



Bibliographica

ISSN: 2594-178X

Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de
Investigaciones Bibliográficas

Pérez González, Andrea Mariel

La censura previa y la formación del juicio crítico lector: la evolución de un paratexto

Bibliographica, vol. 1, núm. 2, 2018, pp. 51-76

Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas

DOI: <https://doi.org/10.22201/iib.bibliographica.2018.2.27>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=688172136003>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org



Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

BiblioGraphica

vol. 1, núm. 2
segundo semestre 2018

ISSN 2594-178X



Universidad Nacional Autónoma de México

La censura previa y la formación del juicio crítico lector: la evolución de un paratexto

Preventive Censorship and the Creation
of the Reader's Critical Judgment:
The Evolution of a Paratext

Andrea Mariel Pérez González

El Colegio de México, A. C.

Recepción 16.01.18 / Aceptación 01.05.18

DOI: <https://doi.org/10.22201/iib.bibliographica.2018.2.27>

Resumen

De los paratextos que conforman el libro impreso en los siglos XVII-XVIII, la aprobación o censura previa es el que mejor refleja las contrariedades que implicaba el proceso de publicación para los autores que escribían en América y publicaban en España. La aprobación, no obstante su carácter burocrático original, evolucionó hasta convertirse en un texto crítico, teórico y apologetico de la obra central. En el presente trabajo se explora cómo surge el ejercicio de la crítica literaria en el espacio dedicado a la censura y el control ideológico; espacio sujeto a las instituciones civiles y eclesiásticas y que, hacia finales del siglo XVIII, responde también a criterios literarios y estilísticos.

Palabras clave

Paratextos; censura; aprobación; crítica literaria; edición; España; literatura colonial.

Abstract

Of the various paratexts that were part of the printed book from the 17th through the 18th centuries, the preventive censorship best reflects the setbacks suffered by American authors that published in Spain. When the preventive censorship became a paratext, it evolved to become a critical, theoretical and apologetic text of the central work. This paper explores how the exercise of literary criticism arises in the space dedicated to censorship and ideological control; a space that was subject to civil and ecclesiastical institutions and which, at the end of the 18th Century, also responded to literary and stylistic criteria.

Keywords

Paratexts; preventive censorship; literary criticism; edition; Spain; Colonial literature.

El libro impreso en España en los siglos XVII-XVIII cuenta con una serie de textos preliminares o paratextos¹ que merecen ser estudiados tanto por lo que desvelan sobre la conformación material del libro impreso, cuanto por las relaciones textuales y, en ocasiones, literarias, que establecen con el texto principal. El paratexto que mejor refleja estas dos posibilidades de análisis es la aprobación o censura previa –también llamada “sentir” o “parecer”–² que, como veremos, es un instrumento de control ideológico imprescindible en el proceso de impresión desde el reinado de Carlos V hasta que se decreta, finalmente, la libertad de imprenta en España a principios del siglo XIX.

A lo largo de los tres siglos por los cuales se extiende el trámite de la censura previa, es posible observar la evolución de este paratexto inicialmente burocrático –que autorizaba la impresión del libro aprobado moral e ideológicamente– hacia un texto que reseñaba y analizaba la obra central. Como consecuencia del desplazamiento retórico que sufrió este paratexto, por medio del cual se incorporaban parámetros estrictamente literarios para evaluar la obra, se puede afirmar que, hacia mediados del siglo XVIII estos criterios servían, también, para rechazar la obra en proceso de dictaminación.

¹ Se trata de cualquier material textual o gráfico que acompaña al texto principal en el marco del libro impreso. Para esta investigación se seguirá la conceptualización de Gérard Genette, más elaborada y pertinente para la aproximación de carácter literario, en la que se entiende el paratexto como un texto que “rodea” y “prolonga” el texto literario, presentándolo “en el sentido habitual de la palabra, pero también en su sentido más fuerte: [dándole presencia, pues] asegura su lugar en el mundo, su ‘recepción’ y su consumación, bajo la forma (al menos en nuestro tiempo) de un libro”, Gérard Genette, *Umbrales* (México: Siglo XXI, 2011), 7. No puede, sin embargo, dejarse de lado el carácter material del paratexto, en especial de la aprobación, pues como señala Idalia García: “Los preliminares, en ocasiones poco empleados, ayudan a establecer las relaciones sociales que existieron entre las personas de un mundo cultural concreto y que hicieron posible la circulación o prohibición de ciertos textos. Además debe considerarse que existió un grupo dedicado profesionalmente a la revisión de libros...”, véase “Anatomía del impreso novohispano: consideraciones bibliográficas”, en *Mosaico de estudios coloniales*, coord. por Beatriz Arias Álvarez, María Guadalupe Juárez Cabañas y Juan Nadal Palazón (México: UNAM, 2013), 258.

² Una primera aproximación a los preliminares del libro de los siglos XVII-XVIII obligaría a distinguir entre los paratextos burocráticos o legales –por ejemplo la aprobación, la licencia, el privilegio, la tasa y la fe de erratas– y los literarios, como el prólogo, la dedicatoria y las poesías preliminares. Sin embargo, la aprobación es un paratexto a caballo entre la función burocrática, y la crítica y apologética, por lo cual podría hablarse de un paratexto legal que se ve afectado por las normas culturales que determinan la existencia de los paratextos literarios.

Debido a los caminos por los que se mueve este material textual, —por momentos trámite legal, en otros ejercicio de crítica literaria; a veces impreso en las páginas preliminares, otras resguardado en los expedientes sobre impresión de libros en los archivos— es necesario indagar a profundidad en las circunstancias históricas que promovieron el surgimiento del trámite burocrático llamado censura previa, del que deriva la aprobación —el paratexto que acompaña al texto literario— y en el cual, a lo largo del siglo XVII y durante gran parte del XVIII, se ejerce una suerte de crítica literaria que no sólo se utilizará para aprobar y promover los libros que llegaron a las prensas, sino que también servirá como parámetro de censura y rechazo de manuscritos originales que no cumplieran con los criterios impuestos por el censor.

En las páginas que siguen se propone un estudio con dos vertientes; por un lado se analizarán las aprobaciones contenidas en los paratextos de algunos libros de autores americanos impresos en España en los siglos XVII y XVIII; y, por otro, se compararán las conclusiones de este análisis con los expedientes sobre impresión de libros conservados en el Archivo de Indias, que contiene los dictámenes desfavorables de los libros americanos que no lograron la licencia de impresión en España.

Dado que desde el siglo XVI fueron promulgadas Reales Cédulas que prohibían la impresión de libros referentes a América sin contar con aprobación y licencia del Consejo de Indias,³ el material estudiado en el presente trabajo se limita a aquellos libros que, por ser de autor o temática americana, pasaron por el Consejo de Indias antes de lograr —o de que se les denegara— la publicación en España. Por esta misma razón está delimitado el tipo de censor, como veremos, al censor civil, aquel que está sujeto a las directrices del Consejo y que, según observamos en las aprobaciones y dictámenes, se permite desviarse de la labor estrictamente aquiescente para hacer también crítica literaria o comentarios acerca del estilo del autor.

³ En 1597, 1599 y 1682 se expidieron Reales Cédulas en donde se pedía que el Consejo de Castilla no concediera licencia para imprimir libros referentes a América “sin que primero los viese y examinase el de Indias, argumentando que de esta manera se atajarían los perjuicios ‘de que los émulos de esta Corona’ tuvieran noticias verdaderas o inciertas sobre el Nuevo Mundo”, José Torre Revello, *El libro, la imprenta y el periodismo en América durante la dominación española* (México: UNAM, IIB, 1991), 41. En el siglo XVIII, periodo del que datan la mayoría de las censuras estudiadas, el proceso de autorización para la impresión de libros de temática o autor americano seguía estando en manos del Consejo de Indias, aunque las amenazas ideológicas que se buscaban eliminar en el proceso de publicación son de otra naturaleza, como veremos.

