

# Censura y proceso editorial en las *Poesías póstumas* de Iglesias de la Casa: erotismo, homoerotismo y sátira

NOELIA LÓPEZ SOUTO  
*Universidad de La Laguna*

El español que publica sus obras hoy las escribe con increíble cuidado, y tiembla cuando llega el caso de imprimirlas.

Cadalso, *Cartas marruecas*, carta LXXXIII

Las *Poesías póstumas* del sacerdote José Iglesias de la Casa vieron la luz por vez primera en 1793 en la imprenta salmantina de su cuñado, Francisco de Tójar. El fallecimiento del poeta en agosto de 1791 y el hecho de que el impresor heredara sus manuscritos de poesías amoroso-pastoriles y satíricas, conforme a lo especificado por Arcadio en su testamento —«a don Francisco Tójar le mando también otros manuscritos de diversos asuntos de que también está enterado»<sup>1</sup>— propiciaba la salida al público de este corpus y, de hecho, evidencia una voluntad de Iglesias por darlo a conocer tras su muerte, publicación póstuma así aconsejada dado el carácter de sus contenidos y tonos, más próximos al género anacreóntico y epigramático que a las poesías propias a su condición de religioso.<sup>2</sup>

Villar Dégano es partidario de esta opinión: él repara en la ordenación de los poemas de las *Poesías* y advierte en ocasiones «una intencionalidad estética de obra cerrada» y, afirma, «es precisamente esta unidad lo que puede hacer sospechar que Iglesias tenía intención de publicar sus poemas de forma parecida a como lo hicieron los editores» (1989: 353). Este argumento lo sostiene en base a las observaciones de Quintana y Valmar acerca de los manuscritos originales: el primero señalaba que «entre la confusión de papeles que [Iglesias] dejó al morir se encontraron muchos que no eran más que centones de versos de diferentes poetas antiguos, [...] pero siempre

<sup>1</sup> Salamanca, Archivo Histórico Provincial (AHPsA), Protocolos Notariales, n.º 3711, fols. 342-344.

<sup>2</sup> En el testamento, Iglesias deja a su hermano homónimo un *Rezo eclesiástico* con más de mil himnos, obra que pensaba publicar en siete tomos y varios «manuscritos de devoción» (AHPsA, Protocolos Notariales, n.º 3711, fols. 342-344). Véase López Souto (2022: 567).

combinados de manera que formasen un todo regular» y de ahí que, advertida esa cierta organización, el segundo, Valmar, resolviere: «Ignórase el uso que pensaba hacer [Iglesias] en adelante de estos estudios, y sus editores los publicaron conforme vinieron á sus manos» (Cueto, 1869: 410). Aunque tanto Quintana como Valmar con sus comentarios más bien parecen referirse a una parte concreta de las poesías de Arcadio, lo cierto es que la sospecha de Villar Dégano sobre «cierta voluntad de Iglesias por dar [sus versos] a conocer tras su muerte» se confirma no solo con el legado de Iglesias a un familiar impresor, Tójar, sino también con las palabras que este mismo sostuvo siempre al respecto.

En 1802 Tójar reafirma esta idea y expone que fue «único heredero de las obras póstumas de su hermano político D. Joseph Iglesias de la Casa [...] para que pudiesen salir a la luz». Declara esto en ocasión de un poder que otorga a Manuel Quintana en octubre de 1802 para que, en su nombre, el amigo solicite en Madrid el privilegio exclusivo de impresión de las *Poesías* «para que ninguno otro que el otorgante pueda imprimir ni reimprima las citadas obras».<sup>3</sup> En ese mismo documento, donde Tójar expone sus motivaciones y pide que le sea otorgado «el privilegio exclusivo» para imprimir las *Poesías*, se atribuye toda la labor y el esfuerzo de preparación de los manuscritos del poeta para su edición. Insiste:

que habiendo quedado único heredero de las obras póstumas [...], trabajó en ellas intensamente por haberlas dejado [Iglesias] muy desordenadas y de letra muy dificultosa como consta a cuantos conocieron al autor. De cuyas obras es inmediato poseedor el otorgante y [...] ha sido editor de ellas después de haber invertido mucho tiempo y trabajo en ordenarlas.

Reitera esta misma idea en el prólogo a su edición y de nuevo en la carta que precede al *Memorial en defensa de las «Poesías póstumas»*: «su padre político [...] las ha publicado».<sup>4</sup> Suele aceptarse, no obstante, que Tójar debió de contar con la intervención de diversos poetas para la edición de esos manuscritos y la conformación de la colección de poemas reunidos en *Poesías póstumas*. Así lo afirma Arenas Cruz que, según señala, sigue comentarios de «Gallardo en su Correspondencia» (2009: 130):<sup>5</sup>

Esta edición iba encabezada por una carta prólogo de Manuel José Quintana, que firmó con una A, tras la que se escondía *Anfriso*, su seudónimo poético. Según revela Bar-

<sup>3</sup> AHPsA, Protocolos Notariales (de José Iglesias de la Casa [hermano homónimo]), n.º 3353, fol. 422r. Véase asimismo en el *Memorial* la referencia de Tójar a este permiso exclusivo que se está «solicitando en el supremo Consejo de Castilla» (Muñoz Sempere, 2004: 163).

<sup>4</sup> Nótese, en cambio, que en la censura primera se alude, ambiguamente, a «los que de algún modo intervinieron en la publicación de esta obra» o «los editores» (Gallardo, 1803: 167, 171).

<sup>5</sup> Defienden esta misma identificación de «A.» con Anfriso, entre otros, Álvarez Barrientos (1995: 33), Muñoz Sempere (2004: 143) y López Souto (2022: 572).

tolomé José Gallardo en su *Correspondencia*, en la edición participaron también Antonio Calama, Núñez y Munárriz. [...] Los jóvenes editores adjudicaron a Iglesias traducciones y composiciones que no eran suyas, lo que fue desvelado pronto en la prensa de Salamanca y de Madrid, para oprobio de sus amigos.

