en el “exilio” queda pendiente. Las dos opciones para justificar esta clandestinidad son la precaución ante la censura o la tradición de restringir el acceso a la literatura erótica. La consecuencia indudable es que esta edición del cancionero hizo *La Carajicomedia* más accesible y preparó así su extraordinaria carrera posterior. En el siglo XX fue editada por lo menos cuatro veces, además como obra propia, independiente del *Cancionero de Obras de Burlas*. España se abrió después de la muerte de Franco para absorber toda la liberalización internacional de los años 60 y 70. Con ediciones de la obra en cuestión por Luis Montañés en 1975, Díez Borque en 1977, Carlos Varo en 1981 y Álvaro Alonso en 1995, las fechas hablan por sí. Con esta última edición académica se sitúa la obra dentro de su contexto histórico, ayudando a comprender mejor los siglos de oro, su cultura y su literatura. *La Carajicomedia*, por tanto, ha vuelto definitivamente del “exilio del silencio”.

Actualmente muchas obras vuelven de un “exilio” donde los mismos investigadores las habían mandado. Los manuscritos han estado en las bibliotecas. Incluso se utilizaban para recopilar antologías o monografías de los escritores de siglos pasados y se discutía la autoridad de obras anónimas. Pero el tesoro de la poesía erótica, repartido en un sinfín de manuscritos, solamente se trataba de refilón, y solo cuando era inevitable. Así, por ejemplo, la publicación del *Cancionero General* no podía omitir el capítulo: *Obras de Burlas, provocantes a Risa* (Rodríguez Moñino 1958: 15), las cuales se calificaban como obscenidades sin interés ni valor literario. En un libro tan conocido como el *Cancionero General* esta marginación posterior ya empezaba a tener efecto en la edición de 1535, donde la introducción refleja el gusto de la época y cierta presión social: “E finalmente agora en esta vltima impresion se han queitado del dicho cancionero algunas obras que eran muy desonestas y torpes: y se han añadido otras muchas assi de deuocion como de moralidad. De manera que ya queda el mas copioso que se aya visto” (Rodríguez Moñino 1973: 62).

La educación y la sociedad de cada época influyen a generaciones de investigadores, favoreciendo así que la censura se asiente y perdure a través del tiempo. Menéndez Pidal todavía llama a la poesía del *Cancionero General* “una balumba de versos insignificantes” (Whinnom 1981: 11). Iris M. Zavala (1984: 11) cita a otro erudito importante censurando el erotismo: “La lujuria, que según Menéndez Pelayo estaba 'pasada por todas las alquitaras del infierno”.

Solamente décadas después se le concedía un interés histórico-social a la poesía erótica. Varias antologías iban suscitando interés, pero a la vez formaban una visión limitada, centrada en el erotismo burlesco de la literatura española. La investigación académica de los últimos veinte años ha demostrado que la expresión erótica en la

literatura española es más variada y profunda. Hoy se reconocen las múltiples capas de lectura de la poesía sensual, y hasta se propone revisar la poesía petrarquista y amorosa (Martín 2006: 8).

La publicación de manuscritos enteros ha ayudado enormemente a estudiar la gama entera de la expresión poética de la época. Evitando la restricción y la censura posterior de antologías y monografías, estas publicaciones completas facilitan la investigación para cualquier interesado y ayudan a la poesía erótica a volver del “exilio del silencio”^{3,4}.

3.4. Lope de Vega: *Columnas de cristal*

Un manuscrito publicado es el Cancionero de Pedro de Rojas (Labrador 1988), donde figura un soneto de Lope de Vega que sirve especialmente bien para ilustrar el efecto de la censura posterior⁵.

[SONETO DE LOPE DE VEGA]

A UNA DAMA QUE LLEUAUA MEDIAS AÇULES Y CHAPINES
PLATEADOS

Yo vi sobre dos basas plateadas
dos hermosas columnas sostenidas,
de açul color cubiertas y çeñidas
con un çendal de plata y dos laçadas.
Vilas y dixè: “¡O prendas, reseruadas
al Hércules que os tiene mereçidas,
si como de mi alma sois queridas,
os viera destes braços sustentadas,
”tanto sobre mis hombros os lleuara
lo que en otro mundo, do ninguno os viera,
pusiera del Plus Ultra los tropheos,
“o fuera otro Sansón que os derriuara,
porque, cayendo vuestro templo, diera
vida a mi gusto y muerte a mis deseos”. (Labrador 1988: n. 193)

Al tratarse de una obra de autoría indudable no se ha podido omitir en la edición de las *Rimas* (Pedraza 1993). Lo sorprendente es que el editor lo califica como “semipornográfico” y parece sentir la necesidad de defender al autor. Según Pedraza, se trata meramente de un desliz de juventud y Lope “no volverá a caer tan des-

³ En este contexto quiero agradecer el valioso trabajo valioso de un grupo de investigadores en torno a J. Labrador y R. Di Franco que ha publicado desde los años ochenta más de una docena de cancioneros del siglo XVI.

