

## EL CANCIONERO GENERAL Y LA INQUISICIÓN PORTUGUESA\*

*Para Lawra, claro*

Es un lugar común en la historia de la literatura española hablar del enorme éxito de que disfrutó el *Cancionero general* reunido por Hernando del Castillo (Cristóbal Koffman, Valencia, 1511) desde el mismísimo momento en que apareció. A sus reediciones, ampliadas o rehechas, que van desde la segunda, al cuidado del mismo compilador (Jorge Costilla, Valencia, 1514), a la quinta (Ramón de Petras, Toledo, 1527), hay que sumar dos reelaboraciones sencillas (Juan Cromberger, Sevilla, 1535; Jorge Cromberger, Sevilla, 1540) y otras dos más profundas (Martín Nucio, Amberes, 1557; Felipe Nucio, Amberes, 1573), a las que habría que sumar una amplia selección del mismo, completada con piezas de mayor actualidad, que gozó de vida independiente (Esteban de Nájera, Zaragoza, 1552). Todas estas reimpressiones, con añadidos y supresiones de mayor o menor cuantía, lo mantuvieron vivo entre los gustos de los lectores hasta los últimos años del siglo XVI. Y aún habría que añadir a esas diez ediciones conocidas un buen número de derivaciones parciales, desde la *Guirnalda esmaltada* perpetrada por Juan Fernández de Constantina (¿Cromberger, Sevilla, ca. 1514 y ca. 1517?), el *Cancionero de obras de burlas* (Juan Viñao, Valencia, 1519), *El "Pater Noster" de*

\* Este trabajo se inscribe en el proyecto HUM 2005-07480-C03-02/FILO subvencionado por el Ministerio de Educación y Ciencia. Quiero agradecer a Laura Fernández la noticia del *Índice* de 1624, así como que, con la mayor generosidad, me permitiera consultarlo. En otro orden de cosas, también quiero agradecer a Ana Martínez Cantero, Zulmira Santos, María Isabel Toro Pascua y Jaume Torró toda la ayuda que me han prestado al realizar este estudio.

*las mujeres* (ca. 1520), el *Dechado de galanes* (ca. 1520), el *Espejo de enamorados* (¿Cromberger, Sevilla, ca. 1535?) y el *Vergel de amores* (Esteban de Nájera, Zaragoza, 1551), a los numerosos pliegos sueltos que, en mayor o menor medida, proceden de él<sup>1</sup>. Tan extraordinaria difusión hizo que los lejanos poetas del siglo xv fueran autores bien conocidos para los escritores de finales del siglo xvi y principios del xvii, hasta el extremo de que en muchos de ellos podemos apreciar no sólo un buen conocimiento de esta poesía, sino también una alta revalorización de la misma; baste decir que algunos de los autores recogidos en esa antología llegaron a ser utilizados como arma arrojadiza en las disputas literarias sobre la poesía barroca. Para ejemplificar todo esto será suficiente con recordar a Francisco Cascales en sus *Tablas poéticas* (1617), a Pedro Díaz de Rivas en sus *Discursos apologéticos* (ca. 1618), a Lope de Vega en su *Isidro* (1599) y en su relación de la *Justa poética al bienaventurado San Isidro* (1620), a Tomás Tamayo de Vargas en sus anotaciones a las obras de Garcilaso de la Vega (1622), a Gonzalo Correas en su *Arte de la lengua española* (1625), al anónimo autor del *Panegírico de la poesía* (1627), a José Pellicer (1635)... Y podemos extender la admiración por esos poetas hasta la mitad del siglo con la mencionadísima *Agudeza y arte de ingenio* de Baltasar Gracián (1648)<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Sobre el éxito del *Cancionero general*, véase JOSÉ MANUEL BLECUA, "La corriente popular y tradicional en nuestra poesía", *Íns*, 1952, núm. 80, p. 1, e "Imprenta y poesía en la Edad de Oro", en *Catálogo de la producción editorial barcelonesa, 1963-1964*, Gremio de Editores, Barcelona, 1965, pp. 55-67 (ambos recogidos en *Sobre la poesía de la Edad de Oro. Ensayos y notas eruditas*, Credos, Madrid, 1970, pp. 11-24 y 25-43, respectivamente). Los datos bibliográficos han de completarse con ANTONIO RODRÍGUEZ-MOÑINO, *Poesía y Cancioneros (siglo xvi)*, Real Academia Española, Madrid, 1968, y *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo xvi)*, eds. A. L.-F. Akins y V. Infantes, Castalia-Editora Regional de Extremadura, Madrid, 1997.