En efecto, en las cartas inéditas de Gallardo que Antonio Rodríguez Moñino publicó en la *Revista de estudios extremeños* confirmamos los nombres de los editores de las *Poesías*: Antonio Calama Hernández, Toribio Núñez y José Luis Munárriz (1960: 147-148). Estos tres, de 24, 25 y 29 años a la muerte de Iglesias, eran entonces estudiantes en la Universidad de Salamanca: Calama y Munárriz cursaban Teología y Núñez, Cánones.<sup>6</sup> Sin duda los tres se conocerían porque compartían un afín espacio académico y, además, participarían en los mismos ambientes estudiantiles y culturales de la ciudad. Es más, estos universitarios conocerían también a Manuel Quintana, supuesto autor de la carta a los editores (Iglesias, 1793: V-XX), porque en esas fechas este ya era un joven colegial de la Magdalena, colegio menor al que llegó becado en 1788 (tras haber ingresado en el Seminario de Salamanca en noviembre de 1783 y en la Universidad en junio de 1787) y donde residía asimismo Calama.<sup>7</sup> Por lo que se refiere a Iglesias, es casi seguro que todos lo habrían conocido en vida —o bien durante sus estudios en la Universidad hasta 1782 o bien durante su período en Salamanca como cura párroco, en alguna de las frecuentes visitas que Arcadio realizaba a la ciudad—. Esta vinculación cobra fuerza si consideramos que Toribio Núñez pertenecía al círculo de amistades de Meléndez Valdés, de quien acabará siendo sobrino político en 1792.<sup>8</sup> Quizá aquí, en esta red de relaciones, debamos encontrar la razón por la que Tójar pensó en los nombres de estos jóvenes para la esforzada labor de edición del corpus poético legado por su cuñado.

En el mismo año de publicación de los príncipes de las *Poesías póstumas*, Pedro Estala, en carta a su amigo Juan Pablo Forner, lamenta y denuncia la falta de cuidado de los editores —descuido arriba confirmado en palabras de Gallardo (Rodríguez Moñino, 1960: 147-148)— y da cuenta de la finalización de la impresión de uno de los tomos —supuestamente, el de «Poesías jocosas»— (Pérez de Guzmán, 1911: 36, carta XXI):

<sup>6</sup> En los *Registros de exámenes de estudiantes para ingresar en Facultad Mayor*, localizamos el ingreso de Calama (5 noviembre 1786), AUSA 555, fol. 25r; Toribio Núñez (20 julio 1780), AUSA 555, fol. 156r; y Munárriz (25 enero 1783), AUSA 555, fol. 180v.

<sup>7</sup> En relación con Quintana, véase AUSA 2531/8, *Expedientes de ingresos de colegiales. Colegio de la Magdalena* (1788). Sobre Calama, AUSA 2531/4, *Expedientes de ingresos de colegiales. Colegio de la Magdalena* (1787).

<sup>8</sup> Para las nupcias de Toribio Núñez con Cándida de la Riba Coca, Astorgano Abajo (s. f.).

Sabe que se ha impreso en Salamanca el primer tomo de las *Poesías* de Iglesias, que contiene las picarescas: epigramas y parodias; se está imprimiendo el segundo, que no sé lo que contendrá: mucha falta le ha hecho al buen Arcadio que alguno de nosotros no haya andado en esto, pues, aunque la impresión es bonita, ha habido poco tino en la elección y corrección de las piezas.

En esa carta, a través de la expresión de su inconformidad, Estala reconoce la intervención de los editores en la definición del corpus *publicado* de las poesías de Iglesias e incluso la alteración de los propios textos, lo cual supone afirmar que la edición cambió la última versión —manuscrita— autorizada por el poeta. Esa *corrección* aplicada a los poemas pone de manifiesto el filtro censor al que estos hubieron de exponerse, lo cual generó nuevas variantes textuales y discriminó textos que restaron inéditos y cuya transmisión o conservación, a partir de ese trabajo editorial, debió de ser diversa, disgregada y, desde luego, difícil de rastrear. Es así como la fragmentación testimonial, rasgo característico de la poesía de la llamada Escuela poética de Salamanca, debió de incrementarse en este caso y la conservación de diversos estados textuales se confirmó como uno de los rasgos definitorios de la obra de Arcadio. De hecho, en su corpus de testimonios poéticos no solo hemos de contemplar la existencia de diversas fuentes manuscritas, en ocasiones autógrafas, dispersas en bibliotecas públicas o privadas y fruto del habitual intercambio de poemas, cartas y papeles entre los poetas del grupo salmantino; también hemos de añadir estas otras variantes ocasionadas a partir del ejercicio censor sobre la *princeps* y segunda edición de sus *Poesías* —y, en consecuencia, sobre las restantes ediciones, basadas en los versos publicados por Tójar—.

El conocimiento o estudio de lo silenciado, lo declinado o lo desechado, por supuesto, solo es posible, de un lado, mediante la referencia de otra voz o estudio a esa memoria textual subterránea (en este caso, mediante los inéditos o cambios ya constatados por Foulché-Delbosc, 1895); y de otro lado, mediante las huellas que hayan podido dejar esos textos silenciados.<sup>9</sup> En este sentido, los archivos personales de Jovellanos y luego la biblioteca del marqués de Pidal —a donde fueron a parar aquellos, en gran medida— permitieron dar luz a múltiples versos inéditos de Iglesias por parte de Cueto (1869), aunque algunos fueron a su vez censurados por el conservador pensamiento del marqués de Valmar,<sup>10</sup> y de esos ricos fondos (con cartas y manuscritos de poesías, autógrafas o copias) parecen derivar o con ellos afiliarse otros testimonios, como el manuscrito misceláneo que en el presente trabajo manejamos y a través del cual probaremos la intervención o selección censora practicada a las *Poesías* de Igle-

<sup>9</sup> Sobre memorias subterráneas y silenciadas, considérense los trabajos de Rodríguez Gallardo (2023).

<sup>10</sup> Véase a propósito, en relación con unos epigramas censurados por Valmar, López Souto (2022).

sias conforme al marco ideológico y de ‘corrección político-moral’ de la época de su prínceps. Ahora bien, como apreciaremos a continuación, en ocasiones esa *supuesta* censura editorial funcionó con arbitrariedad: prohibió o mutiló ciertos versos no tan escandalosos y permitió otros, en cambio, de mayor carga erótica —incluidos en su mayoría en la segunda parte del libro, denominada «Poesías jocosas»—. De hecho, el tono satírico de los versos contenidos en nuestro testimonio se corresponde, en particular, con el de los reunidos en esa segunda parte o tomo II de las *Poesías*.

La fuente archivística con la que trabajaremos para contrastar e identificar esos silencios o alteraciones censoras se conserva en la Real Biblioteca del Palacio Real de Madrid (ms. II/628, fols. 105r-176r) y es una copia formada «por poesías de varios autores vinculados con Jovellanos: Diego Tadeo González, José de Cadalso, José Iglesias de la Casa y Nicolás Fernández de Moratín, la mayoría de ellas actualmente de sobra conocidas» (López Souto, 2023). En su sección dedicada a Iglesias, la más extensa de todas, ofrece un total de 72 composiciones: de estas, 57 son poemas reconocibles en las *Poesías póstumas* (aunque solo ocho coinciden sin alteraciones); y 25 también se identifican con versos editados por Foulché-Delbosc (si bien solo dos sin variaciones). Como explico con mayor detalle en otro trabajo (López Souto, 2023), en la compleja historia de la transmisión textual de las poesías de Iglesias este testimonio manuscrito debe de ser muy próximo al autor y, desde luego, ofrece un corpus poético mayor al dado a conocer por Foulché-Delbosc (1895) a partir de, según afirma el estudioso, unos papeles de Cadalso (66 poemas). De ahí, por tanto, el significativo valor que posee esta fuente para su contraposición con los textos publicados en las *Poesías* y la identificación de variantes, objetivo de interés en este trabajo.