De la censura a la crítica literaria

La censura previa es, junto con el privilegio, la tasa, fe de erratas y la licencia, uno de los paratextos burocráticos que precede al texto que conforma el libro impreso. A diferencia de éstos, el carácter legal de la aprobación responde no sólo a los requerimientos de la autoridad civil, sino también de la eclesiástica. Estos requerimientos se llevaban a cabo en España mediante tres organismos –el Consejo, el Ordinario y las órdenes religiosas– que encomendaban a distintos censores la tarea de evaluar y aprobar el contenido del libro.⁴ Mucho se ha escrito sobre la censura inquisitorial, que se ejercía sobre libros impresos y estaba a cargo del Santo Oficio; sin embargo, a mediados del siglo XVI, durante el reinado de Carlos V, fueron establecidos dos tipos de censura: una previa y otra posterior a la publicación.⁵ La censura previa no estaba, pues, sujeta al tribunal de la Inquisición y consistía en ratificar que el contenido del libro no atentara contra la moral cristiana ni las buenas costumbres, después de lo cual era otorgada la licencia de impresión y se procedía con los trámites legales necesarios para que el manuscrito llegara a las prensas. El control que establecen las instituciones civiles y religiosas sobre la circulación del pensamiento impreso es tal, que según observamos en un fragmento de la Pragmática de 1558, el incumplimiento de la nueva ley acarrearía consecuencias inapelables:

Otrosí defendemos y mandamos que ningún libro ni obra de qualquier facultad que sea en latín ni en romance ni otra lengua se pueda imprimir ni imprima en estos Reynos sin que primero el tal libro o obra sean presentados en nuestro Consejo y sean vistos y examinados por la persona o personas a quien los del nuestro Consejo lo cometieren, y hecho esto se le dé licencia firmada de nuestro nombre y señalada de los del nuestro Consejo. Y quien imprimiere o diere a imprimir o fuere en que se imprima libro y en otra manera, y no haviendo precedido el dicho examen y aprouación, y la dicha nuestra licencia en la dicha

⁴ Según apunta Marina Garone: “Hay dos tipos de aprobaciones según la autoridad que las solicite para dar las licencias respectivas: *civiles*, derivadas de la concesión de la licencia o del privilegio del rey (el que fueran civiles no quiere decir que no pudieran ser religiosos) y *eclesiásticas* (del Ordinario y del Superior de la orden religiosa), para conceder la licencia a uno de los miembros de su congregación”, *Historia de la tipografía colonial para lenguas indígenas* (México: CIESAS / Universidad Veracruzana, 2014), 86.

⁵ José Abel Ramos Soriano, *Los delinquentes de papel. Inquisición y libros en la Nueva España (1571-1820)* (México: FCE, 2011), 38.

forma incurra en pena de muerte y perdimiento de todos sus bienes; y los tales libros y obras sean públicamente quemados.⁶

En España el proceso burocrático iniciaba con la presentación de un memorial de petición de licencia ante el Consejo Real, pero en los libros de temática americana, así como algunos libros impresos en América, se delegaba la autoridad de aprobar el contenido del libro a otro organismo más competente, el Consejo de Indias.⁷ En el Consejo era el encomendero quien recibía el memorial y quien, después del primer examen, mandaba los originales susceptibles de aprobación al censor que él mismo había seleccionado.⁸ El censor recibía el original “signadas sus hojas por un escribano de cámara”⁹ y, después de una cuidadosa lectura, escribía un dictamen –la censura previa– en donde determinaba si la obra merecía o no la publicación, ateniéndose a los criterios rigurosamente morales e ideológicos establecidos en las pragmáticas y reales cédulas que, a partir del reinado de Carlos V, empezaron a dictarse con el propósito de controlar la circulación del pensamiento escrito.

Una vez aprobado el original, era llevado a la imprenta y ambos, original e impreso, volvían al Consejo, donde se cotejaban para la expedición de la fe de erratas y la tasa. No obstante, después de la aprobación emitida por el Consejo se volvió obligatorio, a partir de 1558, que todo libro de autor religioso contara con una aprobación eclesiástica, expedida por las órdenes religiosas o el Ordinario. El autor debía obtener todas las aprobaciones solicitadas por el Consejo

⁶ Fermín de los Reyes Gómez, *El libro en España y América. Legislación y censura (siglos XV-XVIII)* (Madrid: Arco Libros, 2000), 801.

⁷ Fernando Bouza, “*Dásele Licencia y Privilegio*”: *Don Quijote y la aprobación de libros en el Siglo de Oro* (Madrid: Akal, 2012), 86.

⁸ Según apunta Pedro Guibovich respecto del virreinato de Perú, en España las autoridades del Consejo también seleccionaban a los censores en función de su capacitación para evaluar el texto en cuestión, especialmente aquellos que eran ya reconocidos entre sus contemporáneos: “El universo de censores fue muy diverso. Para actuar como tales, fueron convocados especialmente oidores, catedráticos de universidad, canónigos de la catedral y miembros de las cinco grandes órdenes religiosas”, véase “Autores, censores y producción de libros en el virreinato peruano”, en *El libro en circulación en la América colonial*, coord. de Idalia García Aguilar y Pedro Rueda Ramírez (México: Quivira, 2014), 109. Como veremos, en el siglo XVIII, cuando al Consejo de Indias se encomienda la labor oficial de Cronista de Indias, los censores de libros serán de un perfil más limitado pues, mayoritariamente, se comisionará la censura a los miembros de la Academia de la Historia.

⁹ Bouza, “*Dásele Licencia...*”, 112.

antes de llevar el original a la imprenta, y ello derivaba en la extenuante acumulación de documentos legales:

Doy gracias a Dios... que el libro de *Vida del espíritu* está aprobado por un obispo, por cuatro calificadores de la Suprema y nueve aprobaciones de las más graves que ha tenido libro, y en breve tiempo se han gastado tres impresiones con gran aprovechamiento de muchos...¹⁰

La aprobación era, por tanto, “el informe solicitado por el obispo o miembro del Consejo a un especialista en el tema en el cual se afirma que el libro era útil y que no existe algo contrario a la fe católica o buenas costumbres”;¹¹ y, si bien inicialmente se trataba de un mero trámite para obtener la licencia de impresión, a partir de que se hizo obligatoria su impresión en las hojas preliminares del libro,¹² el lector se vio progresivamente expuesto al material textual burocrático que no sólo difundía los juicios morales del censor sino, con el tiempo, también los literarios.

Según señala José Simón Díaz,¹³ a inicios del siglo XVI la redacción de la aprobación era rutinaria y se limitaba a repetir fórmulas (“He visto por mandado de V. A.”, “De orden del Sr.” o “Por comisión de...” y, sin descuidar su principal propósito, con una breve alusión a la ortodoxia de la obra en proceso de dictaminación, se liberaba al manuscrito para ir a la imprenta, pues “al censor se le preguntaba si la obra contenía algo contra la Fe y Buenas costumbres y con responder que no, había cumplido”.¹⁴ No obstante, cuando este documento pasó a formar parte de los umbrales del texto, sus lectores dejaron de ser sólo los fun-

¹⁰ Declaración de Antonio de Rojas respecto de su libro *Vida del espíritu para saber tener oración y unión con Dios* (Madrid: Viuda de Alonso Martín, 1629) citado en Alain Bègue, “La poesía de entre siglos a la luz de las aprobaciones (siglos XVII-XVIII)”, en *Paratextos en la literatura española (siglos XV-XVIII)*, ed. de M^a Soledad Arredondo, Pierre Civil y Michel Moner (Madrid: Casa de Velázquez, 2009), 95.

¹¹ Elvia Carreño, *El libro antiguo* (México: FOEM, 2013), 27.

¹² José Simón Díaz menciona que, si bien la *Pragmática* de 1558 hace obligatoria la impresión de los permisos legales en las páginas preliminares del texto, algunos ya lo hacían siguiendo los dictados del Concilio de Trento, como sucede con Gabriel de Toro, que en 1548 declara en su *Tesoro de Misericordia*: “Por quanto en este Concilio Tridentino se determinó e ordenó que al principio de los libros que se imprimiesen se pusiese la licencia, examen y aprobación de los prelados ordinarios, por tanto hize imprimir aquí la licencia y aprobación deste libro”, véase *El libro español antiguo* (Madrid: Ollero & Ramos, 2000), 156.