⁴ En este contexto quiero agradecer el trabajo valioso a un grupo de investigadores en torno a J. Labrador y R. Di Franco que ha publicado desde los años ochenta más de una docena de cancioneros del siglo XVI.

⁵ Remito al artículo “Erotismo Moderno en Literatura Antigua” (Schatzmann 2006) para un análisis más a fondo.

caradamente en semejantes liviandades” (Pedraza 1993: 47-48). Lo extraordinario es la fecha de la publicación de esta edición, 1993, una década en la que el erotismo ya se había establecido como tema de investigación serio. Una explicación podría ser que se trata de una expresión más sensual, que toca el lector actual a un nivel más personal. El soneto difiere además del aceptado erotismo jocoso e involucra sensaciones personales. En opinión de Rosa Albor, en cambio, se trata de una “originalísima parodia” (Albor 1999: 11) que incluye en su antología *Poesía Satírica y Burlasca del Siglo de Oro*. Una investigación académica abierta y seria le dedica José Lara Garrido en su artículo “*Columnas de Cristal: códigos y discursividades entre un soneto de Lope y un famoso romance anónimo*” (1997).

Con este ejemplo quiero llamar la atención sobre la importancia de cada interpretación y el fondo cultural, educativo, social e histórico de quien escribe sobre la poesía. Si el reconocimiento de un soneto de Lope de Vega ha tenido tantos problemas, otros ejemplos de autoría dudosa o anónimos han sido ignorados y olvidados por el “exilio del silencio” en manuscritos variados.

Aparte de este olvido o negligencia, los casos arriba presentados del Renacimiento y el Siglo de Oro siguen teniendo toda su actualidad, como demuestra la represión que, hasta hace bien poco, ha seguido sufriendo la literatura erótica en España.

4. RUEDO IBÉRICO (AÑOS 70): LA VOZ DESDE EL EXILIO MODERNO

La editorial Ruedo Ibérico es más conocida por sus publicaciones políticas, marcadamente antifalangista, anarquista y comunista. Sin embargo está relacionada con los estudios de literatura erótica a través de dos publicaciones. Teniendo en cuenta su fondo ideológico, hay que considerar las ediciones de contenido erótico también como herramienta política.

Es una protesta desde el “exilio” en París, donde la libertad de expresión ya había generado toda una serie de publicaciones sobre el tema. George Bataille, Michel Foucault, Jean Jacques Pauvert y otros habían incluido el erotismo en el pensamiento intelectual.

4.1. Xavier Domingo (1972): *Erótica Hispánica*

Esta obra constituyó un primer intento de abarcar el erotismo desde una perspectiva nacional en todas sus facetas. A través del arte y la literatura, Domingo analiza como “el Español” siente el erotismo. El arte prehistórico se compara con estampas picantes populares. El arte moderno se representa con Picasso, Úrculo, Saura, Dalí y muchos otros contrastados con la tradición ilustrada representada por grabados y estatuas medievales, pintura clásica y sobre todo religiosa, ¡mucho arte religioso! Obras completamente diferentes se unen bajo un tema, el erotismo, para formar un conjunto coherente.

Obviamente hay que tener en cuenta que se trata de una obra rebelde, una protesta desde el exilio, ya que fue editado en 1972 en París. Existe una versión francesa abreviada titulada *Érotique de l'Espagne*, publicada en la Bibliothèque Internationale d'Érotologie. El copyright está a nombre de Jean-Jacques Pauvert (Domingo 1972: 4). Eso indica que estos "exiliados" estaban bien vinculados con la avangarde de la investigación del erotismo. Y este espíritu de *enfant-terrible* es también apreciable en el libro de Domingo.

