

Silvia-Alexandra Ștefan
(coord.)



CURIOSIDAD
Y CENSURA
EN LA EDAD MODERNA

Simona Georgescu • Sorina-Dora Simion •
Mihail Enăchescu
(coeds.)



Silvia-Alexandra Ștefan

(coord.)

Simona Georgescu, Sorina-Dora Simion, Mihail Enăchescu

(coeds.)

CURIOSIDAD Y CENSURA

EN LA EDAD MODERNA

Reproducerea integrală sau parțială, multiplicarea prin orice mijloace și sub orice formă, cum ar fi xeroxarea, scanarea, transpunerea în format electronic sau audio, punerea la dispoziția publică, inclusiv prin internet sau prin rețele de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme cu posibilitatea recuperării informațiilor, cu scop comercial sau gratuit, precum și alte fapte similare săvârșite fără permisiunea scrisă a deținătorului copyrightului reprezintă o încălcare a legislației cu privire la protecția proprietății intelectuale și se pedepsesc penal și/sau civil în conformitate cu legile în vigoare.

Silvia-Alexandra Ștefan

(coord.)

Simona Georgescu, Sorina-Dora Simion, Mihail Enăchescu

(coeds.)



AUREA CURIOSITAS

CURIOSIDAD Y CENSURA EN LA EDAD MODERNA



editura universității din bucurești

2020



© *editura universității din bucurești*[®]

Șos. Panduri, 90-92, București – 050663, România

Telefon/Fax: (+4) 021.305.46.74

E-mail: editura.unibuc@gmail.com; editura@g.unibuc.ro

<http://librarie-unibuc.ro>

Librăria EUB: Bd. Regina Elisabeta, nr. 4-12, București,

Tel. (004) 021.305.37.03

Redactor: Dan Alexandru

Copertă și tehnoredactare: *Meri Pogonariu*

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

Curiosidad y censura en la edad moderna / coord.: Silvia-

Alexandra Ștefan ; coeds.: Simona Georgescu, Sorina-Dora Simion,

Mihail Enăchescu. - București : Editura Universității din București,

2020

Conține bibliografie

ISBN 978-606-16-1160-7

I. Ștefan, Silvia-Alexandra (coord.)

II. Georgescu, Simona (ed.)

III. Simion, Sorina Dora (ed.)

IV. Enăchescu, Mihail (ed.)

008

ÍNDICE*

PRÓLOGO , por Liviu Franga (Universidad de Bucarest)	9
---	---

PRIMERA PARTE.

Exurge Domine et judica causam tuam. Los rasgos definitorios de la censura durante la Edad Moderna.

I.1. Buenas y malas Biblias: la <i>Censura Generalis</i> (1554) y los inicios de la política expurgatoria de la Monarquía Hispánica, por María José VEGA (Universidad Autónoma de Barcelona)	15
I.2. La censura de los <i>Adagia</i> de Erasmo en bibliotecas españolas. I. Madrid, por Emilio BLANCO (Universidad Rey Juan Carlos, Madrid).....	43
I.3. La <i>Inquisiçãozinha</i> en la Comunidad Sefardí de Ámsterdam, por Fernando J. PANCORBO (Universidad de Basilea).....	59
I.4. Expurgación y censura de los textos clásicos en la Compañía de Jesús, por María SEBASTIÀ-SÁEZ (Universidad de Vilnius)	85

SEGUNDA PARTE.

La censura ex machina. Proliferación de los mecanismos censores inmiscuidos en el arte dramático áureo.

II.1. Lope de Vega ante la censura, por Antonio SÁNCHEZ JIMÉNEZ (Universidad de Neuchâtel)	99
II.2. La curiosidad en el teatro del Siglo de Oro, por Oana Andreia SÂMBRIAN (Academia Rumana, Craiova)	123

* Silvia-Alexandra Ștefan was supported by a fellowship at the Research Institute of the University of Bucharest (ICUB) and is currently researching at ISDS-UB.

- II.3.** ¿Una producción transgresora en la dramaturgia femenina de los Siglos de Oro?, por María José RODRÍGUEZ-CAMPILLO y Antoni BROSA-RODRÍGUEZ (Universitat Rovira i Virgili, Tarragona) 139
- II.4.** 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, por Laura PAZ RESCALA (Universidad Ca' Foscari de Venecia) 165

TERCERA PARTE.

Gloriosi corporis misterium sanguinisque pretiosi. La pintura y la escultura bajo la crítica de los censores en la Edad Moderna.

- III.1.** Desnudo, sangre y dolor: el juicio del Santo Oficio al Señor de las Congojas de Tacoronte, por Antonio MARRERO ALBERTO (CONICYT Postdoctorado FONDECYT n° 3180174, Universidad Adolfo Ibáñez, Chile) 183
- III.2.** 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, por Jaime MORALEDA MORALEDA (Universidad de Castilla – La Mancha) 211

CUARTA PARTE.

