

Curiosidad y censura en la Edad Moderna

SILVIA-ALEXANDRA ȘTEFAN (COORDS.);

SIMONA GEORGESCU, SORINA-DORA SIMION Y MIHAIL ENĂCHESCU (EDS.)

Bucaresti, Editura Universității din Bucaresti, 2020, 330 pp.

Liviu Franga comienza su “Prólogo” al título que justamente inaugura la colección Aurea Curiositas subrayando la originalidad de su tema, que “rara vez suele ser objeto de debate en el marco de los diversos encuentros y comunicaciones relacionados con el campo de las ciencias humanas” (p.9). Es cierto que el carácter vasto, variado y transversal de la curiosidad dificulta su tratamiento. Esto podría suponer un obstáculo a la hora de articular un conjunto de estudios sobre curiosidad y censura en un volumen colectivo como este; sin embargo, los coordinadores ofrecen una respuesta productiva delimitando la cronología y abriendo el campo espacial al conjunto de la Monarquía Hispánica, distinguiendo cuatro bloques y dejando entre ellos elementos de conexión y cohesión (la Inquisición, el teatro y las artes plásticas, los territorios novohispanos, el lugar de la mujer, etc.), recogiendo la aportación de un proyecto consolidado (el que

aborda los mecanismos de censura y control, dirigido por M.^a José Vega) y combinándola con las realizadas por investigadores más jóvenes. El resultado es un volumen cuya coherencia implícita dialoga de manera fecunda con la singularidad de cada una de sus contribuciones.

Los catorce estudios se agrupan en cuatro grandes bloques. El primero de ellos aborda la caracterización de los rasgos definitorios de la censura durante la Edad Moderna y sirve de introducción general al conjunto. En “Buenas y malas biblias: La Censura Generalis (1554) y los inicios de la política expurgatoria de la Monarquía hispánica”, M.^a José Vega ofrece una mirada a la delicada lucha entre la curiosidad del lector (lo que, en última instancia, se traduce como el interés económico del mercado) y las estrategias de censura bajo la corona hispana. Ahonda, por tanto, en la creación de la *Censura generalis*, desarrollada para combatir las he-

rejías protestantes difundidas por la imprenta y la presión del mercado sobre los Inquisidores, a fin de que moderaran sus dictámenes con el objetivo de satisfacer a grupos de presión como los mercaderes de libros. En otras palabras, la misma causa que mueve un mecanismo de censura conduce al mismo tiempo a su contención. Por esta razón, aunque el sistema censorio católico tiende a ser percibido como una maquinaria uniforme, cada cultura crea sus propias reglas. Ejemplo de ello son las diferencias existentes entre las políticas censorias hispana y romana respecto a la difusión de la Biblia, donde la *Censura generalis* relaja las prohibiciones, con lo que se evita una posible quiebra de los impresores y mercaderes de libros al tiempo que se persigue crear una fórmula de reconciliación en términos doctrinales y económicos (p. 29).

En la misma línea, en “La censura de los *Adagia* de Erasmo en bibliotecas españolas. I. Madrid”, Emilio Blanco analiza la pugna entre dos focos de presión: el mercado y la institución censoria, prestando especial atención a los ejemplares de la obra erasmiana en las bibliotecas de Madrid. El análisis viene precedido de un panorama de la recepción de las obras de

Erasmo en distintos países de Europa, con la generalizada reticencia o franca oposición por parte de las autoridades religiosas en la primera mitad del siglo XVI: mientras Portugal lleva adelante un endurecimiento progresivo, el Índice parisino de 1544 condena 18 títulos del humanista flamenco, superado solo por Calvino y Lutero; y en el milanés de 1554 el erudito aparece como el autor con más prohibiciones (p. 43). En cuanto a España, a pesar de que al principio estaban prohibidos los *Adagia* en su totalidad, las “abundantes e insistentes peticiones de los lectores [...] fuerzan una relajación de la prohibición, de manera que a partir del Índice de Quiroga se permite su lectura en ediciones expurgadas” (p. 55) y en la mayoría de los casos después de someterse a la censura conservadora, es decir, “con las cautelas requeridas en la portada y las tachaduras necesarias en los *adagia* señalados como heréticos o corrosivos” (p. 51).