Su obra es un ataque brutal que critica, a través del tema de la sexualidad, a una sociedad hipócrita aún bajo la dictadura franquista, una sociedad rancia necesitada de las ideas democráticas de izquierdas. Domingo se apoya en el arte y la literatura para presentar una España erótica bruta, directa y negativa. En esta obra son tratadas *La lozana andaluza*, *La Carajicomedia* y *Don Juan*. Pero la obra que según Domingo mejor representa la sexualidad española es *La Celestina* (Domingo 1972: 17).

El papel del catolicismo en España es sometido a crítica. Se discuten el sentido de la culpa y del castigo apoyado con citas e ilustraciones de arte moderno y antiguo, y en el capítulo titulado "Moros y cristianos" se recorre la historia. Pero los ataques se concretizan en el apéndice iconográfico. Bajo el título "Sadomasoquismo" se explora la relación de la religión católica con el dolor versus el éxtasis: martirios de cuerpos desnudos y castigos infernales por el pecado de la carne. Entre los capítulos de "Culos" y "Priapos" el autor dedica uno a "La Virgen de la teta", donde la madre nutriente se confronta con representaciones más profanas. Y antes de llegar a los dibujos más eróticos de Picasso, un capítulo se ocupa expresamente de "El cura". El anticlericalismo tiene una larga historia. Así, es fácil juntar estampas contemporáneas y dibujos antiguos para trazar la imagen del monje gordo, comilón y lujurioso.

4.2. Joaquín Caro Romero (1973): *Antología de la poesía erótica española de nuestro tiempo*

Esta obra es revolucionaria en varios sentidos. En ella el autor anuncia su causa con grandes letras en el dorso del libro, firmado, sin seudónimo, algo hasta ese momento extraordinario: "Por muy vigilada que esté la barrera del silencio, la poesía española, poco a poco y superando márgenes de provisionalidad, anuncia haber dejado entreabierto una ventana a la perspectiva de una liberación erótica" (Caro 1973: 15).

Se trata de otra protesta desde el "exilio". Sin embargo, ha llegado la hora de pronunciarse, se ha acabado el anonimato. "La literatura española se hará moralista por obligación y no por devoción" (Caro 1973: 3) proclama el editor, y lo demuestra con una serie de veinticuatro poetas a los que agradece el permiso de publicar con su nombre sus obras eróticas. No es de extrañar, ya que no faltan autores conocidos: Jorge Guillén, Vicente Aleixandre, Federico García Lorca, Luis Cernuda, Rafael Alberti, Max Aub, Miguel Hernández, José Ángel Valente, Jaime Gil de Biedma, están entre los que saltan a la vista. Aparte de presentarlos en la introducción, Caro Romero amplía la lista de poetas que han tratado el tema del amor eróti-

co en su obra de una manera u otra, dejando claro que la literatura española todavía tiene mucho que ofrecer en este campo. Resumiendo los siglos pasados, el editor todavía sigue aferrado a la idea tradicional de una producción escasa, enfocada en lo burlesco, obsceno, de lo cual culpa a la censura y la Inquisición: “la literatura peninsular es una literatura fruto del catolicismo”, según Caro Romero (1973: 6). “Hay un fenómeno que la política y la Iglesia católica españolas fomentaron siempre y con caracteres de atropello hacia la libertad del escritor la mayoría de las veces: impedir y negar el influjo de Eros en las artes de la palabra” (Caro 1973: 5).

El ataque de Caro Romero se suma a las voces rebeldes y reveladoras que, desde el exilio, abrieron el paso para que hoy tengamos la posibilidad de una expresión libre y de investigar a nivel académico una parte tan esencial de la vida humana como es el erotismo.

5. CONCLUSIÓN

Los casos ejemplares aquí discutidos dejan ver ciertas pautas que marcan la historia de la literatura. La destrucción de libros siempre tenía que apuntar a la completa desaparición de una obra, a no ser que el poder censor no quisiera más que retrasar la publicación, ya que la existencia de un solo libro garantiza la conservación de la voz de su autor. Los supervivientes de la persecución tienen trayectorias similares, aunque hayan seguido diferentes rumbos o atravesado diferentes etapas.

Una especie de “cárcel” es la constituida por los llamados “infiernos” de las bibliotecas o por las bibliotecas privadas de coleccionistas, que más que un calabozo ofrecían refugio a los perseguidos. Textos explosivos se han guardado en muchas bibliotecas, como hemos visto en el ejemplo de la *Cazzaria* que –aparte del ejemplar emparedado de Barcarrota– dispone de otro, mutilado, en la mismísima Biblioteca Apostólica Vaticana. Además, la dificultad añadida estriba en que estas obras no siempre son fáciles de detectar.