Nova Hispania mal-tratada. Prohibiciones y curiosidades más allá del Atlántico durante la Época Colonial.

- IV.1.** La curiosidad científica en la Nueva España: entre el conocimiento hermético y la ciencia moderna en una “fábula” prohibida por la Inquisición, por Carmen Fernández GALÁN MONTEMAYOR (Universidad Autónoma de Zacatecas, México) 229
- IV.2.** Imitación y sátira: Una apócrifa segunda parte del *Coloquio de los perros* de Miguel de Cervantes en la polémica sobre

un sermón novohispano, por María Isabel TERÁN ELIZONDO (Universidad Autónoma de Zacatecas, México)	249
IV.3. Curiosidad y censura en el arte del cirujano Alonso López de Hinojosos: una poética médica novohispana de finales del siglo XVI, por Marcos CORTÉS GUADARRAMA (Universidad Veracruzana, México).....	281
IV.4. Las mujeres y sus hechizos amatorios en los archivos de la Inquisición novohispana, por Araceli CAMPOS MORENO (Universidad Nacional Autónoma de México).....	311

SEGUNDA PARTE

La censura ex machina.

**Proliferación de los mecanismos censores inmiscuidos en el
arte dramático áureo**

II.4.

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

LAURA PAZ RESCALA

Università Ca' Foscari di Venezia/Universidad de Sevilla

¿Qué textos teatrales se leían en el Perú virreinal? ¿Cuál era la moda? ¿Había acaso que ocultarlos de alguien? ¿Se aplicaban prohibiciones sobre ellos? La respuesta a estas preguntas conduce a un tema sobre el cual se ha hablado muy poco. La circulación de textos teatrales en el Perú virreinal. Los estudiosos que de alguna forma han afrontado la cuestión fueron los mismos que se habían encaminado en la más amplia empresa de editar y de estudiar material como los listados de libros de los registros de navíos que viajaban de la península hacia América, algunos contratos mercantiles con contenido libresco o catálogos de bibliotecas privadas peruanas. El trabajo de estos investigadores –cito ahora a Irving Leonard, Pedro Guibovich, Teodoro Hampe Martínez, Carlos Alberto González Sánchez, Marcela Inch y Pedro Rueda Ramírez– ha sido de vital importancia: ha edificado las columnas de la historia de la circulación de libros en nuestro Virreinato. Sin embargo, como es natural, incluso sobre los mismos datos que ellos ofrecen se debe continuar generando nuevas investigaciones que lleven a comprender más a fondo fenómenos particulares. En esta ocasión, me

propongo ofrecer una primera mirada a la circulación de textos teatrales en el Virreinato del Perú durante la segunda mitad del siglo XVI y los primeros años del XVII. Haré hincapié en los textos impresos que llegaban desde la península y pondré en diálogo las noticias que he logrado aunar al respecto con prácticas censorias que potencialmente podían influir en la circulación de este tipo de material.

Desde mi perspectiva, las noticias sobre las distintas censuras dan clara cuenta no tanto de prácticas que se habrían tenido que abandonar como de prácticas que se llevaban a cabo asiduamente. Es decir, la emisión de una censura –científicamente hablando– nos puede dar información sobre la frecuencia y el impacto de los usos que intenta prohibir. Luego, si la censura se aplica o no, ese es otro tema que exige otras pruebas.

Es esta la perspectiva desde la cual ya Irving Leonard hacia la década de 1950¹ del pasado siglo probó que la leyenda negra, forjada en época republicana, de que en América no podían circular libros de “ficción” era eso: una leyenda. Generada por una mala lectura de las normativas de la época. La discusión se ve inicialmente alimentada por una serie de cédulas reales en las cuales se prohibía que pasaran a las indias “libros de romance y materias profanas y fábulas, así como son libros de Amadís y otros desta calidad de mentirosas historias”². Como

¹ Leonard publica en 1954 la edición en inglés de su célebre libro: *Los libros del conquistador*.

² Extraigo la cita de la cédula firmada por Felipe II en 1543. Esta es la cédula completa según la reproducción que propone José Toribio Medina: “El PRÍNCIPE.- Nuestros oficiales que residís en la cibdad de Sevilla, en la Casa de la Contratación de las Indias. Sabed que de llevarse a las dichas Indias libros de romance y materias profanas y fábulas, así como son libros de Amadís y otros desta calidad de mentirosas historias se siguen muchos inconvenientes, porque los indios que supieren leer, dándose a ellos, dexarán los libros de sana y buena doctrina y leyendo los de mentirosas historias, deprenderán en ellos malas costumbres e vicios: y demás desto, de que sepan que aquellos libros de historias vanas han sido compuestos sin haber pasado así, podría ser que perdiesen la abtoridad y crédito de nuestra Sagrada Scriptura y otros libros de doctores santos, creyendo, como gente no arraigada en la fe, que todos nuestros

