ANALES CERVANTINOS, VOL. LIV,
PP. 315-336, 2022, ISSN: 0569-9878, e-ISSN: 1988-8325
https://doi.org/10.3989/anacervantinos.2022.012

Lo sobrenatural en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* frente a la censura

MARCOS GARCÍA-PÉREZ*

Resumen
En este trabajo estudio los elementos sobrenaturales que aparecen a lo largo de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, de Miguel de Cervantes, y la censura en la edición de Lisboa (1617) por parte de Tomás de São Domingos. El cotejo entre el tratamiento que hace Cervantes de lo sobrenatural y de las censuras practicadas en la edición lisboeta permitirá obtener conclusiones sobre cómo un lector de la época interpretaba el texto con base en una ideología específica.

Palabras clave: *Persiles*; Cervantes; censura; Inquisición; magia.

Title: The Supernatural in *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* versus Censorship

Abstract
In this work I study the supernatural elements that appear throughout *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, by Miguel de Cervantes, and the censorship in the Lisbon edition (1617) by Tomás de São Domingos. The comparison between Cervantes' treatment of the supernatural and the censorship practiced in the Lisbon edition will allow conclusions to be drawn about how a reader of the time interpreted the text based on a specific ideology.

Keywords: *Persiles*; Cervantes; Censorship; Inquisition; Magic.

Cómo citar este artículo / Citation
García-Pérez, Marcos. 2022. «Lo sobrenatural en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* frente a la censura». *Anales Cervantinos* 54: 315-336. https://doi.org/10.3989/anacervantinos.2022.012

* Universidad de Alcalá. *garpermarcos@gmail.com* / ORCID iD: https://orcid.org/0000-0002-3922-3004

Copyright: © 2022 CSIC. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de una licencia de uso y distribución Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)

1. Introducción

Una de las primeras miradas críticas que se aplicó sobre el *Persiles* fue la de Marcelino Menéndez Pelayo (solo obviando a Gregorio Mayans, pues la última obra de Cervantes ha recibido siempre una atención considerablemente más baja que el *Quijote* o las *Novelas ejemplares*). Ante los constantes olvidos del autor, que escribe a contrarreloj con la conciencia de la muerte, y ante la repentina presencia de elementos de corte mágico y sobrenatural, el maestro santanderino afirmaba: «cuando [Cervantes] en su vejez hizo un libro de aventuras [...], no dudó, sin duda por debilidad senil, en acudir a los prestigios algo pueriles de la magia» (Menéndez Pelayo 1880, 675). La idea no terminó de hacer fortuna, y el silencio que sobre este negociado se puede apreciar en las siguientes décadas se debe más a la falta de atención general que ha recibido el *Persiles* que a la aprobación de la sugerencia de Menéndez Pelayo.

El primer crítico en volver a recuperar el estudio del *Persiles* atendiendo a sus elementos sobrenaturales fue Américo Castro (1925, 94-110), quien examinó sucintamente el tema de la astrología y la hechicería en el conjunto de la obra cervantina, con especial atención al *Persiles*, considerando que Cervantes aplicaba su conocido perspectivismo a su última obra. También Riley (1981 [1966], 291-301) dedicó al tema algunas páginas, analizando de nuevo el conjunto de la obra cervantina, para concluir que Cervantes somete el tema a la razón para prevenir posibles críticas, y en la misma línea apuntaba Forcione (1972, 62), quien afirmaba sobre Cervantes que «his determination to avoid any violations of probability is essentially the same as [that of the novelists of the modern realist school], and he is often concerned when the symbolic ingredients […] threaten to conflict manifestly with the principle of probability».

Tras estos estudios, y dejando de lado las ediciones críticas de la obra, que por otro lado tampoco abundan, el primer trabajo que se centró directamente en el tema de la magia en el *Persiles* (en lugar de en el conjunto de la obra cervantina) fue el de Garrosa (1980), y a partir de ahí ha surgido una buena cantidad de estudios en torno a la magia presente en esta obra[1] (si bien ya desde antes había llamado la atención la presencia de la magia en la obra general de Cervantes, pues se encuentra, si bien más o menos atenuada, en gran parte de sus textos). Sin embargo, como suele suceder en los estudios filológicos, las posibilidades aún no se han agotado, y quedan enfoques por explorar. Mi intención en este trabajo es abordar uno de estos enfoques, quizás el menos explotado: la censura inquisitorial que sufrió la edición de Lisboa, 1617, y qué nos dice esta de su censor, un lector de la época que tuvo que interpretar ciertos pasajes, aunque está claro desde qué prisma. Los resultados que se obtengan de

1. Véanse los recogidos en la bibliografía de este trabajo: Díez-Fernández y Aguirre de Cárcer 1992; Cruz Casado 1992; Molho 1995; Andrés 1997; Gil López 2004; Marguet 2011; Schmidt 2013.

este estudio, claramente, no son extrapolables al conjunto de la sociedad, ya sea porque esta censura solo se da en la edición mencionada en concreto, ya porque el censor, como se verá más abajo, es particular en comparación con otros de su mismo cargo.

Para poder llevar a cabo mi propósito es necesario, en primer lugar, repasar la bibliografía que ha hablado de la idea que Cervantes plantea de la magia y la brujería en el *Persiles*, ya que la confrontación entre la lectura contemporánea y la visión de la época (que estudiaría la sociología de la lectura, disciplina que encabeza desde hace décadas Maxime Chevalier) nos permitirá discernir qué ideas se le ponían al alcance al censor (y, claro está, cuáles no) a la hora de ejercer su oficio. Por otro lado, una vez se haya realizado este necesario repaso teórico, abordaré la comparación de los pasajes censurados más significativos (ya sea por omisión, sustitución o añadido) para tratar de obtener conclusiones, o al menos plantear nuevas dudas, sobre la motivación de sus decisiones.

2. La magia, según Cervantes

Cualquier ejercicio hermenéutico sobre el pensamiento de un autor a través de su obra ha de tener inexorablemente un carácter hipotético inherente. No es posible afirmar universales, sino plantear sugerencias más o menos elaboradas, mejor o peor sostenidas. Esta dificultad se agrava, obviamente, en los autores que juegan tanto a (y con) la ambigüedad como Cervantes. Y a este peso debemos agregar otro, que ya no es aplicable al conjunto total de los autores, sino solo a unos pocos, de los que Cervantes sería la cabeza visible. Me refiero, casi obligadamente, a la imposibilidad de abarcar todo lo que se haya dicho sobre la obra del autor, aunque solo sea sobre el *Persiles*, una de sus obras más olvidadas hasta hace poco más de treinta años, o sobre un aspecto tan concreto como la magia. La cantidad de citas que se pierden (la mayoría, todo hay que decirlo, por suerte) entre las páginas de obras de carácter general no permite hoy en día establecer un corpus total de la bibliografía que se ha escrito sobre Cervantes, ni siquiera sobre lo sobrenatural en el *Persiles*. Dicho esto, sin embargo, realizar un repaso cabal sobre las referencias bibliográficas que han tratado el tema de la magia en esta obra no se presenta, en comparación con otros ejercicios de filología cervantina, como una empresa insostenible.

El primer paso en esta escala es, cómo no, recordar los pasajes que son susceptibles de ser interpretados como sobrenaturales o mágicos. En el *Persiles* están bien identificados, y el propio autor realiza, en la mayoría de las ocasiones, discursos reflexivos sobre los mismos, ya sea a través de los personajes, ya con su propia voz.

Los datos que pueden ser tenidos por maravillosos empiezan ya en el primer libro, cuando Antonio cuenta su historia y habla de lobos parlantes (I,

5)[2]. Poco tiempo pasa hasta que el relato de otro personaje, Rutilio, recupera el tema de la magia, donde cuenta cómo una hechicera lo sacó de la cárcel, lo llevó en una manta voladora hasta Noruega y se intentó aprovechar de él transformada en lobo (I, 8), algo que recordará más adelante (I, 18)[3]. Las referencias no son siempre tan asombrosas, y más creíble se presenta Mauricio, padre de Transila, cuyo único pecado (*sensu lato*) es el de dominar los saberes de la astrología (I, 12), algo que va apareciendo aquí y allá a lo largo de la obra (*v.gr.*: I, 18), y que también se materializa en otros personajes, como el abuelo del jadraque (III, 11) o Soldino (III, 19). Las magas y/o hechiceras, por último, también tienen cierta presencia en el *Persiles*, más allá de la que acompañó y espantó a Rutilio: Cenotia (II, 8-17), la esclava de Lorena (III, 15) y Julia (IV, 8-10) son una buena muestra de que Cervantes tenía presente esta figura, aunque solo fuera como motivo literario.

