

## **ESTORBOS A LA ILUSTRACIÓN: LA NOVELA EXTRANJERA ANTE LA CENSURA\***

MARÍA JESÚS GARCÍA GARROSA

Universidad de Valladolid

Si el concepto de Ilustración está asociado a las ideas de renovación y de progreso, uno de los elementos culturales que mejor lo encarna es la traducción, en cuanto que la traslación y difusión de textos publicados en Europa permitió la divulgación en España de ideas renovadoras en los terrenos del pensamiento, de las ciencias y de las letras. Muchas de esas traducciones fueron emprendidas con ese fin declarado de introducir en el país lo mejor y más útil de cuanto se había escrito en la Europa ya iluminada por las Luces, y en el espíritu de quienes las encargaban, las realizaban y las recibían estaban efectivamente asociadas al progreso, al adelantamiento en los saberes prácticos, a la actualización de las ciencias de inmediata aplicación social, y, por supuesto, también al cambio de las mentalidades y las prácticas sociales, y a la renovación de la cultura y las bellas letras.

Ahora bien, si en general podemos considerar que las traducciones fueron aliadas de los proyectos renovadores en la época de la Ilustración, no es menos cierto que, según en qué momentos y ante qué tipo de tex-

---

(\*) Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación HUM 2006-12972-C02-01 del Ministerio de Educación y Ciencia, cofinanciado con fondos FEDER.

tos, el recelo que suscitaron significó un estancamiento, cuando no un retroceso, en ese proceso de cambios. Es lo que sucedió con las traducciones de novelas. En ese terreno todo fueron celos e impedimentos, lo que en la práctica supuso un estorbo a la difusión en España de las ideas renovadoras que las novelas europeas podían ofrecer.

Un elevado número de las novelas europeas que fueron vertidas al español no pudo imprimirse porque la censura lo impidió. El objetivo de este trabajo es intentar precisar las razones que provocaron el rigor de esa censura previa, y desvelar los temores que subyacían en las condenas de los censores y en las reglamentaciones de las autoridades civiles ante esas obras extranjeras. Para ello voy a analizar expedientes de censura de novelas traducidas en España en la década de 1790, el momento de mayor desarrollo del género en España, debido en buena medida a la llegada de obras europeas.

A primera vista, no pudo ser peor el momento del despegue de un género que había dado hasta entonces frutos tan escasos en el panorama español del XVIII, pues los acontecimientos revolucionarios hacían difícil cualquier apertura a novedades, sobre todo si venían de Francia. Esa situación política tuvo su incidencia en la actividad censora y, por ende, en la traducción y difusión de novelas extranjeras. Con los cambios en el Juzgado de Imprentas y el endurecimiento de la censura, los informes fueron dejando de encargarse a autoridades literarias (académicos, profesores de los Seminarios de Nobles, escritores) para quedar cada vez más en manos de censores eclesiásticos, con lo que los juicios sobre las novelas eran más de orden moral que literario. Paralelamente, el Consejo de Castilla renueva la legislación sobre impresión y circulación de libros, e impone criterios más restrictivos para juzgar novelas (*Novísima Recopilación*, Libro VIII, Título XVI, Ley IX), que desembocarán en su prohibición en mayo de 1799 (AHN, Consejos 5563/52).

La censura previa de las traducciones manuscritas era pues el filtro para impedir el paso a textos extranjeros que resultaran peligrosos para las buenas costumbres y la moral cristiana, o que se estimaran inútiles o innecesarios. Un repaso a la lista de obras a las que se denegó la licencia muestra que, dentro del género novelístico, los censores se esmeraron especialmente con las novelas sentimentales, esas que ya desde el título anunciaban aventuras amorosas, pasiones, seducciones, y otros contenidos juzgados peligrosos para la moral (*La amistad perniciosa o Selimor*

y *Amelia*, *Silvinia joven seducida*, *Las aventuras de Lismor*, *Lady Cleveland*, *Felicia de Vilmard*, *El aventurero holandés*). Pero no faltan en esa lista inocentes relatos de ambientación histórica (*Cristina, princesa de Suecia*), voluminosas novelas históricas de sabor ya trasnochado (*La Cleopatra*, *Faramundo*), obras picarescas (*Vida de Don Alonso Blas de Liria*, *hijo de Gil Blas de Santillana*), o incluso novelas de claro contenido moral (*Rosa o la joven mendiga y sus bienhechores*). Autores tan poco sospechosos como Prévost, Marmontel, Mme. Riccoboni, o hasta el mismísimo Richardson sucumbieron al rigor de la censura previa, y algunas de sus obras, como las de Goethe, Swift, Fielding, Burney, o Sterne, entre otros, fueron vetadas a los lectores españoles<sup>1</sup>.