tanto ha recordado la crítica, la primera de estas cédulas está firmada el 4 de abril de 1531 en Ocaña. Si se hubiesen cumplido, no habría podido circular por las Indias gran parte del teatro de la época. La interpretación equivocada de los mandatos reales surgiría al pensar que aquello que estipulaba la normativa se acataba al pie de la letra. En realidad, como prueba Leonard, y la serie de historiadores que lo siguen en sus reflexiones, estas prohibiciones habrían tenido la intención sobre todo de poner algún tipo de freno a los masivos envíos de textos literarios a las Indias, los cuales se consideraban peligrosos en el contexto de la evangelización de los indígenas, quienes –según se argumentaba– podían tener difícil la tarea de distinguir entre las historias fantástica y aquellas, por ejemplo, milagrosas. Sin embargo, dijera lo que dijera la Corona, en ese momento la prioridad de la Inquisición era otra, tenía que concentrarse en temas doctrinales. Y la Inquisición era la institución encargada del control de los libros que pasaban de la península al Nuevo Mundo.

Veamos en detalle qué textos teatrales he encontrado hasta ahora transitando el Virreinato peruano de la segunda mitad del XVI y de inicios del XVII.

La *Celestina* circuló sistemáticamente. Los registros de naos prueban que es la única obra teatral en lengua vernácula que no responde a una moda pasajera. Para notar su enorme fama, conviene voltear la vista a dos importantes acuerdos comerciales en los que se hallan implicados dos de los más grandes mercaderes de libros del Perú virreinal: Juan Jiménez del Río³ y Francisco Buitrón⁴. El primero de

libros eran de una abtoridad y manera; y porque los dichos inconvenientes y otros que podría haber se excusen, yo vos mando que no consintáis ni deís lugar que en ninguna manera pasen a las dichas nuestras Indias libros algunos de los susodichos, y para ello hagáis todas las diligencias que sean necesarias, de manera que, ascondidamente ni por otra vía, no se lleven, porque así conviene al servicio de Dios Nuestro Señor y nuestro. – Fecha en la villa de Valladolid, a trece días del mes de Septiembre de mill e quinientos y cuarenta y tres años.– YO, EL PRINCIPE.- Refrendada de Samano. Señalada del Obispo de Cuenca, Bernal, Velázquez, Salmerón” (1958, p. 22).

³ Edición del acuerdo en Leonard, 1983, pp. 290-299.

⁴ Edición del acuerdo en Guibovich, 1983-1984, pp. 94-107.

estos acuerdos está firmado el 22 de febrero de 1583 por Francisco de la Hoz, quien se compromete a llevar desde España una serie de libros a Juan Jiménez del Río; entre ellos hallamos doce ejemplares de la obra de Rojas. El segundo es una carta de obligación firmada el dos de septiembre de 1591 por Francisco Buitrón en favor de Luis de Padilla —uno de los proveedores que enviaban las obras desde Sevilla; Buitrón se compromete a pagar 2539 pesos por 1198 volúmenes entre los cuales nos encontramos con veintidós *Celestinas*. Son cantidades, en realidad, altas si las comparamos con los demás *items* de estos contratos. En 1614 nos topamos con la *Celestina* catalogada entre las pertenencias del más importante librero de Potosí de su época: José de Acosta⁵. Es, a su vez, uno de los muy pocos textos teatrales registrados en los inventarios recopilados por Teodoro Hampe Martínez de bibliotecas privadas peruanas. El único, de hecho, que despunta en la biblioteca del abogado, residente del Cuzco, Agustín Valenciano de Quiñones, cuyos bienes —por motivos no librescos— fueron confiscados por la Inquisición en 1576 (razón por la cual contamos con el inventario)⁶. Para el siglo XVII, Pedro Rueda Ramírez — quien trabaja registros de navíos que van de 1601 a 1649 — da cuenta de constantes envíos de distintas ediciones de la obra hasta 1633⁷.

El caso de la *Celestina* es interesante, pues era un texto conflictivo. Había sido prohibido en el Índice de Lisboa de 1581. Quiroga, en 1583, no sigue el ejemplo de sus colegas portugueses. Sin embargo, no se acaban los problemas. Recaía sobre ella la tan incumplida prohibición real de que no pasaran a América libros con historias fabulosas. La Inquisición, con la venia de Quiroga, les da luz verde. Sin embargo, no toda la Iglesia aprobaba tal condescendencia. Fernando de Trejo, obispo de Tucumán, escucha las normalmente desoídas amonestaciones de la Corona a las historias fabulosas. Por ende, en el sínodo que organiza en 1597 se establece, entre otras cosas

⁵ Inch, 2008, p. 532.