Una vez realizada la mera constatación textual de estos pasajes, sin embargo, todo son problemas. El primero que se presenta, y al que he querido dedicar este epígrafe, es el de tratar de dilucidar, en la medida de lo posible, de qué manera Cervantes entiende (o al menos representa) la magia y lo sobrenatural. Garrosa lo plantea en los siguientes términos:

> Cervantes narra todos estos hechos increíbles y, aunque a veces manifiesta sus precauciones, no deja en otras muchas ocasiones de mantener una actitud ambigua frente a los mismos. ¿A qué se debe esta actitud cervantina? ¿Cree Cervantes en la magia y la brujería tal como aparecen en su novela? ¿Acepta la posibilidad de los encantamientos y hechizos, o utiliza todo esto como un recurso o procedimiento al servicio de la trama –deliberadamente irreal– de su obra? (1980, 25).

En efecto, la ambigüedad dominará el texto cervantino, pues esta nace, como explica el mismo autor, de la disociación entre las voces del narrador y del autor ficticio de la historia (1980, 28), técnica antiquísima que ya había utilizado magistralmente en el *Quijote*.

La reflexión sobre la concepción que el autor tiene de lo sobrenatural debe ir acompañada en este caso, al menos en mi opinión, de un estudio de la intertextualidad y la intratextualidad que puedan explicar, como poco, las fuentes y las referencias de estos pasajes. Además, para no caer en el caos, es preciso catalogar los tipos de magia o aspectos sobrenaturales que se pueden encontrar en la obra. Según los vistos arriba se podrían establecer tres grupos: la astrología y la adivinación, la metamorfosis y licantropía y, por fin, la magia como tal, principalmente a manos de hechiceras y brujas[4]. Operaré, por

2. Por ahora indico simplemente el libro y capítulo correspondiente, porque más abajo volveré sobre los textos, con páginas concretas.

3. Para un análisis sucinto de las referencias a lo mágico en el primer libro del *Persiles*, con una comparación con posibles fuentes o con textos que tratan temas similares, véase Andrés (2018).

4. Estos son los aspectos relacionados con lo sobrenatural, pero es obvio que la censura no termina aquí. Como se verá más abajo, también fueron eliminados o cambiados los pasajes relacionados con ataques a la Iglesia, referencias sexuales o costumbres condenables, como el *ius primae noctis*.

lo tanto, con esta clasificación, con el fin de facilitar la tarea al lector y a quien suscribe estas líneas.

2.1. Astrología y adivinación

Aunque a primera vista pudiera parecer que la astrología en el *Persiles* es un tema menor, un mero recurso literario que a nadie espantaría, en realidad Cervantes está caminando sobre la cuerda floja. No recordaré aquí, para no extender innecesariamente este trabajo, toda la historia de confrontaciones entre la facción protestante y la católica o, en fin, entre la Reforma y la Contrarreforma. Baste con señalar que para la época en la que se publica esta obra, principios del siglo XVII, aún seguían vivas las consecuencias del encarnado debate de la polémica *De auxiliis*, donde las dos facciones litigantes se enfrentaban, precisamente, por esta cuestión: si Dios es providente, como sostenían los dominicos, ¿dónde queda el libre albedrío humano? Por otro lado, si el ser humano es completamente libre, como sostenían los jesuitas, ¿acaso no sabe Dios todo lo que va a suceder, incluso sus decisiones futuras? El escalón es insalvable, y los debates teológicos en torno a la cuestión de la libertad llegaron al Vaticano, que terminó imponiendo una prohibición para que ninguno de los dos bandos tachase al otro de hereje.

Este panorama hace que tratar de cuestiones relacionadas con el futuro sea difícil, pues cualquiera de las dos facciones podía entender en esos pasajes una conjura protestante o un ataque directo contra las bases mismas del catolicismo. Pero, por otro lado, la misma ambigüedad permite acogerse a la posibilidad que más convenga al autor para que el texto pase la censura eclesiástica, como de hecho hizo el *Persiles* en la mayoría de sus ediciones, entre ellas la *princeps*.

Claro está que, en el momento en el que la adivinación del futuro se pone en boca de un personaje concreto, la situación se agrava, pues solo Dios puede otorgar a los profetas su sabiduría. Conviene recordar aquí, sin embargo, que en la época existía cierta idea de la astrología como ciencia que también puede haber ayudado a evitar que estos textos del *Persiles* fueran censurados en todas las ediciones. Así, como explica Garrosa, «Tenemos en el *Persiles* ejemplos de la práctica de la "astrología judiciaria", o ciencia de los astros puesta al servicio de la adivinación» (1980, 25). La confusión de los términos, por lo tanto, sería contemporánea, pues la «astrología judiciaria» sería como tal la 'astrología', mientras que «astrología» a secas sería para nosotros la 'astronomía' (Cervantes 2015, 219, n. 2). Recuperando de nuevo la cita de Garrosa, lo interesante aquí no es tanto que los personajes estén usando la astrología judiciaria, entendida por lo general como una ciencia en la época, sino que esta se ponga al servicio de la adivinación. Leer los astros no es ningún problema para la Inquisición, en principio, siempre y cuando este ejercicio no pretenda saber lo que no puede llegar a

saber, incluso si es patente que el autor lo está utilizando como mero recurso literario, pues los hechos adivinados, en ocasiones, son hechos históricos ya pasados para el lector[5].

Incluso sin acudir a la polémica *De auxiliis* es fácil ver que las opiniones de los teólogos se encontraban de frente en lo referente a la posibilidad de conocer el futuro, como sucede con las ideas de Pietro Pomponazzi y Pico de la Mirandola (Molho 1995, 674). Sin embargo, la literatura suele correr por otros cauces y, como señalaba Romero Muñoz, el tópico del mago y adivino (aquí Mauricio, Soldino y el abuelo del jadraque solo cumplen la segunda condición) era típico del género épico (yo más bien diría de los libros de caballerías) (Cervantes 2015, 219-220, n. 3). La literatura no pretende, al menos en este caso, adoctrinar, y es por ello por lo que los autores se permiten incluir personajes de este calado en sus textos. Mauricio dice que la astrología es ciencia, y que «ninguna ciencia, en cuanto a ciencia, engaña: el engaño está en quien no la sabe» (Cervantes 2015, 219). Todo el discurso con el que se presenta está encaminado en la misma línea: quita peso de la adivinación y carga el poco que puede tener en su condición de ciencia, librándose así de ofender a Dios. Romero Muñoz, en el lugar señalado, remite al *Quijote*, donde, efectivamente, el hidalgo califica de «ciencia» a la astrología, en un contexto en el que obra como corrector de las erratas de otro personaje (Cervantes 2017b, 155), aunque más adelante no duda en tachar de «pacto, tácito o espreso, con el demonio» (2017b, 809) la adivinación del porvenir[6]. La literatura de la época no estaba exenta, como era de esperar, de pasajes similares en los que Cervantes pudo haberse inspirado, como el *Jardín* de Torquemada o el *Examen de ingenios* de Huarte de San Juan (Cervantes 2015, 220, n. 4). No hace falta ir tan lejos, pues antes de que Mauricio declarase que «el mejor astrólogo del mundo [...] es el demonio, porque no solamente juzga de lo porvenir por la ciencia que sabe, sino también por las premisas y conjeturas» (2015, 220), ya la Cañizares del *Coloquio de los perros* había asegurado que «él no sabe nada de lo porvenir ciertamente, sino por conjeturas», habiendo detallado antes que a las predicciones «no quiero llamarlas profecías, sino adivinanzas» (Cervantes 2010b, 305), rebajando así la carga religiosa que podía haber tenido una referencia directa a las profecías bíblicas.