<sup>2</sup> FRANCISCO CASCALES, *Tablas poéticas*, ed. B. Brancaforte, Espasa-Calpe, Madrid, 1975, pp. 121-123; EUNICE JOINER GATES, *Documentos gongorinos*, El Colegio de México, México, 1960, p. 44; LOPE DE VEGA, *Colección de las obras sueltas*, Antonio de Sancha, Madrid, 1777, t. 11, pp. xxviii-xxix y 352-358; ANTONIO GALLEGO MORELL, *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, 2ª ed., Gredos, Madrid, 1972, pp. 597, 642, 651, 660...; GONZALO CORREAS, *Arte de la lengua española castellana*, ed. E. Alarcos García, CSIC, Madrid, 1954, pp. 310, 388, 391, 397...; PATRICK GALLAGHER, *The life and works of Garcí Sánchez de Badajoz*, Tamesis, London, 1968, p. 25; FEDERICO SÁNCHEZ ESCRIBANO y ALBERTO PORQUERAS MAYO, *Preceptiva dramática española del Renacimiento y el Barroco*, 2ª ed., Gredos, Madrid, 1972, p. 266; BALTASAR GRACIÁN, *Agudeza y arte de ingenio*, ed. E. Correa Calderón, Castalia, Madrid, 1969, t. 1, esp. pp. 236-254. Es notable, en ese sentido, la profunda transformación que sufrió la *República*

Creo, sin embargo, que hasta el momento nadie ha reparado en que, hacia los mismos años en que todos estos autores demostraban conocer tan bien las composiciones del *Cancionero general*, este sufría una de las mayores desgracias que le pueden suceder a un libro: la censura. En efecto, la Inquisición portuguesa incluyó buena parte de su contenido (ya de por sí mermado en las sucesivas reimpresiones, como hemos dicho) en el *Índice de libros prohibidos* que publicó en 1624. Así lo dice, primero, en su segunda parte, dedicada a señalar todos los libros expresamente prohibidos en el reino de Portugal: “*Cancioneiro geral*, assi o portugues como o castelhano, nam se emendando como se manda no expurgatorio”<sup>3</sup>. Y más adelante, en su tercera parte, especifica cuáles son exactamente esos lugares que hay que censurar<sup>4</sup>:

#### CANCIONEIRO GERAL CASTELHANO

De varias impressoés que teue o *Cancioneiro geral* em castelhano, copiado por Fernando de Castilho em Toledo, anno 1527, e em Valença, anno 1514, a ultima que vimos he em Anvers, anno 1573. E ainda que em algüs volumes faltam as obras de burlas, passandose do soneto “¿Queréis ver, amadores, en qué grado” (que esta na fol. 357) immediatamente a obra cujo

*literaria* de Diego Saavedra Fajardo. Si la primera redacción (ca. 1613) mencionaba denigratoriamente algunos poetas del *Cancionero general*, “los cuales declararon sus pensamientos con facilidad, pero sin cultura, ornato ni elegancia”, la segunda (ca. 1640) suprime todo ese pasaje y lo sustituye por un vago elogio al decir que “poco a poco fueron limando sus obras” (cf. DIEGO SAAVEDRA FAJARDO, *República literaria*, ed. V. García de Diego, Espasa-Calpe, Madrid, 1941, p. 38). Algo parecido se podría decir de BALTASAR GRACIÁN, pues la primitiva redacción de *Agudeza y arte de ingenio*, esto es, su *Arte de ingenio. Tratado de la agudeza* (1642; ed. E. Blanco, Cátedra, Madrid, 1998), carece de la mayoría de los ejemplos cancioneriles de que hace gala la segunda versión. También hay que contemplar con cierta cautela los elogios que dedica Juan Caramuel a los poetas del siglo xv en su *Primus calamus* (1665), pues ve en ellos, sobre todo, a los antecesores de Boscán, Garcilaso, Lope de Vega, Quevedo... (véase HÉCTOR HERNÁNDEZ NIETO, *Ideas literarias de Caramuel*, Promociones y Publicaciones Universitarias, Barcelona, 1992, p. 181).