Es evidente que la censura en sus diferentes manifestaciones ha dejado su huella en la literatura, con una repercusión directa en el campo de la educación, como destaca en su trabajo María Sebastià-Sáez, atendiendo a una de las instituciones más influyentes en este

campo desde fechas cercanas a la expansión de los Índices. El artículo profundiza en el dilema de los jesuitas frente a los textos clásicos: por un lado, valoran su “inestimable elegancia y propiedad de su lenguaje” (p. 86) y la necesidad de su uso en las asignaturas definidas en la *ratio studiorum*; por otro, los consideran nocivos, dañinos y deshonestos. “Expurgación y censura de los textos clásicos en la Compañía de Jesús” aborda “cómo surge la problemática de la expurgación de los textos clásicos” (p. 86) y cómo en los estudios de la Compañía se concilian las necesidades educativas con las reglas de la moral católica. Este capítulo presenta varios ejemplos para demostrar que la tarea no fue nada fácil por la resistencia de algunos textos a una intervención censora y por las pérdidas efectivas que resultaban de las supresiones en el texto. Para lograr un cierto equilibrio los jesuitas, en paralelo a la aplicación de los recortes recomendados o impuestos, reelaboran y reescriben dichos textos o los traducen añadiendo unas notas explicativas. De este modo, la expurgación evitaba la total exclusión de los textos y los ajustaba para una educación humanística dentro de la ortodoxia contrarreformista (p. 93).

Las implicaciones de la curiosidad y censura en comunidades específicas, definidas desde distintos puntos de vista —el del orden religioso, el de la Inquisición, el del curioso lector y de los educadores— se reflejan también en “La Inquisiçãozinha en la comunidad sefardí de Ámsterdam en el siglo XVII”. En este estudio, Fernando Pancorbo explica los mecanismos de control ideológico y religioso en dicha comunidad y aclara cómo un proceso de control, que se suponía al servicio de la re-educación de la comunidad sefardí y el fortalecimiento de su identidad religiosa, se convierte finalmente en un sistema de opresión contra los “Nuevos Judíos” (pp. 60-61), a veces de manera arbitraria y con castigos tan severos como la excomunión. Dos elementos de interés resultan destacables en este trabajo. De una parte, se subraya el doble sometimiento de los sefardíes a los procesos opresivos, primero por la Inquisición Católica y, más tarde, en Ámsterdam, por parte de su propia comunidad, por no conocer suficientemente su religión y su tradición. De otra parte, muestra que los mecanismos de opresión se utilizaron también en otras comunidades, y en algunos casos de manera más intolerante

que la Inquisición española (p. 80), tal y como advierte Juan de Prado (p. 67) con una expresiva fórmula, empleada en el rótulo del artículo: “Os judeus querem acá fazer uma Inquisiçaozinha”.

El itinerario histórico y cultural que presenta el primer bloque construye una base sólida para entender mejor los mecanismos de las autoridades censoras, así como las estrategias para evitarlos, desarrollados por quienes constituían su objeto. Esto es llevado a cabo a través del análisis de casos concretos y bien documentados de las interferencias entre la curiosidad y su bloqueo (o, por lo menos, el intento) en los siglos XVI y XVII, ofreciendo un panorama dinámico que obliga a revisar generalizaciones y prejuicios.

El segundo bloque temático aborda la “Proliferación de los mecanismos censores inmiscuidos en el arte dramático áureo” y está compuesto también por cuatro trabajos, con una similar perspectiva sobre casos y aspectos relevantes. Para el análisis de “Lope de Vega ante la censura”, Antonio Sánchez Jiménez, en un impecable trabajo, repasa cómo el Fénix cambia, en sus distintas épocas, sus estrategias frente a la censura. Para su análisis escoge tres casos ejemplares en

otros tantos textos de relieve: *La Dragontea* (p. 101), *El divino africano* (p. 108) y *la Jerusalén conquistada* (p. 110). El recorrido se revela de notable interés al poner de manifiesto dos actitudes dispares, casi opuestas, por parte de Lope, quien se mueve entre la voluntad de esquivar la censura y una actitud de aceptación, conducente a la reescritura del texto. La complejidad de la imagen se acrecienta al considerar la otra cara del proceso, con el examen del papel del poeta como censor de libros. El trabajo concluye que “Lope ante la censura no nos revela ni una víctima ni un siniestro inquisidor, pero sí una imagen mucho más acorde con lo que sabemos del Fénix: un escritor movido, sobre todo, por sus intereses profesionales” (p. 118).