### Frutos del ejercicio de una censura editorial: estrategias para sortear la censura a las *Poesías*

Las *Poesías póstumas* de Iglesias salieron a la luz en 1793 y 1798. Como cualquier concededor de la censura en España sabe, fue en esas últimas décadas de la centuria e inicios del siglo XIX cuando se atisba un endurecimiento en el control de impresos por el Santo Tribunal y el Consejo de Castilla.<sup>11</sup> No obstante, en esas décadas liminares entre el siglo XVIII y el XIX, al sobresaturarse el Consejo en sus labores, parte de la práctica de control editorial se hacía en los subdelegados provinciales, descentraliza-

<sup>11</sup> Véase, a propósito de este endurecimiento, Domergue (1996: 35-36, 185). Sobre la proliferación de expedientes de censura de impresos calificados de *obscenos* o sobre los forzosos y mayoritarios cauces de circulación manuscrita de la literatura erótica léase Deanda Camacho (2022), Deacon (2017: 172-174) o Domergue en su capítulo sobre la poesía y la censura (1996: 189-217, en especial 212-217: de hecho, en pág. 213 refiere la edición de 1798 de las *Poesías póstumas* de Iglesias).

ción que debió de ocasionar cierta ineficiencia en el pleno control de las publicaciones. Esta realidad era contemplada por el sistema, como puede constatarse a partir del preámbulo del nuevo Reglamento de 1805 sobre impresiones de libros y papeles sueltos, donde se afirma (*Novísima Recopilación*, Libro VIII, título XVI, Ley XLI, pág. 145 y ss.; Reyes Gómez, 2000: II, 1194-1195):<sup>12</sup>

Los muchos negocios que están a cargo de mi Consejo no le permiten atender a este con la vigilancia y celo que hoy se necesitan. El Ministro del mismo que tiene la comisión del Juzgado de Imprentas y Librerías del Reino y sus Subdelegados en las provincias, ocupados en otros negocios, se ven precisados a fiarse de subalternos, cuyo interés privado suele prevalecer al público.

Tójar publicó las dos primeras ediciones de las *Poesías* sin explícita referencia a la licencia de impresión:<sup>13</sup> aunque esta alusión no parecía obligatoria, la frustrada búsqueda de documentación al respecto en el AHN también invitaba a sospechar que no había solicitado autorización en la Corte. La sospecha era cierta: en los fondos del Archivo Histórico Municipal de Salamanca hemos localizado la solicitud de Tójar, del 4 de marzo de 1793, a una autoridad provincial a fin de que «le dé su licencia para poder imprimir el cuaderno que presenta de *Poesías serias* de Don Josef Iglesias de la Casa presbítero. Favor que recibirá de V. I.». Por tanto, Tójar acudió y consiguió ese permiso a través del intendente provincial, a la sazón Lucas Palomeque, que, sabemos, hubo de ejercer como Juez Subdelegado de Imprentas en Salamanca.<sup>14</sup> Tójar quizá conocía directa o indirectamente a Palomeque, porque este pasó a su vez la censura —como se lee en el margen del documento— al «Doctor Don Josef Mintegui», o sea, a José Mintegui Claudio (1756-1843), catedrático en la Universidad de Salamanca de Derecho Eclesiástico Antiguo desde 1786 y desde enero de 1792 catedrático de Historia Eclesiástica, probablemente buen conocedor de Meléndez e Iglesias en su juventud debido a que Mintegui ingresó en 1772 en la Academia de Cánones de Salamanca para cursar su licenciatura.<sup>15</sup> Cobra sentido ahora la alusión en el *Memorial* a las censuras positivas de las primeras ediciones «por dos doctores

<sup>12</sup> No puede olvidarse, con todo, la arbitrariedad que asimismo actuaba en los procesos censores, de Consejo y Tribunal. Sobre este factor en torno a la censura de libros por el Consejo, consúltese Deacon (2023).

<sup>13</sup> Contrástese esto con otras ediciones de Tójar de esas mismas fechas donde sí figura en portada «Con licencia»: son obras de temática religiosa como, por ejemplo, *Novena sagrada al glorioso patriarca San Joseph* (1792), *Historia de la imagen del Castañar que se venera en la villa de Béjar, y ejercicios útiles para excitarse...* (1795) o *Historia del célebre santuario de Nuestra Señora de las Hermitas...* (1798).

<sup>14</sup> Véase el nombramiento de Palomeque como Intendente Corregidor para Salamanca en *Gaceta de Madrid*, 05/06/1789, n.º 45, pág. 396. En el *Estado general de la Real Hacienda de España e Indias* para el año de 1793 se confirma, en relación con el Juzgado provincial de Salamanca, el nombre y cargo de Palomeque: «Intendente y Subdelegado» (Madrid, Viuda de D. Joaquín Ibarra, 1793, pág. 115).

<sup>15</sup> Nótese, además, el perfil liberal del personaje a través de su biografía y de su protagonismo durante los gobiernos progresistas en el país.

y catedráticos de cánones y leyes de esta real universidad» (Muñoz Sempere, 2004: 193), si bien, como de momento solo hemos localizado la solicitud de la prínceps, conocemos solo a uno de esos «dos doctores y catedráticos», Mintegui, y debe de haber un segundo revisor (¿acaso el doctor en leyes José Pando, cuñado de Tójar e Iglesias?)