<sup>3</sup> *Index auctorum damnatae memoriae*, Petri Craesbeeck, Lisboa, 1624, p. 107. Por supuesto, en este trabajo no nos referiremos para nada al *Cancioneiro geral* de Garcia de Resende (Hermán de Campos, Lisboa, 1516), a pesar de que la expurgación aludida incluya algunos textos castellanos de João de Meneses, Antón de Montoro, João Rodrigues de Castel-Branco o Gaspar de Figueiró, sino que nos centraremos en el *Cancionero general* castellano.

<sup>4</sup> *Ibid.*, pp. 343-346.

titulo he *Diálogo entre la miseria humana etc.*, todavia em outros volumes do mesmo impressor, lugar e tempo andan metidas entre o dito soneto e *Diálogo*. O que se advirte pera que se não cuide que somente as avera naquellas impressões antigas, as quaes, onde as houver, se emendaraó tambem em tudo o que aqui se aponta.

Fol. 47, colu. 3. Nas obras de Joam de Mena, hũa cujo titulo he *Otras suyas en loor etc.*; começa “Presumir de vos loar”: risquese da 3 estancia, “Las damas que vos etc.”, ate a decima, “Pues gentiles”, exclus<sup>5</sup>.

Fol. 71, colu. 2. Nas obras de Gómez Manrique, risquemse os 4 versos que começam “Ca no vos demandarán”; acava “no vos lo perguntarán [*sic*]”<sup>6</sup>.

Fol. 80, colun. 2. Nas *Coplas que hizo Suero etc.*, na estancia “El galán muy mesurado etc.”, risquese “Por hacer mayor etc.” ate o cabo<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> ID 4944 (11CG-60), vv. 21-80. El largo pasaje incide en el tema del carácter semidivino de la amada, echando mano de comparaciones harto arriesgadas: Dios no podría hacer otra mujer igual, pues sólo es comparable a la Virgen María y a los ángeles del cielo; los santos pasados lamentan no haberla conocido... (cf. *Cancionero general*, ed. J. González Cuenca, Castalia, Madrid, 2004, t. 1, pp. 469-471; en adelante, todos los poemas no editados modernamente o, como en este caso, editados en versiones muy distintas a las aquí recogidas se citarán por esta edición; por otro lado, en cada caso ofrezco los números de identificación de cada poema, y su numeración dentro de las primeras ediciones del *Cancionero general* según la magna obra de BRIAN DUTTON, *El cancionero del siglo xv, c. 1360-1520*, Biblioteca Española del Siglo XV-Universidad de Salamanca, 1990-1991, 7 ts.). Téngase en cuenta, además, que en el *Cancionero de Vindel* el poema se atribuye a Alfonso de la Torre en una versión mucho más irreverente (CONCEPCIÓN SALINAS ESPINOSA, *Poesía y prosa didáctica en el siglo xv: la obra del bachiller Alfonso de la Torre*, Prensas Universitarias de Zaragoza, 1997, pp. 242-243).

<sup>6</sup> ID 1872 (11CG-74), vv. 586-589. Se trata del famoso *Regimiento de príncipes*. Los versos censurados aluden a prácticas religiosas: “Ca non vos demandarán / cuenta de lo que rezáis, / ni si vos diciplináis / no vos lo preguntarán” (cf. GÓMEZ MANRIQUE, *Cancionero*, ed. A. Paz y Melia, Pérez Dubrull, Madrid, 1886, t. 2, p. 193).