¹³ *Ibid.*, 151.

¹⁴ *Ibid.*, 160.

cionarios del Consejo y el autor. Puesto que ahora la aprobación estaba expuesta a los ojos de los lectores, a partir de la segunda mitad del siglo XVI empezó a perderse el estilo fórmula, y la repetición mecánica de la frase aprobatoria pasó a convertirse en un espacio textual más amplio,¹⁵ razón por la que este paratexto puede ser un interesante objeto de estudio literario:¹⁶

Más bien lo ocurrido fue todo lo contrario [al empobrecimiento y condensación de la aprobación], de acuerdo con la marcha general de las corrientes artísticas. Predominan los textos breves en el siglo XVI y comienzos del XVII; son difusos los de la época barroca y la progresión sigue en tal forma que con frecuencia se encuentran libros de la primera mitad del siglo XVIII cuyas Aprobaciones ocupan diez y doce páginas cada una.¹⁷

La extensión cada vez mayor se debe a que la aprobación fue adquiriendo las características de un texto crítico y apologético. Con el fin de no repetir aquella frase trillada, los autores de la censura empiezan a aprobar otras cuestiones, además de la moralidad del contenido, como la prudencia, el estilo o el ingenio del autor, lo cual da cuenta de la recepción del texto en el periodo concreto de su difusión. Hay dos principales motivos por los que la aprobación pasa de ser una repetición de fórmulas burocráticas a ser la evaluación consciente de la calidad literaria del texto; interesa al censor, en primer lugar, mostrar la utilidad de su trabajo, por ello las aprobaciones “debían dejar constancia de los méritos de los autores, la calidad de la obra y los beneficios que redundarían de su publicación”.¹⁸ En segundo, la llana objetividad de las primeras aprobaciones cede su lugar a la costumbre de algunos censores de dejarse llevar por sus intereses personales, pues su firma empieza a aparecer en las páginas preliminares junto a la de los poetas –autores de las poesías laudatorias–, y del mismo autor de la obra, lo cual resulta en la inclusión voluntaria del censor en uno de los nuevos mecanismos de legitimación de la institución literaria.¹⁹

¹⁵ La formulilla de la aprobación, repetida hasta el cansancio durante las primeras décadas del siglo XVI, no escapa la sátira de los escritores áureos ya que, como recuerda Simón Díaz, cuando en *La Dorotea* se habla de la mujer “más firme, más constante y de más limpia fe y costumbres”, uno de los personajes comenta con ironía: “Parece aprouación de libro”, Díaz, *El libro...*, 160.

¹⁶ Garone, *Historia de la tipografía colonial...*, 86.

¹⁷ *Ibid.*, 160.

¹⁸ Bouza, “*Dásele Licencia...*”, 109.

¹⁹ Como apunta Pedro Guibovich, algunas aprobaciones “constituyen pequeños ensayos de

Los libros de autores americanos publicados en España muestran en sus paratextos la singular relación que el escritor tenía con las estructuras de poder. Ignacio García Aguilar asevera que el paso de un texto único aprobatorio con el cual se cumplía la función burocrática a la proliferación de aprobaciones en un mismo libro –fenómeno que llama “aprobación politextual”– se debió a la necesidad de “resemantizar el valor burocrático y jurídico de estos paratextos, hasta convertirlos en una utilísima herramienta de institucionalización literaria”.²⁰ En efecto, el valor burocrático del paratexto legal se empieza a perder con la multiplicación, y el paratexto se convierte en el medio –en tanto que es propiamente un proceso legal– y en el testigo –puesto que da fe del proceso en las páginas preliminares del libro– de los mecanismos que controlan la creación literaria.

Si bien el control ideológico que ejercen instituciones como la Iglesia, el Santo Oficio y el Consejo de Indias es en cierta medida evidente, no sólo en los paratextos sino en numerosos documentos y textos de diversa naturaleza, la multiplicación de paratextos de tipo literario habla de un tipo de control distinto. Tanto en los paratextos literarios –prólogo, dedicatoria, poesías laudatorias y textos introductorios en prosa–, cuanto en las aprobaciones, el control se ejerce desde dentro, es decir, desde la propia institución literaria. Los censores civiles a quienes se les confiaba la aprobación valoraban la obra literaria en función de su apego a las normas establecidas y validadas por la cátedra de escritores que, en su momento, los validaron también a ellos. Como señala Fernando Bouza: “las prácticas del Consejo retratan un mundo no siempre presidido por el secreto y el orden que habría cabido esperar, sino, de hecho, por la maniobra nada o poco disimulada”.²¹

No obstante estas costumbres censoras en las que prima más el interés personal del censor que la inspección rigurosa, sería un error afirmar que todo texto impreso contaba con aprobaciones de tono crítico que sopesara el valor literario del libro. De acuerdo con Víctor Infantes,²² sólo la aprobación que solicitaba el Consejo (y no la de Ordinario y órdenes religiosas) podía ser

crítica literaria, ya que contienen una evaluación del estilo del autor; [y] muchas veces representaban para el censor una inmejorable oportunidad para darse a conocer, es decir, salir del anonimato, haciendo gala de su erudición”, Guibovich, véase “Autores, censores...”, 103.

²⁰ Ignacio García Aguilar, *Poesía y edición en el Siglo de Oro* (Madrid: Calambur, 2009), 103.

²¹ Bouza, “Dásele Licencia...”, 187.

²² Víctor Infantes, “La crítica por decreto y el crítico censor: la literatura en la burocracia áurea”, *Bulletin Hispanique* 102 (2000): 376.

firmada por censores no específicamente religiosos, que eran seleccionados como evaluadores del libro por su prestigio en el mundo literario. Por tanto, las aprobaciones que van al frente de las obras literarias o historiográficas –es decir, las que tienen censores civiles– son las que con mayor frecuencia incluyen reflexiones sobre poética, y elogios al autor y su ingenio, algunas de ellas firmadas por las memorables plumas de los escritores del Siglo de Oro,²³ aunque muchas más recordadas debido a su carácter crítico que por la firma del autor. A este respecto apunta José Simón Díaz:

Además de todos estos valores formales [enumeraciones, contraposiciones y antítesis, entre otros recursos estilísticos de la llamada escuela gongorina] las aprobaciones contienen infinitas observaciones y teorías útiles para la crítica literaria, pues es corriente que al aludir al género o caracteres de la obra, el informante exponga algún juicio que, por lo general, no será sino repetición de definiciones más o menos escolares, pero a veces criterio original y digno de atención.²⁴

No se debe olvidar la naturaleza transitoria y burocrática de este texto, principal motivo por el cual abundan en él las “definiciones más o menos escolares”. Pero es necesario insistir que, aunque gran parte de las aprobaciones se compongan de los mismos tópicos y descripciones similares del estilo, este paratexto pasa de ser un mero trámite aprobatorio a ser un espacio textual destinado a un “lector profesional”,²⁵ cuya reflexión sobre la calidad literaria de la obra guiará la lectura e interpretación de los futuros lectores.

Si bien para Simón Díaz y Víctor Infantes hay una coincidencia entre el discurso crítico de las aprobaciones y la crítica literaria, para Pedro Ruiz Pérez los orígenes de la segunda se encuentran, precisamente, en las aprobaciones de libros.²⁶ Según el filólogo español, la crítica literaria tiene cuatro componentes esenciales: principio de autonomía, capacidad de desarrollar un sentido de mediación entre obra y lector, destinatario del texto crítico y conciencia de la

²³ Infantes recoge en su artículo la nómina de escritores del siglo XVII que fueron también autores de aprobaciones: Nicolás Antonio, Bocángel, Calderón, Cáncer y Velasco, Ercilla, Espinel, Gracián Dantisco, Jáuregui, Mira de Amescua, Paravicino, Pérez de Montalbán, Salas Barbadillo, Lope y Zabaleta (*ibid.*, 380).

²⁴ Díaz, *El libro...*, 162.

²⁵ Infantes, “La crítica por decreto y el crítico censor...”, 376.