Esta solicitud en provincias, en cualquier caso, evidencia el recelo o miedo que Tójar, conocedor de los contenidos de las *Poesías*, quizás tendría con respecto a lograr obtener la licencia de impresión del libro en Madrid. Gracias a las últimas aportaciones de Lorenzo Álvarez, sabemos que, como cada uno de sus tomos en octavo no sobrepasaba las 240 páginas, estos «a efectos legislativos y censores» serían considerados papeles y, por tanto, «sus licencias pudieron ser concedidas en las Audiencias y Chancillerías» (2023: 26), grieta sin duda aprovechada por Tójar para evadir premeditadamente la censura del Consejo y someter la primera edición (y luego la segunda, aunque ya acrecentada: 311 y 282 páginas en sus tomos) solo a un trámite censor provincial, en el que sería más fácil y controlable llegar a obtener el *imprimatur*. Así, su solicitud al «Señor intendente» provincial, quien encargó la censura a Mintegui, permite entender la obtención de esas primeras licencias, muy al contrario de lo ocurrido años después, cuando, en ocasión de su tercera edición, el impresor afrontó un complejo y severo proceso censor que concluyó con la condena *in totum* de las *Poesías póstumas*.<sup>16</sup>

Cierto es que esos poemas de Iglesias —tanto los pastoriles y erótico-sensuales como los más satírico-burlescos— podían formar parte de lo que la Inquisición calificaba entonces como escritos escandalosos u obscenos; esto es, literatura centrada en «cosas de propósito lascivas, de amores [...], como dañosas a las buenas costumbres de la Iglesia Cristiana, juicios comprendidos en la regla séptima del índice expurgatorio (*Índice*, 1790: xviii) y, en consecuencia, de sobra conocidos por el editor o editores del libro. En ese sentido, no es descabellado pensar que la primera labor editorial para los tomos de ‘Poesías serias’ y ‘Poesías jocosas’ pudo volcarse —o desde luego así lo logró— en burlar las barreras de la censura desde una mentalidad o práctica *correctora* que jugó, en primer lugar, con la máscara lingüística en las portadillas: el equívoco marbete de «Poesías serias» (para englobar los refinados versos pastoriles y erótico-sensuales) y el inocente parapeto del humor con «Poesías jocosas» (para hacer referencia a los poemas más satíricos y de un erotismo más tosco); y, en segundo lugar, que apostó por la prudencia en la presentación de los versos: esto es, la censura editorial de los mismos para moderar la expresión —atenuar tonos eróticos, evitar coloquialismos o posibles expresiones malsonantes— y remediar las ambiguas o explícitas referencias a relaciones erótico-sexuales salidas de la norma o escandalosas para

<sup>16</sup> Sobre este asunto consúltese Muñoz Sempere (2004: 143-153).

los censores —bien por participar directamente el yo lírico en ellas (para algunos, yo identificable con el autor religioso) o bien por reflejar prácticas homoeróticas—.

### **Variantes poéticas contra la expresión erótica, la ambigüedad del yo lírico y el homoerotismo**

Si nos centramos en los cambios parciales introducidos por los editores en la príncipe de las *Poesías póstumas*, hemos de considerar diversas tipologías según la realidad lingüística (estilística, gramatical, léxica o semántica) modificada en los versos de Arcadio. Los tres tipos básicos de alteraciones editoriales afectan a la expresión poética, la voz enunciativa y el género de los protagonistas del poema (en aras de ocultar el homoerotismo poetizado por Iglesias). A continuación, comentaremos estas suertes de cambios practicados en la edición de las *Poesías*, con oportunos ejemplos de casos, lo cual probará que los textos de Iglesias conocidos por el público no son en realidad los compuestos y firmados por el poeta salmantino, sino la versión creada —y, en última instancia, censurada— por los jóvenes editores Calama, Núñez y Munárriz.

#### CAMBIOS EN LA EXPRESIÓN LINGÜÍSTICA

En esta primera variable de censura editorial se agrupan casos de modificaciones que responden a tres posibles objetivos: o bien mitigar tonos eróticos o más vulgares, o bien depurar el estilo y ofrecer un registro lingüístico más cuidado (neutro), o bien cambios por preferencias subjetivas y sin aparente repercusión en la semántica del poema. Esta tipología de modificaciones editoriales o censoras en la expresión lingüística evidencia ser la más abundante en el libro y, en base a nuestro manuscrito de referencia (contenedor de versos en su mayoría satíricos), podemos documentar que afecta a casi todos los subgéneros presentes en el segundo tomo de *Poesías póstumas* (epigramas, letrillas y romances) y también a anacreónticas, del primero.

En este bloque de variantes expresivas, asimismo, se evidencia la ya mencionada arbitrariedad censora, en relación con el control de la forma lingüística o los contenidos eróticos, porque a veces sí se eliminan y se sustituyen por contenidos nuevos o se formulan de modo diverso; pero otras veces es suficiente con una relocalización de los versos dentro del poema o un cambio de orden (a menudo esto en las letrillas, dada su mayor extensión) e, incluso, en ocasiones se mantiene la idea erótica si es solo sugerida.



Como ocurre en la previa letrilla, las prácticas censoras resultan evidentes y frecuentes en este subgénero de poemas: en ella conviven diferentes patrones de modificación de la expresión poética o de enmienda expresiva por censura editorial (relocalizaciones, reformulaciones y variaciones que reducen la carga erótica o satírica). Otros ejemplos representativos en las letrillas podrían ser variaciones en la dicción poética como las siguientes: «A tanta puta y cabrón / como a cada paso encuentro» por «Tanto esposo chivatón / como a cada paso encuentro» (mss. II/628, fols. 105r-106v, vv. 12-13; Iglesias, 1793: II, II/628, vv. 12-13); «En galanizar a Lucía / con tan celoso marido / que un instante no he podido / verle sin su compañía / temiéndose, que algún día / pague su frente el fracaso / Paso. / Mas en ir a cortejar / a Inés que tiene un esposo [...]» desaparece en la letrilla correspondiente de la príncipes (1793: II, 163-165); o «Que quiera Inés que yo pague / lo que no guste ni toque: / no hay emboque. / Que pretende de mí Inés, / por ser muchacha bien quista, / que la mantenga y la vista / de la cabeza a los pies / y vivir del interés / sin que a sus faldas la toque: / no hay emboque» se sustituye por «Que quiera que yo haga cuenta / que única en amarme ha sido / la que el corazón partido / tiene (no es mucho) en ochenta; / y que intente que mi renta, / en sus caprichos se apoque, / no hay emboque» (1793: II, 160-162); etc. En sus epigramas también hallaremos este tipo de censuras editoriales (por ejemplo, en «¡Qué malo que eres Ramón!», que pasa de «¡Ay, chico! Ah, yo bien decía / que muy picarón te has hecho» a «¡Ay, chico! Ya en picardía / bien puedes echar el resto. / Así me dijo y, en esto, / la empezó a llamar su tía», Iglesias, 1793: II, 19); incluso con omisiones totales (epigramas iniciados con «Malos pies debes tener», «En un cuarto retirado», «Díjole ayer a Teodora», «Díjome uno en nuestra lengua», «Inés echa una jalea», «Ayer le puse a Marica / un anillito [...]», etc.)<sup>17</sup> o con cambios sin repercusión significativa («Andrés» por «Blas», «Inés» por «Tais», «Inesilla» por «Beatriz», etc.).