<sup>7</sup> ID 0141 (11CG-88), vv. 77-80. Los versos sospechosos traen una afirmación tan herética como esta: “Por hacer mayor estado / debe ser gran jurador, / que Dios al buen amador / nunca demanda pecado” (cf. BLANCA PERIÑÁN, “Las poesías de Suero de Ribera. Estudio y edición crítica anotada de los textos”, *Miscellanea di Studi Ispanici*, 16, 1968, p. 104). En realidad, Suero de Ribera está adaptando muy libremente un conocido pasaje de OVIDIO: “Nec timide promitte: trahunt promissa puellas; / pollicito testes quoslibet adde deos! / Iuppiter ex alto periuria ridet amantum / et iubet Æolios inrita ferre Notos” (*Ars amatoria*, I, vv. 629-632).

- Fol 85, colu. 1. Nas obras de D. Diogo López de Haro, em hũa *Carta sua que mandou etc.*, risquese o segundo verso della, que diz “Oh mi Dios de hermosura”; e na estancia “Y entre todo etc.” risquese o verso penultimo: “si en la gloria de su Dios”<sup>8</sup>.
- Fol. 95, colu. 3. Nas obras de Hernán Mexía, hũa cujo titulo he *Otras suyas en que descubre los defectos etc.*, na quinta estancia, “Perdonad, Pedro Torrellas”, risquese o derradeiro verso: “Es verdad como Evangelio”; e da estancia 6, seguinte, o primeiros cinco versos: “Solo fuistes sin afán” ate “No fue esto gracia etc.” exclus.; a 9 estancia toda, que começa “Poder del padre Corvacho”, e acaba “me preste gracia e manera”, toda se risque; na mesma obra, fol. 96, col. 1, risquese a estancia 13: “Ellas de salto se enojan” ate a 23: “No porque se perjudica [sic]” exclus<sup>9</sup>.
- Fol. 105, col. 4. Nas obras de Suárez, em hũa cujo titulo he *Responde a lo que dize que las disfamamos*, se ha de riscar a 9 e 10 estancias. Começam “Porque en vosotras se encierra”; acabam “lo que nos parece feo”<sup>10</sup>.
- Fol. 111, col. 4. Nas obras de Ca[r]thagena, hũa cujo titulo he *Otras coplas que hizo Carthagena por mandado del Rey etc.*; depois da 3 estancia se risque “Pues mandó vuestra excellencia” ate o titulo *Otras suyas respondiendo etc.* exclus<sup>11</sup>.

<sup>8</sup> ID 1122 (11CG-93), vv. 2 (aunque el original reza “a mi Dios”) y 49. Queda de manifiesto el carácter irreverente de ambos versos (cf. *Cancionero general*, t. 2, pp. 739 y 740).

<sup>9</sup> ID 6097 (11CG-117). Aparte el verso suprimido en primer lugar (v. 50), demasiado atrevido para los gustos del censor, se mandan emborronar las comparaciones que hace de Pere Torroella con los antiguos profetas Balán, Elías y San Juan (vv. 51-55), las alusiones sacrílegas a un juego sobre el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo (vv. 81-90), y un larguísimo pasaje (vv. 121-220) con precisas indicaciones sobre el ardiente temperamento femenino (cf. MANUEL MORALES BORRERO, *Hernán Mexía, escritor giennense del siglo xv*, Instituto de Estudios Giennenses, Jaén, 1997, pp. 97-108).

<sup>10</sup> ID 6110 (11CG-136), vv. 221-240. Hablando con propiedad, no es un título sino la rúbrica del tercer cuarto del poema. Los versos censurados encierran una serie de alusiones desconsideradas: en las damas se encuentra “mayor deleite que el cielo”, son “el mayor bien d’acá”, “el templo donde está / toda nuestra devoción”... (cf. *Cancionero general*, t. 2, p. 76).

<sup>11</sup> ID 6113 I 4333 (11CG-141), vv. 31-36, e ID 4333 R 2901 (11CG-141-1). Se elimina la última estrofa del primer poema y todo el segundo. Ambas composiciones están dirigidas contra la *Historia de la cuestión y diferencia que ay entre la razón y la sensualidad* de fray Íñigo de Mendoza, y Cartagena arremete contra los evidentes plagios de Juan de Mena y sus arranques cortesanos, impropios de un religioso, con zumbona insistencia (cf. PEDRO DE CARTAGENA, *Poesía*, ed. A. M. Rodado Ruiz, Universidad de Castilla-La Mancha-Universidad de Alcalá, Cuenca, 2000, pp. 95-101).

