



Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 22 (2016)

«UN CARAJO IMPERTÉRRITO, QUE AL CIELO»: ACERCA DE UN SONETO ERÓTICO ATRIBUIDO A ESPRONCEDA*

Álvaro PIQUERO RODRÍGUEZ
(Universidad Complutense de Madrid)

Recibido: 21-04-2016 / Revisado: 26-05-2016

Aceptado: 26-05-2016 / Publicado: 21-07-2016

RESUMEN: Después de su muerte en 1842, José de Espronceda se convirtió en uno de los poetas románticos a los que la crítica ha atribuido más composiciones eróticas de autor desconocido. Tras un breve repaso crítico de todas ellas, el presente artículo reflexiona, a partir de nuevos datos bibliográficos, sobre la posibilidad de que el soneto que comienza «Un carajo impertérrito, que al cielo» no fuera escrito por el autor.

PALABRAS CLAVE: Espronceda, erotismo, poesía, atribución, apócrifo.

**«UN CARAJO IMPERTÉRRITO, QUE AL CIELO»: ON AN EROTIC SONNET
ATTRIBUTED TO ESPRONCEDA.**

ABSTRACT: After his death in 1842, José de Espronceda became one of the romantic poets whom critics have attributed anonymous erotic compositions mostly. After a brief critical review of all of them, this article reflects, from new bibliographic data, about the possibility that the sonnet that begins «Un carajo impertérrito, que al cielo» could not be written by the author.

KEYWORDS: Espronceda, eroticism, poetry, attribution, apocryphal.

* Agradezco encarecidamente las lecturas, correcciones y aportaciones que el profesor Víctor Infantes ha realizado durante la redacción de este artículo, de cuyos eventuales errores soy el único responsable.

A pesar de la difícil relación que han tenido durante largo tiempo la crítica y la tradición erótica hispánica, hoy son pocos los que dudan de que a lo largo de la historia han sido numerosos los autores que consagraron su pluma a las Musas más libidinosas. Más allá de los pliegos y cancioneros de la Edad Media y los Siglos de Oro, repletos de poemas anónimos de difícil catalogación, es en el siglo XVIII cuando autores de la talla de Moratín —padre e hijo—, Meléndez Valdés, Iriarte o Samaniego, entre otros, deciden incorporar las producciones eróticas dentro de su propia obra. De hecho, aunque corrieron de forma clandestina en su época y sólo varios años después pudieron ser publicadas, esta amplia nómina de poemas incluye títulos como el *Arte de putear* de Nicolás Fernández de Moratín (1737-1780), el *Jardín de Venus* de Félix María Samaniego (1785-1792), los *Besos de amor* de Juan Meléndez Valdés (1776-1781), las «Poesías jocosas» de José Iglesias de la Casa (1793), los *Diálogos satíricos* de Francisco Sánchez Barbero o las *Poesías líbricas inéditas y que no se pueden imprimir* de Tomás de Iriarte (1780-1784) (Infantes, 2007: 149-151).

Herederos de esta tradición ilustrada, algunos de los autores románticos más insignes también cultivaron el género erótico, perpetuando durante el siglo XIX el modelo establecido por sus antecesores para las producciones explícitamente amorosas.¹ Aunque su estudio y edición se ha demorado más que en el caso de los escritores del siglo XVIII, actualmente contamos ya con un amplio catálogo de autores heterodoxos, entre los que se incluyen «Bretón de los Herreros, Juan Nicasio Gallego, Antonio García Gutiérrez, el Duque de Rivas, Ventura de la Vega, tal vez los hermanos Bécquer [...] y José de Espronceda» (Fernández Nieto, 2007: 12 y 2009: 159). De entre todos ellos, cabe destacar aquí la figura de don José de Espronceda, pues será éste y su más que discutida producción clandestina el objeto principal de estudio de los siguientes párrafos.

No obstante lo anterior, antes de centrarnos en el poeta romántico y su obra, se ha de tener en cuenta otro hecho fundamental para el análisis y la recuperación de la tradición erótica decimonónica —y buena parte de la anterior—: los cancioneros eróticos clandestinos. En efecto, a lo largo del siglo XIX, la producción de antologías licenciosas experimentó un fuerte empuje y, de hecho, estas compilaciones de bolsillo fueron el medio principal por el que los poemas eróticos llegaron al público de la época.² De manera sucesiva, y en un intervalo de apenas cincuenta años, aparecen publicados en España «el *Cancionero verde* (Sevilla, 1835?), la reedición del *Cancionero de burlas...* (Londres, Pickering, 1841) a cargo de Luis Usoz y Río, otra nueva edición de este cancionero debida a Lustonó, en 1872; la *Venus retozona* de Amancio Peratoner (1872), el *Cancionero moderno de Obras Alegres* (1875?) y la *Venus Picaresca* (1881) [...]» (Cerezo, 1988: 145).

Dentro de esta amplia nómina de títulos, cabe destacar aquí el *Cancionero moderno de obras alegres* (Londres, 1875), puesto que es en esta amplia antología erótica donde aparece por primera vez el poema atribuido a José de Espronceda sobre el que trata este trabajo.