Los textos eróticos no forman compendios completos. Se camuflan entre otros textos y se esconden dispersos en los manuscritos de las grandes bibliotecas. La costumbre selectiva de pasar poesías en pequeños círculos de autores y lectores ha llevado a una multitud de variaciones y recopilaciones en cancioneros nunca impresos íntegramente. La explotación de estos manuscritos para antologías y monografías por parte de la investigación literaria generó una selección al gusto del intelectual, siempre influenciada por su entorno educativo, social e histórico. Por esta razón, hasta hace relativamente poco, se mandaban muchas obras consideradas obscenas al “exilio del silencio”. La lenta aceptación del erotismo como campo de investigación académica serio durante del siglo XX es un proceso que se observa estudiando la obra crítica. En lo que a los escritores se refiere, la presión social también puede llevar a la auto-censura, con autores que minusvaloran su propia creación o restringen su lenguaje para evitar problemas con la sociedad.

La misma literatura erótica, no obstante, busca en ocasiones esta especie de “exilio ideológico”. Por su carácter clandestino se mueve en círculos de iniciados que entienden su lenguaje en clave y su simbología. La invasión de otros géneros y tex-

tos es una estratagema para evitar la censura de los autores eróticos (Díez 2003: 39). La confusión creada por los datos de imprenta falsos también es un recurso al uso. Todo vale para contrarrestar una censura que suele controlar la terminología superficialmente, en vez de juzgar una obra a fondo. Una cita del *Libro de Buen Amor* parece hacer alusión a esta situación: “Muchos leen el libro e tiénenlo en poder que non saben qué leen nin lo pueden entender” (Ruiz 2001: 1390-1391). De modo que siempre existe la duda para el investigador de si se trata de una forma de protección contra censura e Inquisición o un estímulo para los connoisseurs.

El peligro existía sin duda para obras como las aquí discutidas. Un lugar de impresión alternativo en el extranjero es un “exilio físico” frecuente hasta un pasado reciente, como en el caso de la editorial Ruedo Ibérico, que eligió París. Otras de las ciudades tradicionalmente más permisivas eran Ámsterdam o Venecia, donde se imprimió otro ejemplo de literatura erótica española, *El retrato de la Lozana Andaluza*, del que solamente ha sobrevivido un ejemplar (Díez 2003: 43), como en el caso del *Cancionero de Obras de Burlas Provocantes a Risa, la Carajicomedia o I Modi*.

La vuelta del “exilio” de muchas de estas obras tiene una historia similar: la supervivencia de contados ejemplares en un país extranjero, una primera reaparición para un público selecto a finales del siglo XIX y principios del XX y el regreso definitivo desde los años setenta. Con el progreso de aceptación del erotismo como tema de estudios académicos, las ediciones se abren a un público más amplio. Hoy día, la cantidad de publicaciones letradas prueba que la literatura erótica está definitivamente de vuelta del exilio.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBOR, Rosa (ed.) (1999): *Poesía satírica y burlesca del siglo de oro*. Antología de Rosa Albor. Madrid: Letra Celeste / Minúscula.
- ALEGRE PEYRÓN, José M. (1990): “La censura literaria en España en el siglo XVI”. *Revue Romane*, 25, pp. 428-441.
- ALONSO, Álvaro (ed.) (1995): *Carajicomedia*. Archidona: Ediciones Aljibe.
- ALZIEU, Pierre; JAMMES, Robert; y LISSORGUES Yvan (eds.) (2000): *Poesía erótica del Siglo de Oro*. Barcelona: Crítica.
- BARBA, Andrés; y MONTES, Javier (2007): *La ceremonia del porno*. Barcelona: Anagrama.
- BROCKHAUS ENZYKLOPÄDIE (1968): *Brockhaus Enzyklopädie (Bd. V) Dom - Ez*. Wiesbaden: F. A. Brockhaus.
- CARO ROMERO, Joaquín (1973): *Antología de la poesía erótica española de nuestro tiempo*. París: Ruedo Ibérico.
- CARRASCO GONZÁLEZ, Juan M. (2005): “Portugal en la biblioteca de Barcarrota: *La oración de la emparedada*”. *Anuario de Estudios Filológicos*, XXVIII, pp. 21-34.
- CEREZO, José Antonio (1993): *Bibliotheca erotica sive apparatus ad catalogum librorum eroticorum (ad usum privatum tantum)*. Madrid: Ediciones El Museo Universal.
- DÍEZ FERNÁNDEZ, José Ignacio (2003): *La poesía erótica de los siglos de oro*. Madrid: Laberinto.