²⁶ Pedro Ruiz Pérez, “Aristarcos y Zoilos: límites y márgenes del impreso poético en el siglo XVI”, *Bulletin Hispanique* 102 (2000): 340.

heterogeneidad del público lector, todos ellos derivados del primero, la posibilidad que ofrece la crítica de emitir un discurso autónomo y ponderado a partir de la obra literaria.

Los antecedentes de la crítica literaria deben buscarse en el siglo XVI, cuando surgen determinados “cambios culturales y epistemológicos [...] que no pueden desvincularse de unas transformaciones directamente relacionadas con el despliegue de la imprenta y los modos de lectura característicos de ella”.²⁷ Con esta ruptura de los modelos clásicos ocurre un progresivo “desplazamiento del principio de autoridad por el de libertad individual”,²⁸ que contribuye a la creación del espacio idóneo para el surgimiento de la crítica literaria, pues esta libertad individual no sólo atañe a la tarea del escritor, sino que también permite al crítico tener un juicio estético y literario propio.

Una de las aprobaciones del *Segundo volumen* (Sevilla, 1692) de sor Juana Inés de la Cruz da cuenta de este cambio en la recepción y valoración del texto, pues su autor Cristóbal Bañes de Salcedo –censor y poeta– alaba el decoro de la poeta novohispana porque sigue lo que, a su parecer, es un logro –a saber, que en todos los géneros de sus escritos sor Juana sigue los preceptos dictados por las autoridades que la precedieron:

Sobresale la sabiduría en sus obras, ya dificultando y resolviendo sutil en la theología escolástica, ya explicando feliz en la expositiva, ya conceptuando ingeniosa sobre principios jurídicos, ya razonando festiva en el estilo forense, ya demostrando evidente en la física, ya concluyendo eficaz en la metafísica, ya enarrando cierta en la historia, ya enseñando útil en la política y ética, y ya discurriendo en las mathemáticas, en cuyas distintísimas partes no imitó su diligente estudio la suave arte de la música.²⁹

La experimentación creadora y la ruptura con los parámetros de verosimilitud, unidad y decoro –es decir, la ruptura con el paradigma de unicidad y verdad– permitió la existencia de un público lector heterogéneo, capaz de ejercer la crítica basándose en el juicio crítico individual. El gusto personal del censor Cristóbal Bañes de Salcedo al evaluar el *Segundo volumen* de sor Juana se deja ver mediante comentarios literarios que destacan la aplicación de los parámetros de las autoridades como un logro, pero las numerosas aprobaciones críticas

²⁷ *Ibid.*, 341.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Sor Juana Inés de la Cruz, *Segundo volumen* (Sevilla: Tomás López de Haro, 1692), [15].

en los libros de escritores americanos publicados en España muestran que el gusto de los censores puede ser tan variado como la temática y el estilo de las obras que evalúan. Así, la breve aprobación que escribe Antonio de Herrera para *El peregrino indiano* (Madrid, 1599) de Antonio de Saavedra Guzmán expresa someramente su opinión respecto de este poema épico y tanto el juicio personal del crítico cuanto los elementos retóricos que alaba son distintos de los que expone el censor anterior:

Por mandado de vuestra alteza he visto el libro intitulado *El peregrino indiano*, compuesto por don Antonio de Saavedra, y quanto a la verdad de la historia y a todo lo demás que contiene, me parece que procede muy bien, y que muestra ingenio y haberle costado la obra cuidado y trabajo. Y que por esto vuestra alteza le puede, siendo dello servido, dar la licencia y privilegio que pide para imprimille.³⁰

Lo que el censor de este libro encuentra valioso del texto son la veracidad y la utilidad, criterios que se ajustan más a la crítica de la historiografía que de la poesía. La obra de Antonio de Saavedra Guzmán es, no obstante, un poema épico de tema histórico –la Conquista de México por Hernán Cortés–, y lo que esta aprobación muestra es que el censor tenía la libertad de ejercer su juicio crítico, destacando de la obra los elementos que consideraba más pertinentes para su evaluación. Si bien no todas las aprobaciones cuentan con elementos propios de la crítica literaria, sí presentan las características fundamentales para su existencia: principio de autonomía del texto crítico y su sentido de la mediación entre obra y lector, lo cual se mantiene no obstante la poética que el censor decida defender.

La aparición de la crítica en el mundo hispánico está asociada a la propuesta estética personal del crítico, por encima de su necesidad de legitimar el texto literario, algo que sucede en numerosas aprobaciones. En el siglo XVII, con el surgimiento de la “aprobación politextual”, la crítica se independiza de su primera función preceptiva y se convierte en un discurso autónomo que parte del juicio personal del lector profesionalizado, el crítico literario. Para ilustrar esta tendencia basta citar un ejemplo que, si bien es de un crítico americano y no español, incorpora en este paratexto los elementos críticos presentes en las aprobaciones. El parecer³¹ del doctor Samaniego al *Panegírico augusto caste-*

³⁰ Antonio de Saavedra Guzmán, *El peregrino indiano* (Madrid: Pedro Madrigal, 1599), 12.

³¹ Vale la pena destacar que, en este periodo, los límites entre la aprobación burocrática y la crítica literaria son tan difusos que en ocasiones las aprobaciones críticas se confun-

llano (México, 1639) de Juan Rodríguez de León está plagado de alusiones al juicio personal del lector, lo que sirve de testimonio a la apertura del espacio paratextual para el ejercicio de la crítica literaria:

Mucho tiempo e gastado en leer los escritos referidos y todo se me ha hecho, para passarlos, tan gustoso como corto, por la elegancia del estilo, retórico de palabras y razonado de sentencias. He hallado en ellos un raro ingenio, elección propia, discursos peregrinos, disposición nueva, pensar extraordinario y retórica de singular elocuencia.³²

El crítico alude a su propia experiencia como lector antes de referirse a los aciertos estilísticos de la obra, lo cual sugiere subjetividad en el juicio literario. No es coincidencia que el autor de este paratexto refiera la originalidad de la obra –“raro ingenio, elección propia, [...] disposición nueva”– y, a la vez, se ponga a sí mismo como receptor en el centro del paratexto, ya que una de las funciones de la crítica es exponer el juicio crítico del lector profesional, algo que se facilita si la obra misma tiene una propuesta estética original.

Si bien las características mencionadas hasta ahora –independencia del texto literario, defensa del gusto estético individual y conciencia de la heterogeneidad de la recepción– pueden encontrarse en numerosas aprobaciones de libros en el siglo XVII, no puede ignorarse que la crítica literaria como institución surgió en el XVIII, y que algunos de sus vehículos de transmisión y legitimación siguen vigentes en nuestros días. De acuerdo con Terry Eagleton, la crítica literaria –que llamaremos “moderna”, para distinguirla de la que surge en la España del Siglo de Oro y se ejerce en las aprobaciones– está en estrecha relación con la vigorización de la burguesía y su intento de liberarse de los regímenes autoritarios, algo que consigue a través de diversas instituciones sociales como los clubes o tertulias, los periódicos y las gacetas. Las circunstancias de producción no son la única particularidad de la crítica moderna sino que, esencialmente:

den con los “pareceres” o “sentires”, un tipo de paratexto aprobatorio encomendado a revisores que no cumple con la función burocrática propia de la aprobación. En el caso citado, el doctor Samaniego escribe un “parecer” con todas las características internas de la aprobación, para analizar y defender la obra de su amigo, Juan Rodríguez de León, sin haber sido encomendado por el Consejo.

³² Juan Rodríguez de León, *Panegírico augusto castellano* (México: Bernardo Calderón, 1639), [15].

Se presume que dentro del espacio transparente de la esfera pública ya no son el poder social, el privilegio o la tradición los que confieren a los individuos el derecho a hablar y juzgar, sino su mayor o menor capacidad para constituirse en sujetos discursivos que coparticipen en un consenso de razón universal.³³

Es evidente que esta conceptualización –que, en primer lugar, se refiere al ámbito anglosajón– debe enmarcarse en el contexto específico de la Ilustración en donde, al menos en teoría, era posible el “intercambio libre e igualitario de discursos razonables”,³⁴ del que habla Eagleton.