⁶ Hampe Martínez, 1996, pp. 89-106.

⁷ Rueda Ramírez, 2002.

que “dentro de cuatro días de la publicación de esta constitución sinodal, nos traigan y envíen a las casas de nuestra morada todos los libros que se titulan *Dianas*, de cualquier autor que sean, y el libro que se titula *Celestina*, y los libros de caballería y las poesías torpes y deshonestas [...]”⁸. Si alguna vez se cumplió este mandato es algo que no podemos saber; que muchas veces se incumplió es seguro, pues las *Celestinas* y demás “poesías torpes y deshonestas” siguen llegando, sin tregua, al Virreinato. En todo caso, queda como dato el hecho de que la circulación de los libros citados era lo suficientemente amplia como para preocupar al obispo. La *Celestina* era una suerte de infaltable.

Las obras de Lope de Rueda, en cambio, parecen haber estado de moda por un periodo muy corto. Solo nos las encontramos en catálogos que van de los años 1581 a 1583. Guibovich, por ejemplo, anota obras de Rueda entre las mercancías con las que se compromete a negociar en Arequipa un comerciante –Martín Calderón– el 19 de abril de 1581⁹. Lohmann Villena nota que en 1583 un librero de Lima encarga comedias de Lope de Rueda¹⁰. Este es el mismo año en que de la Hoz envía a Jiménez del Río el ya antes citado conjunto de libros, entre los que se cuentan también seis comedias del dramaturgo sevillano. Un año antes, en 1582, en el embarque de los bienes de Antonio Dávalos, que desde el año siguiente será tesorero de la caja real de Lima, también viajan las comedias de Rueda. Probablemente estemos ante envíos de la edición sevillana de 1576.

Los datos sobre la llegada de las obras de Lope de Rueda al Perú parecen demasiado tardíos, visto que aquellas comienzan a circular en la península mucho antes. Para comprender este fenómeno, quizá haya que tener en cuenta lo que se dispone a probar, por ejemplo, Alejandra Cuya Sialer¹¹; es decir, que, en realidad, sólo a partir de la

⁸ Inch, 2008, p. 449 (documento inicialmente citado por Irving Leonard en *Los libros del conquistador*).

⁹ Guibovich, 1983-1984, p.87.

¹⁰ Lohmann Villena, 1998, p. 242. No se nos ofrece más datos sobre este contrato libresco.

¹¹ Cuya Sialer, 2016.

década de los 80 el Perú se convierte en un sitio sistemáticamente atractivo para los negocios comerciales. Esto porque recién para entonces podía considerarse exitoso el proceso de pacificación del territorio. Considerando este aspecto, no sorprenderá que la mayor parte de los datos con los que contamos sobre la compra y venta de obras teatrales impresas durante el siglo XVI provengan de sus últimas dos décadas. Hecho que se ve reforzado por un factor más: es solo a partir de 1583 que contamos con registros de navíos en los cuales se especifican los títulos de las obras que viajaban de Sevilla a las Indias.

Las *Comedias y tragedias* de Juan de la Cueva tuvieron un éxito más duradero. Su moda se extiende desde 1584, muy poco después de que saliera en 1583 la primera edición, hasta finales de siglo. Lohmann Villena se las encuentra en contratos emitidos en Lima en los años 1586, 1594 y 1597¹². Marcela Inch observa seis ejemplares en un inventario de 1593, en el cual un sastre se obliga a pagar 1685 pesos por varias mercancías en la ciudad de Potosí¹³. Por su parte, en el ya referido acuerdo entre Buitrón y Luis de Padilla, se envían nueve ejemplares de las *Comedias y Tragedias*. En los registros de naos editados por Gonzáles Sánchez¹⁴ se puede notar que entre 1583 y 1584 aparecen cuatro veces, mientras que ya en 1605 no aparecen ni una vez (se trata de los dos periodos de tiempo que este estudioso elige como muestras). Las obras tampoco se dejan ver en los registros editados por Rueda Ramírez que, como dijimos, corren de 1601 a 1649¹⁵. Desde inicios del XVII, para el comercio trasatlántico, aparentemente ya incluso la segunda edición, la de 1588, estaba fuera de stock. Aunque, todavía en 1603 vemos que al interior del Virreinato seguían circulando algunos ejemplares. El mismo Gonzáles Sánchez registra, para dicho año, seis entre los bienes de un difunto librero: Pedro Durango¹⁶.

¹² Lohmann Villena, 1998, p. 242. No se nos ofrece más datos sobre los contratos libresco en cuestión.

¹³ Inch, 2008, pp. 518-522.

¹⁴ Gozáles Sánchez, 2001.

¹⁵ Rueda Ramírez, 2002.

¹⁶ González Sánchez, 2001, pp. 226-231.