#### CAMBIOS EN LA VOZ ENUNCIANTE Y PROTAGONISTA DE LOS VERSOS: OTRIFICACIÓN DEL YO

Iglesias, en su discurso poético más genuino y personal (no religioso-doctrinal, sino anacreóntico), busca y emplea a menudo la apropiación de voces que difieren de su yo autorial (público, real) y que le permiten asumir otras identidades y adentrarse con libertad en experiencias poéticas nuevas y, en su mayoría, subversivas o impropias a su condición de sacerdote: bien satírico-burlescas, bien amoroso-sexuales. El distan-

<sup>17</sup> Salvo los dos epigramas iniciales, que trato en López Souto (2020), el resto son editados por Cueto, algunos con variaciones (1869: 438-442).

ciamiento ficcional parece claro cuando adopta un yo lírico masculino o femenino pastoril, dado el respaldo de un género clásico y de su retórica amorosa, pero resulta más ambiguo en sus epigramas. En estas poesías, la naturalidad y la cotidianeidad de las escenas presentadas contribuyen a generar un problema de ambigua identidad y delimitación entre realidad y ficción cuando es el yo lírico quien enuncia y protagoniza esa situación epigramática.

Por tanto, la aplicación de esta censura editorial de distanciamiento, que hemos denominado «otrificación del yo», en especial en poemas de evidente carga erótica, pretendería evitar esa posible identificación ambigua entre el yo poético y el yo autorial (o sea, un religioso) y, en consecuencia, trataría de impedir el escándalo que esa lectura ocasionaría y que perjudicaría a la publicación de las *Poesías*. En los siguientes ejemplos se aprecia esta modificación censora de los editores, que alejan la enunciación de las situaciones eróticas, de la 1ª a la 3ª persona (los subrayados son nuestros) y, además, a veces aplican también la atenuación expresiva del erotismo que en el punto anterior hemos explicado (muy clara en el primero de los siguientes epigramas):

Yo empecé a Luisa a halagar  
ayer a la hora de siesta  
y ella dijo, en jarras puesta:  
«¿Tiene usted gana de holgar?»  
Díjela: «El que a esto se atreve,  
quizás a más se atreviera».  
Y ella saltó: «Ropa fuera  
y holguemos cual se debe».  
(Ms. II/628, fol. 133r)

Luisa alegre me miraba  
y yo me reí con Luisa.  
Ella se rió y su risa  
no supe lo que indicaba.  
Mas lo que de risas tales  
se me pudo originar  
aún no lo puedo negar,  
pues se me ven las señales.  
(Ms. II/628, fol. 138v)

Luis pretendió acariciar  
a Juana después de siesta;  
y por su fuego probar,  
Juana dijo, en jarras puesta:  
«¿Tiene usted gana de holgar?»  
Dijo él: «Quien a esto se atreve,  
quizás a más se atreviera».  
Y ella le respondió en breve:  
«Voy por mi garapiñera,  
pues tengo cerca la nieve».

(Iglesias, 1793: II, 14)

Riendo Inés con Antón,  
de hito en hito le miraba  
sin que el supiese el simplón  
lo que esta risa indicaba.  
Mas lo que de risas tales  
se le vino a originar  
no lo puede Antón negar,  
que aún se le ven las señales.

(Iglesias, 1793: II, 2)

Beatriz me dio ayer mil quejas  
diciéndome «Fementido,  
si en invierno me has querido,  
¿por qué en verano me dejas?». Mas yo, por darla más pena,  
dije: «Paciencia, Beatriz,  
pues me eres como el tapiz:  
solo en el invierno buena».  
(Ms. II/628, fol. 139r)

Díjome Paula ayer tarde:  
«¿Quieres conmigo luchar?  
Que yo he llegado a pensar  
que eres un poco cobarde».  
Luché y, aunque ella es fornida,  
rindió todo su poder:  
pudiéndome vencer,  
se me quejó de vencida.  
(Ms. II/628, fol. 139v)

Viéndose puesta en olvido,  
Beatriz a Blas dio mil quejas,  
diciéndole: «Fementido,  
si en invierno me has querido,  
¿por qué en verano me dejas?». Mas él, por darla más pena,  
dijo: «Paciencia, Beatriz,  
pues me eres como el tapiz:  
solo en el invierno buena».  
(Iglesias, 1793: II, 17)

Paula con gana de holgar,  
le dijo a Blas una tarde:  
«¿Quieres conmigo luchar?  
Que yo he llegado a pensar  
que eres un poco cobarde».  
Blas luchó a más no poder  
y, aunque ella es moza fornida,  
fingió dejarse vencer,  
que es máxima en la mujer  
quejarse de ser vencida.  
(Iglesias, 1793: II, 18)

Asimismo, en el siguiente caso se observa una otrificación del yo para alejar la enunciación y la localización de la crítica social que transmite el poema, sátira-burlesca contra la hipocresía y falsa preocupación social de «cierto poderoso», que asfixia y arruina con tributos a un pueblo donde luego exhibe «un magnífico hospital». Recuérdese, a propósito de esta censura editorial en la sátira de Iglesias, la objeción que hará a las *Poesías* en 1803 el tercer censor: «la sátira ha de ser imparcial, pues se hace odiosa si se tira a particulares [ ... ]. Y no dudamos que quienes conozcan al autor, sus inclinaciones y enlaces las señalarán con el dedo, si es que ya él mismo no las señala bastante» (Muñoz Sempere, 2004: 175). La intervención censora de los editores en este poema busca, claramente, esa mayor inconcreción y alejamiento del objeto de sátira:

Cierto poderoso echó  
 a un pueblo un tributo tal  
 que perdido lo dejó.  
 Mas luego un grande hospital  
 a sus expensas fundó.  
 Díjelo yo: «singular  
 obra. Mas no creo os sobre,  
 pues si a él se viene a curar  
 todo el que está por vos pobre,  
 no hay casa para empezar».

(Ms. II/628, fol. 135)

Cierto poderoso echó  
 a un pueblo una estafa tal  
 que perdido lo dejó;  
 y a sus expensas fundó  
 un magnífico hospital.  
 Díjole uno: «singular  
 obra. Mas no creo os sobre,  
 pues si a él se viene a curar  
 todo el que está por vos pobre,  
 no hay casa para empezar».