- (2006): “Asedios al concepto de literatura erótica”, en *Venus Venerada: Tradiciones Eróticas de la Literatura Española*, pp. 1-18. Madrid: Editorial Complutense.
- DOMINGO, Xavier (1972): *Erótica hispánica*. París: Ruedo Ibérico.
- DOMÍNGUEZ, Frank A. (2006): “Monkey business in *Carajicomedia*: the parody of fray Ambrosio Montesino as 'Fray Bugeo'”. *eHumanista*, 7, pp. 1-27.
- DUERR, Hans Peter (1995): *Obszönität und Gewalt: der Mythos vom Zivilisationsprozess*. Frankfurt: Suhrkamp.
- GACTO FERNÁNDEZ, Enrique (1991): “Sobre la censura literaria en el siglo XVII: Cervantes, Quevedo y la Inquisición”. *Revista de la Inquisición*, 1, pp. 11-61.
- LABRADOR HERRAIZ, José J.; DI FRANCO, Ralph A.; y CACHO, María T. (eds.) (1988): *Cancionero de Pedro de Rojas*. Cleveland: Cleveland State University.
- LARA GARRIDO, José (1997): “Columnas de cristal: códigos y discursividades entre un soneto de Lope y un famoso romance anónimo”, en CRUZ CASADO, Antonio (ed.), *El cortejo de Afrodita. Analecta Malacitana*, Anejo de la revista de la sección de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Málaga, 11, pp. 23-68.
- LAWNER, Lynne (ed.) (1990): *Los 16 placeres: las cortesanas del Renacimiento*. Madrid: Temas de Hoy.
- MADRIGAL CASTRO, Sara (2010): “La Censura de Libros en la España Moderna (1502-1805)”. *Temas para la educación*. *Revista digital para profesionales de la enseñanza*, 7, marzo.
- MARTÍN, Adrienne L. (2006): “Introduction”. *Calíope: Journal of the society for renaissance and baroque hispanic poetry: poesía erótica del Siglo de Oro, crítica y antología*, núm. 12, vol. 2, pp. 7-11.
- MILLS, Jane (ed.) (1993): *Bloomsbury guide to erotic literature*. London: Bloomsbury.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. (ed.) (1993): *Rimas, Lope de Vega*, v. I. Edición crítica y anotada de Felipe B. Pedraza Jiménez, 2 tomos. Madrid: Universidad de Castilla-La Mancha.
- RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio (ed.) (1958): “Introducción”, en *Cancionero general*, pp. 7-41. Disponible en: www.cervantesvirtual.com
- RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio; y ASKINS, Arthur L.-F. (coord.) (1973): *Manual bibliográfico de cancioneros y romanceros impresos durante el Siglo XVI*. Madrid: Castalia.
- RUIZ, Juan (2001): *Libro de Buen Amor*. Edición de Alberto Blecha. Madrid: Cátedra, col. Letras Hispánicas.
- SCHATZMANN WILLVONSEDER, Martin (2003): “Consideraciones acerca del erotismo: en la investigación y en la poesía del siglo XVI”. *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 21, pp. 281-300.
- (2006): “Erotismo moderno en literatura antigua. Ejemplos en los cancioneros castellanos del siglo XVI”. *Revista de Filología Románica*, 23, pp. 185-203.
- (2007): “Los sentidos: antenas de Eros en el ejemplo de la poesía erótica del siglo XVI”. *Los Sentidos y sus Escrituras, Anejo V de la Revista de Filología Románica*, CD Jóvenes Investigadores, pp. 3-51.
- VIGNALI, Antonio (1999): *La Cazzaria (La Carajería)*. Edición de Guido M. Cappelli, estudio paleográfico, codicológico y traducción por Elisa Ruiz García y, estudio preliminar de Francisco Rico. Mérida: Editora Regional de Extremadura.
- WHINNOM, Keith (1981): *La poesía amorosa de la época de los Reyes Católicos*. Durham: University of Durham.
- WILDE, Oscar (1985): *The picture of Dorian Gray*. London: Penguin Books.

- ZAVALA, Iris M. (1983): "Inquisición, erotismo, pornografía y normas literarias en el siglo XVIII". *Anales de Literatura Española*, 2, pp. 509-529.
- (1984): "Viaje a la cara oculta de setecientos". *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXIII, pp. 4-33.