Antes de centrarnos en esta cuestión, y a pesar de ser sobradamente conocida, merece la pena detenerse brevemente en la biografía del poeta, pues algunas de las fechas que apuntaremos a continuación resultarán claves para comprender adecuadamente parte de las reflexiones posteriores. José de Espronceda fue bautizado en Almendralejo el 25 de marzo de 1808, aunque pasó la mayor parte de su infancia y juventud en Madrid.³ Hijo de un militar profesional, Camilo de Espronceda, y por tanto, miembro de una familia

¹ Para un estudio amplio sobre la poesía pornográfica romántica y sus formas véase Romero Tobar (2005).

² Para un análisis pormenorizado de los cancioneros eróticos publicados en el siglo XIX, especialmente en el caso del *Cancionero moderno de obras alegres*, véase Cerezo (1988: 144-148), Guereña (2005: 31-42) y Díez Fernández (2007: 79-92).

³ Para ésta y todas las siguientes referencias biográficas de José de Espronceda, véase la extensa biografía del poeta publicada por Marrast (1989).

desahogada económicamente, en 1821 es matriculado en el colegio privado de la calle San Mateo, uno de los más prestigiosos de la capital, dirigido por los humanistas Alberto Lista y José Gómez Hermosilla. Pronto demuestra su interés tanto por la literatura como por los asuntos sociales, pues en 1822 aparece como miembro de la sociedad secreta de los «Numantinos», que, constituida por unos jóvenes idealistas, buscaba acabar con el orden político establecido; y en 1823 ya participa en las sesiones de la «Academia del Mirto», moderadas por el propio Lista, donde comienza a escribir «El Pelayo». Esta aventura política de juventud la valió al autor su primer encarcelamiento, ya que, tras ser delatada la sociedad, Espronceda y sus compañeros fueron reclusos en distintos emplazamientos eclesiásticos durante unos meses del año 1825.

A mediados de 1827 el joven Espronceda sale de España exiliado y dirige sus pasos a Lisboa, Londres y París, por lo que no volverá a su país de origen hasta 1833. Será después de su regreso a España cuando el autor comience a estampar la mayor parte de sus poemas en publicaciones periódicas de la época, como *El Siglo*, *El Artista*, *Revista Española* o *El Pensamiento*. Durante estos años Espronceda era ya un poeta conocido y venerado por los románticos más jóvenes, como Zorrilla, y en 1840 García de Villalta y Gil y Carrasco editan en un solo ejemplar las *Poesías* de Espronceda, que reunían la mayor parte de la obra publicada por el poeta hasta el momento, incluyendo la versión completa de *El estudiante de Salamanca*. En ese mismo año, por entregas, comienzan a aparecer los distintos cantos de *El diablo mundo*, verdadero culmen de la lírica romántica hispánica, que quedó incompleto. Tras una intensa vida marcada por la literatura y la política, José de Espronceda muere prematuramente, con tan solo 36 años, el 23 de mayo de 1842.

Estas breves anotaciones permiten hacerse una idea cabal de la intensa aunque corta vida de un autor que, con los pocos poemas publicados en vida, se erigió como el poeta romántico de España por excelencia. Además, a la hora de acercarnos a su obra, no debemos olvidar que el legado poético de José de Espronceda no se limita únicamente a los poemas señalados arriba, pues durante los años inmediatamente posteriores a su muerte, críticos, amigos y compañeros buscaron impetuosamente recuperar los escritos perdidos e inéditos del autor. Hoy, gracias a la cantidad de estudios dedicados a la recuperación de este legado literario, los manuscritos inéditos y las publicaciones periódicas olvidadas se han ido incorporando de manera regular a las distintas ediciones de su obra, completando en la medida de lo posible los poemas escritos durante la etapa creadora del poeta.

De entre todos los textos recuperados, llaman especialmente la atención todos aquellos que tienen algún componente erótico y que, de una u otra manera, han sido atribuidos a Espronceda tras su muerte. La repercusión de este tipo de composiciones ha sido notable en los estudios críticos dedicados al autor; de hecho, no son pocos los especialistas que aún hoy continúan discutiendo acerca de la veracidad de estas atribuciones.

Uno de los primeros críticos que fijó su atención en esta vertiente licenciosa del poeta fue José Cascales Muñoz en su estudio *El auténtico Espronceda pornográfico y el apócrifo en general* (1932), que incluye una subjetiva biografía del poeta en sus primeras páginas y el comentario y la edición de los poemas eróticos atribuidos en la parte final. Según defiende el autor, Espronceda adolecía de cierta «ineptitud [...] para el género pornográfico» (Cascales Muñoz, 1932: 46); no obstante, hay que tener en cuenta que en ese momento el número de composiciones de este género que se habían atribuido al poeta ascendían ya a cinco: «Poema o fragmento burlesco sobre Dido y Eneas», «La mujer», «Un buen consejo», «La creación» y «Arrepentimiento».