La *Propalladia* de Torres Naharro no parece haber llegado a constituirse verdaderamente en una moda. No obstante, en el acuerdo de 1583 entre Francisco de la Hoz y Juan Jiménez del Río encontramos nada menos que doce ejemplares. En 1619, parece que el cajonero Cristóbal Hernández todavía intentaba vender un ejemplar, pues, a su muerte, se encuentra registrado entre sus mercancías¹⁷. Ahora bien, la *Propalladia*, como es sabido, fue prohibida por el índice de Valdés, pero se reedita en versión expurgada en 1573 (Madrid, Pierre Cosin). Sabemos que esta era la que circulaba pues la vemos casi siempre acompañada de su compañero de castigo: el *Lazarillo*.

Podemos asumir que muchas otras comedias circularon y que hasta ahora no hemos encontrado testimonios de su paso por el Nuevo Mundo. O hemos encontrado apenas alguno. Es el caso de dos obras celestinescas que se estampan en 1554¹⁸. Lohmann Villena encuentra un contrato por el cual el mercader Diego Vallés recibe en 1560, por vía de México, seis ejemplares de la *Comedia Florinea* de Juan Rodríguez Florián y uno de la *Comedia Selvagia* de Alonso Villegas¹⁹. Estos datos son importantes, son muy tempranos. Responden a un momento en el que seguro circulaban muchas obras teatrales con mucha más libertad que después. En la década de los cincuenta, como ya adelantamos,

¹⁷ González Sánchez, 2001, pp. 231-242.

¹⁸ El hecho de que haya una demanda de estas obras celestinescas en épocas tan tempranas es relevante: demuestra que también la *Celestina* era ya conocida en el Nuevo Mundo; de otra forma, sería muy difícil imaginar que se apreciaran dos comedias que –como explica Luis Mariano Esteban Martín– exponen explícitamente su continuidad en relación a la obra de Rojas. Baste recordar que los criados de Selvago en la *Comedia Selvagia* son, cito a Esteban Martín, “Rubiño y Sagredo, a quienes se presenta como hijos de Sempronio y Elicia, y de Parmeno y Areusa respectivamente” (1989, p. 36). Es decir, la *Celestina* y estas obras celestinescas conformarían una suerte de saga.

¹⁹ Lohmann Villena, 1998, p. 242. Se trata de un contrato fechado el 22/08/1560 (Archivo Nacional del Perú, Protocolos Notariales: Diego Ruiz, protocolo 147 [1557-1563], fol. 254): el mercader Diego Vallés se compromete a pagar al mercader Gonzalo Rodríguez 5884 pesos de plata ensaya por una serie de mercadería muy variada, encontramos desde frazadas, alfileres, escribanías, hasta libros (entre ellos, las comedias señaladas del ciclo celestinesco).

cuando se embarcaban los libros en Sevilla, todavía no se acostumbraba especificar los títulos en los registros de embarques y en América el Santo Oficio no se había instituido (lo hará en 1570). Por estas razones, no podemos contar hoy con muchos datos sobre el comercio de libros en las primeras décadas de vida del Perú, pero creemos que pudo haber circulado, básicamente, cualquier texto. Incluso con menos preocupaciones que en España.

También las obras teatrales italianas tenían su público. El tesorero Antonio Dávalos, al que ya hemos hecho alusión, tenía una biblioteca italianista y, entre sus libros, se encuentra una *Progne* de Ludovico Domenichi²⁰. Por ahora no hemos encontrado más ejemplos en el virreinato peruano; sin embargo, el caso de México es iluminador. Irving Leonard edita el registro de un envío de libros del año 1600 que realiza a la Nueva España Luis de Padilla, un comerciante de libros que –como vimos– también exportaba al Perú; es singular, pues más o menos la mitad de las obras de entretenimiento que se envían son italianas. Entre ellas: comedias de Ludovico Dolce y las *Commedie elette* compiladas por Jerónimo Ruscelli²¹.

En lo que concierne al teatro clásico, la preeminencia de las obras de Terencio es indiscutible. Hay que tener en cuenta que de seguro gran parte estaba destinada al uso escolar. En pocas ocasiones, salta a los ojos algún Plauto o, igual de raramente, las obras de Seneca. En el italianista registro de Padilla al que acabamos de hacer mención se demuestra interesante también en este sentido ya que contiene: las comedias griegas de Aristófanes en latín, los comentarios de Donato a Terencio y las tragedias de Séneca comentadas por Martino Delrio.

El siglo XVII está marcado por la predominancia de Lope de Vega también en lo que atañe a la difusión del teatro impreso en América. Hay que tener en cuenta que las modas teatrales están muy sujetas a los tirajes editoriales. La publicación de las partes de Lope colaboró a que su fama se dilatara, del mismo modo que la de una

²⁰ Hampe Martínez, p. 245.