¿Qué temían las autoridades y los censores? ¿Por qué oponerse con ese encono a la lectura de obras cuyo mayor demérito era ser inútiles, no enseñar nada, y que por lo mismo, poco daño podrían hacer, poco mal podrían enseñar? ¿Por qué poner tantos obstáculos al desarrollo de un género despreciado tanto por censores como por preceptistas porque “sólo” divierte y entretiene, pero de creciente demanda lectora? ¿Por qué, en fin, el respaldo de los poderes públicos a las traducciones en otros campos del saber, incluso en el terreno literario, se convirtió en un freno cuando se trataba de divulgar en español las novelas europeas?<sup>2</sup>

---

(1) Sorprende, en cambio, que se aprobaran, y aun con encendidos elogios, textos que en su lengua original no eran precisamente modelos de la moral y la virtud que reclamaban los censores españoles. Quizá el caso más significativo es el de *La Presidenta de Turvel*, bajo cuyo título en español no logran ocultarse las muy libertinas *Liaisons dangereuses*, de Choderlos de Laclos; la novela obtuvo la licencia de impresión en 1792 con un informe muy favorable del censor Andrés Navarro, catedrático de Filosofía Moral de los Reales Estudios de San Isidro:

“[...] no he hallado cosas contrarias a la religión, buenas costumbres o regalías de S.M.; antes bien, su lectura podrá ser bastante útil y provechosa, pues representándose en la novela, que se contiene en sus cartas, así las felices consecuencias de la virtud, como los horrores y miserias que siguen al vicio, todo con viveza y energía, excita a amar la primera y a aborrecer y huir del segundo, por lo que la juzgo digna de la luz pública” (AHN, Consejos 5558/41).

(2) Convendrá matizar que algunas novelas no pasaron la criba censoria por cuestiones meramente formales: *Belisario*, de Marmontel, en la traducción de Valentín de Foronda, y el primer intento de traducción de la *Pamela* de Richardson, debida a Domingo Isasi, fueron devueltas para corregir el “estilo defectuoso” (AHN, Consejos 5546/62 y 5546/21); otras, sin más argumentos y sin siquiera ser leídas, porque tuvieron

Los motivos de las condenas se van repitiendo machaconamente en los expedientes de censura. Lucienne Domergue inició una lista: “inutilidad, obscenidad, corrupción de las costumbres, perversión de la lengua, sosa repetición de aventuras” (Domergue 1985, p. 491), a la que podemos añadir todos los conceptos que engloba la vaga fórmula “atentan contra las buenas costumbres y la moral”: solo hablan de amores, enamoramientos y galanteos, pintan las pasiones con colores demasiado vivos y no enseñan a contenerlas, incluyen proposiciones impías, o están llenas de cosas deshonestas y lascivas que arrastran al libertinaje<sup>3</sup>.

Podría pensarse que estas calificaciones, más que intentos de frenar la divulgación en España de tal o cual novela extranjera, eran en realidad fórmulas que reflejaban una secular y generalizada condena al género narrativo, agudizada en estos tiempos revueltos de final de siglo, y que se aplicaban por igual a las novelas españolas. No fue así. Pocas obras originales sufrieron en este grado el rigor de la censura, quizá por el simple hecho de que se compusieron pocas, en una década dominada por la moda de la novela europea; quizá también porque los propios novelistas españoles se cuidaron de ajustar sus obras a los patrones de quienes habían de juzgarlas.

Así pues, parece que la razón de la fuerte oposición a las novelas y la denegación de licencia de impresión en tan alto número hay que buscarla en su origen extranjero. ¿Qué tenían estas novelas escritas en francés, en inglés, en alemán, pero llegadas casi todas a través de una versión francesa, para despertar tantos temores entre los censores y las autoridades que les encargaban la vigilancia de lo que pudiera perturbar el orden moral, las costumbres y la tranquilidad pública?

---

la poca fortuna de llegar en el momento en que el Consejo de Castilla determinaba que no debían admitirse para el trámite de censura más manuscritos de novela. Es el caso de *Alfonso y Delia* y *Cristina, princesa de Suecia*, de Mme. Riccoboni, traducidas por Bernardo Cerat (AHN, Consejos 5564/43), o *Cartas del Marqués de Rosell*, y *Novela del Marqués de Cressy*, de Mme. Elie de Beaumont y Mme. Riccoboni respectivamente, que tradujo Miguel de la Iglesia Castro (AHN, Consejos 5563/53 y 5563/52).

(3) Tomo estas expresiones de los expedientes de *El aventurero holandés* y *Felicia de Vilmard*.

Constatemos primero lo obvio: los informes de censura de los años noventa muestran que, salvo excepciones, los censores no juzgan las novelas extranjeras con criterios estéticos, ni las autorizan basándose en los valores literarios del original y en el acierto de la traducción presentada. No son hombres de letras quienes suelen juzgar estas novelas en esa década, sino eclesiásticos, a quienes, a decir verdad, tampoco les piden valoraciones de orden estético. Sus censuras se centran, como requería el Gobierno, en hablar de la utilidad del texto que quiere ser publicado, y en detectar sus posibles peligros para la moral y las costumbres.

Con esos criterios de orden utilitario y moral desaconsejan la impresión de novelas que, aunque sean inocentes y no contengan nada contrario a la fe y las costumbres, son rechazadas por ser obras de diversión y recreo. Por ejemplo, el censor fray Raimundo Magí escribe en 1798 que *Faramundo*, novela de La Calprenède muy bien traducida por Julián Pombo y Robledo y sin reparos de orden teológico o moral, es de la clase de obras cuyo único objeto es deleitar y “entretener a los lectores ociosos y vanos” y son “pastos de hombres ociosos que no gustan de emplearse sino en cosas vanas, ajenas de toda buena instrucción y sólida literatura” (AHN, Consejos 5561/28). Los censores recelan de un género que, en el mejor de los casos, desvía la atención de los lectores hacia asuntos frívolos y vanos, restando tiempo a la lectura útil, al estudio y la instrucción, principalmente entre los jóvenes, con el consiguiente atraso de las ciencias y las artes en el país. Y la lectura de novelas –escriben insistentemente los censores– no puede apartar ni de las obligaciones civiles (la instrucción, el fomento de la buena literatura, la dedicación al progreso de las ciencias), ni de la más importante; la salvación del alma. Por eso, a estos libros “indignos de la seriedad de la nación [...], una peste y un azote de la sólida literatura y de los progresos de las ciencias”, hay que impedirles el paso a España, porque son, como *El aventurero holandés* a cuyo informe pertenecen estos juicios, obra “indigna de presentarse a los cristianos” (AHN, Consejos 5561/41).