- Fol. 115, colu. 2. Nas obras do mesmo Carthagená, hũa cujo título he *Otras suyas a su amiga etc.*; na primeira estancia, “Infernal etc.”, se risque o verso penultimo: “Vade retro etc.”<sup>12</sup>.
- Fol. 117, colu. 1. Em hũa cujo título he *Dize qual vido etc.*, começa “Y vido [*sic*] luego”, risquese o verso “Consumatum est”<sup>13</sup>.
- Fol. 123, colu. 1. Nas obras de Juan Rodríguez del Padrón, hũa cujo título he *Los diez mandamientos de amor*. Começa “La primera hora pasada”; acaba “contra amor y sus criados”, fol. 124, col. 3. Se risque tudo<sup>14</sup>.
- Fol. 133, colu. 4. Nas obras de D. Jorge Manrique, hũa cujo título he *Profesión que hizo en la orden del amor*. Começa “Porque el tiempo es ya pasado”; acaba “me dedes alguna gloria”. Tudo se risque<sup>15</sup>.
- Fol. 150, col. 1. Nas obras de Juan Álvarez Gato, em hũa cujo título he *A una señora que vido etc.*, os cinco versos primeiros “Buele, buele nuestra [*sic*] fama etc.” ate “que las reinas en estrados” inclus. se risquem<sup>16</sup>.
- Na mesma folha, col. 4. Em outra do mesmo author cujo título he *Porque el Viernes Santo vido etc.*, risquese a primeira estancia toda: “Gran belleza poderosa etc.”<sup>17</sup>.

<sup>12</sup> ID 6119 (11CG-152), v. 8. El verso suprimido, en efecto, recoge unas palabras de los Evangelios “Vade Satanas” (Mt 4,10, si bien ya estaban completamente lexicalizadas), dirigidas a una negra que hablaba con la dama del poeta la cual es comparada con un ángel y esta, consecuentemente, con Cristo (*ibid.*, p. 234). Téngase en cuenta, sin embargo, que el llamado *Cancionero de Garcí Sánchez de Badajoz* atribuye el poema a este autor (CARMEN PARRILLA, *El cancionero del comerciante de A Coruña*, Toxosoutos, Noia, 2001, p. 124).

<sup>13</sup> ID 6126 (11CG-162), v. 12. En realidad tampoco es el título del poema, sino sólo uno de sus epígrafes (*ibid.*, p. 140). Como bien se recordará, el verso suprimido es traducción de las palabras con que muere Cristo (Io, 19,30).

<sup>14</sup> ID 6128 (11CG-167). Ante el título del poema, huelgan los comentarios (cf. JUAN RODRÍGUEZ DEL PADRÓN, *Obras completas*, ed. C. Hernández Alonso, Nacional, Madrid, 1982, pp. 320-328).

<sup>15</sup> ID 0852 (11CG-193). Como en el caso anterior, la censura de este uso de la profesión religiosa no necesita explicaciones (cf. JORGE MANRIQUE, *Poesía*, ed. V. Beltrán, Crítica, Barcelona, 1993, pp. 58-60).

<sup>16</sup> ID 3105 (11CG-240), vv. 1-5. La censura, en esta ocasión, responde tanto a un exceso de pudor como a unas discutibles implicaciones políticas: “Vuele, buele vuestra fama, / que a mis ojos desvelados / mejor parescistes, dama, / así mal en vuestra cama / que las reinas en estrados” (JUAN ÁLVAREZ GATO, *Obras completas*, ed. J. Artilles Rodríguez, Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, Madrid, 1928, p. 60).