En el marco de la monarquía hispánica de los siglos XVII y XVIII –específicamente en lo que atañe a la censura que ejerce el poder de la Metrópoli sobre el autor americano– el principio de autonomía característico de la crítica no proviene del discurso libre e igualitario, que surge independiente de las instituciones sociales; antes bien, a causa de la profesionalización de la crítica en el proceso de legislación libresca, se podría decir que ésta depende enteramente de las instituciones de poder.

No obstante esta particular restricción para el ejercicio del juicio crítico “libre” –en términos modernos–, es necesario insistir en que el principio de autonomía, durante el periodo que nos ocupa, se debe sencillamente a que el discurso crítico surge a partir –e independiente– del literario, reseñándolo, valorándolo y examinándolo conforme distintos criterios estéticos, morales e ideológicos.

Una buena muestra de ello es la aprobación de Pedro Calderón de la Barca a la edición de 1694 de la *Cýthara de Apolo*, de Agustín de Salazar y Torres. El discurso crítico del censor, según entendemos el ejercicio de la crítica en la actualidad, está tan supeditado a distintas instituciones –civiles, religiosas y artísticas– que sería imposible llamarlo un espacio “libre e igualitario”; sin embargo, el dramaturgo muestra independencia de los dictados de la institución literaria –de la que Salazar y Torres formó parte, pues en el momento de su muerte era un poeta reconocido– y establece una distancia no sólo en relación con la obra literaria, sino también con su recepción masiva, para hacer un juicio propio y autónomo:

³³ Terry Eagleton, *La función de la crítica* (Barcelona: Paidós, 1999), 11.

³⁴ *Ibid.*

He visto las obras póstumas de don Agustín de Salazar; y, aunque para su aprobación traían consigo los merecidos aplausos que lograron en su vida, no por eso omití examinarlas a la segunda luz, por la distancia que hay desde lo que se oye *in voce* a lo que *in scriptis* se censura; y, habiendo hallado en ellas, no sólo quanto imaginaba prometido, assí en lo grave de sus heroycos metros, lo dulce de los líricos, lo apacible de los jocosos y, finalmente, lo ingenioso de sus inventivas, sin átomo que repugne a la pureza de la fe y buenas costumbres, hallo que no debe negársele a su fiel amigo D. Juan de Vera la licencia que pide para imprimirlas.³⁵

Durante los siglos XVII y XVIII las aprobaciones críticas dan cuenta de la gran responsabilidad del censor respecto a su labor de mediador entre la obra literaria y el público lector, debido a la rigidez de las instituciones a las que se encomienda. La aprobación de Calderón de la Barca muestra que, no obstante la opinión de los lectores –quienes, según indica el dramaturgo, ya reconocían la obra de Salazar y Torres como buena–, el censor debe asumir el puesto del crítico profesionalizado y ofrecer un juicio estético propio, producto del gusto personal y del análisis ponderado de la obra. El juicio del crítico profesional será, en consecuencia, más influyente y valioso que el de cualquier grupo de lectores aficionados, principalmente debido al poder que las instituciones civiles le otorgan.

El dictamen desfavorable y el censor como editor

Como he referido, durante el siglo XVII la aprobación adquiere nuevas funciones y empieza a autorizar la impresión del libro con base en sus logros estéticos y literarios. El principal factor que contribuye a este cambio de función en el documento legal es su inclusión en el espacio paratextual y el contacto tanto con el texto literario, cuanto con el lector. Pese a ello, no se puede pasar por alto el cambio radical en el contexto político, que motivó la necesidad de aprobar los libros en un primer momento. A mediados del siglo XVII había desaparecido la censura contrarreformista y, por el contrario, otras preocupaciones –como la evangelización de los indios y el deseo de alejarlos de la fantasía y la inverosimilitud– gobernaban las regulaciones en torno a la impresión y venta de libros en América.

³⁵ Agustín de Salazar y Torres, *Cýthara de Apolo*, ed. Juan de Vera Tassis (Madrid: Antonio González de Reyes, 1694), [26-27].

Sin embargo, la mayoría de las aprobaciones con contenido crítico incluidas en libros de autores americanos impresos en España puede enmarcarse en un periodo más acotado, que va de finales del siglo XVII al primer tercio del XVIII. Si bien entonces había desaparecido la amenaza ideológica del protestantismo –que motivó en un primer momento la imposición de la censura como trámite para obtener la licencia de impresión–, la censura previa en el siglo XVIII seguía teniendo, en teoría, las mismas pretensiones de controlar la producción de ideas contrarias a la verdad oficial de la monarquía hispánica. José Torre Revello da noticia de un manual de instrucción para censores impreso en Madrid en 1756, en donde se indica lo que se debe evaluar en el dictamen:

El examen de estas obras y su censura, no sólo ha de ser sobre si contienen algo contra la religión, contra las buenas costumbres, o contra las regalías de su Magestad, sino también si son apócrifas, supersticiosas, reprobadas o de cosas varias y sin provecho, o si contienen alguna ofensa a la comunidad o a particular o en agravio del honor y el decoro de la Nación, y aunque el juicio y dictamen del censor debe extenderse a todos respectos para formar su resolución; en esta censura bastará que se diga si contienen o no algo contra la religión, buenas costumbres y regalías de su Magestad y si son o no dignas de la luz pública.³⁶

No obstante estas directrices que recibían los censores que reportaban al Consejo de Indias, las aprobaciones citadas anteriormente muestran que el gusto del lector y la adecuación de la obra a una determinada poética literaria eran criterios tácitos, igual de importantes para la composición de este paratexto. El estudio de las aprobaciones impresas en las páginas preliminares del libro suscitó la interrogante de si, así como el gusto literario personal opera en la evaluación de libros aprobados, también dominarían estos mismos criterios estéticos en los dictámenes con los que se rechaza la aprobación y la licencia de impresión.

³⁶ Torre Revello, *El libro, la imprenta...*, 30-33. Si bien el objeto de estudio del presente trabajo es la censura previa, no se puede ignorar que la censura inquisitorial –o censura a posteriori– seguía los mismos lineamientos en sus expurgatorios de libros ya publicados. Como apunta Ramos Soriano: “la Inquisición destacaba por separado obras que no mostraban ni el más mínimo respeto por las autoridades civiles y religiosas, la moral cristiana, las instituciones y sus ministros. Eran obras que, al mismo tiempo, exaltaban sin el menor recato ideas contrarias a la doctrina cristiana, que a fines del siglo XVIII estaban en pleno apogeo en sectores cada vez más extensos no sólo en el extranjero sino también en España y sus dominios”, véase *Los delincuentes de papel...*, 135.

El dictamen desfavorable es, por tanto, la censura previa de los libros que no fueron aprobados y que, en consecuencia, no forman parte de las páginas preliminares, como sí lo hace la aprobación. En el Archivo General de Indias (AGI) –que conserva los documentos relativos al Consejo de Indias, organismo encargado de asignar censores para los libros de temática y autor americanos– se encuentran algunos dictámenes desfavorables de libros escritos en América. Con el propósito de comprobar si los criterios estilísticos y retóricos que imperaban en la aprobación paratextual servían también para rechazar la licencia de impresión, el análisis de los dictámenes desfavorables se limitará a los conservados en el AGI, que en su mayoría datan del siglo XVIII; y, dado que desde 1755 la Academia de la Historia ostentó el cargo de Cronista General de Indias, la materia de los libros censurados es, principalmente, historiográfica o demográfica.³⁷

Los expedientes consultados³⁸ contienen memoriales de libros americanos sobre distintas materias, especialmente crónicas, compendios y brevarios que nunca obtuvieron aprobación ni licencia, y cuyo único manuscrito original se encuentra, en ocasiones, resguardado junto con el dictamen que prohíbe su impresión. Los dictámenes conservados muestran el rigor y la diligencia con la que los censores, algunos de ellos miembros de la Academia de la Historia, se tomaban la tarea de censurar los libros que pedían licencia de impresión.