Una perspectiva complementaria ofrecen María José Rodríguez Campillo y Antoni Brosa-Rodríguez en “¿Una producción transgresora en la dramaturgia femenina de los Siglos de Oro?”, al mostrar en un género típicamente lopesco el efecto de otro modelo de control sobre la escritura. Las convenciones preestablecidas sobre las mujeres tienen un impacto similar al de las censuras laicas o eclesiásticas plasmadas en normativas, prohibiciones y vigilancia inquisitorial, y

lo hacen de un modo más difícil de esquivar. El estudio analiza las vías y procedimientos empleados por algunas dramaturgas (María de Zayas, Ana Caro, Leonor de la Cueva, Ángela de Azevedo y sor Juana Inés de la Cruz) para reivindicar nuevos roles de género a través de sus obras “con el objetivo de eliminar la discriminación por razón de sexo que sufrían” (p. 162), y cómo lo hacen de manera implícita por la necesidad de encontrar un espacio de respuesta en un marco muy coartado, ya que “la imagen femenina dentro de los textos áureos posee un rol arquetípico que se vio condicionado, entre otras muchas cosas, por el discurso clerical y el discurso masculino de quienes tenían, hasta entonces el poder de la cultura y el poder de la palabra” (p. 154).

Sin ir más lejos, en este bloque el lector se encuentra con otro estudio (“La curiosidad en el teatro de Siglo de Oro”) con argumentos que parecen apoyar esta afirmación a partir del análisis de catorce comedias redactadas por diferentes manos y que, centradas en la temática de curiosidad y censura, ofrecen una estructura entrelazada y bien tejida. Oana Andreia Sâmbrian indaga en estas páginas en las figuras del “curioso” y su tratamiento escénico en textos de Lope de Vega, Cervantes

Calderón y Tirso de Molina, entre otros. El trabajo resalta que la curiosidad, a primera vista, está relacionada con la novedad y el saber, y se percibe como un rasgo positivo en los textos dramáticos. Sin embargo, la curiosidad intelectual se atribuye a los hombres, mientras que “no ocurre lo mismo en el caso de las mujeres que quieren saber cosas por el gusto de saberlo”. Lo explica así: “Aunque no quede expresado de manera exacta, esto nos remonta al pecado original donde, es más que de sobra conocido, Eva es la primera afectada por el vicio de curiosear. Es en Calderón donde más citas encontramos donde se vincula a la mujer por su mera condición, a la curiosidad innata y necia [...]” (p. 129). La estudiosa no se limita a exponer cuán diferente se percibe el mismo rasgo en la mujer y en el hombre, sino que también repasa distintos tipos de curiosidad presentes en la mentalidad barroca y proyectados en los textos dramáticos del momento.

El último trabajo de este bloque, “Apuntes sobre los alcances de la censura en la circulación de textos teatrales impresos en el Virreinato del Perú durante la segunda mitad del siglo XVI e inicios del XVII”, cuestiona cuál es la repercusión de las prohibiciones emitidas y en

qué medida se estaba aplicando el mecanismo de censura. Laura Paz Rescala argumenta que, si se hubiesen cumplido de manera estricta las prohibiciones sobre los textos de ficción en Perú virreinal, no habría sido posible un desarrollo de las artes escénicas en consonancia con la Península; por ello concluye que “la prohibición de que circularan historias fabulosas en el Nuevo Mundo fue igual de incumplida que aquella se dictó en cortes de Valladolid en 1555”. Este valioso trabajo muestra al lector una vez más que la lucha constante entre la censura y curiosidad sigue pautas similares en diferentes partes geográficas y que los intereses económicos juegan un papel importante en el intento de saltarse las prohibiciones. Una frase resulta particularmente esclarecedora y puede extrapolarse fuera de los límites temporales y espaciales de este trabajo para definir la relación conflictiva entre curiosidad y censura: “en la práctica, las modas literarias dependen de las dinámicas mercantiles y, si a la Corona le interesaba la integridad ideológica de sus súbditos, a los mercantes les interesaba satisfacer los gustos de aquellos, fueran cuales fueren” (p. 173).

El tercer bloque se centra en el ámbito exclusivo de la imagen. “La pintura y escultura bajo la crítica de

los censores en la Edad Moderna” sitúa en la perspectiva de los conceptos tratados en este libro uno de los elementos más característicos y determinantes de una cultura en que el papel del concepto visual no obedecía solo a razones ligadas a los índices de analfabetismo. Los matices se observan al atender a los ámbitos de la devoción pública en el siglo XVII y los propios de una espiritualidad privada en la época del humanismo y en un soporte que conjuga imagen y texto. En “Desnudo, sangre, dolor: El juicio del Santo Oficio al Señor de las Congojas de Tacoronte”, Antonio Marrero Alberto atiende a un ejemplo ilustrativo de la primera situación, iluminando las posibles razones de la prohibición, basadas en la desnudez y la abundancia de sangre en la composición de la figura, junto con el uso de los libros prohibidos como fuente de inspiración (p. 189). Al detenerse en el hecho de que en la misma época se exponían sin problema en la España continental “numerosas imágenes que tienen como punto de partida y fuente de inspiración al Cristo de Tacoronte”, el autor subraya la falta de estandarización de las políticas censorias en la Monarquía hispánica.