²¹ Leonard, 1983, pp. 303-333.

exitosa serie televisiva de hoy en día. Sin embargo, vemos también cómo otros autores se pusieron de moda, aunque sea por un breve periodo. Por ejemplo, se puede observar en los registros editados por Rueda Ramírez²² que en 1608 tiene lugar una suerte de *boom* de las tragedias de un autor a nuestros ojos tan marginal como Juan de Arce Solórzano. Ciento cuarenta y dos ejemplares de su obra –inventariados en siete registros distintos– viajarían al Nuevo Mundo en dicho año, todos dirigidos a Tierra Firme. Después, no volvemos a encontrar más tratativas comerciales con sus tragedias. Lo mismo pasa, aunque no en dimensiones tan significativas, con otros autores, como Francisco Agustín Tarrega, cuyas comedias se dan a la imprenta en 1608 y las vemos embarcarse hacia América en registros que se extienden desde 1609 hasta 1615²³.

Es singular que cuando surgió la leyenda negra sobre la ausencia de textos de “ficción” en América, aparentemente nadie se haya planteado el problema de que de no haber podido circular ese tipo de textos tendríamos que negar de entrada la posibilidad de un desarrollo normal de las prácticas escénicas de tradición hispana en el Nuevo Mundo. Y las obras conservadas prueban todo lo contrario. Prueban, más bien, que las modas de la península tendían a reproducirse en América. La prohibición de que circularan historias fabulosas en el Nuevo Mundo fue igual de incumplida que aquella que se dictó en cortes de Valladolid en 1555, en la cual se estipulaba lo mismo; salvo que, para el caso peninsular, el sector social a resguardar no eran los indígenas, sino el “vulgo” en general.

Lo que sucede es que, 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.

La mayor parte de registros que contienen obras teatrales son acuerdos comerciales entre mercaderes, tanto grandes como pequeños.

²² Rueda Ramírez, 2002.

²³ Para estos datos continuamos basándonos en Rueda Ramírez, 2002.

A veces, aparecen incluso en medio de otros tipos de mercancías. El caso de las ya señaladas *Comedias* y *Tragedias* de Juan de la Cueva, con las que, entre otras cosas, comerciaba en 1593 un sastre de Potosí. O el caso de un tratado de 1634 por el cual “de la Villa Imperial, el vecino de la villa de Tarija, Domingo de Gareca, compró del capitán Francisco de Montemayor y de Lucas de Villanueva varios artículos además de ‘Diez libros de comedias a 3 pesos [...]’ para sus clientes radicados en la ciudad del valle”²⁴. La circulación de obras teatrales era a todas luces bastante fluida. Pasaban de mano en mano. Se vendían y revendían²⁵. No eran textos que se empolvoran por mucho tiempo en un mismo estante. Además, no eran libros considerados de gran valor, de hecho, muchas veces se los encuentra catalogados sin nombre, solo como “unos libros de comedias”. Esta situación –más que la censura– es la que explica en parte su casi total ausencia en los catálogos de un tipo de documentación como Bienes de Difuntos o catálogos de bibliotecas privadas. En primer lugar, los dueños de las obras, una vez leídas, muy probablemente se las pasaban a otras personas. ¿Quién no estaba esperando ansioso leer, por ejemplo, una nueva parte de las comedias de Lope? En segundo lugar, si intentamos ponernos en los zapatos de quienes organizaban las almonedas, es muy fácil imaginar que, al encontrar libros de comedias, o pliegos sueltos, antes de inventariarlo haya preferido quedárselos y revenderlos.

Naturalmente, los mercaderes no tenían el camino llano. Si bien podían hacer la vista gorda a las amonestaciones de la Corona, no podían hacer lo mismo con el Santo Oficio. No podían viajar textos prohibidos en los Índices de la Inquisición española y, en efecto, casi ningún registro los incluye. Esto es más que natural. Los índices

²⁴ Inch, 2008, p. 429.

²⁵ Así pues, cuando la misma Marcela Inch cuenta que “Hacia 1586 el teniente general de gobernador Pablo de Guzmán, pasó por Cuzco y Potosí llevando a Santiago de Estero un cargamento que, además de ropa, telas, mercería y varias otras cosas tenía siete libros que había comprado en Lima” (2008, p. 424), sería del todo verosímil que entre aquellos ejemplares alguno haya contenido amenas obras teatrales.

prohibitorios eran conocidos por los comerciantes y nadie hubiese incluido de voluntad propia uno de esos tomos en un registro que debía, o podía, pasar por las manos de la Inquisición. Aunque, en el laberinto de prohibiciones, a cualquiera se le puede escapar algo; por ejemplo, si vemos el acuerdo comercial de 1583 entre Jiménez del Río y Francisco de la Hoz (sí, el mismo en el que encontramos *celestinas*, *propaladias* y obras de Lope de Rueda), nos percataremos de la presencia de cien ejemplares de un “consuelo y oratorio espiritual en romance de los que agora hay nuevos”²⁶: texto que, como muestra Guibovich, estaba proscrito por la Inquisición²⁷.