Como es de esperarse, las censuras desfavorables, en coincidencia con el manual de censores citado anteriormente, privilegian la utilidad de la obra con fines prácticos o propósitos intelectuales, de manera que se rechaza la petición de licencia en numerosos dictámenes debido a que la obra no es, según la opinión del censor, de utilidad para el público americano. Este principio se impuso desde la primera reglamentación sobre impresión y comercio de libros impresos, “porque somos informados que de haberse dado con facilidad [las licencias],

³⁷ Según señala Torre Revello al respecto: “Desde que la Academia de la Historia entrara a gozar del cargo de Cronista general de las Indias, por título de 18 de octubre de 1755, fue de su incumbencia el examen de las obras escritas referentes a América, siendo como hemos dicho, excesiva su intervención como censora. Al indicado *Código indiano*, libro y título citado, se incorporó la ley IX, por la que se ordenaba que a dicha corporación, por su calidad de Cronista de Indias, debían pasárseles para examen y censura todos ‘los Libros y papeles que traten de esta materia’, debiendo indicar la Academia, a su tiempo, si se debía dar o no licencia para imprimir a las obras que analizase”, véase *El libro, la imprenta...*, 44.

³⁸ Los expedientes sobre legislación de libros que se conservan en el Archivo General de Indias y de los cuales se extraen las citas de los dictámenes desfavorables subsecuentes son cuatro: Indiferente 1650, Indiferente 1655, Indiferente 1656 e Indiferente 1657.

se han impreso libros inútiles y sin provecho alguno, y donde se hallaren cosas impertinentes”.³⁹

En el AGI se conserva el memorial del libro *Minería en América*, de Cristóbal Jiménez de Cisneros, en donde el censor lo rechaza por no ser útil y se acoge a una ley de principios del siglo XVI que, más de dos siglos después, seguía siendo oportuna para la censura:

La obra no puede ser útil a muchos, [...] con lo que queda al parecer calificada de poco útil y provechosa para la causa pública la impresión de ella, que servía el fin de haberse dirigido al Consejo, [porque] está prevenido por la *Pragmática* de la Reina Doña Isabel, del año de 1502, que no se impriman obras de ninguna facultad como no sean probadas útiles y necesarias en la materia y profesión de que se trata.⁴⁰

Las razones por las que se deniega la licencia de impresión no siempre son expresadas de manera tan somera. En el memorial dedicado al *Atlas abreviado de las provincias de la América septentrional* del cronista Tomás López —cuyo libro no llegó nunca a las prensas—, se solicita censura de un miembro de la Academia de la Historia con el fin de que revise “la individualidad y exactitud que merecía su assumpto, y que a su tiempo informase al Consejo lo que le pareciere debía tenerse presente para negar o conceder el permiso de que se diere al público, aunque fuera enmendando los yerros que se notasen en la obra”.⁴¹ El dictamen del censor de esta obra es, comparado con el anterior, más transparente en las razones por las cuales rechaza aprobar el libro y dar licencia de impresión; sin embargo, estos motivos difieren mucho de los estipulados por las leyes y reales cédulas en torno a la impresión de libros:

Ésta informa en otro a 15 de octubre del propio año [1758] que, reconocido el mencionado libro con toda atención, halla que se formó sin la instrucción que se requiere del estado que tenía la América quando se escribió, sin los conocimientos históricos y geográficos necesarios, valiéndose el autor principalmente de las noticias y etapas extranjeros, a que es consiguiente estar como está, lleno

³⁹ Ordenanzas del Consejo Real, 1554, citado en Pedro Guibovich, “Autores, censores...”, 97.

⁴⁰ AGI, Indiferente, 1656. Debido a que las obras dictaminadas no lograron la impresión, la fecha de algunas es incierta. Los distintos dictámenes de documentos conservados en el memorial del libro de Jiménez de Cisneros datan de 1764 a 1768, fecha en que finalmente se rechazó la licencia de impresión.

⁴¹ *Ibid.*

de errores y faltas muy sustanciales, poniendo audiencias y obispos en donde no las hay, equivocando muchos nombres, contando con diversidad las distancias de lo que verdaderamente son, con otras falsedades que expresa la Academia. Por lo cual, siente ésta, que la referida obra no merece salir al público, sino en caso que el referido López, con nuevo estudio, adquiriendo noticias en autores españoles fidedignos, reproduciendo mapas más seguros y correctos, rectifique, enmiende o haga de nuevo su libro; pues además del inconveniente en la colocación de límites y países que hace, si en el día se publica con los visibles y groseros errores de que tanto abunda, se desacreditará mucho la autoridad del tribunal que lo permita y se acreditará de suma ignorancia la Nación.⁴²

Los aspectos evaluados en este dictamen –fidelidad a los hechos y los datos conservados, y el uso de fuentes extranjeras– están en estrecha relación con lo que los organismos censores buscaban controlar de la impresión de libros en el siglo XVIII. Como apunta Ramos Soriano, durante ese siglo los libros difundían numerosas corrientes de pensamiento filosófico –provenientes, principalmente, de Francia–, por lo cual el control de las fuentes de los libros impresos en España se volvió prioritario. Asimismo, hubo en ese periodo un desplazamiento de las materias que fueron objeto de censura, si en un primer momento era la materia religiosa, en el siglo XVIII eran, sobre todo, las “bellas letras”, es decir, las ciencias, las artes, la historia y la política.⁴³ Si bien en términos del contenido el censor del *Atlas abreviado* sigue los preceptos establecidos por los organismos responsables de la censura –o sea, que su dictamen desfavorable responde a la necesidad de alinearse a los intereses políticos de la corona española–, también hay fragmentos del dictamen dedicados a comentar aspectos estilísticos:

Con noticia de esta providencia y en vista de que la obra está llena de yerros históricos, geográficos y en un lenguaje lleno también de impropiedades y galicismos, la Academia no ha creído que merece salir otra vez al público, sino en caso que el referido López con nuevo estudio, adquiriendo noticias en autores

⁴² *Ibid.*

⁴³ En el caso de la Inquisición –en la que, como se ha visto, se siguen lineamientos paralelos a los de la censura previa– se empezaron a censurar, a partir de 1747 –año en que aparece un nuevo Índice en España–, libros de materias más variadas: “literatura filosófica y enciclopédica, derecho público y privado, teología, historia de la Iglesia, derecho canónico, literatura antirreligiosa y anticlerical, historia, memorias, geografía, viajes, historias de la Revolución francesa, obras literarias, literatura novelesca, galante y erótica, colecciones y periódicos”, Ramos Soriano, *Los delincuentes de papel...*, 140-141.

españoles fidedignos, reduciendo mapas más certeros y correctos, rectifique, enmiende o por mejor decir, haga de nuevo este libro.⁴⁴

Otro ejemplo de censura ideológica previa ocurre en alusiones a escritos de fray Bartolomé de las Casas. En un memorial de 1761 que analiza las *Memoorias histórico, físicas, crítico, apologéticas de la América meridional*, de José Eusebio Llano Zapata, hay una censura que critica la opinión del autor respecto a los escritos de fray Bartolomé. Es pertinente reproducir, a pesar de su extensión, una parte del texto, pues hace patentes algunos mecanismos principales de la censura previa:

Prescinde la Academia de la justicia con que en la carta escrita a don Gregorio Mayans y Siscar se impugnan algunos escritos del obispo de Chiapas don Bartolomé de las Casas porque juzga que a todo autor debe dejarse libertad de exponer su dictamen cuando no está destituido de fundamentos. Sin embargo, quisiera se moderasen algunas expresiones demasiadamente vivas de la citada carta y mucho más las que se hallan al medio de la segunda hoja del artículo preliminar, que dicen:

“En estos tiempos han escrito varios de los nuestros, que por su carácter debían ser más contenido en sus plumas. En sus papeles o caprichos impresos han amontado armas, de que se sirven casi todas las naciones, para decir mal de nuestros trabajos en la enseñanza de aquellas gentes, desfigurando la verdad de los hechos con la máscara de piedad y religión. Han querido hacer revivir el imprudente celo de otros que en el siglo XV, ocultando bajo el velo de la caridad una supersticiosa hipocresía, en vez de historias esparcieron quimeras y en lugar de noticias derramaron libelos con que afrentosamente nos calumnian. Ha sido este agravio más sensible por haber emprendido obscurecer nuestra gloria los mismos que debían ilustrarla. No se corrige infamando, ni la enmienda se sigue al vituperio. La intención mejora a medida del temperamento que la dirige y las pasiones se moderan según la disposición de la gente que las mueve”.