“El arte de la miniatura al servicio del decoro. Fe y ortodoxia en la

elección del programa iconográfico en los códices miniados hispanos del siglo XVI” llama la atención sobre la persistencia del manuscrito después de la difusión de la imprenta. Jaime Moraleda Moraleda estudia un caso en que el efecto de las prensas no es la desaparición de los cauces previos, sino la sutil acomodación de sus componentes a los patrones de un nuevo código material y conceptual, con particular presencia en el caso de la imagen plástica. Como la censura formal en todos los demás ámbitos, la presión de la imprenta incide en las prácticas de ilustración de los manuscritos, condicionando incluso los rasgos de su iconografía. Cuando “el libro impreso se convirtió en el mejor vehículo para dar a conocer los nuevos modelos” (p. 215), adecuados al contexto cultural e ideológico de la época contrarreformista, aumentaron las escenas devocionales y expresiones de fe dogmática (p.218), mientras que disminuyeron los detalles superfluos, la imaginación y la creatividad espontánea en los códices manuscritos, en un cambio gradual bien expuesto en este trabajo.

El cuarto y último bloque trata asuntos del espacio novohispano y se adentra en el mundo fascinante de la ciencia con dos estudios,

uno sobre astronomía y otro sobre medicina. El primero, “La curiosidad científica en la Nueva España: Entre el conocimiento hermético y la ciencia moderna en una “fábula” prohibida por la Inquisición”, trata la suerte de *Syzigias y quadraturas lunares...* en manos de la Inquisición. Este breve relato sobre un viaje a la Luna ha sido considerado como el origen de la ciencia ficción y de literatura fantástica en México, y Carmen Fernández Galán Montemayor propone su lectura desde la perspectiva histórica-cultural del proceso inquisitorial contra el libro, que revela el funcionamiento del Santo Oficio en México y la persecución de la curiosidad científica en el siglo XVII (p. 229). En el segundo, “Curiosidad y censura en el arte del cirujano Alonso López de Hinojosos: Una poética médica novohispana de finales del siglo XVI”, Marcos Cortés Guadarrama describe el contexto social-religioso del Virreinato novohispano y su búsqueda de remedios sanitarios frente a la pestilencia con la ayuda de la religión; en este marco sitúa el análisis los tratados de medicina de Alonso López en una época en que la poética médica tiene que conciliar la ciencia con las delimitaciones de las normas religiosas.

En el estudio “Imitación y sátira

ra: Una apócrifa segunda parte del *Coloquio de los perros* de Miguel de Cervantes en la polémica sobre un sermón novohispano”, María Isabel Terán Elizondo explica cómo las discrepancias “filosóficas o teológicas entre órdenes religiosos” (p. 250) pueden provocar “altercados notables en la Nueva España a pesar de las disposiciones papales y de la Inquisición hispánica que prohibían discutir sobre ello” (pp. 250-251). Lo curioso es que en este caso son los religiosos quienes infringen las normas, y todavía más llamativo resulta el uso de una versión apócrifa de *Coloquio de los libros* para llegar a un público más amplio “traspasando los límites de corrillo de los correligionarios o de los miembros de la orden que se denostaba” (p. 275).

Araceli Campos Moreno, en “Las mujeres y sus hechizos amatorios en los archivos de la Inquisición novohispana”, estudio que cierra el volumen, destaca que la mayoría de los hechizos realizados por las mujeres se relacionan con la magia de amor, aunque en los archivos se encuentran también hechizos para parar la violencia en casa, para tranquilizar al esposo o para satisfacer los deseos sexuales. Este interesante trabajo subraya que, aunque la hechicería está per-

seguida de manera regular por la Inquisición, su castigo cambia según la época y el país, ofreciendo un nuevo ejemplo de la inevitable dialéctica entre pulsiones en oposición, la curiosidad y la censura, la *libido sciendi* y la voluntad de control, pero sometidas a un obligado juego de equilibrios.

En suma, los responsables de *Curiosidad y Censura en la Edad Moderna* han conseguido manejar con éxito un tema muy amplio, suscitando perspectivas desatendidas y basando su acercamiento crítico en el análisis de casos concretos, elegidos con una visión panorámica, bien articulada en el índice general y su distribución en bloques. Cada capítulo, por su parte, está muy bien organizado y logra mantener despierta la atención del lector hasta la última página. Al principio del libro se anuncia que “es el primer volumen de la serie *Aurea Curiositas*” (p. 10); si esta primera entrega establece un estándar de calidad y rigor, es una garantía de que la serie dejará la curiosidad del lector y su apetito científico satisfechos, como deseaba Liviu Franga en su “Prólogo”.

Emre Özmen

Universidad de Córdoba