En general, la censura afectó de lleno en la manera en la que se conformaron los registros y probablemente limitó la difusión de ciertos textos; sin embargo, es imposible que no hayan circulado, sin ser declaradas, obras vedadas. Como explica González Sánchez, el encargado de revisar la correspondencia entre lo declarado en los registros y los libros efectivamente embarcados no siempre se sentía del todo compelido a hacer su trabajo²⁸. En puertos americanos, como bien retrata Guibovich, la organización era tan precaria que no parece empresa de gran valor la de lograr deslizar un libro censurado²⁹. Que los delegados de la corona se peleaban por entrar antes que los miembros de la Inquisición a revisar los barcos; que el personal del Santo Oficio nunca era suficiente; que el soborno resultaba una opción interesante para los comisarios, quienes, de otra forma, habrían trabajado la mayor parte de las veces sin salario, etc.

Los mercaderes, aparentemente, tenían sus mecanismos para evadir la censura. Sabemos que en 1582 el inquisidor Antonio Gutiérrez de Ulloa, de seguro consciente de la falta de rigor en el control de libros, ordena que nadie embarque libros de Panamá al Callao sin licencia de un comisario del tribunal y que a su llegada las mercaderías fueran

²⁶ Leonard, 1983, p. 298

²⁷ Guibovich, 2003, p. 205.

²⁸ González Sánchez, 2001, pp. 53-54.

²⁹ Guibovich, 2003.

nuevamente examinadas. Ante esta situación, varios conocidos mercaderes deciden auto-delatarse³⁰. Uno de ellos es Luis de Padilla, cuyo nombre ya trajimos antes a colación. Por ahora, no hemos podido ver exactamente qué confiesa, pero siendo un mercader de libros con tanta experiencia, que había siempre comerciado con textos bastante peligrosos, podría ser que ya se hallara bajo la mira de la inquisición y que la auto-delación fuera para él una manera de –confesando unas cosas– ocultar otras muchas.

Las censuras que se dejaron sentir con fuerza son las que provienen de la Iglesia y se aplicaban sobre todo a obras de carácter religioso, celebradas en fastos religiosos o representadas por religiosos. Trento, como lo había hecho en España, impuso su moda teatral en el Perú. En este sentido, no sorprende que las dos primeras obras compuestas en este virreinato cuyos textos han llegado hasta nuestros días traten temas contrarreformista. *Los milagros de Nuestra Señora de Guadalupe*, compuesta por fray Diego de Ocaña y representada en Potosí y la Plata en 1601³¹, en la que se celebra una imagen sacra y milagrosa. Y la *Égloga al Dios Pan*, publicada por Diego Méxia de Fernángil en 1608, donde, como lo dice el nombre, viene enaltecida la hostia consagrada.

El teatro, por su impacto y difusión, podía ser el mejor amigo de la Contrarreforma o su peor enemigo. No solo se temía la difusión de herejías sino también la carnavalización de la religión y de la Iglesia como institución. ¡Cuándo disgustó, hacia 1583, la costumbre de hacer representaciones en el *Corpus Christi* al arzobispo –y futuro santo– Toribio Mogrovejo cuando llegó a Lima! Y, sobre todo, ¡cuánto le habrá disgustado no poder evitarlas!³²

Los reparos generalizados ateniéndose al teatro se ven también en la polivalente prohibición del Índice de Quiroga, que proscribía:

³⁰ Guibovich, 2003.

³¹ Obra que ha llegado hasta nuestros días gracias a que el mismo Diego de Ocaña la incluye como parte de sus memorias de viaje. Para una edición moderna de las memorias recomendamos: Beatriz Peña, 2013.

³² Lohmann Villena, 1945, p.52.

“Comedias, tragedias, farsas, o autos donde se reprehende y dice mal de las personas que frecuentan los sacramentos o templos o se hace injuria a alguna orden o estado aprobado por la Iglesia”³³. Esta indicación estaba llamada a guiar la censura de obras que, mereciéndoselo, por cualquier motivo no habrían acabado en el índice. Como ciertos manuscritos. Aunque, en la práctica, estos no tenían mucho que temer. Es la manera en que circulaban las obras teatrales compuestas en el Perú virreinal y solamente, a partir de cierta época, fueron sujetos a censura si se los proponía para una representación oficial. O, naturalmente, si alguien los denunciaba.