La obra de este autor para nada necesita tratar de si fueron o dejaron de ser quimeras los escritos contra que declama. Y quando en algún modo lo necesitase, sería prudencia omitirlo, por no exponerse a renovar estas odiosas disputas. Parece, pues, muy conveniente modificar las expresiones de dicha

⁴⁴ AGI, Indiferente, 1656.

carta y muy preciso omitir del todo el pasaje arriba copiado. Por lo demás cree la Academia que estas memorias merecen mucha estimación y que su autor es muy digno de la gratitud pública y de que el rey y el Consejo le protejan para que con sus auxilios las continúe.⁴⁵

En este fragmento se hace evidente que el proceso de censura requería una lectura cuidadosa que lograra exponer las contradicciones internas de la obra, así como los comentarios que cuestionaran de alguna manera las autoridades históricas preestablecidas. El censor alude, en un primer momento, a la libertad del autor de expresar sus opiniones –aunque solamente si tiene “fundamentos”–; sin embargo, más adelante advierte la necesidad de suprimir sus juicios sobre las operaciones de algunos miembros de la Iglesia en América y la versión que de ello da el obispo de Chiapas. La censura no se debe a que las opiniones del autor contradigan la verdad oficial de la Academia de la Historia sino a que, en este caso, el dictaminador considera necesario evitar cualquier tipo de disputa derivada de un tema que aún estaba sujeto a debate.

A pesar de lo sugestiva que resulta la censura ideológica, el tipo de dictamen desfavorable que más interesa a esta investigación es aquel que –como en el caso de los libros aprobados– parte de criterios retóricos y literarios para evaluar la calidad de la obra, y que, además, se amoldan al gusto personal del censor. Si bien no son mayoría, el Archivo General de Indias conserva algunos dictámenes de censores que rechazan dar aprobación y licencia al libro por no cumplir, entre otras cosas, con ciertos requisitos formales.

⁴⁵ *Ibid.* Después del fragmento citado, el censor concluye que la obra no puede salir a la luz pública y urge al autor entregarla al Consejo, donde sería resguardada: “por ahora no es de dictamen el Consejo de que se permita al nominado interesado imprimir la obra de que se trata, pero sí de que se recoja toda, si el autor la tuviere concluida, o se le prevenga en su defecto la fenezca con la posible brevedad, a fin de que, practicada esta diligencia, se ponga en el Archivo del Consejo para que pueda usar de ella en los casos que convengan”. Sobra decir que el infame manuscrito de Llano Zapata no logró superar los requisitos establecidos por la Academia de la Historia y el Consejo de Indias y que, en consecuencia, el peruano no logró sacar su obra a la luz. No obstante, las *Memorias* llamaron la atención de Ricardo Palma, que publicó el primer tomo (dedicado al mundo mineral) en 1904. Los dos tomos restantes (sobre el mundo animal y vegetal, respectivamente) fueron localizados en el Palacio Real de Madrid y, finalmente, en 2005 fueron honrados con una edición completa de este manuscrito inédito y vilipendiado por las instituciones censoras de la corona española, José Eusebio Llano Zapata, *Memorias histórico, físicas, crítico, apologéticas de la América meridional* (Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2005).

En otra censura de las citadas *Memorias histórico, físicas, crítico, apolo-géticas de la América meridional* se rechaza dar el permiso de impresión principalmente a causa del lenguaje utilizado, ya que “no es perfecto español, tiene muchas voces extranjeras y americanas sin necesidad. Sus periodos son muy largos o muy breves, y las más veces en tono de declamador con voces meta-phóricas preñadas y retumbantes, con tantas y tan impertinentes disertaciones médicas e históricas, que es lo peor”.⁴⁶ Las reflexiones críticas que aparecen en las aprobaciones tienen, pues, su contraparte en estas censuras desfavorables que, además de evaluar el contenido en términos de moralidad, veracidad y fide-lidad a la Corona, establecen y ratifican parámetros retóricos y formales. El resto de este dictamen muestra la importancia del estilo en la evaluación de la obra:

Lo que no debe pasar en silencio es que la Academia alabe el estilo sencillo de estas memorias, conveniente a este asunto, añadiendo que están libres de aquellos defectos que se han notado en otros doctos americanos por osten-tar latinidad, cultura y posesión de las ciencias que por desgracia no se han tratado en nuestro idioma. El estilo histórico dicen los maestros del arte que debe ser ático por doctrinal y sencillo: los tropos y figuras son buenas para los oradores y poetas, no para los historiadores que con estas licencias y adorno cansan el ánimo y ponen en duda la verdad de la historia.

No hay más que leer cualquiera número de estas Memorias y se hallará que a excepción de echar muchos latines, tienen los mismos vicios que la Acade-mia dice que ha notado en los americanos más doctos. Y ya que este autor se abstiene de latines ha inundado su obra de frases y voces hebreas, griegas, inglesas, francesas e índicas muy fuera del caso y, al parecer, para que se sepa que sabe la gramática de las lenguas sagradas y vivas de la Europa (las que en su carta al Marqués de Orellana prefiere a las facultades que se enseñan en nuestras aulas) de que resulta que el estilo de este autor no es el ático, sencillo, llano e histórico doctrinal, sino el sublime, figurado, cadente y clausuloso. Unas veces muy asiático con periodos muy largos, otras muy lacónico pero siempre en cláusula y con voces metafóricas, altisonantes y preñadas y, siendo todo artificio, desdice del hecho histórico.⁴⁷

⁴⁶ AGI, Indiferente, 1656.

⁴⁷ *Ibid.*

La idea de que el lenguaje metafórico no debía emplearse para otra cosa que no fuera la creación poética proviene de la *Poética* de Aristóteles, no es un capricho del censor. Siguiendo la poética clásica, el censor del libro arguye que el “estilo histórico [...] debe ser ático por doctrinal y sencillo”, y no utilizar metáforas para relatar algo que se espera real y objetivo, no de creación imaginativa. Además del uso de metáforas, el autor utiliza un estilo fluctuante, en tanto que los periodos –que dan ritmo a un texto escrito en prosa– varían de tiempo en tiempo; también critica el censor que utilice un lenguaje grandilocuente que no corresponde con la materia narrada.

Los parámetros de análisis estilístico que establece el dictaminador no difieren de los que sirven como punto de partida para la censura previa de los libros aprobados. En estos paratextos, siempre que el libro trate de temas históricos, el censor alaba la sobriedad del estilo y el apego a los hechos, distinguiendo muy claramente la narrativa histórica de la literaria, que acude a metáforas, cláusulas y es “todo artificio”.⁴⁸ Como lo muestran el análisis del paratexto y el dictamen desfavorable, hay una relativa correspondencia entre ambos textos en términos de la flexibilidad para adoptar criterios ajenos a la labor censora original.

Conclusiones

Las aprobaciones, por estar contenidas en los paratextos del libro, están más abiertas a comentar aspectos literarios o estilísticos, mientras que los dictámenes desfavorables conservados en el AGI –en donde se concentraban los esfuerzos de control ideológico sobre temas y textos americanos– sólo incorporan elementos de crítica literaria para completar el análisis de una obra que fue rechazada por motivos de coherencia interna, del uso de fuentes o del manejo de

⁴⁸ Como vimos en la sección anterior, las aprobaciones de libros de materia histórica incluyen reflexiones teóricas del estilo que utilizó el autor en la obra, un ejemplo novohispano es *El cherubín custodio* de Isidro Felix Espinosa, en donde el censor utiliza la poética de Policiano para dictar las normas de escritura de las crónicas, normas que el autor de la obra sigue diligentemente: “No debe, dice Policiano, el historiador desatar todos los copiosos raudales de su elocuencia para exornar tropos, figuras, periodos y de otras impertinentes alusiones, como algunos imaginan, las planas ajustadas de sus historias”, *El cherubín custodio* (México: José Bernardo de Hogal, 1731), 14-15. El censor del Consejo de Indias que revisó el memorial de las *Memorias histórico, físicas, crítico, apologéticas de la América meridional* también censura la obra en función de una preceptiva literaria coincidente con la de Policiano.

temas concretos, es decir, que el punto de partida en el caso de los dictámenes estudiados es más ideológico que estilístico.