De este y otros informes de idéntico tono se infiere que a la novela se le pide que ofrezca contenidos no solo compatibles con la ortodoxia de la fe, sino útiles para el adoctrinamiento y las prácticas del cristiano. No hay problemas, por ejemplo, ni para el censor desig-

nado por el vicario, Juan Bautista de Ezpeleta, ni para el censor civil, Santos Díez González, con la traducción de una novela como *Rosa o la joven mendiga*. El catedrático de Poética escribe en 1803 que no la considera:

“libro inútil y sin provecho; antes por el contrario me parece que de su impresión puede seguirse algún fruto en el ejemplo que nos propone de caridad y beneficencia para con los pobres y otras clases de personas honestas y desvalidas, pintando al mismo tiempo la ambición y codicia con colores que la hacen detestable en las personas ricas, y de carácter contrario a lo que exige la humanidad” (AHN, Consejos 5565/42)<sup>4</sup>.

Ni habrá problemas con todas las novelas que quieran cruzar las fronteras imbuidas de virtudes cristianas, con las narraciones de inequívoca postura moral de condena al vicio y elogio de la virtud, o con los relatos pseudonovelescos insertos en los tratados de educación como apoyo ejemplar de los virtuosos modelos de comportamiento propuestos. Pero no parece ser el caso de las novelas sentimentales, las más modernas, las que han triunfado en Europa con un modelo de narración actual y renovadora en sus técnicas y contenidos; las que, por ello, más peligrosas parecieron a la censura y sufrieron más sus rigores.

El que los informes de los censores tomen como referente las doctrinas de San Pablo, San Agustín y otros padres de la Iglesia para enjuiciar las novelas es claro signo de que siguen queriendo ver en estas obras de ficción tratados de moral o manuales de educación cristianos, y sus juicios muestran una actitud ante la novela basada en una concepción cristiana y teológica no solo de las creencias, sino también de la moral pública y de los comportamientos sociales, eso que, con la fórmula al uso, llaman “buenas costumbres”. Por eso temen los censores –y con buenos motivos– lo que encierran las novelas extranjeras: una visión secularizada del mundo, de las mentalidades, de las relaciones sociales y del comportamiento personal.

---

(4) Pese a los informes favorables, la novela de la inglesa Agnes Bennet no obtuvo la licencia en esta traducción de Ángel Antonio Henry Veira. En 1819 se publicó la versión de Félix Enciso Castrillón.

Aunque quizá en menor medida que en otros países, España no permaneció al margen de un proceso extendido desde los inicios del siglo XVIII por toda Europa en el que se produjeron no solamente la dilución de la moral religiosa y una reformulación de la ética civil, sino también una secularización de las costumbres y las mentalidades. Esa corriente, paralela al triunfo del racionalismo y de la filosofía sensista —que enseñan a reconocer y analizar los sentimientos y a convertirlos en guía de la conducta individual—, llegó al terreno literario y provocó a su vez la del género que mejor supo plasmar la esencia y la evolución del hombre dieciochesco: la novela (Álvarez Barrientos 1991, Aguilar Piñal 1992, Tietz 1992). Pero los censores no han percibido —o no pueden tolerar— este cambio, y siguen aferrados a su concepto religioso cristiano de lo moral y a su idea de que todo lo que distraiga al hombre de la salvación del alma es malo. Por eso condenan de forma masiva las novelas que vienen de fuera, de ese mundo de Ilustración y progreso que ven como una amenaza a la ortodoxia religiosa y al poder de la Iglesia sobre las mentalidades y los comportamientos.

La censura y prohibición de estas novelas extranjeras vertidas al español hay que verla, pues, desde una perspectiva más amplia que la condena global al género. Los esperables y repetidos ataques porque son obras inútiles, porque hablan de cosas lascivas y deshonestas, porque pintan al vivo las pasiones, porque corrompen las buenas costumbres o atentan contra la sana moral, son cortinas de humo que esconden el más profundo temor de estos censores a obras que encierran peligros más concretos y más difíciles de contrarrestar en una época de cambios como la que vive la sociedad europea finisecular y, por supuesto, también la española.

La difusión en español de algunas novelas europeas es vetada porque contienen doctrinas contrarias al dogma (*Felicia de Vilmard*)<sup>5</sup>, o porque los amantes convierten el amor en idolatría y se llenan las novelas de expresiones escandalosas, impías y hasta blasfemas (*El aventurero holandés*, *Cartas morales sobre las pasiones*); porque

---

(5) “Esta novela, del mismo modo que el diluvio de otras con que hemos sido inundados en estos últimos tiempos, respira un puro deísmo sin acordarse jamás de la religión revelada” (AHN, Consejos 5568/12).

introducen ideas o prácticas propias supuestamente de países protestantes (*Carlos Grandisson*)<sup>6</sup>, o lo que es peor, el veneno y las pestíferas ideas del temido Rousseau (*El amigo de las doncellas*), y en general de “los nuevos pretendidos filósofos”, como constata el censor de *La nueva Clarisa*:

“Y si estas novelas o historietas fueron escritas por algunos incrédulos, o sin fe, como muchas que nos vienen de la otra parte de los Pirineos, entonces aún son más perjudiciales, porque no sólo corrompen las costumbres, sino que también entibian la piedad y religión por el veneno de la doctrina que con disfraz y disimulo suelen verter en ellas. Tales eran las que corrían en la Francia cuando escribía esta historia Madama [Le] Prince de Beaumont. Los nuevos pretendidos filósofos [...] esparcían por los pueblos una multitud de libros envenenados para corromper [a] la juventud con el atractivo del deleite. La presentaban novelas y romances llenos de obscenidades, de chistes y de burlas, con que procuraban hacerla amable el vicio y aborrecible la virtud; y no contentos con todo esto, hacían cuanto les dictaba su malicia para ridiculizar y despreciar todo lo que hay de más sagrado y venerable en la santa religión que profesamos” (AHN, Consejos 5561/22).

Con todo, hay que insistir, este no es el mayor peligro de las novelas europeas. El auge de la novela sentimental en España mediante la tan denostada avalancha de traducciones supuso el triunfo entre los lectores de una forma sin relación con los modelos narrativos de la tradición española, herederos del idealismo renacentista o del realismo crítico barroco. Si esta llamada “nueva novela” es revolucionaria en el plano literario, no lo es menos en el de las ideas: constata el surgimiento de un nuevo modelo humano —el hombre sensible— y un nuevo concepto de moral, la que afecta a las costumbres y las relaciones sociales: “La moral es la ciencia de las costumbres”, escribió Diderot (*apud* Álvarez

---

(6) Se trata de la versión de la novela de Richardson que, con el título de *Nuevas cartas inglesas, o Historia del Caballero Carlos Grandisson*, presentó a censura Fermín de Argumosa en 1794. Cuando el traductor asegura que la obra propone “modelos de inocencia y de virtud” muy apreciables, el censor, Lorenzo Igual de Soria, responde que “lo será acaso para los ingleses, o profesores del luteranismo, pero su vida y costumbres distan mucho de las que debe tener un verdadero católico” (AHN, Consejos 5560/73). Esta traducción no obtuvo la licencia de impresión, pero poco después se editó la versión de José Marcos Gutiérrez.

Barrientos 1991, p. 314). Y esta moral, desligada de lo religioso, convierte a la novela en “le tableau des moeurs séculaires” (Sade 1997, p. 38), la pintura de las costumbres contemporáneas, como señaló también al traducir a Marmontel Vicente María Santiváñez: “Yo he considerado siempre las novelas y romances como un retrato de las costumbres, un termómetro de la ilustración del siglo y país en que se escribieron” (Santiváñez 1787, pp. I-II).

Ese era el verdadero peligro de esta nueva novela europea que intenta frenar la censura española: que desligaba lo moral, y por tanto la idea de bien y de mal, de su sentido teológico, religioso, y lo acercaba a un concepto panteísta del universo y del lugar en él del hombre. El materialismo y la filosofía sensista conforman en el siglo XVIII una “teoría de los sentimientos morales” basada en la sensibilidad, que se considera el origen tanto de los impulsos emocionales como de la conducta moral del hombre. Con estos nuevos presupuestos morales, el hombre se deja guiar por sus sentimientos y ajusta su comportamiento no a las leyes de la Iglesia, sino a las de la naturaleza. Ese “naturalismo” de las novelas sentimentales escritas en Inglaterra, en Francia, en Alemania, centra los argumentos narrativos en el aspecto social del individuo, muestra sobre todo el comportamiento del hombre en el conjunto de la sociedad, ensalzando no las virtudes cristianas de la moral religiosa, sino las virtudes laicas que constituyen la base de la ética ilustrada: el humanitarismo, la tolerancia, la compasión. Dando testimonio del proceso de secularización de las mentalidades y las formas de vida del XVIII, las novelas sentimentales enseñan al hombre a pensar por sí mismo, le hacen indagar ética y emocionalmente sobre unos conceptos y unas reglas morales que no son los impuestos por la autoridad religiosa, y a veces tampoco por la autoridad civil (véanse las leyes sobre el matrimonio o las relativas a la autoridad paterna). Y también en ese sentido son indudablemente peligrosas, porque suponen el despertar del individuo en un orden civil y político que se ve por ello amenazado.

Dos expedientes de censura bastarán para ejemplificar unos aspectos muy concretos de lo que vengo exponiendo. La traducción de *El aventurero holandés* mereció en 1796 un extenso informe del capellán José Pérez García, quien se despachó a gusto con el género novela, en general, y con esta en particular. El expediente se detiene en la exposición de los

varios argumentos que hacen condenable esta novela, que no puedo detallar aquí, pero que se resumen en su obscenidad y en “los sentimientos viciosos que inspira” (volveré después sobre esta idea de que la novela “inspira sentimientos”). Lo más enjundioso de esta censura es la furia y la verbosidad con que ataca una de las frases del texto traducido: que “el pundonor de las mujeres inventado por el capricho suele ser el martirio de su sexo, casi siempre malogrado por la vanidad de conservarle”.

“Esta proposición –continúa el censor–, que tanto procuran extender los filósofos y libertinos de estos tiempos, y que no puede oírse sin horror de la boca de un cristiano, es falsa en todas sus partes, temeraria, errónea, impía, escandalosa, destructiva de la honestidad, y del pudor de las mujeres, inductiva al libertinaje, a la disolución y a la impudencia, capaz en fin con su práctica de corromper enteramente a los dos sexos”.