(Iglesias, 1793: II, 15)

Pese a los prudentes recelos de los editores y sus enmiendas censoras, la concreción e incisión de la sátira, así como la naturalidad y verosimilitud de los casos eróticos presentados en los epigramas, probaron seguir siendo un inconveniente para la censura. En 1803 los revisores del Tribunal de Corte denunciaron, en sus informes sobre las *Poesías póstumas*, al margen de ciertas referencias satíricas, el problema de identidad existente y la inadecuada conexión de la autoridad del religioso con ese perfil de poemas, según ellos, *obscenos*. Esa condición clerical del poeta será un reparo constante: el segundo censor, de hecho, califica la obra de «escandalosa, y tanto más perjudicial [...] cuanto va autorizada con el retrato de su autor, esto es, de un sacerdote y cura párroco» (Muñoz Sempere, 2004: 172). El primer censor se detiene más en subrayar el perjuicio que esas composiciones causan a la imagen del poeta, dados sus contenidos —entendidos por él como mezcla de lo real y lo ficcional, memoria autobiográfica e invención—: «le afeaban pintándolo [...] de una memoria e imaginación zambullida casi de continuo en amores impuros y mortalmente pecaminosos entre personas solteras, no debiendo tocar (por el peligro) aun los amores castos»; y vuelve a mezclar poesía y realidad cuando precisa, para incidir en la prioritaria identidad religiosa de Iglesias (Muñoz Sempere, 2004: 167-168):

*La Teología* y otras tales poesías, no solo harían famoso al autor por su excelente número, sino como un hombre bueno, de honesta vida, devoto, retirado de peligros, ocupado en lecturas y meditaciones dignas [...], de Dios y para Dios. [...] se hace patente que a excepción de unas pocas composiciones serias, devotas y honestas, todo lo demás [en las *Poesías póstumas*] no acredita al autor de poeta católico, serio, casto y morigerado, sino gentil, burlesco, impúdico, libertino [...].

De nuevo, es clara la confusión entre el yo autorial real y el yo poético ficcional también en el tercer censor, así como su pensamiento tradicional y restrictivo sobre

la identidad religiosa del poeta y su preocupación por los lectores mayoritarios de las *Poesías* (Muñoz Sempere, 2004: 173-175):

lo cierto es que de semejante estilo [...] las resultas más naturales son, que encante más el amor, [...] pero para caer en el tropiezo [...]. Porque el pobre lector (y se ha de contar con estos pobres, pues son muchos) que se halla con tantas ventajas de su paciencia, y que eso que se llama honra importa nada, así se lo traga, tomándolo a la letra como suena. [...] El lector simple no penetra la sutileza del autor. Como se lo dicen, así se lo traga; y entre estas hablillas se amortigua el precio del pundonor. [...] y en los romances se deja ver claramente que el autor tiene entre cejas ciertas personas, ciertos cuerpos, ciertos estados sobre quienes descarga su saña. [...] El autor censura a la escuela [religiosa] en general [...]. Satiriza a una mujer honesta, que él llama «beata», que pone mala cara al oír palabras libres [...]. Dirá el autor que estos son melindres, pero mejor sería creer que el que tanto colecciona contra los cuernos no está bien con el recato.

#### CAMBIOS EN EL GÉNERO PARA SILENCIAR RELACIONES HOMOERÓTICAS

En varios epigramas hemos documentado esta tercera variable producto de la enmienda editorial-censora. Esto revela que Iglesias, sobre todo en su escritura poética epigramática, se planteó jugar con —y liberarse del yugo de— el tópico amoroso heterosexual para representar el espacio del deseo y la práctica homosexual. Arcadio produjo, pues, un espacio poético transgresor en tanto que comprometía y reaccionaba al orden y tópico de la heterosexualidad convencional y ‘obligatoria’ en el discurso literario: si en sus poesías serias (letrillas pastoriles) había asumido en parte una voz femenina (destacada en la carta preliminar de «A.» al editor y atendida por la crítica posterior),<sup>18</sup> en sus poesías jocosas avanzó hacia un discurso más liberado, natural y espontáneo que desembocó, en ocasiones, en una escritura homoerótica. Es más, en ese segundo tomo de las *Poesías*, Iglesias matiza el universal amoroso dual (hombre/mujer) para defender y visibilizar expresiones alternativas como la articulación del deseo homosexual, entre hombres y mujeres del mismo sexo, o incluso prácticas sexuales que desafiaban la dualidad. Los siguientes epigramas ilustran las representaciones de ese espacio plural y festivo del disfrute sexual, que Jeremy Bentham, por entonces, conceptualizó y defendió como «sexualidades irregulares» o variantes a la práctica regular que cabría despenalizar porque, conforme a su razonamiento ilustrado,

<sup>18</sup> Considérense la valorización de esta voz femenina en el prólogo de Quintana (Iglesias, 1793: I, X-XI) y en estudios más recientes de Sebold (1968), Arce (1980: part. 204) o incluso en Díez Fernández (1992: 576-577) y López Souto (2022: 556, 571-572, 581-582).

no hay razones para condenar ninguna sexualidad basada en el acuerdo entre sujetos autónomos en sentido pleno, por lo que deberían ser eliminadas las sanciones religiosas, políticas y morales relativas a las distintas modalidades de satisfacción sexual, al menos mientras estas se den en el ámbito de lo privado (2021: 11).<sup>19</sup>

Salvaguardadas la autonomía de los sujetos y la privacidad (en tanto que conceptos diferenciados de la utilidad social o aptitud del individuo para servir a la sociedad, por ejemplo, con la procreación), Bentham defiende en sus ensayos una libertad máxima en la búsqueda, por los seres humanos, del placer y la felicidad a través de su sexualidad, tome esta la forma que tome.<sup>20</sup> Iglesias, desde el terreno poético, parece transmitir la misma adelantada y transformadora idea:

Noche de Carnestolendas,  
a Andrés se le soltó un rizo.  
Y él, pasando el sarao, hizo  
exclamaciones tremendas.  
Don Blas paso le advirtió  
que no fuese impertinente.  
Y él gritó: «Si usted no siente,  
¡qué culpa le tengo yo!»  
(Ms. II/628, fol. 133r)

Noche de Carnestolendas,  
a Blas se le soltó un rizo:  
Y él, pasando el sarao, hizo  
exclamaciones tremendas.  
Mi Inés paso le advirtió  
que no fuese impertinente:  
Y él gritó: «Si usted no siente,  
¡qué culpa le tengo yo?»  
(Iglesias, 1793: II, 4)

El andaluz más valiente  
de todos los andaluces,  
cuya charpa omnipotente  
pobló estos barrios de cruces,  
cierta noche a la una dada  
en el conejal le hallé.  
Me miró, yo le miré  
y fuese sin decir nada.  
(Ms. II/628, fol. 132v)

El andaluz más valiente  
de todo los andaluces,  
cuya charpa omnipotente  
pobló estos barrios de cruces,  
cierta noche a una dama  
en el conejal hallé.  
Me miró, yo lo miré;  
Y... fuese sin decir nada.  
(Iglesias, 1793: II, 30)

<sup>19</sup> Recuérdese que Toribio Núñez divulgó la obra de Bentham en España, en parte animado por su amigo Calama, como afirma él mismo en el prólogo a *Principios de la ciencia social...* (1821: VIII).