Tras todas estas consideraciones, por lo tanto, queda claro que Cervantes no da puntada sin hilo. Sus personajes no son profetas, y ni siquiera queda claro que la astrología funcione en su obra. Por un lado, están las profecías anteriores a la experiencia del autor y posteriores a la de los personajes

5. La *Lozana andaluza*, obra iconoclasta donde las haya, nos puede servir de ejemplo, pues también ahí se ofrecen predicciones *a posteriori* sobre el saco de Roma de 1527, si bien sería impensable admitir que en ese caso la censura de la obra viniera motivada (solo) por la adivinación.

6. El mismo editor remite también a la primera jornada de *La entretenida* donde, efectivamente, se menciona la astrología judiciaria (Cervantes 2016, 895), si bien tan de pasada que no deja de ser una mención en forma de pregunta retórica, sin juicio valorativo. Es interesante, en el mismo lugar, la cita a la *Agricultura cristiana* de Pineda, pues entra en el debate entre libre albedrío y determinismo.

(como la muerte de Sebastián de Portugal o la victoria de Lepanto), que el lector de la época ya entendería como un recurso literario, y nunca como una herejía. Por otro lado, las profecías que solo afectan a la linealidad de la historia de los propios personajes, y que por quedar dentro de la obra literaria no salen del terreno de lo imaginario. Si bien es cierto que sería demasiada casualidad que Mauricio acertase el paradero de Transila (Cervantes 2015, 210-211) y la traición de los soldados en el barco (2015, 250-251) por pura casualidad, no se debe olvidar que Cervantes está escribiendo una historia llena de casualidades, donde los personajes se separan y encuentran varias veces (es así en esencia la novela bizantina) y donde «el autor desta historia sabía más de enamorado que de historiador» (2015, 279), con lo que cualquier juicio, por peligroso que sea, queda condenado a la pura fantasía. En este sentido, cabe recordar que Gil López encontraba una compensación entre las apariciones de personajes con poderes de adivinación y la defensa del catolicismo (2004, 421-422). En la misma línea apuntaba la atinada reflexión de Molho: mientras que en el *Quijote* la autoridad está representada por la Iglesia (principalmente el cura), en el *Persiles* no aparecen personajes eclesiásticos. La función de personaje cabal y mesurado recae en los astrólogos Mauricio y Soldino (Molho 1995, 673), y si bien aquí no hay locos que remediar, es cierto que Mauricio es quien se muestra más escéptico frente a las deliberadas mentiras de Periandro, que cuenta sucesos maravillosos que el lector sabe (no así todos los personajes) que son creados *ex professo*. La balanza se equilibra a la perfección: con cada escena de adivinación, una apología del catolicismo; tras cada profecía cumplida, la posibilidad de que todo haya sido una casualidad; tras cada juicio valorativo, en fin, todo el juego de ambigüedades que Cervantes establece ya desde la disposición de las voces narrativas, y que se confirma en los vaivenes del propio relato.

2.2. Metamorfosis y licantropía

Dos momentos en la novela que aquí nos ocupa están marcados aparentemente por la licantropía: la isla de los lobos parlantes que Antonio se encuentra (Cervantes 2015, 169-170) y la transformación de la hechicera que acompaña a Rutilio en la manta voladora (2015, 188). En realidad, aunque los agrupemos juntos, son dos casos disímiles, pues en el primero no se puede hablar propiamente de licantropía. Antonio se acerca a la isla y ve a los lobos en la peña. Uno de ellos le dice en castellano: «Español, hazte a lo largo y busca en otra parte tu ventura, si no quieres en ésta morir hecho pedazos por nuestras uñas y dientes. Y no preguntes quién es el que esto te dice, sino da gracias al cielo de que has hallado piedad entre las mismas fieras» (2015, 170). El lobo habla, y eso es lo maravilloso, pero realmente nunca se nos dice que antes hubiera sido humano (y por lo tanto no se puede hablar estricta-

mente de metamorfosis ni licantropía)[7]. El hecho queda aislado, y no se vuelve a recuperar a lo largo de la novela, más allá de los comentarios que suscita en el propio capítulo, inmediatamente después de narrado.

Andrés (1997, 168), volviendo sobre los tratados de magia y hechicería, notó que ya en el clásico *Malleus maleficarum* de Sprenger y Kraemer se condenaba a quien creyese en la metamorfosis del humano en bestia, argumentando que era físicamente imposible, mientras que otros tratadistas, como Jean Bodin, sí consideraban esta posibilidad. El crítico aporta diversos testimonios de esta credulidad en otro trabajo (Andrés 1993, 528). A estas consideraciones se debe sumar la opinión de Martín Del Río, para quien la explicación más plausible puede encontrarse en la imaginación perturbada de los hombres, que desfigura la realidad, así como en la existencia de lobos poseídos que, en todo caso, no serían hombres metamorfoseados, lo cual considera imposible (1599, 210-214). A su vez, el tema de la metamorfosis ya se encontraba en las fuentes utilizadas por Cervantes. No hace falta recordar las metamorfosis ovidianas o *El asno de oro*; también las fuentes históricas utilizadas por el autor, como el *Jardín* de Torquemada y la *Historia de gentibus septentrionalibus* de Olao Magno, contenían esta materia (Cervantes 1978, 91, n. 53)[8], y en su propia obra, el ya mencionado *Coloquio de los perros* es un caso digno de mención. Solo esto bastaría para exculpar a Cervantes de creer realmente en la licantropía y en la magia, pues está claro que lo está usando como recurso literario. Sin embargo, el autor parece no haberse quedado contento con ello, y dedica diversos pasajes a lo largo de la novela a discutir, cuestionar y explicar la realidad que subyace tras estos sucesos[9].

Para Romero Muñoz la confrontación que se da en estas escenas entre hechos y razón supone que «la experiencia *no* constituye el criterio supremo de juicio» (Cervantes 2015, 189-190, n. 14). En efecto, calibrar aquí el peso que tiene lo empírico como prueba es tarea difícil, pues de nuevo Cervantes lo cubre todo con el velo de la ambigüedad. En ambos casos los hechos están narrados por un personaje que se encontraba solo (como Antonio) o que estaba acompañado por un personaje al que ya no se puede consultar (caso de Rutilio). En ambos casos, Cervantes recupera la estrategia del *Quijote*: si el

7. Lozano Renieblas (1998, 167) también señala que en la obra «no aparecen personajes licántropos», pero se refiere más bien al hecho de que estas escenas no son referidas por el narrador, sino por personajes, de forma secundaria, restando así veracidad a sus palabras. De hecho, califica de «licántropo bondadoso» (2016, 354) al lobo parlante que le indica el camino a Antonio, si bien no coincido con esta calificación, ya que, como el propio discurso indica, la piedad de las fieras, que más que guiarlo le están amenazando, no se la debe a su bondad, sino «al cielo».

8. *Cf.* Micozzi (1991) para la tradición literaria de la licantropía en relación con esta obra cervantina. Se puede consultar también en este punto el estudio de Lozano Renieblas (1998, 168-170), para quien la escena de la bruja y su metamorfosis en lobo se puede relacionar de forma directa con la creencia popular, muy extendida en la época, de que los lobos también se reunían en grupos o aquelarres, especialmente en las regiones lejanas del norte.

9. Remito en este punto al estudio de De Armas (1991, 163-164), quien ofrece una interpretación más simbólica, con base en el psicoanálisis, del tema de la licantropía en la novela. Un análisis en la misma línea se puede leer en Lozano Renieblas (2016, 356-357).

hidalgo manchego confunde una bacía de barbero con un yelmo porque «comenzó a llover un poco» y la bacía, puesta a modo de casco por la lluvia, «relumbraba como si fuera de oro» (Cervantes 2017b, 243), aquí Antonio ve a los lobos de lejos, tras varios días perdido y desorientado, y «por entre la dudosa luz de la noche» (Cervantes 2015, 169). Del mismo modo, Rutilio sufre la preparación cervantina de la escena: «cerré los ojos y dejéme llevar de los diablos» (2015, 187). Llega a Noruega desorientado: «cuatro horas o poco más había volado cuando me hallé al crepúsculo del día en una tierra no conocida» (2015, 187). No hay en todo el texto un solo elemento que permita asegurar que los juicios de estos personajes son fiables. Por ello, que la hechicera se convierta en lobo no es creído por los otros personajes, e incluso él mismo parece dudar, pues cada vez que lo explica añade matices que alejan su discurso de la racionalidad más absoluta: «como mejor pude, divisé que la que me abrazaba era una figura de lobo»; «me turbó los sentidos»; «a la que pensé ser loba» (2015, 188).