Pues bien, a pesar de esta amplia lista de textos, Cascales argumenta que el único poema que puede considerarse sin duda creación de Espronceda es el «Poema o fragmento burlesco sobre Dido y Eneas», aunque ni tan siquiera esta composición fue escrita

totalmente por él, sino en colaboración con uno de sus amigos: Miguel de los Santos Álvarez (Cascales Muñoz, 1932: 46). En efecto, tanto el historiador como algunos críticos posteriores han demostrado que este poema tuvo que nacer indiscutiblemente de la mano del poeta romántico, ya que en los márgenes del manuscrito se puede leer: «Hasta aquí de puño y letra de Espronceda, y desde aquí, de puño y letra de Miguel de los Santos Álvarez» y «Autógrafo, de puño y letra estos catorce versos de Espronceda, y los restantes, de Miguel de los Santos Álvarez» (Cascales Muñoz, 1932: 47, n. 1).⁴ El texto, dividido en tres partes, muy probablemente fuera escrito en el contexto de las tertulias que por esa época se repartían por las principales ciudades de la península, probablemente en la tertulia de «El Parnasillo», que solía celebrarse en el Café del Príncipe de la capital.⁵

Ante la calidad de pruebas aportadas, la crítica ha aceptado de manera unánime la inclusión de este poema dentro de la obra de Espronceda. Sin embargo, el hecho de que sólo una parte fuera escrita por el autor, así como la actitud pudibunda que aún pervive en una buena parte de los críticos, ha provocado que, en la práctica, resulte extraño encontrar esta composición en las ediciones actuales del poeta.⁶

Mucho más intrincado es el caso del poema «La mujer». Según Cascales Muñoz, que suele dejarse llevar en sus conclusiones por el afán de limpiar al autor de cualquier sospecha libidinosa, este poema fue publicado bajo el nombre de Espronceda simplemente por la «diabólica iniciativa de un editor que sugirió la idea de escribirlo» (Cascales Muñoz, 1932: 59). Así pues, el verdadero autor no pudo ser el vate romántico sino, «don Félix Pizcueta» (Cascales Muñoz, 1932: 59). Las pruebas aportadas por el historiador distan mucho de ser objetivas y científicas; de hecho, algunos editores modernos han llegado a pensar que este poema podría haber sido realmente escrito por don José: «hay una edición auténtica fechada en Londres en 1867 y otra “reproducción fiel del original [...]” editada en Leipzig, en 1901, por la Sociedad de Bibliófilos Europeos» (J. G. S., 2011: 20). Ciertamente, las dos ediciones mencionadas, y algunas otras conservadas (Guereña, 2011: 229-235, nº 137), asignan la obra a José de Espronceda, de manera que, *a priori*, no habría ninguna razón objetiva para negarle la paternidad de dicha composición al autor romántico.⁷ Ante esta situación, queda claro que confirmar o desmentir la paternidad de este tipo de composiciones está muy lejos de resultar una tarea sencilla y que sólo un estudio profundo de todos los testimonios conservados podría añadir algún dato revelador sobre la obra en cuestión.

Algo similar ocurre con los siguientes poemas de la lista, «Un buen consejo» y «La creación». En el primer caso, Cascales de nuevo niega que el autor de esta obscena décima, seguida de un soneto con estrambote, pudiera ser Espronceda. Según él, «fue escrita por un ilustre abogado de Sevilla o de su provincia, de apellido Vidal» (Cascales Muñoz, 1932: 51), aunque la única prueba aportada por el historiador es la de la utilización del término *depriza* por *deprisa* en el verso 7. En este caso, a pesar de estos endeble fundamentos, ninguno de los críticos actuales ha podido demostrar ni desmentir la atribución (Fernández

⁴ Una descripción similar del manuscrito se puede encontrar en numerosos estudios, como los de Churchman (1907: 190-196), donde se publicó el texto por primera vez; Fernández Nieto (2007: 18-26 y 2009: 165-173); o J. G. S. (2011: 21).

⁵ No resulta en absoluto extraño que esta composición naciera al calor de las tertulias poéticas, pues algo similar ocurrió, por ejemplo, con el *Arte de putear* de Nicolás Fernández de Moratín (véase Fernández Nieto, 2007: 24-25 y Piquero, 2014: 37, entre otros).

⁶ No obstante lo anterior, existen algunas excepciones, como la de Domingo Ynduráin, que decidió incluirlo en su edición de *El diablo mundo. El Pelayo. Poemas* (Espronceda, 2007: 310-314).

⁷ Así opina también Manuel Fernández Nieto, que defiende que el poema «puede pertenecerle [a Espronceda] y estaría escrito en torno a los años de su ruptura con Teresa» (Fernández Nieto, 2007: 27 y 2009: 174).

Nieto, 2007: 28 y 2009: 175), por lo que en la mayoría de los estudios y ediciones dedicados al Espronceda erótico estos versos continúan apareciendo bajo su nombre.

Tampoco «La creación» puede ser, según Cascales, una composición que saliera de la pluma de Espronceda, pues desde sus primeras estampaciones aparecía siempre adscrito a M. de P., Manuel del Palacio, que escribiría este poema en Granada a raíz de una disputa con el obispo de la diócesis (Cascales Muñoz, 1932: 51-56). De nuevo, aunque los editores modernos dudan de las pruebas ofrecidas por el historiador (Fernández Nieto, 2007: 29-30 y 2009: 177), la adscripción fidedigna del poema a Palacio o Espronceda resulta imposible, al menos hasta que aparezca algún dato que complete los que se han venido manejando hasta el momento.