<sup>17</sup> ID 6179 (11CG-241), vv. 1-9. Además de una serie de comentarios irreverentes, se censura el hecho de que el poeta no prestara atención en la misa del Viernes Santo: “Gran belleza poderosa, / a do Gracia no esquivó, /

Fol. 152, colu. 4. Nas obras del Comendador Román, na primeira, cujo titulo [he] *Una que hizo a su amiga porque le dixo etc.*, risquese a primeira e a segunda estancia: “Vós mi Dios, por mi tristura” ate “en quien se miran las bellas” inclus<sup>18</sup>.

Fol. 156, col. 1. Nas de Diogo de San Pedro, na que começa “Dama que mi muerte etc.”, na estancia quinta risque o segundo verso “yo os tuve siempre por Dios”<sup>19</sup>.

E na col. 4. Risquese o ultimo verso da obra que começa “Diferencia peligrosa”<sup>20</sup>.

Fol. 157, col. 2. Risquese des do titulo *El día de Ramos a la señora etc.* ate “que os alabe quien os hizo” inclus. que sam por todas 5 estancias<sup>21</sup>.

E na fol. 161, col. 1. “No temo, dama”, risquese toda<sup>22</sup>.

Fol. 161, col. 2. Nas obras de Garcí Sanches de Badajoz, a primeira,

destreza no fallescíó; / hermosa, que tan hermosa / nunca en el mundo nascíó: / hoy, mirándoos a porfía / tal pasión passé por vós / que no escuché la de Dios / con la rabia de la mía” (*ibid.*, p. 9).

<sup>18</sup> ID 0265 (11CG-247), vv. 1-20. Una vez más, lo que se censura son las alusiones irrespetuosas, aunque no todo el pasaje está dedicado a ellas: “Vos, mi Dios, por mi tristura / hecha para mi consuelo, / a quien ofresció ventura / más suma de hermosura / que a los ángeles del cielo: / si os quexó mi perdición / que me dais con mala vida, / con tormentos y pasión, / vós tenéis, cierto, razón / y yo salgo de medida. // Vós, formada de elemento / luciente, llena d’aviso, / que con vuestro nascimiento / hezistes a Dios contento / do stava en el Paraíso; / vós, con tanta claridad / que traspasa las estrellas; / vós, llena d’onestidad; / vós, espejo de beldad / en quien se miran las bellas” (cf. GIUSEPPE MAZZOCCHI, “Poesía amorosa del Comendador Román”, en *Écrire à la fin du Moyen-Âge. Le pouvoir et l’écriture en Espagne et en Italie [1450-1530]*, eds. J. Battesti-Pelegrin et G. Ulysse, Université de Provence, Aix-en-Provence, 1990, p. 56).

<sup>19</sup> ID 6181 (11CG-250), v. 42. El verso es claramente irreverente, aunque el original reza “y os tuve” (cf. DIEGO DE SAN PEDRO, *Obras completas*, t. 3: *Poesías*, eds. D. S. Severin y K. Whinnom, Castalia, Madrid, 1979, p. 243).

<sup>20</sup> ID 6182 (11CG-251), v. 30. El último verso reza “para loaros a vós”, aplicado no a Dios sino a la dama del poeta (*ibid.*, pp. 246-247).

<sup>21</sup> En realidad no se trata de cinco estrofas de un mismo poema, sino de cuatro poemas diferentes: ID 6185, 6186, 6187 y 4168 (11CG-254-257). En los tres primeros se hacen alusiones poco respetuosas a diferentes fiestas religiosas, como el Domingo de Ramos, Pentecostés y Domingo de Quasimodo; en el cuarto se insiste en el carácter semidivino de la amada (*ibid.*, pp. 249-251).

<sup>22</sup> ID 6824 (14CG-276). El censor debió encontrar tan irreverente el epígrafe que ni lo copió. Reza así: *Otra del mismo porque su amiga le dixo que no se maldixesse, que iría al Infierno*. En el poema se menosprecian las penas de este, pues el poeta las sufre mayores en vida: “No temo, dama real, / el perdurable tormento, porque la fuerza del mal / endurece el sofrimiento. De donde puedo decir / que los dolores de acá / aparecen al sentir / para que pueda sufrir / todos cuantos hay allá” (*ibid.*, p. 263).

que he das liçoẽs de Job apropiadas a suas paixoẽs de amor, se risque des do principio "Pues amor quiere que muera" ate "y quedó por albacea" inclu., que esta na fol. 164, col. 4; a qual emenda tambem se repete abaixo, em a palavra "Garcí Sanches"<sup>23</sup>.