El censor esgrime su mayor elocuencia para mostrar su asombro porque “se pretendiese por medio de la prensa introducir esta máxima en España”, y para defender con un tono inconfundiblemente doctrinal que el pundonor

“no es una invención de la fantasía o el capricho, sino un don de Dios, un temor bueno y loable de las cosas torpes e inhonestas, un sentimiento virtuoso, y una disposición preservativa contra los asaltos y peligros en que puede mancharse la castidad y la pureza; que él no es la tortura ni el martirio del otro sexo, sino su gloria, su ornamento, su corona, su seguridad, su consuelo y su alegría; que por él no se malogran las mujeres, sino al contrario, por su falta y su abandono se desgracian, se corrompen y se pierden; que bien podrá ser que algunas le conserven por vanidad y por orgullo, pero que todas están obligadas a guardarle por decoro, por virtud, por religión y por justicia”.

Lo más destacable de su argumentación posterior –y es la idea que quiero subrayar– es la concepción de la mujer que presenta: una mujer débil en quien la modestia y el recato son las armas para defenderse de su propia debilidad y para afrontar los peligros para su honestidad y, por extensión, de su familia:

“[...] siendo las mujeres, como son, débiles y flacas por sí mismas, y por consiguiente fáciles de rendir en los combates y peligros, Dios las ha dado el pudor, la timidez y la modestia para que se guarden y

huyan de los unos, y se puedan defender de los otros; de manera que la debilidad las hace tímidas, la timidez púdicas y cautas, la cautela y el pudor, fuertes y seguras, y así suplen por este medio lo que las falta de fuerzas físicas para su seguridad y su defensa”.

En ese prototipo femenino encarna Pérez García un modelo familiar y social que ve en peligro por la amenaza de otros modelos que la nueva novela europea está exponiendo entre las mujeres jóvenes lectoras de estas obras. Quizá no solo está en la mente del censor el peligroso ejemplo de la mujer “marcial”, o el de la casada que admite un cortejo, modelos muy arraigados en la sociedad española y que tuvieron su buena representación crítica en otros géneros (el teatro, la prensa periódica); quizá también ve el censor el peligro de la joven que, como anuncian algunas novelas europeas (*La filósofa por amor*, traducida y editada por Francisco de Tójar en 1799 es un buen ejemplo), muestra una actitud poco pudorosa al expresar sus sentimientos, al confesarlos incluso a su enamorado, al reclamar que se tengan en cuenta para decidir su vida matrimonial; esa nueva mujer que la literatura sentimental había elevado a la categoría de protagonista de la ficción y de modelo para la realidad social.

El segundo ejemplo es el expediente de *La nueva Clarisa*, traducida por José Bernabé y Calvo, cuya valoración fue encomendada también a José Pérez García en 1796. La versión española de la novela de Mme. Le Prince de Beaumont recibió la licencia de impresión con todos los parabienes del escrupuloso censor, que aprovecha su informe para ponerla como modelo y antídoto para combatir “la peste [de] la nueva filosofía” y para rebatir “los más de los errores de los nuevos filósofos”. Pero la censura es mucho más explícita sobre el objetivo de esta novela moral: esta *Nueva Clarisa* se erige nada menos que como preservativo contra las doctrinas del “infeliz Rousseau”, el “bárbaro filósofo [que] tuvo la insolencia de escribir que los hijos no estaban obligados a obedecer ni respetar a sus padres sino mientras éstos les fuesen necesarios para subsistir, y que luego que pudiesen vivir sin su apoyo, ya no era necesario respetarles”. El género novela, aunque malo *per se*, sirve por una vez, a juicio de este censor, para rebatir esta “máxima perversa”, condenada por la autora francesa en

“el opuesto proceder de su nueva Clarisa. Nos hace ver a esta joven íntimamente penetrada de la obligación que, según todas las leyes divinas y humanas y de la misma naturaleza, tenía y tenemos todos

de amar, reverenciar y obedecer a nuestros padres, pues Clarisa amó a los suyos aun antes de conocerlos, y viviendo ya en estado de subsistir sin ellos, por la pingüe hacienda que la había dejado en su último testamento una tía suya, no por eso siguió la máxima de Rousseau, sino que antes bien les tuvo el más tierno y filial amor. Y a pesar de los extravíos y locas profusiones de su padre, se valió de sus mismas rentas para pagar sus deudas, y mantenerle con toda la decencia de su estado y calidad. Le amó, reverenció y obedeció siempre en todo lo que no se oponía a la ley santa de Dios, pues si no quiso obedecerle en contraer el matrimonio que la proponía, fue porque se resistía a su conciencia el haberse de casar con un hermano suyo, hijo de su propio padre, y que sobre esto se hallaba ligado con solemnes votos por haber profesado en religión aprobada por la Iglesia. Pero para manifestar el tierno y filial amor que tenía a su padre, quiso más sufrir con paciencia sus malos tratamientos, que valerse de la justicia para redimir su vejación sólo por que no se publicasen los delitos y bárbara conducta de un padre a quien ella amaba tiernamente”.