En cuanto a las dos últimas composiciones, «El arrepentimiento» y «La desesperación», Cascales explica que no ha sido capaz de encontrar al autor de la segunda (aunque, por supuesto, no puede ser Espronceda), pero que la primera debe de pertenecer a don Juan Rico y Amat, pues así lo pudo comprobar en un estudio de su obra de Juan Hurtado y González Palencia (Cascales Muñoz, 1932: 58-59). Como ya ocurría en casos anteriores, hasta el momento dicha atribución no ha podido ser confirmada ni desmentida por ningún trabajo posterior (Fernández Nieto, 2007: 26 y 2009: 173).

Con todo lo visto hasta aquí, queda claro que el estudio de las atribuciones eróticas a José de Espronceda no es un asunto ni mucho menos cerrado, ya que a la tarea de comprobar las pruebas aportadas hasta el momento habría que añadir la de la búsqueda de otras que puedan abrir nuevos cauces en la investigación. En este sentido, se ha de tener en cuenta que, a pesar de que Cascales se afanó en recuperar y estudiar todas las poesías eróticas atribuidas al autor romántico, no llegó a incluir en su estudio una última composición de este género: el soneto que comienza con el verso «Un carajo impertérito, que al cielo», que será el objeto principal de este estudio en los siguientes párrafos.

Este poema, por el que han pasado de puntillas la mayoría de los críticos, aparece impreso por primera vez bajo el nombre de José de Espronceda en el *Cancionero moderno de obras alegres* (*Cancionero*, 1875: 166), publicado, según su falso pie de imprenta, en Londres por H. W. Spirritual, en 1875.⁸ El volumen, que se publica al abrigo de esa renovada popularidad que ostentan los cancioneros eróticos en el siglo XIX, reúne casi medio centenar de poemas de contenido sexual y amoroso desde la Edad Media hasta el Romanticismo. Estamos, por tanto, ante una verdadera enciclopedia del saber erótico español. De hecho, este afán enciclopedista no sólo se refleja en el amplio arco cronológico que ocupa, sino también en el extenso panorama de contenidos y prácticas amatorias que presenta, desde «los conocidos placeres de la relación heterosexual hasta el resto de placeres (a menudo no tan “prestigiosos”) que proporciona el sexo» (Díez Fernández, 2007: 83).

El poema que nos ocupa narra la creación del firmamento a través de una curiosa anécdota eyaculatoria y trae en la rúbrica el siguiente texto: «De D. José de Espronceda» (*Cancionero*, 1875: 166). Ciertamente, al contrario de lo que suele ocurrir con la mayor parte de los cancioneros eróticos conservados, el *Cancionero moderno de obras alegres* busca deliberadamente atribuir los poemas a un autor conocido, hasta tal punto de que únicamente se presentan como anónimos los «Cantares» que cierran la colección, quizá por su claro trasfondo popular. Como afirma en su estudio José Ignacio Díez Fernández (2007: 87): «los nombres molestan, y el *Cancionero moderno de obras alegres* no desdeña esta fácil fuente de provocación, en lo que se separa de otras compilaciones de una manera muy buscada».

⁸ Para comprobar la dificultad de concretar el lugar y el año exacto de la publicación del *Cancionero*, que oscilan entre Sevilla y Madrid y entre 1875 y 1890, véase Cerezo, 1988: 145-146.

En efecto, dentro de la tradición erótica los autores solían omitir su rúbrica para evitar manchar su nombre con textos tan vulgares a ojos de la moral ortodoxa como los que presenta este *Cancionero*. Así pues, el hecho de que el compilador de este conjunto buscara deliberadamente un padre para cada una de las composiciones provoca una situación ciertamente inestable para la crítica actual, pues difícilmente ha podido corroborar o desmentir de manera explícita esta cantidad de dudosas atribuciones (Cerezo, 1988: 146 y Díez Fernández, 2007: 97-88).

Esta intrincada situación, unida a las dificultades críticas que hemos visto a la hora de investigar la (supuesta) obra erótica de Espronceda, ha provocado que no sean demasiados los estudiosos que hayan dedicado sus esfuerzos a dilucidar si el soneto que nos ocupa podría haber salido verdaderamente de la pluma del autor. Así las cosas, las referencias que podemos recuperar en este sentido son tan imprecisas como escasas.⁹

El primer crítico que centró su atención en este curioso poema fue Leonardo Romero Tobar, que en una breve nota de su edición de la obra completa de Espronceda habla del soneto, sin mucho convencimiento, como «de posible atribución» (Espronceda, 1986: XVIII, n. 18). Esta escueta nota fue recogida años después por Manuel Fernández Nieto en un estudio sobre la obra marginal de Espronceda. En él, casi al final, comenta brevemente: «para finalizar este repaso a los versos eróticos de Espronceda, reproducimos un soneto que [...] apareció publicado, sin título alguno, en el *Cancionero moderno de obras alegres*, como “De D. José de Espronceda”» (Fernández Nieto, 2007: 30-31 y 2009: 178-179). Si comparamos esta concisa introducción al poema con las amplias referencias que el autor ofrece en relación con los demás poemas eróticos atribuidos, parece que claro que la posibilidad de encontrar pruebas irrefutables de la autoría del soneto se antoja bastante remota.