Tras este repaso cabe preguntarse: ¿de verdad hay licantropía en el *Persiles*? Afirmar o negar tal pregunta taxativamente sería absurdo, pues hablamos de una obra literaria, que no se refiere a una realidad concreta. Lo que sí se puede asegurar es que Cervantes narra estos hechos en un entorno pretendidamente equívoco, sea por el motivo que sea: no cree en las metamorfosis, quiere que su lector dude de ello, quiere burlar la censura o, lo más probable, está recuperando de su acervo cultural un simple recurso literario.

2.3. Las hechiceras

Aunque bajo el apelativo de "magia" he englobado aquí la astrología, la metamorfosis y la hechicería, en realidad es este último epígrafe el que mejor se corresponde con el término, pues ya se ha visto que la astrología se podía considerar una ciencia y la licantropía ni siquiera se termina de dar por completo. Hasta tal punto es así que la mayor parte de la bibliografía que se ha escrito sobre el tema ha terminado orbitando en torno a las hechiceras de la novela (por ejemplo Cruz Casado 1992; Díez Fernández y Aguirre de Cárcer 1992; Andrés 1993 y 1997; Gil López 2004; Lara Alberola 2008; Schmidt 2013), sin duda el elemento más atractivo.

El primer punto que es necesario tratar es la terminología que se usa, pues como han notado ciertos autores, podría tener connotaciones importantes a la hora de interpretar el texto cabalmente. Díez Fernández y Aguirre de Cárcer (1992, 34) aseguraron en un primer momento que «bruja» y «hechicera» son en el *Persiles* «términos equívocos», y por lo tanto intercambiables. Esto se contradice en cierto modo con lo que propone Cruz Casado (1992, 91, n. 1) basándose en la distinción que ofrecen los tratadistas. Según explica este crítico, citando a Hope Robbins, la hechicería sería «un fenómeno atemporal y mundial, [...] un intento de dominar la naturaleza para producir resultados

benéficos o maléficos», mientras que la brujería «se limitó a unos tres siglos, entre 1450 y 1750, y a la Europa Occidental cristiana», siendo así que esta «engloba a la hechicería, pero va más lejos, pues la bruja firma un pacto con el Diablo para realizar actos mágicos con el fin de negar, repudiar y afrentar al Dios cristiano» (Hope Robbins 1988, 298, *apud* Cruz Casado 1992, 91, n. 1). En esta misma línea, para Andrés (1997, 166) «todas las brujas son hechiceras, pero no todas las hechiceras son brujas». Sin embargo, de la información aportada por Díez Fernández y Aguirre de Cárcer para defender su distinción (1992, 49, n. 42) parece poder colegirse que en la época existía cierta confusión en la terminología usada para definir a las mujeres que practicaban estas artes (si bien, a su vez, existía la conciencia de que ambos términos designaban realidades diferentes hasta cierto punto), y que sin duda llega hasta Cervantes, que simplemente prefiere el término «hechicera» en la mayoría de las ocasiones (1992, 50-51)[10]. Usaremos, por lo tanto, de forma indiferente estos términos para referirnos a los personajes de Cervantes, pues él mismo no parece establecer una distinción clara.

Garrosa (1980, 42) fue el primero que apuntó un aspecto que se ha venido trayendo a colación desde entonces: las dos magas con mayor presencia, Cenotia y Julia, pertenecen a dos minorías raciales, musulmana y judía respectivamente[11]. No hace falta elucubrar demasiado para ampliar esta reflexión a los otros dos casos, pues la hechicera que acompaña a Rutilio estaba encarcelada y la esclava de Lorena ya aparece desde el primer momento como sujeto subalterno por excelencia (Cervantes 2015, 579).

La credulidad en el Siglo de Oro sobre las cuestiones mágicas, de nuevo, varía dependiendo de cada autor. Cruz Casado (1992, 93) recordaba que Pedro Ciruelo era uno de los tratadistas que sí consideraban verídicas estas historias (*cf*. Ciruelo 1538, 17v-18r). Como contraparte, el escritor Matías de los Reyes se mostraba escéptico, así como Alonso de Salazar y Frías o Pedro de Valencia (Cruz Casado 1992, 94-95). Sin embargo, la consideración general es mesurada, e incluso en los casos en los que se cree en el poder de las brujas y se plantea la posibilidad de las transformaciones y de los vuelos, amparándose en las Sagradas Escrituras, se suele aducir que la mayoría de veces no son más que imaginaciones que el diablo implanta en la mente de estas sus secuaces. Así lo consideran fray Martín de Castañega (1997, 69), fray Andrés de Olmos (1990, 53)[12] o Francisco de Vitoria (1960, 1236). Y así se lee, igualmente, en el *Coloquio de los perros* de Cervantes[13]:

10. Una identificación casi opuesta a la que aquí se considera hace Lara Alberola (2008, 145, n. 2). La ambigüedad de términos, aunque solo fuera en la obra de Cervantes, invalidaría las consideraciones de Schmidt (2013, 20-21).

11. Castro (1925, 97-98) no señalaba esto directamente, aunque sí comparaba a la mujer de Zabulón con las judías de un *ragionamento* de Aretino, añadiendo que «Si las artes de hechicería no hubiesen dado lugar a persecuciones inquisitoriales […] Cervantes no había tenido empeño en señalar el carácter de 'embaidoras' de las brujas».

12. Aunque este sigue palabra por palabra al anterior.

13. Las concomitancias entre las obras de Cervantes son claras e interesantes, si recordamos la intratextualidad que he mencionado más arriba, pero no tanto como para hacer las sobreinterpretacio-

> Hay opinión que no vamos a estos convites sino con la fantasía, en la cual nos representa el demonio las imágenes de todas aquellas cosas que después contamos que nos han sucedido. [N]osotras no sabemos cuándo vamos de una o de otra manera, porque todo lo que nos pasa en la fantasía es tan intensamente que no hay diferenciarlo de cuando vamos real y verdaderamente (2010b, 306).

Engarzan perfectamente las opiniones de Cervantes, las lecturas de los autores de la época y la constante ambigüedad que encontramos en la obra, con el consabido juego entre realidad y ficción.

La intertextualidad y la intratextualidad salen de nuevo a la luz para ilustrar que, cuando Cervantes escribe estas palabras, no lo hace con ánimo de tratadista. Romero Muñoz (Cervantes 2015, 186, n. 7) recordaba que la caña como motor de la magia ya se encontraba en *La casa de los celos*, mientras que la manta voladora remite directamente a *Las mil y una noches* (2015, 187, n. 10). Por su parte, Andrés (1993, 530-531) señalaba, con respecto al *Coloquio*, que el relato de la magia está sujeto a la ambigüedad de su condición de novela inserta en *El casamiento engañoso*, de modo que la historia puede parecer inverosímil porque quizás lo sea[14], algo que también sucede aquí desde la misma presentación de los personajes, como ya se ha visto al tratar el tema de la licantropía.

Las referencias continúan para dar más fuerza a esta hipótesis: la historia de la esclava de Lorena y la camisa encantada tiene su fuente en la historia de Deyanira y Hércules, citada por el propio Cervantes (Gil López 2004, 427); el hechizo que cae sobre Auristela tiene concomitancias con el que sufre Isabel en *La española inglesa* (Gil López 2004, 430); las palabras de Cenotia sobre la existencia de dos tipos de magia recuerdan a las de Francisco Peña en el *Manual de inquisidores* (Lara Alberola 2008, 161); la Camacha no solo es un personaje literario con la versatilidad de un prisma, sino que incluso está basado en hechos reales (Huerga 1981); y, en fin, las referencias a la brujería y al demonio se extienden a lo largo de la obra de Cervantes, como la aparición de este en *Los tratos de Argel* (Lara Alberola 2008, 148-149) o referencias más sutiles, como la que se aprecia en *El Licenciado Vidriera* (Cervantes 2010a, 335), que ya dejan entrever cómo manipula Cervantes el discurso para poder encajar el debate real entre magia y fantasía en el entramado literario, formado por la confrontación constante entre fantasía y realidad. En fin, nada nos asegura que los hechizos realizados por Cenotia, Julia y la esclava de Lorena sean en realidad más que una mera casualidad, pues recubiertos están, al menos, de una pátina de ironía.

nes que realizaba Molho, que llegaba a proponer que el Montiel (Chanfalla) del *Retablo de las maravillas* era en realidad el hijo de la Montiela, del *Coloquio* (Molho 1992, 31). Sin embargo, era el propio Molho quien, con gran lucidez, traía a colación esta cita de Cervantes y la relacionaba con las ideas de Pietro Pomponazzi (Molho 1995, 674-676). También es interesante consultar a este respecto Lara Alberola (2008, 155).