<sup>20</sup> Los escritos de Bentham, con estas opiniones, fueron compuestos entre 1814-1816 (2014: XI y XXVIII-XXIX), aunque permanecieron manuscritos casi doscientos años, dado que en muchos países europeos la homosexualidad podía castigarse, incluso, con la pena de muerte. Para la edición española, Bentham (2021).

Cierto alguacil que rondaba  
 solos a Inés y otro halló,  
 y ni a Inés presa llevó,  
 ni al que con Inés estaba.  
 Preguntan gentes curiosas  
 si esta piedad tan propicia  
 fue lujuria o fue codicia,  
 y yo digo que ambas cosas.

(Ms. II/628, fol. 134r)

Cierto alguacil que rondaba  
 solos a Tais y a otro halló,  
 y ni a Tais presa llevó,  
 ni al que con Tais estaba.  
 Dudan hoy gentes curiosas  
 si en él esta sección propicia  
 fue liviandad o codicia,  
 y yo te juro que ambas cosas.

(Iglesias, 1793: II, 33)

En particular, Iglesias expresó el homoerotismo masculino, práctica sexual seguramente no inusual en su época y contexto, con la que tal vez se sintió solidarizado y, en todo caso, con cuya representación poética deconstruyó un modelo exclusivo, monolítico y obligatorio de amor: en otras palabras, con esa poetización legitimó y visibilizó otras realidades eróticas del escenario social —marginadas en su tiempo, aunque no entre los antiguos clásicos—. El suyo es un discurso poético subalterno. Por eso no puede ignorarse el componente ideológico y reivindicativo que posee la escritura poética de Arcadio, puesto que dar voz a esas experiencias, prácticas, identidades o deseos sexuales constituye —más en la España tradicional del siglo XVIII— una declaración de principios y un posicionamiento a favor de, como teoriza Enrique Álvarez a propósito de este marco de escritura queer (2010: 18-21) o Medina y Zecchi (2002: 9), la legitimación y el reconocimiento de esas subjetividades marginadas por los discursos de poder (derecho, religión, medicina, filosofía, historia, literatura): enunciar la homosexualidad, defiende Álvarez, implica dotarla de poder discursivo (2010: 18). Incluso sus editores, en su aplicación de una censura editorial parcial y algo arbitraria (no cambian, por ejemplo, la carga erótica ni el problema de identidad de «Paseábase Juana ayer / [...] y la dije», en Iglesias, 1793: II, 9; tampoco el homoerotismo femenino de «Dorotea se sentó», en Iglesias, 1793: II, 31), quizá no desean acallar del todo la fuerza poética innovadora, plural, liberadora, epicúrea y vitalista del *festivo* Iglesias, al que habían conocido.

## Conclusiones

En este trabajo hemos evidenciado el entramado humano de relaciones que explica la publicación y edición de las *Poesías* de Iglesias, orquestada por Tójar: de un lado, el hallazgo de la solicitud de licencia al intendente provincial Palomeque, que el impresor conocería y que, para favorecerle, delegó la censura en el catedrático Mintegui, amigo de juventud de Iglesias y Meléndez; y, de otro lado, la elección de los jóvenes

editores del manuscrito, los universitarios Calama, Núñez y Munárriz, relacionados ya en vida de Arcadio con su círculo cultural (y de Meléndez) en la ciudad.

Además, gracias al nuevo testimonio de poesías de Iglesias hallado en la Real Biblioteca y aquí contrastado con los versos de la prínceps de 1793, ha sido posible demostrar, con claridad, que el texto publicado y hasta ahora conocido de las *Poesías póstumas* de Iglesias es producto de una premeditada labor de censura editorial: esto es, de la intervención y modificación de la versión original del autor por parte de los jóvenes editores del libro que, a instancias de Tójar, debieron de aplicar cambios en los textos para contribuir a salvar la publicación de la obra y sortear su posible censura —control que, quizá por igual prudencia, se solicitó en provincias—.

Conforme a la presentación en este estudio de los principales cambios llevados a cabo por los editores de las *Poesías póstumas*, de expresión (mitigación de tonos eróticos o satíricos), otrificación del yo (alejamiento de la enunciación) y ocultamiento de escrituras homoeróticas, cabe señalar que, inevitablemente, la lectura y valoración de la voz de Iglesias deberá considerar, a partir de ahora, esas variaciones para que su originalidad no quede silenciada bajo la estrategia de enmienda editorial-censora empleada en el libro. En este sentido, debe apreciarse la subalterna actitud del poeta —transformadora y fresca, aunque póstuma— en oposición no solo al tópico del autor religioso, sino del amor —y discurso amoroso— heterosexual: o sea, Iglesias parece plantear al lector en sus *Poesías* el juego de *yo*es, entre ficción y realidad, su identidad real y la de creador de un discurso poético ligero (con un yo ficcional), y reivindica, a través del humor, la representación discursiva de sexualidades marginadas por el canon heterosexual hegemónico.

Ese distanciamiento frente a la convención establecida —la impuesta por el Estado y los poderes hegemónicos, la del marco de sociabilidad—, permitirá a Arcadio reflejar, compartir y reivindicar su propio espacio mental, intelectual, privado: se trataría, en términos de la historia de la cultura de Chartier (2007: 70), de un espacio de construcción del individuo, de la experiencia privada, mediatizado por el soporte —en este caso— de la poesía. Descubrimos, pues, una voz libre de prejuicios morales, satíricos y con compromiso social, una poesía atrevida, abierta a una nueva concepción amorosa, liberada, festiva y hedonista, consciente de las complejidades del yo y del diálogo con el lector.

## Bibliografía

AHPSa (Archivo Histórico Provincial de Salamanca), Protocolos Notariales (del notario José Iglesias de la Casa), n.º 3353, fol. 422r, *Poder de Don Francisco de Tójar vecino de Salamanca para el consejo*.