Esta parvedad de referencias críticas se completa con las palabras de J. G. S. (2011) en su introducción a la *Poesía licenciosa* de José de Espronceda. El editor, al hablar de la labor de José Cascales Muñoz en la recopilación de la obra marginal del autor romántico, comenta: «curiosamente no incluye el que comienza “Un carajo impertérito” que es uno de los que menos dudas existen de su autoría [*sic*] [...]» (J. G. S., 2011: 18-19). Así pues, a pesar de no aportar ningún argumento nuevo ni evidencia convincente y de las dudas críticas que ha planteado el poema a lo largo de su historia, J. G. S. decide incluirlo dentro de la obra erótica de Espronceda. Además, parece que el hecho de incluir el soneto dentro de la obra del poeta sin mayores comprobaciones no es en absoluto un hecho aislado: basta con hacer una búsqueda on-line del primer endecasílabo del poema para comprobar la cantidad de páginas en las que estos versos aparecen asociados al nombre de José de Espronceda.

Ante esta situación, resulta evidente que confirmar o desmentir esta atribución esproncediana ha sido una tarea imposible para la crítica especializada hasta este momento; sin embargo, la donación a la Biblioteca Nacional de España del *Álbum de Venus, seguido del Arte de putear de Moratín* por parte de Mercedes Dexeus Mallol en el año 2012 vuelve a abrir la puerta a la crítica para encontrar una posible solución a este enrevesado asunto.¹⁰

El *Álbum de Venus, seguido del Arte de putear de Moratín* s.imp., s.l., s.a., encuadernado en piel, en 16º apaisado, se conserva en la Biblioteca Nacional de España bajo la signatura R/41561.¹¹ El libro, que está jalonado por diez láminas pornográficas, está dividido en dos

9 La mayor parte de los editores de la obra de José de Espronceda dejan este soneto fuera de su obra sin aportar ninguna explicación (Talens, 2001; Martínez Turrón, 2006 o Ynduráin, 2007).

10 Puede consultarse la noticia de la donación en línea, en la web de la Biblioteca Nacional de España: <<http://www.bne.es/es/AreaPrensa/noticias2012/AlbumDeVenus.html>> (Última visita: 10/11/2015).

11 Existe una versión digitalizada del texto disponible en línea, en la Biblioteca Digital Hispánica de la Biblioteca Nacional de España: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=000060908&page=1>> (Última visita: 10/11/2015).

partes bien diferenciadas: el *Álbum de Venus* —pp. 1-64— y la primera edición conocida del *Arte de putear de Moratín* —pp. 1-102 (segunda numeración) —, curiosa estampación del poema que se incluye casi como anexo en las últimas cien páginas del ejemplar.¹²

Queda claro, pues, que la primera parte de este curioso volumen está ocupada en su totalidad por el *Álbum de Venus*, un breve cancionero que incluye dieciocho poemas de género erótico-pornográfico (Piquero, 2014: 25). Pues bien, teniendo en cuenta el tema que nos ocupa, de entre todos ellos se debe destacar aquí el soneto anónimo que aparece en la página 33 —página 34 de la numeración real— con el título de «A la vía láctea», ya que resulta ser el mismo poema, con algunas pequeñas variantes, que el que aparece publicado en la página 166 del *Cancionero moderno de obras alegres*:

A LA VÍA LÁCTEA

(De D. José de Espronceda)

Un carajo impertérito que al cielo
su espumante cabeza levantaba,
que coños y más coños desgarraba,
de blanca leche encaneciendo el suelo,

Un carajo impertérito, que al cielo
Su espumante cabeza levantaba,
Y coños y más coños desgarraba,
De blanca leche encaneciendo el suelo.

en su lascivo ardor, cual Mongibelo,
jamás su seno túrgido saciaba,
y con furioso empuje penetraba
hórridos bosques de erizado pelo.

En su lascivo ardor, cual Monjibelo,
Nunca su seno túrgido saciaba
Y con violento empuje penetraba
Hórridos bosques de erizado pelo.

Venció la humanidad, quedó rendida
la casta femenil, y él, más sediento
siempre, y siempre con ansia coñicida,

Venció a la humanidad; quedó rendida
La fuerza mujeril: mas él, sediento
Siempre, y siempre con ansia coñicida,

leche despide y mancha el firmamento,
dejando allí la cólera esculpida
del carajo en eterno monumento.

Leche despide, y mancha el firmamento,
Dejando allí su cólera esculpida (I)
Del carajo en eterno monumento.

(Piquero, 2014: 90)

(I) La vía láctea

(*Cancionero*, 1875: 166)

Como se puede comprobar, ambos textos son muy similares; de hecho, las variantes textuales que podemos encontrar son siempre equipolentes y responden al patrón de la sustitución de unos términos por otros sinónimos: nunca/jamás (v. 6), furioso/violento (v. 7); o de unos conectores por otros similares: que coños/y coños (v. 3), allí su cólera/allí la cólera (v. 13). No obstante lo anterior, sí existen dos diferencias notables que se deben reseñar. En primer lugar, el texto que reproduce el *Álbum de Venus* aparece titulado bajo el nombre de «A la vía láctea», mientras que el texto del *Cancionero moderno de obras alegres* incluye la referencia a la galaxia como nota aclaratoria en el verso 13. En segundo lugar, aparece un dato esencial para el tema que nos ocupa: en el *Álbum de Venus* el soneto no incluye nombre de autor alguno; sin embargo, en el *Cancionero* la rúbrica lo atribuye claramente a José de Espronceda.