14. *Cf.* Gómez Sánchez-Romate (1990, 272).

Ante este panorama, parece que, como advertía más arriba, no es posible determinar qué es lo que piensa Cervantes de la magia, o al menos no se pueden obtener conclusiones con base en las palabras de sus personajes. Quizás, incluso, dado el largo lapso de tiempo durante el que Cervantes estuvo componiendo esta obra, sus ideas cambiasen. Es interesante, a este respecto, el apunte de Marguet (2011, 558-559) con relación a la organización de la obra: en el *Persiles*, a medida que avanza la trama los personajes se vuelven más escépticos, pues no parecen tener problema en aceptar el vuelo de la manta en primer lugar, mientras que más adelante llegan a dudar incluso de historias que parecen verídicas, como la de los dos supuestos excautivos, que terminan descubriendo su condición real. Efectivamente, centrar la atención en la escena del vuelo de la manta es un acierto, pues Cervantes ha incluido ahí dos sucesos maravillosos, pero los personajes solo dudan de uno: si Rutilio vio o no vio a la loba es cosa discutible, y cada uno puede alegar sus argumentos, como que Rutilio no estaba en sus cabales, que era todo apariencia o que el demonio creó esa imagen en su mente; sin embargo, por mucho que Rutilio se imagine, es un hecho que salió de la cárcel y es un hecho que viajó de Italia a Noruega en poco más de cuatro horas. La única posibilidad de aceptar que la magia no funcione aquí es suponer que Rutilio mienta. Sin embargo, no es una propuesta que haga ningún personaje, y ante esta evidencia de la experiencia todos utilizan el mismo recurso: silencio.

Hasta tal punto está calibrado en Cervantes el uso del discurso como encubridor de interpretaciones absolutas que incluso en las escenas más sencillas los personajes están cubiertos por un velo de misterio que, por lo general (aunque no siempre), se termina despejando con el uso de la razón: «En esto vieron que hacia ellos venía corriendo una gran luz, bien así como cometa, o, por mejor decir, exalación [*sic*] que por el aire camina. Esperáranla con temor [...]. Llegó en esto la luz, que la traía uno al parecer bárbaro…» (Cervantes 2015, 158). Del mismo modo que el lector entiende que aquí, como en el *Quijote*, los sentidos engañan, también en las situaciones en las que uno parece lobo parlante y otra bruja voladora quizás no son más que eso: apariencias.

3. La censura de Tomás de São Domingos en el *Persiles* (Lisboa, 1617)

Como recordaba Garrosa (1980, 40), Cervantes, en el *Quijote*, salva la *Diana* de Montemayor del fuego con la condición de que se eliminen los pasajes referentes a la sabia Felicia y el agua encantada, es decir, estableciendo su propia censura literaria[15]. La censura, tanto la literaria como la institu-

15. A primera vista podría parecer que Cervantes está atacando aquí las referencias mágicas, más aún teniendo en cuenta que son palabras del cura. Sin embargo, como bien nota Sevilla Arroyo, «según Cervantes, le sobra a *La Diana* [el] *deus ex machina* que desenreda, lejos de toda la verosimilitud, la compleja urdimbre de historias antes tramada» (Cervantes 2017b, 114, n. 326). En refuerzo de esta

cional, era habitual en la época, y aunque intentar sortear la censura inquisitorial era un juego común en casi todos los escritores, ninguno de ellos dejaba de publicar su obra (por la cuenta que le traía) a pesar de los pasajes eliminados.

Desde la Pragmática de 1558 (aunque en la práctica desde antes), toda obra debía pasar la necesaria censura antes de poder ser publicada, pues era uno de los muchos eslabones que debía escalar un manuscrito para poder convertirse legalmente en impreso. Sin embargo, como sucede en este caso con el *Persiles*, algunas obras no quedaban suficientemente castigadas en primera instancia. A pesar de que a los censores castellanos les pareció correcto el texto que se presentó a la imprenta en Madrid en 1617 (y posteriormente en otros lugares), a Tomás de São Domingos, censor de la temprana edición de Lisboa, que operaba con la mentalidad de la Inquisición portuguesa, el texto le debió parecer repleto de pasajes indebidos. Sorprende, por lo tanto, que Schevill y Bonilla, a pesar de conocer esta edición, asegurasen que «El cotejo con las ediciones que salieron a la luz inmediatamente después de la madrileña [...] revela escasas variantes, y no dignas de mención» (Cervantes 1914, XLVI). Queda claro que dicho cotejo no se realizó nunca, o al menos no como debería, pues casi a simple vista se podían haber notado los largos pasajes censurados (además de todas las variantes que sí hay, y que se consignan en las ediciones críticas modernas).

El gran trabajo crítico elaborado por Romero Muñoz (1977) es el primero que da cuenta, con seriedad, de la gravedad de esta censura *a posteriori* de la edición *princeps*. Es quien primero nota que el castigo se debe sin duda a la mayor dureza de la Inquisición portuguesa frente a la castellana en materia de censura, con referencia a los trabajos básicos de Révah y Damonte, para cuya consulta remito a su propia obra (Romero Muñoz 1977, 18-19). Treinta y una deturpaciones del texto son las que detecta este editor, clasificadas en diferentes grupos, según su motivación: obras de brujas y hechiceras, metamorfosis e ideas condenadas por la Iglesia, adivinaciones y profecías, el *ius primae noctis*, referencias a la mujer que profanan el terreno de lo sagrado, expresiones castellanas no bien entendidas (o aceptadas) en portugués y otras censuras esporádicas por motivos diversos (1977, 19-20) son las categorías en las que se distribuyen las intervenciones de São Domingos.

Hasta ciento veinte eleva el número de censuras el cotejo de Fernández García (2004), única estudiosa que ha dedicado un trabajo exclusivo al caso de la edición de Lisboa[16]. Como bien recuerda la autora, poniendo en contexto la materia, Jorge Rodrigues, impresor de esta edición lisboeta, se había

interpretación podría traerse a colación otro argumento: el cura salva del fuego otras obras, principalmente libros de caballerías, repletas de escenas mágicas y fantásticas, si bien más adelante en la novela se recupera la tan traída y llevada discusión sobre la creencia en los hechos narrados en estos libros y la perversión de las mentes de los menos doctos.

16. En las páginas siguientes hago referencias a los pasajes originales y censurados de las ediciones del *Persiles* de Madrid y de Lisboa, respectivamente. No cito el folio de estas ediciones, sino la parte en la que se encuentran en los estudios citados de Romero Muñoz y de Fernández García.

encargado ya de las dos partes del *Quijote* en Lisboa (1605 y 1617), así como de otros grandes textos del panorama literario de la época: el *Guzmán de Alfarache* o el *Galateo español*, entre muchos otros (Fernández García 2004, 351-352). Otra de las grandes aportaciones de esta autora consiste en afinar un poco más los motivos de la censura. Según explica, para el caso portugués,

> Desde 1576, los libros que querían ser publicados [en Portugal] debían pasar tres estadios de censura: el ordinario, dado por un censor de la diócesis episcopal, el del Consejo general del Santo Oficio, y el del *Desembargo do Paço*, es decir, de los censores de la chancillería real (2004, 353).