Nas obras do mesmo em hũa cujo titulo he *Infierno de amor* risque-se a estancia 14: "A San Pedro preso vi etc.", a qual começa na fol. 166, pag. 1 no fim<sup>24</sup>.

Fol. 172 (que por erro e 171), colu. 2. Risquemse duas coplas do mesmo autor sem titulo: "Como el que en fierros ha estado etc." ate "después de muerto en ausencia" inclus<sup>25</sup>.

Fol. 221, col. 4. Risquese a glosa de Soria sobre o mote "Transeat a me calix iste", a qual começa: "Sola sois vós quien podéis", e acaba: "maneat in me calix iste"<sup>26</sup>.

Fol. 226, col. 3. Nos villancicos, em hum do Bisconde de Altamira, hũa estancia que começa: "Del Infierno el mayor mal" toda se risque<sup>27</sup>.

<sup>23</sup> Son en realidad dos poemas enteros: ID 1769 y ID 0722 A 1769 (11CG-271 y 272). El contenido irreverente del primero, que adapta un texto bíblico (o, mejor dicho, la versión litúrgica de ese texto) a su propio sufrimiento amoroso resulta evidente. El segundo, que incide en las cualidades divinas de la enamorada, le sirve de envío (cf. P. GALLAGHER, *The life and works of Garcí Sánchez de Badajoz*, pp. 141-155 y 157-158).

<sup>24</sup> ID 0662 (11CG-274), vv. 144-154. La estrofa es un tanto irreverente, pues indica que estos autores tenían por Dios al Amor ("tenémoste por señor", v. 153), aunque no más que otras del mismo poema (*ibid.*, p. 101). Es posible que la objeción se deba al poeta mencionado, Diego de San Pedro, del que se acaban de censurar algunas composiciones y del que, en otras páginas del *Índice* también se censuran algunos fragmentos de la *Cárcel de amor* (véase el Apéndice).

<sup>25</sup> ID 0690 y 0691 (14CG-286 y 287). Ambos poemas inciden en la divinidad de la amada. En el primer caso el poeta se presenta ante ella "subjecto a os adorar" (v. 8); en el segundo, la contrafactura religiosa se multiplica: la amada es una "dulce contemplación" (v. 1) y la "salud del alma mía" (v. 5), hasta el extremo de que su sola "gracia escogida" (v. 8) es capaz de devolverle la vida (*ibid.*, pp. 56-57).

<sup>26</sup> ID 4157 M 3671 (11CG-601). Lógicamente, lo que se censura es la alusión a Mt 26,39, con una deformación de claro tono desvergonzado (cf. *Cancionero general*, t. 2 p. 635). Sobre el poema, véase ahora DONALD McGRADY, "Macaronic latin and religious parody in Soria's «Transeat a me calix iste»", *BHS*, 75 (1998), 265-271.

<sup>27</sup> ID 3803 (11CG-639), vv. 11-17. Una vez más, se censura una hipérbole religiosa: "Del Infierno el mayor mal / dicen que es no ver a Dios; / luego el mío es otro tal, / pues no spero ver a vós. / ¿Y cómo podré ya veros, / que de llorar ciego estó / desque esperança murió?" (cf. GIUSEPPE MAZZOCCHI, "Alonso Pérez de Vivero, visconde di Altamira", en *Poeti cancioneriles del sec. xv*, eds. G. Caravaggi, M. von Wunster, G. Mazzocchi & S. Toninelli, Japadre, L'Aquila-Roma, 1986, pp. 232-233).

Fol. 253. Entre as perguntas [*sic*] de Costana, tirese a que no fim da dita fol. se faz a hum cordam. Começa “Cordón que tan añudado etc.”; acaba “De ciñir la su cintura”<sup>28</sup>.