No puede ser más elocuente este discurso, que he reproducido para dar cuenta del espíritu doctrinal que lo anima. Pero leamos indirectamente, busquemos, una vez más, el miedo oculto de los censores y de las autoridades que encargan la revisión de estas obras, lo que su condena de la novela implica en el fondo. La conducta de esta nueva Clarisa, pertinaz en la obediencia a su padre a pesar del dudoso y hasta inmoral comportamiento de este (como se encarga de detallar la censura), es el antídoto ante esa literatura extranjera que propone un modelo de jóvenes que desafían la autoridad paterna, o que, sin llegar quizá a tales extremos de rebeldía, presentan un discurso en el que cuestionan los excesos de esa autoridad, denuncian los abusos cometidos en su nombre, y reclaman que se deje oír su voz, la voz de sus sentimientos, en los asuntos que atañen a su felicidad: la elección de estado y, si es el matrimonio, de consorte.

De lo que advierte el censor en estos dos informes es del peligro de “contagio” para la sociedad española de los comportamientos y nuevas formas de relaciones entre los individuos –en el orden familiar, y, como consecuencia, en las estructuras sociales– que refleja la novela sentimental europea; esa nueva novela que parece a algunos tan peligrosa que no basta con evitar su difusión en España: hay que buscar antídotos que, como *La nueva Clarisa* y otras novelas de esta tendencia moral,

contrarresten los efectos de la lectura de algunas que hayan podido eludir el celo censor, y que reconduzcan a los lectores por las sendas del orden social y moral establecidos. Por ello, también conviene leer entre líneas en el discurso censor para atisbar el efecto que podían tener en los jóvenes lectores españoles estas ideas que las novelas traducidas les traían de la Europa ilustrada.

Los censores insisten de manera particular en los estragos que puede causar en la educación moral de los jóvenes la lectura de obras de tema amoroso que proponen conductas consideradas licenciosas o lascivas, sobre todo porque lo hacen describiendo tan explícitamente las pasiones que enseñan a los jóvenes sentimientos y prácticas amorosas que deberían ignorar. El censor de las *Cartas morales sobre las pasiones*, versión española de *Werther* que presentó en 1801 José Blondeau, teme los efectos de una obra “que tan al vivo enseña a abrazar y a besar, con las demás caricias a que impele el amor desordenado” (AHN, Consejos 5564/73)<sup>7</sup>. Igualmente explícito en la denuncia de estos nocivos efectos en las conductas es el censor que informa sobre *Carita y Polidoro*, novela de Jean-Jacques Barthélemy traducida por Fernando Romero de Leis que, sin embargo, obtuvo la licencia de impresión en 1797:

“¿No sería peligrosa y digna de reprobarse una pintura que representase las caricias de un marido a su mujer? [...] Pues una novela amorosa es una pintura de esta clase pero hablando, pero seguida en todos los trámites de la pasión que habla no a los ojos sino al alma y que la arrastra hasta ponerla en estado de convicción. No he visto mujer dada a la lectura de novelas que no sea elocuentísima en las conversaciones amorosas, que no comprenda todo, y más, cuanto se le dice, por disfrazado que se le proponga, que no sepa seguir con los velos de la metáfora y de la alegoría cuanto hay de más profundo en la materia, que no sea capaz de seguir con disimulo una conversación amatoria, aunque sea delante de sus padres, de su marido, y de cualquiera que tenga dominio sobre ella” (AHN, Estado 3246/27)<sup>8</sup>.

(7) Véase la censura completa en GONZÁLEZ PALENCIA (1935, II, pp. 291-295).

(8) Véase la censura completa en DOMERGUE (1985, pp. 496-498).

Como vemos, el censor insiste en que la lectura de novelas hace a las mujeres duchas en las artes amatorias, les enseña el lenguaje y las convenciones del juego amoroso en la vida social, por mucho que la vigilancia de los padres o del esposo pretendan controlar estos excesos. Con todo, se vislumbra que la verdadera raíz del problema (y los censores parecen intuirlo muy bien) no es tanto que la novela enseñe comportamientos licenciosos como que enseñe qué son las pasiones; que provoque no la imitación de los sentimientos ajenos –los de los personajes de la ficción–, sino el descubrimiento de los propios, y de ahí, quizá sí, que lleve a trasladarlos al ámbito de la sociabilidad, donde necesariamente se hacen explícitos los sentimientos amorosos.

Retengamos las palabras del censor: la novela habla “al alma” y “la arrastra hasta ponerla en estado de convicción”; consigue –añade– “inflamar la imaginación. [...] Se dice que estas novelas son para instruir deleitando. Yo no quiero más sino que se haga la experiencia de que una solterita o un joven mancebo lean ésta u otra novela y que *sinceramente expongan después de leída lo que pasa en su corazón*, y ¿qué es lo que prevalece, el ardor amoroso o la cortísima instrucción que en ella se encuentra?” (La cursiva es mía). Es lo mismo que, en tono más desabrido, escribió Pérez García en su informe sobre *La nueva Clarisa*:

“[...] la mayor parte de estas obras son perjudiciales, las otras enteramente inútiles, y las menos ponderadas de ninguna manera necesarias [...], porque queriendo su[s] autor[es] referir con gracia las aventuras, las prendas y donaire de los personajes de su historia, usan de expresiones tan amorosas y hacen pinturas tan vivas, que las personas jóvenes que se ocupan en leerlas no consiguen otro fruto que *revestirse insensiblemente de las pasiones ajenas, como si no tuvieran bastante con las propias*, y aprenden muchas cosas que debieran ignorar eternamente”. (La cursiva es mía).