¹² Para una descripción completa del ejemplar y su historia véase Piquero, 2014: 17-24.

Ante este escenario crítico, parece que la única solución posible para confirmar la autoría del soneto pasaría por el estudio material del ejemplar reaparecido en 2012 con la intención de encontrar una posible fecha de publicación.

Antes de su donación a la Biblioteca Nacional de España, la única referencia que se había podido manejar acerca de la datación del libro la había ofrecido, en 1951, Antonio Palau y Dulcet, que dio noticia por primera vez de la existencia del ejemplar que nos ocupa en una de las entradas de su *Manual del librero hispanoamericano*: «tampoco debe creerse lo de “primera vez impreso”, puesto que nuestro amigo José Subirá posee ejemplar de una edición sin año (pero hacia 1830), 8º apaisado, con grabados y láms. [...]» (Palau y Dulcet, 1951: 334, nº 89.413).¹³ Más allá de esta breve observación del librero catalán, nada más se había podido argumentar en torno a la fecha de publicación del texto, pues la imposibilidad de su consulta física por parte de la crítica especializada había supuesto un impedimento difícil de soslayar.

Actualmente, sin embargo, la posibilidad de analizar el papel con el que se imprimió esta peregrina edición del poema de Moratín ha permitido afinar ligeramente esta referencia temporal. En efecto, al mirar a contraluz la parte inferior izquierda de una de las láminas que jalonan la primera parte del impreso, el *Álbum de Venus* (p. 21), advertimos la existencia de un fragmento de filigrana, formada por tres letras mayúsculas: «GRI[...]». Pues bien, según hemos podido comprobar, esta filigrana podría corresponderse muy probablemente con la que utilizaba en algunos de sus impresos don Santiago Grimaud. Este empresario papelerero, que había comenzado su andadura en el molino de Gárgoles de Abajo, en el municipio de Cifuentes (Guadalajara), fundado a finales del siglo XVIII por el obispo de Sigüenza, decidió continuar su camino de forma independiente y, en 1800, fundó una fábrica de papel propia en la vecina localidad de Gárgoles de Arriba. En concreto, la filigrana que nos ocupa parece haber sido estampada en el papel utilizado para la impresión del tomo primero del *Tratado de economía política*, de J. B. Say, publicado en Madrid en 1821, y en ella se puede leer el nombre completo del impresor: «GRIMAUD GARG^S», que coincide en sus primeras letras con la marca encontrada en el impreso que venimos analizando.¹⁴ Habida cuenta de la referencia anterior, y considerando que la capital era indudablemente uno de los puntos de venta principales de estos molinos de Guadalajara, parece razonable que el lugar de impresión del *Álbum de Venus*, seguido del *Arte de pútear de Moratín* fuera Madrid, en torno al lustro que va de 1820 a 1825.

Más allá de esta hipótesis basada en el análisis material del libro, existe otra vía para intentar concretar siquiera un paso más la datación del libro: el análisis de la vestimenta de los personajes que aparecen retratados en las láminas. Sin duda, este tipo de testimonios suelen ser menos fiables que los aportados en el párrafo anterior; no obstante, a la hora de conjeturar una posible fecha de impresión la crítica ha de valerse de cualquier instrumento que pueda ayudarle en su empresa. Dentro de la escasez de ropa que presentan las ilustraciones, tanto en el sexo masculino como en el femenino, la prenda que más llama la atención, y la única que puede aportar algún dato relevante sobre el asunto, es el pantalón. Según se ha podido comprobar, a lo largo de todo el siglo XVIII y principios del XIX la moda del pantalón aún no se había impuesto en los principales centros europeos, por lo que en esta época los hombres vestían sus piernas con calzones y medias,

¹³ Esta misma cita, o similar, fue recogida posteriormente por algunos otros estudiosos interesados en el ejemplar, véase Rodríguez-Moñino, 1959: 123, n.59; Fernández Nieto, 1977: 19, n. 5; Aguilar Piñal y Deacon, 1980: 285, nº 69; Colón y Garrote, 1995: 17 y Guereña, 2011: 56-57, nº 11.

¹⁴ Para consultar la filigrana y la historia completa de esta fábrica de papel véase la *Historia del papel* de Gonzalo Gayoso Carreira (1994, t. I: 80-84; para la filigrana véase t. 3: 36, nº 54), estudio prácticamente único en este campo de conocimiento para las fechas en las que nos estamos moviendo.

siguiendo la moda aristocrática. Será principalmente en la década que va desde 1815 hasta 1825 cuando el pantalón, tal y como lo conocemos hoy, comience a imponerse en la vestimenta masculina, ya que su uso llegó a considerarse como «una expresión de libertad y de democratización» (Boucher, 1967: 371).¹⁵

Pues bien, si a las pruebas documentales de los primeros párrafos le añadimos el hecho de que todos y cada uno de los hombres que aparecen vestidos en las láminas del *Album de Venus* cubren sus piernas con un pantalón, la conclusión más lógica a la que podríamos llegar es que el impreso clandestino debió ver la luz en Madrid y en torno a los años 1815 y 1825. Además, si tenemos en cuenta la cantidad de textos eróticos que se publicaron en ediciones clandestinas a lo largo del siglo XIX, y que ya han sido enumerados arriba, parece que la publicación del *Album de Venus, seguido del Arte de putear de Moratín* alrededor del primer cuarto de siglo no sería, ni mucho menos, un hecho aislado, extraordinario ni excepcional.