- AHPSa, Protocolos Notariales, n.º 3711, fols. 342-344, *Testamento de Iglesias de la Casa*. Álvarez Barrientos, Joaquín (1995) (ed.), Francisco de Tójar. *La filósofa por amor*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- (2022), «El Piscator historial de Salamanca, del otro José Iglesias de la Casa (1745-1804)», *Tras las huellas de Torres Villarroel*, coord. Fernando Durán López, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana Vervuert, págs. 595-622.
- Álvarez, Enrique (2010), *Dentro/Fuera. El espacio homosexual masculino en la poesía española del siglo xx*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- AMSA (Archivo Municipal de Salamanca), Solicitudes al corregidor 1793-1799, caja 304/1, [*Solicitud de licencia de impresión por Tójar*], 4 de marzo de 1793.
- Arce, Joaquín (1980), *La poesía del siglo ilustrado*, Madrid, Alhambra.
- Arenas Cruz, María Elena (2009), «Las cartas de Pedro Estala a Juan Pablo Forner (nueva edición crítica)», *Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII*, n.º 19, págs. 89-142.
- Astorgano Abajo, Antonio (s. f.), «Toribio Núñez Sesse», *Diccionario biográfico español de la Real Academia de la Historia*, <https://dbe.rah.es/biografias/62788/toribio-nunez-sesse>.
- Bentham, Jeremy (1821), *Principios de la ciencia social o de las ciencias morales y políticas*, Salamanca, Imprenta Nueva.
- (2014), *Of sexual irregularities, and other writings on sexual morality*, ed. Philip Schofield, Catherine Pease-Watkin y Michael Quinn, Oxford, Clarendon Press.
- (2021), *Sobre el homoerotismo. Tres ensayos inéditos*, trad. José Luis Tasset y Francisco Vázquez García, Pamplona, Laetoli.
- Biblioteca Real, ms. II/628, [*Poesías / Diego Tadeo González, José Cadalso, José Iglesias de la Casa y Nicolás Fernández de Moratín*], 199 fols.
- Chartier, Roger (2007), «Lo privado y lo público. Construcción histórica de una dicotomía», *Co-herencia*, vol. IV, n.º 7, págs. 465-481.
- Cueto, Leopoldo Augusto de (1869), *Poetas líricos del siglo XVIII*, Madrid, M. Rivadeneira, t. I.
- Deacon, Philip (2017), «Eros reivindicado en la época de las luces: *Los besos de amor* de Juan Meléndez Valdés», *Cuadernos dieciochistas*, n.º 18, págs. 157-189.
- (2023), «Arbitrariedad, disputas y principios en la censura de libros por el Consejo de Castilla (1752-1808)», *Bulletin of Spanish Studies*, vol. 100, <https://doi.org/10.1080/14753820.2023.2269679>.
- Deanda Camacho, Elena (2022), *Ofensiva a los oídos piadosos: obscenidad y censura en la poesía española y novohispana del siglo XVIII*, Madrid, Iberoamericana Vervuert.
- Díez Fernández, José Ignacio (1992), «La obra poética impresa de José Iglesias de la Casa», *Revista de Literatura*, n.º 108, págs. 575-598.
- Domergue, Lucienne (1996), *La censure des livres en Espagne à la fin de l'ancien régime*, Madrid, Casa de Velázquez.

- Foulché-Delbosc, Raymond (1895), «Poesías inéditas», *Revue Hispanique*, n.º 2, págs. 77-96.
- Gallardo, Bartolomé José (1803), *Memorial en defensa de las Poesías póstumas de don Josef Iglesias de la Casa, presbítero*, Salamanca, en la imprenta del editor [Francisco de Tójar].
- Iglesias de la Casa, José (1793), *Poesías póstumas*, Salamanca, Francisco de Tójar.
- Índice último de los libros prohibidos y mandados expurgar para todos los Reinos y Señoríos del Católico Rey de las Españas... formado y arreglado... por mandato del Excmo. Sr. D. Agustín Rubín de Cevallos*, Madrid, Antonio de Sancha.
- López Souto, Noelia (2022), «Epicureísmo y erotismo en la obra del poeta José Iglesias de la Casa: nuevas aportaciones y lecturas», *Boletín de la Real Academia Española*, vol. CII, n.º 326, págs. 547-592.
- Lorenzo Álvarez, Elena de (2023), «Cuestión de pliegos: la censura de libros y la censura de papeles en la legislación española del siglo XVIII», en *De libros y papeles. La imprenta en la España de los siglos XVIII y XIX*, coords. Noelia López Souto y Claudia Lora Márquez, Salamanca, EUSAL, págs. 17-41. DOI: <https://doi.org/10.14201/0AQ0354>.
- «Madrid, 5 de junio [nombramientos reales]», *Gaceta de Madrid*, 5 junio 1789, n.º 45, págs. 395-396.
- Medina, Raquel y Barbara Zecchi (2002) (eds.), *Sexualidad y escritura (1850-2000)*, Barcelona, Anthropos.
- Muñoz Sempere, Daniel (2004), «Una apología de la sátira: estudio y edición del *Memorial en defensa de las poesías póstumas de Don José Iglesias de la Casa*», en *La razón polémica: estudios sobre Bartolomé José Gallardo*, coord. Daniel Muñoz Sempere, Beatriz Sánchez Hita, Cádiz, Ayuntamiento de Cádiz / Fundación Municipal de Cultura.
- Pérez de Guzmán, Juan (1911), «Veintiuna cartas inéditas de D. Pedro Estala dirigidas a D. Juan Pablo Forner, bajo el nombre arcádico Damón, para la historia literaria del último tercio del siglo XVIII», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, (Informes), t. LVIII, págs. 5-36.
- Real Academia Española (1780), *Diccionario de la lengua castellana compuesto por la Real Academia Española, reducido a un tomo para su más fácil uso*, Madrid, Joaquín Ibarra.
- Reyes Gómez, Fermín de los (2000), *El libro en España y América, legislación y censura siglos XV-XVIII*, Madrid, Arco Libros.
- Rodríguez Gallardo, Sara (2023), «Escribir el silencio: mecanismos narrativos de la subalternidad», en *Ciclo de conferencias 'El puzle de los márgenes literarios: los retos de la escritura en el siglo XXI'*, Universidad de Salamanca, 13/04/2023.
- Rodríguez Moñino, Antonio (1960), «Correspondencia inédita de D. Bartolomé José Gallardo (1824-1851)», *Revista de estudios extremeños*, vol. 16, n.º 1, págs. 109-175.
- Sebold, Russell P. (1968), «Dieciochismo, estilo místico y contemplación en *La esposa aldeana* de Iglesias de la Casa», *Papeles de Son Armadans*, n.º 146, págs. 117-144.

Ugarte Pérez, Javier (2002), «La ilustrada lucha por los derechos homosexuales», *Claves de la razón práctica*, n.º 123, págs. 68-72.

Villar Dégano, Juan Felipe (1989), «Acerca de algunos tópicos en la vida y en la obra de José Iglesias de la Casa», en *Homenaje al profesor Ignacio Elizalde: estudios literarios*, coord. Roberto Pérez, Bilbao, Universidad de Deusto.