El mayor peligro parece estar en la lectura misma, porque es ese acto el que, al hablar al alma y a la imaginación, despierta la sensibilidad del lector, le hace tomar conciencia de su capacidad de sentir y reflexionar sobre lo que siente. Recordemos que fueron las novelas sentimentales las miradas con más recelo por la censura española, alertada tal vez de la revolución en las formas de lectura que desde mediados del siglo habían provocado en toda Europa dos novelas de Richardson, *Pamela* y

*Clarissa*, y *La nouvelle Héloïse* de Rousseau (Chartier 2000, Wittmann 2001). La *lectura sentimental* que propiciaron estas obras es una lectura a la vez emocional y racional: la empatía emocional del lector con la situación de los personajes y sus sentimientos mientras dura la lectura deja paso después de la misma a un proceso de reflexión que lleva a un reconocimiento y posterior análisis de los sentimientos propios. La novela se convierte así, como señaló Sade, en un espejo del corazón<sup>9</sup>, un espejo en el que el lector –la joven lectora en la que tanto piensan los censores– ve quizá por primera vez reflejados sus sentimientos: “La novela se apodera de su lector, lo captura, gobierna sus pensamientos y sus conductas. Es leída, releída, conocida, citada, recitada. Su lector es invadido por un texto que lo habita e *identificándose con los héroes de la historia, es su propia existencia la que descifra gracias a la ficción*” (Chartier 2000, p. 188). La cursiva es mía, y sirve para subrayar que es ese proceso precisamente el que describe el censor en su comentario sobre la traducción de *La nueva Clarisa* antes citado, y el que encarna el peligro de esas novelas europeas que llegan a España en los años noventa.

Este proceso de reconocimiento de los sentimientos propios se ve particularmente favorecido por las nuevas técnicas que pusieron en boga estas novelas, en su mayoría novelas epistolares. No es el novelista moralista el que se expresa en estas obras escritas en cartas, sino que se deja la voz a los propios protagonistas, quienes, más que actuar, reflexionan sobre sus sentimientos, sus ideas y sus aspiraciones. La carta, como forma privilegiada de expresión del “yo”, permite una

(9)

“C’est donc la nature qu’il faut saisir quand on travaille ce genre, c’est le coeur de l’homme –le plus singulier de ses ouvrages–, et nullement la vertu, parce que la vertu, quelque belle, quelque nécessaire qu’elle soit, n’est pourtant qu’un des modes de ce coeur étonnant, dont la profonde étude est si nécessaire au romancier, et que le roman, *miroir fidèle de ce coeur*, doit nécessairement en tracer tous les plis” (Sade, 1997, pp. 31-32).

Evidentemente, pocos censores españoles entendieron que la tarea del novelista en este final del siglo era ayudar a conocer los pliegues del corazón humano; por ello merecen destacarse las palabras de Pedro Estala, traductor él mismo de los *Cuentos morales* de Marmontel (1813), quien en 1796 califica la traducción de Felipe David y Otero de la novela alemana *Carolina de Lichtfield* de “excelente escuela de moral pura y de conocimiento del corazón humano” (AHN, Consejos 5564/46).

extraordinaria morosidad y detalle en el análisis de los sentimientos por parte de los personajes, y la novela, en esa nueva forma de lectura intimista y empática, invita a los lectores a proceder a la misma mirada introspectiva y analítica. La relación emocional que se establece entre el lector y lo narrado acentúa, si cabe, la asimilación de los contenidos del texto novelesco, que se convierte en un vehículo ideológico potencialmente más peligroso que el texto dramático. De ahí, quizá, que los censores se mostraran menos permisivos con las novelas que con las comedias o dramas sentimentales que en número mucho mayor cruzaron las fronteras para difundir desde los escenarios españoles las mismas ideas extendidas en la Europa ilustrada. El espectáculo teatral puede causar mucha impresión en el ánimo –y sabemos que así fue en el caso del género sentimental–, pero esta no dejará de ser pasajera, antes o después desaparecerá del recuerdo. La novela en cambio tiene la ventaja de que puede ser leída y releída, y por tanto su efecto, renovado.

Después de la revisión de algunos informes de censura a novelas extranjeras traducidas en España en la última década del siglo XVIII comprendemos mejor cuáles eran los motivos que guiaban la pluma de los censores para desaconsejar su publicación. El peligro de tantas novelas cuya impresión fue prohibida era que hablaban de pasiones, sí, pero no de las que tanto temían los moralistas, esas que el cristiano debe aprender a reprimir porque son malas, no las pasiones que estudian la teología, la mística o la filosofía escolástica, los referentes de los informes de unos censores que esperaban encontrar en estas novelas finiseculares tratados de moral o ejemplos de virtudes cristianas. Las novelas europeas que un puñado de traductores y editores quisieron ofrecer a los lectores españoles hablaban de esos movimientos del alma que el XVIII llamó sentimientos y cuyo análisis constituye la tarea del novelista; esas pasiones que, como explicaron Adam Smith en su *Teoría de los sentimientos morales* (1759) y antes otros filósofos sensistas, desde Locke a Condillac, comportan unos principios éticos y son la pauta que guía el comportamiento humano hacia la felicidad del individuo y de la sociedad en la que vive. Las censuras que hemos visto, con sus juicios de las novelas desde un punto de vista moral inequívocamente religioso, significan el rechazo implícito de un nuevo concepto de virtud y de moral, laicas, que la filosofía de las Luces ha extendido por Europa y que difunden la mayoría de las novelas traduci-

das. Y suponen también el rechazo de todos los cambios que las nuevas corrientes de pensamiento habían ido introduciendo en las estructuras sociales del Antiguo Régimen en los países europeos más ilustrados: cambios de las mentalidades, de los modelos humanos, de las formas de relación entre los individuos.