Si tomáramos este arco temporal como definitivo y nos volviéramos a preguntar sobre la posibilidad de que José de Espronceda sea el autor real del poema, parece claro que la posibilidad de que este soneto erótico saliera de su pluma se antoja remota. Ciertamente, entre 1820 y 1825 el autor ya ha comenzado a escribir sus primeras composiciones poéticas en la «Academia del Mirto», pero nada nos hace pensar que los poemas compuestos bajo la tutela de Lista se salieran de la solemnidad lírica de «El Pelayo», y aún menos que se acercaran a la lúdica celebración de los placeres carnales que nos propone este poema. Además, no debemos olvidar que la única composición erótica nacida sin lugar a dudas del ingenio de Espronceda se gestó en el ambiente de una academia muy distinta, la de la tertulia de «El Parnasillo», que comenzaría a frecuentar el autor en una fecha posterior, en torno al año 1829.

Pues bien, a pesar de la afirmación anterior, a la hora de desentrañar la veracidad o falsedad de este tipo de atribuciones la conclusión pocas veces suele ser firme y definitiva, pues los datos recuperados no nos permiten sostener más que una hipótesis de trabajo. En efecto, el ejemplar descrito arriba debió de publicarse muy probablemente en torno a ese lustro; no obstante, las pruebas que se han aportado en relación con la datación no pueden considerarse ni muchos menos definitivas. De hecho, la única fecha indubitable para el caso que nos ocupa es la del año 1847, momento en el que don Santiago Grimaud abandonó su fábrica de papel, que fue adquirida inmediatamente por don Juan Manuel Barrio (Gayoso Carreira, 1994: 83). Evidentemente, el nuevo propietario de la empresa debió eliminar el apellido Grimaud de la filigrana del papel, lo que nos lleva a la deducción de que la horquilla temporal en la que se publicó nuestro impreso se abre ahora desde 1815 hasta 1847.

Obviamente, entre estas dos fechas está comprendida prácticamente toda la vida del poeta, por lo que, como ha venido ocurriendo con la mayor parte de la obra erótica de Espronceda, resulta imposible por el momento confirmar o desmentir definitivamente que este soneto erótico fuera creación suya. No obstante, algunos de los datos que se han ido desgranando a lo largo del artículo nos llevan, como mínimo, a replantearnos nuevamente la posibilidad de que la atribución sea falsa. En primer lugar, la datación del impreso abre la posibilidad real de que Espronceda no fuera el autor del soneto, pues su primera edición podría estar estampada en un momento biográfico demasiado precoz, en torno a 1815-1825. En segundo lugar, se ha demostrado que el *Cancionero moderno de obras alegres* aprovecha en demasiadas ocasiones los nombres de autores insignes para buscar la

¹⁵ Para ampliar la información acerca de este cambio en la moda masculina en torno al año 1815 es imprescindible el estudio histórico de François Boucher (1967: 360-374).

provocación sin tener una base firme en la que apoyarse. Por último, resulta ciertamente sospechoso que el *Álbum de Venus* incluya iniciales, abreviaturas o anagramas para jugar con la autoría de la mayoría de las composiciones y que en esta ocasión el editor publicara el poema como completamente anónimo, obviando así la dimensión lúdica que está presente en toda la antología.¹⁶ Además, si la única composición erótica conocida de Espronceda ni siquiera fue redactada por él en su totalidad y no han podido encontrarse pruebas concluyentes en relación con el resto de dudosas atribuciones, ¿por qué habríamos de dar validez esta atribución cuando se encuentra en un testimonio tan claramente contaminado como lo es el *Cancionero moderno de obras alegres*?

En definitiva, a pesar de la tradicional atribución a José de Espronceda del soneto erótico dedicado a la vía láctea, que nace de su inclusión bajo el nombre del poeta en el *Cancionero moderno de obras alegres*, la aparición de un nuevo testimonio del poema en el *Álbum de Venus, seguido del Arte de putear de Moratín*, que pudo haberse publicado en torno a 1815 y 1825, permite volver a dudar de que el poema saliera realmente de la pluma del poeta romántico y pone en tela de juicio una atribución que la crítica ha venido arrasando a lo largo de los años. Indudablemente, las pruebas desgranadas en este artículo no son definitivas ni concluyentes; sin embargo, ante los indicios descritos arriba, y hasta que algún otro olvidado testimonio nos brinde la oportunidad de encontrar el verdadero autor del soneto, parece que la conclusión más lógica a la que se puede llegar es que el poema «A la vía láctea» no debería incluirse dentro de la lista de composiciones eróticas de José de Espronceda, sino que, más bien, debería pasar a engrosar esa larga nómina de poemas que la tradición erótica hispánica decidió dejarnos para la posteridad bajo el membrete de *anónimo*.