A lo largo de este trabajo se ha defendido la idea de que la crítica literaria empieza a ejercerse en la aprobación, a raíz del contacto con el texto central. A nuestro entender, la inclusión por ley de la aprobación en las páginas preliminares del libro derivó en un texto expuesto al lector –el documento burocrático que se convierte en paratexto– y esto condicionó, en última instancia, la forma en la cual se ejercía control sobre la impresión de libros, pues desde finales del siglo XVII y hasta el segundo tercio del XVIII el censor evaluaba la obra a partir de diversos criterios no solamente religiosos, ideológicos o sociopolíticos, sino también estilísticos y retóricos.

Debido a que las reales cédulas y los documentos que detallan en qué debía basarse la censura nunca mencionan criterios estilísticos o poéticos, no puede deducirse que la censura crítica obedezca al cumplimiento de las tareas burocráticas del censor. Antes bien, la crítica literaria ocurre en la realidad pragmática de este trámite burocrático –el espacio paratextual–; confirma lo anterior la noticia de una Real Orden del 22 de marzo de 1763, con la cual “se prohibió que se imprimiesen en los libros las aprobaciones y las censuras, debiéndose expresar únicamente la autoridad que las hubiera dado; también se prohibía la inserción de las cartas laudatorias de los amigos”.⁴⁹ No es coincidencia que prohibieran la impresión de estos dos paratextos a la vez, pues ambos hacían apología o crítica del texto central. La eliminación de estos paratextos después de la Real Cédula de Carlos III terminó con las aprobaciones críticas y apoloéticas, pero el trámite de la censura previa siguió siendo reglamentario para la obtención de la licencia de impresión hasta que fue decretada la libertad de imprenta.⁵⁰

⁴⁹ Torre Revello, *El libro, la imprenta...*, 31.

⁵⁰ “Hubo que esperar hasta la Constitución de Cádiz, que estuvo en vigor del 19 de marzo de 1812 al 4 de mayo de 1814 y del 9 de marzo de 1820 al 1 de octubre de 1823, para que se interrumpiera la política de persecución. En ella se decretó que todos los españoles tenían la libertad de escribir, imprimir y publicar sus ideas políticas sin previa licencia, revisión o aprobación, bajo las restricciones y responsabilidades establecidas por las leyes”, Ramos Soriano, *Los delincuentes de papel...*, 45. La censura previa fue, también, ocasión de debate en las Cortes de Cádiz pues, según relata Jovellanos, en la Junta de Instrucción Pública que él mismo presidía, fue tratado el punto de la libertad de prensa y se leyó la memoria del canónigo José Isidoro Morales, quien defendía la supresión de la censura previa en todos los escritos, salvo los de temática religiosa. Francisco Fernández Segado señala que esto vino con no pocas discusiones, ya que “Jovellanos se decanta

Lo que puede concluirse al observar el surgimiento de la crítica literaria en el espacio paratextual y cómo, posteriormente, se trasladan al trámite burocrático estos criterios estéticos de valoración, es que hasta que fue decretada la libertad de imprenta en España, el juicio de quien en tiempos modernos llamamos “editor” —en tanto que autoriza la publicación de la obra con base en distintos criterios— estaba en manos del censor de libros, desde finales del siglo XVII y gran parte del XVIII.

Como muestran los dictámenes desfavorables citados, los censores no solamente ejercían el trabajo aquiescente determinado por las autoridades civiles y eclesiásticas —que es la labor original de su profesión— sino que, a partir de que la aprobación entrara a formar parte del espacio paratextual, el ejercicio de valoración literaria empezó a tomar independencia de los trámites burocráticos y se sumó a la tarea originaria del censor, de manera que en el siglo XVIII desempeña una de las que serán las labores del editor moderno aquel que, ejerciendo su juicio crítico, determina si un manuscrito original merece la publicación a partir de, entre otras cosas, su calidad y la coherencia del estilo con la materia.

Aunque en el siglo XVIII dicha tarea estaba centralizada e institucionalizada —lo cual queda manifiesto en el predominio de los criterios ideológicos en los dictámenes desfavorables—, la censura previa no sólo respondía al imperativo de controlar la impresión de libros de autores americanos a partir de los intereses políticos de la Corona sino que también, con el pretexto de controlar el buen manejo de las temáticas sujetas a censura, se controlaba el estilo literario del autor, según lo deja ver el análisis de las aprobaciones y los dictámenes desfavorables consultados.

Bibliografía

- Bègue, Alain. “La poesía de entre siglos a la luz de las aprobaciones (siglos XVII-XVIII)”. En *Paratextos en la literatura española (siglos XV-XVIII)*. Ed. de M^a Soledad Arredondo, Pierre Civil y Michel Moner, 91-107. Madrid: Casa de Velázquez, 2009.
- Bouza, Fernando J. “*Dásele Licencia y Privilegio*”: *Don Quijote y la aprobación de libros en el Siglo de Oro*. Madrid: Akal, 2012.

inequívocamente partidario de que la libertad de imprenta se establezca con ocasión de la aprobación de la Constitución y no precediendo a ésta, en contra de lo que los liberales consideraban poco menos que inexcusable”, véase “La libertad de imprenta en las Cortes de Cádiz”, *Revista de Estudios Políticos* (Nueva Época) 14 (2004): 33.

- Carreño, Elvia. *El libro antiguo*. México: FOEM, 2013.
- Cruz, sor Juana Inés de la. *Segundo volumen*. Sevilla: Tomás López de Haro, 1692.
- Eagleton, Terry. *La función de la crítica*. Barcelona: Paidós, 1999.
- Espinosa, Isidro Félix. *El cherubín custodio*. México: José Bernardo de Hogal, 1731.
- Fernández Segado, Francisco. "La libertad de imprenta en las Cortes de Cádiz". *Revista de Estudios Políticos (Nueva Época)* 14 (2004): 21-54.
- García, Idalia. "Anatomía del impreso novohispano: consideraciones bibliográficas". En *Mosaico de estudios coloniales*. Coord. de Beatriz Arias Álvarez, María Guadalupe Juárez Cabañas y Juan Nadal Palazón, 347-367. México: UNAM, 2013.
- García Aguilar, Ignacio. *Poesía y edición en el Siglo de Oro*. Madrid: Calambur, 2009.
- Garone, Marina. *Historia de la tipografía colonial para lenguas indígenas*. México: CIESAS / Universidad Veracruzana, 2014.
- Genette, Gérard. *Umbrables*. México: Siglo XXI, 2011.
- Guibovich, Pedro. "Autores, censores y producción de libros en el virreinato peruano". En *El libro en circulación en la América colonial*. Coord. de Idalia García Aguilar y Pedro Rueda Ramírez, 99-111. México: Quivira, 2014.
- Infantes, Víctor. "La crítica por decreto y el crítico censor: la literatura en la burocracia áurea". *Bulletin Hispanique* 102 (2000): 371-380.
- Llano Zapata, José Eusebio. *Memorias histórico, físicas, crítico, apologéticas de la América meridional*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2005.
- Reyes Gómez, Fermín de los. *El libro en España y América. Legislación y censura (siglos XV-XVIII)*. Madrid: Arco Libros, 2000.
- Rodríguez de León, Juan. *Panegírico augusto castellano*. México: Bernardo Calderón, 1639.
- Ruiz Pérez, Pedro. "Aristarcos y Zóilos: límites y márgenes del impreso poético en el siglo XVI". *Bulletin Hispanique* 102 (2000): 339-369.
- Saavedra Guzmán, Antonio de. *El peregrino indiano*. Madrid: Pedro Madrigal, 1599.
- Salazar y Torres, Agustín de. *Cýthara de Apolo*, ed. Juan de Vera Tassis. Madrid: Antonio González de Reyes, 1694.
- Simón Díaz, José. *El libro español antiguo*. Madrid: Ollero & Ramos, 2000.
- Torre Revello, José. *El libro, la imprenta y el periodismo en América durante la dominación española*. México: UNAM, IIB, 1991. 