Son las novelas sentimentales las que, bajo un velo más o menos espeso de moral, difunden de manera más específica esas ideas renovadoras sobre la sensibilidad y la razón, los sentimientos, el amor, la moral natural, la virtud, las relaciones personales y sociales, el matrimonio, los límites de la autoridad paterna, la libertad individual para elegir estado y consorte, la tolerancia en materia religiosa y civil. Y son por ello las novelas que mayores estorbos encontraron para cruzar las fronteras.

He citado unas palabras de Vicente María Santiviáñez, que consideraba la novela como “un retrato de las costumbres, un termómetro de la ilustración del siglo y país en que se escribieron”. La literatura española no pudo –o no le dejaron las trabas que encontró– generar por sí misma ni muchos ni buenos ejemplos de esas “nuevas novelas” que reflejaron los cambios de la época de las Luces, y las novelas europeas solo con grandes dificultades pudieron iluminar ese oscuro territorio narrativo. La prohibición de circular en versión española de esas novelas publicadas en Inglaterra, en Francia, en Italia, en Alemania, supuso sin lugar a dudas un freno a la renovación literaria, formal y técnica que esas novelas comportaban y que hubiera podido repercutir en el desarrollo de una producción original más numerosa. Otra cosa es preguntarse si, en el plano ideológico, estas censuras contrarias a la difusión de las traducciones de decenas de novelas extranjeras constituyeron realmente un estorbo a la Ilustración en España. Quizá, por fortuna, menos de lo que pudiéramos pensar a la vista de la criba censoria. Muchas tuvieron que quedarse en el cajón del infeliz traductor, pero otras novelas, aparentemente no tan peligrosas a ojos de los censores cegatos o menos escrupulosos, sí lograron pasar el control y se publicaron, y fueron leídas, y divulgaron en la sociedad española ideas renovadoras; propusieron nuevas visiones del hombre, marcaron una nueva valoración de los sentimientos, acercaron la literatura a la realidad cotidiana de los lectores y ayudaron a difundir una ética secular más sintonizada con la experiencia vital del inicio de la época contemporánea.

## Bibliografía

### Manuscritos

#### Archivo Histórico Nacional, Sección *Consejos*

- Leg. 5546/21. Expediente sobre *Pamela*.  
Leg. 5546/62. Expediente sobre *Belisario*.  
Leg. 5558/41. Expediente sobre *La Presidenta de Turvel*.  
Leg. 5560/73. Expediente sobre *Carlos Grandisson*.  
Leg. 5561/22. Expediente sobre *La nueva Clarisa*.  
Leg. 5561/28. Expediente sobre *Faramundo*.  
Leg. 5561/41. Expediente sobre *El aventurero holandés*.  
Leg. 5563/52. Expediente sobre *Novela del Marqués de Cressy*.  
Leg. 5563/53. Expediente sobre *Cartas del Marqués de Rosell*.  
Leg. 5564/43. Expediente sobre *Alfonso y Delia y Cristina, princesa de Suecia*.  
Leg. 5564/46. Expediente sobre *Carolina de Lichtfield*.  
Leg. 5564/73. Expediente sobre *Cartas morales sobre las pasiones*.  
Leg. 5565/42. Expediente sobre *Rosa o la joven mendiga*.  
Leg. 5568/12. Expediente sobre *Felicia de Vilmard*.

#### Archivo Histórico Nacional, Sección *Estado*

- Leg. 3246/27. Expediente sobre *Carita y Polidoro*.

### Impresos

- AGUILAR PIÑAL, Francisco (1992). “La novela que vino del norte”, en *La novela española del siglo XVIII: el rescate de un género*, Monográfico de *Ínsula*, n.º 546, pp. 9-11.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín (1991). *La novela del siglo XVIII*, Madrid, Júcar.
- CHARTIER, Roger (2000). “Revolución de la novela y revolución de la lectura”, en *Entre poder y placer. Cultura escrita y literatura en la Edad Moderna*, Madrid, Cátedra, pp. 179-198.

- DOMERGUE, Lucienne (1985). “Ilustración y novela en la España de Carlos IV”, en M<sup>a</sup> Carmen Iglesias, Carlos Moya y Luis Rodríguez Zúñiga (eds.): *Homenaje a José Antonio Maravall*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, pp. 483-498.
- GONZÁLEZ PALENCIA, Ángel (1935). *Estudio histórico de la censura gubernativa en España. 1800-1833*, Madrid, Tipografía de Archivos, 3 vols.
- Novísima Recopilación de las Leyes de España*. (1805). Madrid, s.i.
- SADE, Marqués de (1997). *Idées sur les romans*, Paris, Arléa.
- SANTIVÁÑEZ, Vicente María (1787). “Prólogo” a *Novelas morales escritas en francés por Mr. Marmontel, y traducidas por D. Vicente María Santiváñez*, Valladolid, Viuda e hijos de Santander, pp. I-XXIX.
- TIETZ, Manfred (1992). “El proceso de secularización y la problemática de la novela en el siglo XVIII”, en Manfred Tietz y Dietrich Briesemeister (eds.): *La secularización de la cultura española en el Siglo de las Luces*, Wiesbaden, Otto Harrassowitz, pp. 227-246.
- WITTMANN, Reinhard (2001). “¿Hubo una revolución en la lectura a finales del siglo XVIII?”, en Guglielmo Cavallo y Roger Chartier (eds.): *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Madrid, Taurus, pp. 495-537.