Ahí no acaban las averiguaciones históricas. Fernández García también localiza a Tomás de São Domingos como censor de otras obras en la época: *La Galatea* en la edición de Lisboa, 1618, y la *Primera parte de la historia de D. Felipe III* de Gonzalo Céspedes y Meneses, en 1631 (2004, 354 y 395, n. 21). En realidad estos datos se pueden ampliar fácilmente, pues parece que Tomás de São Domingos tuvo una gran actividad censora durante el primer tercio del siglo XVII. Podemos añadir aquí varias obras de Francisco Rodríguez Lobo (*v. gr.*: Gallardo 1889, 232) o, también de Céspedes y Meneses, la conocidísima *Varia fortuna del soldado Píndaro* (Céspedes y Meneses 1975, 3-4). La nómina de autores tanto españoles como portugueses que censura es notable, con decenas de títulos a sus espaldas (véase un muestrario en Ferreira de Vasconcelos 1918, XXI; Dos Santos 1922, 71, 349, 363-364, 396, 539, 571 y 576; Anselmo 1982, 66; Augusto 2004, 289). Si no estamos confundiendo a diversas personas con el mismo nombre, cargo y época, Tomás de São Domingos tendría 43 años en 1610, pues con tal edad aparece en un documento de los *Processus Consistorialis* del Archivo Vaticano (Brásio 1968, 429). Esto parece cuadrar bastante bien con los años que parece activo, a juzgar por la gran cantidad de referencias que acumula entre 1610 y 1630 (según el cálculo, entre sus 43 y 63 años). Después de esta fecha desaparece del panorama, quizás por su fallecimiento.

Tenemos, pues, un censor muy activo que, al arrimo de las ideas de la Inquisición portuguesa, se dedica a eliminar todo aquello que no sea digno de leer por un buen cristiano, si bien no existe por el momento ningún trabajo que calibre su actividad censora, donde se podría descubrir si realmente el resto de obras que pasaron por sus manos sufrieron las mismas podas y enmiendas que el *Persiles*. Además, el panorama portugués ofrece otras alternativas, pues, como señalaba Fernández García (2004, 396), la edición de Lisboa, 1590, de *La Galatea*, también fue censurada, en este caso por Bertholameu Ferreyra (Cervantes 1995, 96). ¿Cómo se censuró esta obra en 1590 y cómo la censuró São Domingos en 1618? La extensión de este trabajo, necesariamente limitada, no me permite entrar en estas consideracio-

Sin embargo, en todos los casos he cotejado con los impresos de 1617 para comprobar que los datos son correctos y no necesitan enmienda.

nes, pero pienso que podría perfilarse aún más la figura de nuestro censor mediante este tipo de ejercicios comparativos[17]. De hecho, es fácil saber que no todos los censores operaban de igual modo, ni siquiera dentro del mismo territorio, pues las omisiones de São Domingos en 1617 fueron harto más duras que las que se practicaron en la misma obra en el *Índice* de 1624 (Fernández García 2004, 363). Por lo tanto, queda claro desde un principio que cada censura debe estudiarse por separado, y que São Domingos era un caso particular de escrutinio perfeccionista que no se puede extrapolar al resto de censores.

Como era de esperar, São Domingos depura el texto de toda referencia a temas sobrenaturales, además de los ya comentados referentes a cualquier ofensa contra la religión o la correcta moral cristiana. El trabajo de Fernández García es valioso en tanto que recupera algunos lugares de la censura que habían pasado por alto las ediciones críticas, como el cambio «se dirime el matrimonio» por «no viven juntos los casados» (2004, 356-359), no recogido en la edición de Romero Muñoz (Cervantes 2015, 245), así como otros pasajes referentes al divorcio, a obscenidades (aunque muy leves) y a valoraciones negativas contra la Inquisición y la Iglesia. Además, en el escrutinio de las censuras realizadas por São Domingos atiende también a los temas de brujería, y ofrece varios ejemplos en los que el texto se recorta para evitar detalles sobre cómo operaban las brujas[18], comentando en particular dos casos concretos: los artificios de Cenotia y el vuelo de Claricia (Fernández García 2004, 358). De igual modo, la autora recoge las omisiones en torno a la astrología, donde da cuenta de una anomalía: unas referencias han sido eliminadas, como la de la victoria de Lepanto, mientras que otras, como la muerte de Sebastián de Portugal, sí las mantiene. Como explica la autora, «el lector lisboeta no sabrá con exactitud a qué hijo de don Carlos V se hace referencia y perderá, además, el contrapunto de las dos batallas referidas: una victoria y una derrota» (2004, 361), de lo que colige que el censor no prestaba demasiada atención a la linealidad de la narración, sino simplemente a censurar los pasajes sin tener en cuenta el conjunto.

Todas estas censuras, según explica, se deben a un cumplimiento estricto de las prohibiciones tridentinas:

> De las directrices de censura que se tipifican en el Concilio de Trento [...] nos interesan especialmente tres [...]: primera, se ha de censurar cualquier elemento que tergiverse la doctrina católica, ya sean herejías o supersticiones, así como cualquier uso indebido de términos religiosos y ataques contra la Iglesia y sus representantes [...]; segunda, se prohíbe hacer referencia a todo tipo de adivinación, augurio, encantamiento o arte mágica; tampoco es lícito hablar de Astrología judiciaria cuando trata del futuro

17. Para la historia editorial de *La Galatea*, base para un trabajo de ese calado, es imprescindible el estudio de Montero (2010).

18. Para una correcta valoración, no se debe olvidar que algunas referencias del texto son realmente vagas, y de la esclava de Lorena el narrador solo nos dice que «estaba en opinión de maga».

> [...]; y, tercera y última, no son admisibles los temas lascivos, deshonestos (Cervantes 2017a, 515).

Esto reduce a tres los focos de actuación y, efectivamente, ahí quedan recogidas la mayor parte de las referencias. A São Domingos parece no importarle que Cervantes haya puesto su empeño en equilibrar las consideraciones que aparecen en su obra, así como la censura previa que esta ha tenido que pasar. Parece no entender, en definitiva, que la literatura es ficción y que lo que dicen los personajes no refleja el pensamiento del autor. O, por el contrario, parece entender muy bien que la literatura sirve de disfraz y excusa para discursos ocultos que, lo pretendan o no, pueden suscitar pensamientos indebidos en el lector atento.

El largo pasaje donde Rutilio cuenta su experiencia con la bruja, quizás el más notable de todo el libro, es cortado de raíz. De hecho, São Domingos no se contenta con cortar, sino que pretende remedar el hilo de la trama. Su relato es genérico, pero eficaz para lograr lo que busca, y en un párrafo logra acallar el largo texto en el que el autor se deleitaba con las artimañas de la hechicera toscana: «Pero de aquí por medio de una muger fui sacado. Al fin, después de varios trances, me he hallado en estas tierras estrañas y remotas de mi patria, adonde, después de largos trabajos y estraña confusión, sin conocer a nadie, oí que venía» (Cervantes 2015, 186-189). Romero Muñoz añade otra censura cerca de ese pasaje, cuando los personajes dicen: «aunque primero será bien que demos sepultura a esta miserable» (Cervantes 2015, 191). El editor indica que la edición de Lisboa elimina este pasaje, pero señala Fernández García (2004, 397, n. 26) que es un lapsus, pues el texto sí aparece en el ejemplar. Lo que sí se censura, en el mismo lugar, es la consideración de los personajes, desde «del poder destas maléficas hechiceras» hasta «los abominables pecados deste maldito género de gente» (Cervantes 2015, 189). El perfil del censor, que parecía claro, se nos escapa. ¿Por qué censura los pasajes condenatorios? Una posibilidad, a la luz de sus operaciones, es que no crea en el poder real de las brujas, y le parezca de mal gusto cualquier referencia a las mismas. Sin embargo, la única forma de explicar que también elimine la consideración negativa sobre los «abominables pecados» es que le fuera imposible arreglar el pasaje eliminando una parte y conservando luego la valoración final.

De lo referente a la astrología, curiosamente, no elimina los largos pasajes en los que Mauricio explica su oficio, sino que decide realizar pequeños retoques para salvar el texto: cambia «profecías» por «adivinos»[19] y elimina «porque no solamente juzga lo por venir» (Fernández García 2004, 370). Es decir, no parece estar en contra de la astrología judiciaria, confirmando así las hipótesis realizadas hasta ahora, sino que elimina del texto toda posible referencia a profecías y a lo por venir, esto es, a cual-

19. Recuérdese el pasaje aducido más arriba del *Coloquio*, en el que el propio personaje de Cervantes hacía este mismo trueque.

quier alusión bíblica y a cualquier afirmación que huela de lejos a protestantismo.