En este contexto, el teatro meramente profano, a contrapelo de lo que parecían imponer las amonestaciones reales, circulaba con tranquilidad. Los libros de los dramaturgos de moda en la España peninsular se convertían –con la ayuda de los mercaderes– en tendencia también en el Virreinato. En los hechos, nadie llegaba a frenar estos circuitos. Si el miedo se había sembrado en algún campo, era en el del teatro religioso o destinado a los fastos católicos. A nivel doctrinal, la imposición era muy fuerte y no hemos encontrado acusaciones que lleven a pensar que en algún momento se haya decidido trasgredir sistemáticamente sobre las tablas peruanas postulados tan delicados. Las acusaciones más usuales tienen que ver con lo que dijimos antes, ridiculización del estamento eclesiástico, moralidad cuestionable, etc. Y este es un asunto que jamás se llegó a resolver. El teatro religioso, para cumplir con sus cometidos, se valía de secuencias, digamos, poco sacras. La Iglesia no lo podía evitar y, de hecho, no siempre quiso evitarlo; las normativas eran un tanto ambiguas y, en definitiva, había clérigos más permisivos que otros.

³³ Extraemos la cita directamente de la edición facsimilar (fol. 65r) del *Index* de 1583 que incluye Bujanda (1993).

BIBLIOGRAFÍA

- Bujanda, Jesús Martínez de [et. al], *Index de l'inquisition espagnole 1583, 1584*, Sherbrook, Centre d'etudes de la Renaissance, Universite de Sherbrooke; Geneve, Librairie Droz, 1993.
- Cuya Sialer, Alejandra del Rocío. *Las actividades mercantiles de tres libreros en el virreinato peruano 1580-1620* (tesis de licenciatura), Pontificia Universidad Católica del Perú, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, 2016.
- Esteban Martín, Luis Mariano, “Huellas de la *Celestina* en la *Comedia Florinea* y en la *Comedia Selvagia*” en *Celestinesca*, 13.2, 1989, pp. 29-38.
- González Sánchez, Carlos Alberto, *Los mundos del libro: medios de difusión de la cultura occidental en las indias de los siglos XVI y XVII*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2001.
- Guibovich Pérez, Pedro, “Libros para ser vendidos en el Virreinato del Perú a finales del XVI”, *Boletín del instituto Riva-Agüero*, 13, Lima, 1983-1984, pp. 85-114.
- Guibovich Pérez, Pedro, *Censura, libros e inquisición en el Perú colonial 1570-1754*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispanoamericanos/ Universidad de Sevilla/Diputación de Sevilla, 2003.
- Hampe Martínez, Teodoro, *Bibliotecas privadas en el mundo colonial: la difusión de libros e ideas en el Virreinato del Perú (siglos XVI y XVII)*, Frankfur, Vervuert; Madrid, Iberoamericana, 1996.
- Inch, Marcela, “Libros, comerciantes y libreros: La Plata y Potosí en el Siglo de Oro” en Andrés Eichmann y Marcela Inch (eds.), *La construcción de lo urbano en Potosí y la Plata (siglos XVI y XVII)*, Sucre, Ministerio de Cultura de España / Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia, 2008, pp. 419-537.
- Leonard, Irving, *Los libros del conquistador*, La Habana, Casa de las Américas, 1983.
- Lohmann Villena, Guillermo, *El arte dramático en Lima*, Madrid/ Sevilla, Consejo Superior de Investigaciones científicas / Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1945.
- Lohmann Villena, Guillermo, “El público teatral en América durante la época virreinal” en *II Congreso Iberoamericano de Teatro:*

- América y el teatro español del Siglo de Oro* (Cádiz, 23-26 de octubre, 1996), ed. Concepción Reverte Bernal y Mercedes de los Reyes Peña Cádiz, Patronato del Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz, 1998, pp. 225-256.
- Ocaña, Diego de, *Comedia de Nuestra Señora de Guadalupe y sus milagros* [1602], ed. de Beatriz Peña, en *Memoria viva de una tierra de olvido. Relación del viaje al Nuevo Mundo de 1599 a 1607*, Barcelona, Paso de Barca, 2013.
- Rueda Ramírez, Pedro, *El comercio de libros con América en el Siglo XVII: el registro de ida de navíos en los años 1601-1649* (tesis doctoral), Sevilla, Universidad de Sevilla-Departamento de Historia Moderna, 2002.
- Toribio Medina, José, *Historia de la imprenta en los antiguos dominios españoles de América y Oceanía*, Tomo 1, Santiago de Chile, Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Mediana, 1958.
- Vargas Ugarte, Rubén, *De nuestro teatro antiguo. Colección de piezas dramáticas de los siglos XVI, XVII y XVII*, Lima, Compañía de impresiones y publicidad Azángaro, 1943.

Tiparul s-a executat sub c-da nr. 4703 / 2020
la Tipografia Editurii Universității din București
B-dul Iuliu Maniu, 1-3, Complex Leu
Tel.: 0799 210 566,
E-mail: tipografia.unibuc@unibuc.ro, mihaela.stancu@unibuc.ro

AC