BIBLIOGRAFÍA CITADA:

- AGUILAR PIÑAL, FRANCISCO y Philip DEACON (1980), «Bibliografía de Nicolás Fernández de Moratín», *Revista de Literatura*, vol. 42 (84), pp. 274-300.
- BOUCHER, François (1967), *Historia del traje en occidente desde la antigüedad hasta nuestros días*, trad. de A. de P. Kulhman Thomann, Barcelona, Montaner y Simón S. A., pp. 360-374.
- Cancionero 1875* = [VV. AA.] (1985), *Cancionero moderno de obras alegres*, Madrid, Visor.
- CASCALES MUÑOZ, José (1932), *El auténtico Espronceda pornográfico y el apócrifo en general*, Toledo, Imprenta del Colegio para Huérfanos de Infantería.
- CHURCHMAN, Philip (1907), «An Espronceda bibliography», *Revue Hispanique*, xvii, pp. 190-196.
- CEREZO, José Antonio (1988), «El *Cancionero moderno de obras alegres*», *Cuadernos hispanoamericanos*, nº 453, pp. 144-148.
- COLÓN, Isabel y Gaspar GARROTE (1995), *Arte de putear*, Archidona (Málaga), Ediciones Aljibe (Erótica Hispánica).
- DÍEZ FERNÁNDEZ, José Ignacio (2007), «Clandestinidad y provocación en el bolsillo: el *Cancionero moderno de obras alegres* como enciclopedia erótica contemporánea», en J. Ignacio Díez Martínez y Adrienne L. Martín (eds.), *Venus venerada II: Tradiciones eróticas de la literatura española*, Madrid, Universidad Complutense, pp. 80-92.
- ESPRONCEDA, José de (1986), *Obras poéticas*, ed. Leonardo Romero Tobar, Barcelona, Planeta.
- (2001), *Obra poética*, ed. Jenaro Talens, Madrid, Biblioteca Nueva.
- (2006), *Obras completas*, ed. Diego Martínez Torrón, Madrid, Cátedra.

¹⁶ Esta carencia total de datos autoriales la encontramos únicamente en dos composiciones: «Pablo y Martina» y «A la vía láctea». En las demás, se pueden deducir hasta seis autores diferentes: «Vzegal, Veglaz, Zelvag, Zeugal, Vaglez y quizá A.G. (¿Gálvez?) [...]»; R. Laso, R. Saol y A. Losa [...]»; Ezper y quizá E. (¿Pérez?), J. Gafuerio y Gafuerio, C. Asarí y C. A. [...] y por último, la indescifrable inicial B.» (Piquero, 2014: 27-28).

- (2007^a), *El Diablo Mundo. El Pelayo. Poesías*, ed. Domingo Ynduráin, Madrid, Cátedra.
- FERNÁNDEZ NIETO, Manuel (1977), *Arte de las putas*, Madrid, Siro (Biblioteca Clásica de autores festivos).
- (2007), «Los versos eróticos de Espronceda», en J. Ignacio Díez Martínez y Adrienne L. Martín (eds.), *Venus venerada II: Tradiciones eróticas de la literatura española (Separata)*, Madrid, Universidad Complutense, pp. 11-33.
- (2009), «La obra marginal de Espronceda», en José Luis Bernal Salgado y Miguel Ángel Lama (eds.), *José de Espronceda en su centenario (1808-2008)*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, pp. 159-178.
- GAYOSO CARREIRA, Gonzalo (1994), *Historia del papel en España*, t. 1, Lugo, Diputación Provincial D. L., pp. 80-84.
- GUEREÑA, Jean Louis (2005), «La producción de impresos eróticos en España en la primera mitad del siglo XIX», en Jean-Michel Desvois (coord.), *Prensa, impresos, lectura en el mundo hispánico contemporáneo: homenaje a Jean-François Botrel*, pp. 31-42.
- (2011), *Un infierno español. Un ensayo de bibliografía de publicaciones eróticas españolas clandestinas (1812-1939)*, Madrid, LIBRIS (Asociación de Libreros de Viejo).
- INFANTES, Víctor (2007), «El saber clandestino: Moratín erótico», *Cuadernos de Historia Moderna. Anejos (Cambio social y ficción literaria en la España de Moratín)*, vol. VI, pp. 147-153.
- MARRAST, Robert (1989), *José de Espronceda y su tiempo*, Barcelona, Crítica.
- PALAU, A. (1951), *Manual del librero hispanoamericano*, 2^a edic., t.v, E-F, Barcelona, Librería Palau, p. 334.
- PIQUERO, Álvaro (2014), *Álbum de Venus, seguido del Arte de putear de Moratín*, Madrid, Visor.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio (1959), «El licenciado Tamariz (Poeta del siglo XVI)», *Relieves de erudición (del Amadís a Goya). Estudios literarios y bibliográficos*, Madrid, Castalia, pp. 79-125.
- ROMERO TOBAR, Leonardo (2005), «Poesía pornográfica y romanticismo», *Actas del IX Congreso. Eros romántico* (Saluzzo, 17-19 de febrero de 2005), Centro Internacional de estudios sobre Romanticismo hispánico «Ermanno Caldera», pp. 169-186.