De nuevo parece importarle poco que los personajes de Cervantes censuren el derecho de pernada y lo condenen, pues el pasaje por completo es eliminado y transformado (Cervantes 2015, 215-217). Y sin embargo, no se atreve a eliminar o cambiar radicalmente el diálogo de Rutilio, cuando más adelante recuerda su experiencia con la hechicera, sino que decide aplicar sutiles matices para que el lector pueda comprender que todo era fantasía: «cuando me trajo, caballero en el manto, aquella hechicera desde Toscana» / «quando yo soñava que me traya cavallero en un manto una hechizera» (*L*)[20]; «es un error grandíssimo» / «bien parece sueño» (*L*); «aunque admitido de muchos» / omitido (*L*); «no puede ser en Inglaterra» / «es fábula, y quando no lo fuera, no puede ser en Inglaterra» (*L*) (Cervantes 2015, 243-244). Cada vez parece operar según diferentes parámetros. No tiene problema en eliminar por completo condenas de los personajes sobre determinadas cuestiones, algo que en principio podría pensarse que beneficia su labor de censura; pero, cuando se encuentra con pasajes que recuerdan lo pasado, se dedica a enmendar una por una las referencias para que el lector pueda seguir disfrutando de la fábula, pero sin el peligro de pensar lo que no debe. ¿Por qué no eliminó estos pasajes? O, de otro modo, ¿por qué no propuso que fuera sueño el vuelo de la hechicera en un primer momento? Atrapar el perfil de este censor se hace complicado.

El resto de censuras corre la misma suerte. Solo hace falta echar un vistazo a la lista de variantes recogidas por Fernández García (2004, 366-377) para ver que todas las referencias a religiosos, como era de esperar, se cambian por palabras que cuadran en el contexto, pero que deturpan obviamente el significado. Quizás, a la vista de estos datos, sea más fácil dibujar el perfil de un censor, no por lo que censura, sino por lo que deja de omitir. Pongo dos casos.

A lo ya comentado anteriormente sobre la disparidad de la censura en lo referente a la hechicera (primero eliminación total y después cuidadoso remedo para que todo pareciese un sueño), hay que añadir otro dato comentado por Romero Muñoz (1977, 19): São Domingos no elimina el episodio de Julia, la mujer de Zabulón. Quizás esto suceda, según el crítico, porque el propio Cervantes ya utiliza «formulaciones oficiales» para censurar a la hechicera: «cruel judía», «perversa judía» (Cervantes 2015, 688) y, más importante,

> Hízolo así la judía, como si estuviera en su mano la salud o la enfermedad ajena, o como si no dependieran todos los males que llaman de pena de la voluntad de Dios, como no dependen los males de culpa; pero Dios, obligándole (si así se puede decir) por nuestros mismos pecados, para castigo dellos permite que pueda quitar la salud ajena esta que llaman hechicería, con que lo hacen las hechiceras. Sin duda ha él permitido, usando mezclas

20. Indico con la *L*, como suele hacerse, que el segundo término de estas comparaciones remite a la edición de Lisboa.

> y venenos que con tiempo limitado quitan la vida a la persona que quiere, sin que tenga remedio de escusar este peligro, porque le ignora y no se sabe de dónde procede la causa de tan mortal efeto; así que, para guarecer destos males, la gran misericordia de Dios ha de ser la maestra, la que ha de aplicar la medicina (2015, 689).

Cervantes vence, pero no convence. Su discurso no solo está plagado de incoherencias, sino que además entra en conflicto con otras partes del propio libro, como los hechizos de Cenotia (que sí son censurados, *cf*. 2015, 330-332) o la hechicera voladora y metamorfoseada del libro primero (también censurada, y comentada más arriba). Incluso la referencia sucinta a la esclava de Lorena, «que estaba en opinión de maga», es eliminada de la edición de Lisboa (variante que Romero Muñoz no recoge; Cervantes 2015, 579; Fernández García 2004, 375). Sin embargo, el censor elige dejar aquí los juicios de Cervantes sobre la hechicera judía, y aunque después la desmiente, no del todo convincentemente, también ha dedicado antes un espacio a afirmar que las «artes de la cruel judía tan en daño de la salud de Auristela se mostraban» y que «el veneno y maleficio de la perversa judía obrasen en [Periandro] derechamente y con particular asistencia o, como en Auristela, para quien estaban hechos» (2015, 688). El mismo balance se encuentra aquí que en las otras escenas (algo que resulta más peligroso, incluso, si se piensa en la valoración precisa que se hace de la esclava de Lorena o en las explicaciones científicas que se dan a la licantropía), pero São Domingos escoge dejar este pasaje intacto. Romero Muñoz también distinguía entre «un personaje que incide decisivamente en la *fábula*» (caso de Julia) frente a «otros dos [que] se agotan por completo en las *peripecias*» (1977, 19-20). De la bruja toscana aún se podría defender esta postura, pero no creo que suceda así con Cenotia, aunque solo fuera por la gran presencia que tiene a lo largo de la obra (y que sí incide, de forma directa, en los personajes y en sus vicisitudes, pues es el motor de los deseos de Policarpo y con ello de la huida posterior de los protagonistas).

El segundo pasaje que quiero explorar es de hecho el primero que aparece en la novela, la isla de los lobos que se encuentra Antonio (Cervantes 2015, 160-170). Aunque antes he rechazado la posibilidad de considerar que aquí hay un caso de licantropía, no deja de ser sobrenatural que los lobos hablen (y como licantropía, en cualquier caso, lo suelen entender los lectores contemporáneos). São Domingos deja esta escena intacta. No se puede achacar la falta de censura en la escena de la judía, por lo tanto, al cansancio del lector, pues aquí tampoco elimina parte del texto, y nos encontramos en el capítulo cuarto del primer libro. Parecen ambos casos elecciones conscientes, y bien diferenciadas de las censuras que se han visto más arriba sobre escenas similares (de metamorfosis en lobo y de hechicería). Si se siguiesen a rajatabla las prohibiciones de Trento, que recuerdo brevemente, subrayando lo fundamental, estas escenas también deberían haber cambiado o desaparecido: «se ha de censurar cualquier elemento que tergiverse la doctrina católica, ya sean *herejías o supersticiones*» (Cervantes 2017a, 515). Sin embargo, el lec-

tor portugués las tiene intactas a su disposición, con el (supuesto) peligro de que su mente se perturbe y caiga en el pecado de creer en lo que no debe.

4. Conclusión

La cantidad de pasajes censurados en el *Persiles* es tal, y tan variada, que el ejercicio se habrá antojado fugaz y poco exhaustivo. Sin embargo, creo haber podido ofrecer un muestrario representativo de las operaciones llevadas a cabo por la censura inquisitorial portuguesa. No obstante, dados los trabajos exhaustivos (ahora sí) de Romero Muñoz (1977) y de Fernández García (2004), el objetivo de este estudio no era volver a reseñar esos lugares, sino reflexionar sobre las motivaciones de São Domingos a la hora de escoger eliminar unos pasajes, modificar otros y, finalmente, dejar intactas algunas escenas.

Ante esta situación, parece que determinar los criterios que utilizaba São Domingos para establecer su censura no es tarea fácil. Sin duda un estudio del corpus de obras censuradas por su mano ayudaría bastante, pero también se saldría de los límites de este trabajo. Lo que sí se puede concluir, volviendo sobre las ideas que he expuesto en el epígrafe segundo, es que aquí se presencia a las claras un duelo entre las artes discursivas de Cervantes y la maña censora de don Tomás. No podemos saber a ciencia cierta si el censor estaba pensando en el Concilio de Trento, en las posibles consecuencias sobre los lectores portugueses de la época, si prestaba atención a la trama o si iba corrigiendo a vuelapluma. Pero no es difícil discernir el juego al que Cervantes está sometiendo a sus personajes: las referencias a temas pecaminosos, ya sean brujería, licantropía, obscenidades, astrología, ataques a la Iglesia o magia en general, quedan completamente ocultos y difuminados bajo el velo de la ambigüedad y los balances precisos en los juicios, que impiden saber qué piensa el autor, qué debe pensar el lector e incluso qué piensan en realidad los personajes. La intertextualidad, la intratextualidad y la disposición del discurso son las herramientas con las que Cervantes enfrenta la censura o, quizás, algo más complicado y menos peligroso: la creación de una obra literaria. Sea como sea, Frei Thomas de S. Domingos (como solía firmar) tuvo que hacer frente al ejercicio creador de un escritor de este calibre, y a pesar de su estricta censura, nos ha legado un bello ejemplo de cómo la ambigüedad presente en la literatura traspasa la frontera e inunda la realidad, creando incongruencias, generando confusión y obrando maravillas.

Bibliografía citada

Andrés, Christian. 1993. «Fantasías brujeriles, metamorfosis animales y licantropía en la obra de Cervantes». En *Actas del III Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, 527-540. Barcelona: Anthropos - Ministerio de Asuntos Exteriores.

Andrés, Christian. 1997. «Erotismo brujeril y hechicería urbana en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*». *Anales Cervantinos* 33: 165-175. https://doi.org/10.3989/anacervantinos.1997.307

Andrés, Christian. 2018. «Hechicería, brujería y licantropía en el *Persiles* (Libro primero)». *Hesperia. Anuario de filología hispánica* XXI, 2: 87-99.

Anselmo, Artur. 1982. *Camões e a censura literária inquisitorial*. Braga: Barbosa & Xavier.

Augusto, Sara. 2004. «A *Esperança Engañada*, de Manuel Fernandes Raia (1624)». *Península* 1: 289-306.

Brásio, António. 1968. *Monumenta Missionária Africana. África Occidental (1600-1622)*, segunda série, vol. VI. Lisboa: Agência-Geral do Ultramar.

Castañega, Fray Martín de. 1997. *Tratado de las supersticiones y hechicerías*, editado por Fabián Alejandro Campagne. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.

Castro, Américo. 1925. *El pensamiento de Cervantes*. Madrid: Imprenta de la librería y casa editorial Hernando.

Cervantes, Miguel de. 1914. *Persiles y Sigismunda*, editado por Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla, tomo I. Madrid: Bernardo Rodríguez.

Cervantes, Miguel de. 1978. *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, editado por Juan Bautista Avalle-Arce. Madrid: Castalia.

Cervantes, Miguel de. 1995. *La Galatea*, editado por Francisco López Estrada y María Teresa López García-Berdoy. Madrid: Cátedra.

Cervantes, Miguel de. 2010a. *Novelas ejemplares* I, editado por Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas. Madrid: Espasa.

Cervantes, Miguel de. 2010b. *Novelas ejemplares* II, editado por Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas. Madrid: Espasa.

Cervantes, Miguel de. 2015. *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, editado por Carlos Romero Muñoz. Madrid: Cátedra.

Cervantes, Miguel de. 2016. *Teatro completo*, editado por Florencio Sevilla Arroyo. Barcelona: Penguin.

Cervantes, Miguel de. 2017a. *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, editado por Laura Fernández. Madrid: Real Academia Española.

Cervantes, Miguel de. 2017b. *Don Quijote de la Mancha*, editado por Florencio Sevilla Arroyo. Barcelona: Penguin.

Céspedes y Meneses, Gonzalo de. 1975. *Varia fortuna del soldado Píndaro*, editado por Arsenio Pacheco. Madrid: Espasa-Calpe.

Ciruelo, Pedro. 1538. *Reprovación de las supersticiones y hechizerías*. Salamanca: Pedro de Castro.

Cruz Casado, Antonio. 1992. «Auristela hechizada: un caso de *maleficia* en el *Persiles*». *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* XII, 2: 91-104.

Del Río, Martín. 1599. *Disquisitionum magicarum libri sex. Tomus Primus*. Lovanii: Gerardi Rivii.

Díez Fernández, José Ignacio y Luisa-Fernanda Aguirre de Cárcer. 1992. «Contexto histórico y tratamiento literario de la "hechicería" morisca y judía en el *Persiles*». *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* XII, 2: 33-62.

De Armas Wilson, Diana. 1991. *Allegories of Love. Cervantes's* Persiles and Sigismunda. Princeton: Princeton University Press.

Dos Santos, José. 1922. *Catálogo da importante e preciosíssima livraria que pertenceu aos notáveis escritores e bibliófilos Condes de Azevedo e de Samodães. Segunda parte*. Oporto: Empresa Literária e Tipográfica.

Fernández García, Laura. 2004. «"Mi patria Lisboa": dos censuras del "Persiles" en Portugal, 1617-1624». En *Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, editado por Alicia Villar Lecumberri, 351-398. Barcelona: Asociación de Cervantistas.

Ferreira de Vasconcelos, José. 1918. *Comédia Eufrosina*, editado por Aubrey F. G. Bell. Lisboa: Imprensa Nacional.

Forcione, Alban K. 1972. *Cervantes' Christian Romance. A Study of* Persiles y Sigismunda. Princeton: Princeton University Press.

Gallardo, Bartolomé José. 1889. *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, tomo cuarto. Madrid: Manuel Tello.

Garrosa, Antonio. 1980. «Algunas reflexiones sobre el tema de lo inverosímil y lo maravilloso en el *Persiles* de Cervantes». *Castilla* 1: 23-48.

Gil López, Ernesto J. 2004. «Artes adivinatorias, brujerías y hechizos en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*». En *Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, editado por Alicia Villar Lecumberri, 413-433. Barcelona: Asociación de Cervantistas.

Gómez Sánchez-Romate, María José. 1990. «Hechicería en *El coloquio de los perros*». En *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, 271-280. Barcelona: Anthropos.

Hope Robbins, Rossell. 1988. *Enciclopedia de la brujería y demonología*, editado por Flora Casas. Barcelona: Debate - Círculo de Lectores.

Huerga, Álvaro. 1981. «El proceso inquisitorial contra La Camacha». En *Cervantes. Su obra y su mundo*, dirigido por Manuel Criado de Val, 453-461. Madrid: EDI-6.

Lara Alberola, Eva. 2008. «Hechiceras y brujas: algunos encantos cervantinos». *Anales Cervantinos* 40: 145-179. https://doi.org/10.3989/anacervantinos.2008.008

Lozano Renieblas, Isabel. 1998. *Cervantes y el mundo del* Persiles. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.

Lozano Renieblas, Isabel. 2016. «*Más para ser admirado que creído*: admiración y novedad en los episodios de licántropos en el *Persiles*». *eHumanista/Cervantes* 5: 349-359.

Marguet, Christine. 2011. «Metamorfosis y correspondencias; cosmografía y mesurabilidad: discurso poético y científico en el *Persiles* de Cervantes». En *Visiones y revisiones cervantinas: actas selectas del VII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, coordinado por Christoph Strosetzki, 555-564. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.

Menéndez Pelayo, Marcelino. 1880. *Historia de los heterodoxos españoles*, tomo II. Madrid: Librería Católica de San José.

Micozzi, Patrizia. 1991. «Tradición literaria y creencia popular: el tema del licántropo en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, de Cervantes». *Quaderni di filologia e lingua romanze* VI: 107-152.

Molho, Maurice. 1992. «"El sagaz perturbador del género humano": brujas, perros embrujados y otras demonomanías cervantinas». *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* XII, 2: 21-32.

Molho, Maurice. 1995. «Filosofía natural y filosofía racional: sobre el concepto de astrología en los *Trabajos de Persiles y Sigismunda*». En *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, editado por Giuseppe Grilli, 673-679. Nápoles: Societá Editrice Intercontinentale Gallo.

Montero, Juan. 2010. «Para la historia textual de *La Galatea*». *Anales Cervantinos* 42: 47-72. https://doi.org/10.3989/anacervantinos.2010.003

Olmos, Fray Andrés de. 1990. *Tratado de hechicerías y sortilegios*, editado por Georges Baudot. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Riley, Edward C. 1981 [1966]. *Teoría de la novela en Cervantes*, traducido por Carlos Sahagún. Madrid: Taurus.

Romero Muñoz, Carlos. 1977. *Para la edición crítica del* Persiles*: bibliografía, aparato y notas*. Milán: Cisalpino - La Goliardica.

Schmidt, Rachel. 2013. «La maga Cenotia y el arquero Antonio: el encuentro en clave alegórica en el *Persiles*». *eHumanista Cervantes* II: 19-38.

Vitoria, Francisco de. 1960. *Obras de Francisco de Vitoria. Relecciones teológicas*, editado por Teófilo Urdanoz. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.

Recibido: 5 de mayo de 2021
Aceptado: 1 de junio de 2022