Fol. 257, colu. 3. Nas obras de Puertocarrero risquese a estancia “Missa en Pontifical”<sup>29</sup>.

Fol. 261, col. 3. Em as obras miudas se risque hũa do Comendador Ávila a hũa senhora. Começa: “Yo digo claro entre nós”; acaba “las plagas de San Francisco”<sup>30</sup>.

Fol. 271, col. 4. Das obras de Tapia, em hũa que começa “Sabed vós, dama y señora” risquense os 4 primeiros versos, que he ate: “ya le venció nuestra [*sic*] guerra” inclusive; e tambem toda a estancia, pouco abaixo, “Pues vós, mi bien y mi Dios, etc.”<sup>31</sup>.

Fol. 272, col. 3. Outra do mesmo Tapia cujo titulo he *Porque demandó unos ñudos etc.*; começa: “Los ñudos de la Passión”; risquese toda<sup>32</sup>.

Na mesma col., outra do mesmo autor que começa: “Quien de amor y de mujeres”. Fol. 273, colu. 2. Risquese toda a estancia “Que las malas y mejores, etc.”, e na volta da folha risquese: “La lega, la religiosa, etc.” ate o titulo *Ha salido de la glosa exclus*<sup>33</sup>.

<sup>28</sup> ID 6878 (14CG-868). Además de unas observaciones poco decorosas sobre los lugares donde ha de ir anudado el cordón que le regala a su dama, incluye una alusión a esta como “mi Dios” (v. 2) y una alusión poco decorosa al cordón “Quando en el tu reino fueres / acuérdesete de mí” (vv. 9-10), formulada sobre Le 23,42 (cf. *Cancionero general*, t. 4, pp. 188-189).

<sup>29</sup> ID 0738 (11CG-794), vv. 361-369. Lógicamente, es esa alusión al oficio religioso la que se censura: “Missa en Pontifical fue / mi triste comparación; / y paro en la confissão, / no porque faltó mi fe. / Mi pena, Dios es testigo / y mi razón, / mas vuestra dispusición / contraria a el bien que consigo / vierte todo quanto digo” (cf. *Cancionero general*, t. 3, p. 17).

<sup>30</sup> ID 1102 (11CG-797). El poema exagera el carácter divino de la amada, a la que pone por encima del mismo Dios (“devié ser fraile Dios / para ser señora vós”, vv. 3-4) e incluye una alusión poco respetuosa a las llagas de San Francisco (cf. *Cancionero general*, t. 3, p. 30).

<sup>31</sup> ID 6607 (11CG-842), vv. 1-4 y 19-27. Una vez más, se alude a las características sobrenaturales de la amada: “Sabed vós, dama y señora, / dios d’amor en esta tierra, / qu’el cativo c’os adora / ya le venció vuestra guerra”; “Pues vós, mi bien y mi dios, / mi guerrera vencedora, / dadme vida sola una hora; / no me déys la muerte vós, / que a la persona vencida / a las veces crueldad / le hace perder la vida / en libertad / de tanta catividad” (cf. *Cancionero general*, t. 3, pp. 130-131).

<sup>32</sup> ID 6618 (11CG-855). El poema incluye (vv. 4-5) una confesión tan escandalosa como que el poeta solicita el cordón “más d’amor y d’afición / que con devoción y fe” (cf. *Cancionero general*, t. 3, p. 144).

<sup>33</sup> ID 6619 G 1095 (11CG-857), vv. 81-90 y 121-140. En ambos casos se incluyen unos comentarios harto procaces sobre el carácter ardiente de las mujeres “que no se pueden sufrir / sin asidura de amores” (vv. 83-84), in-

Depois das obras de Tapia, pouco antes da folha 275 por conta errada (com a qual todavia daqui por diante nos conformaremos), seguense as obras de Nicolás Nuñez; tem por titulo *Comiençan las obras de Nicolás etc.*, o qual com o demais se ha de riscar ate o titulo *Comiençan las obras de Soria* exclus., que se acharan na volta da fol. 277<sup>34</sup>.

Fol. 279, col. 1. Nas obras de Soria, hũa sparsa *El día de la Magdalena* que começa “Si la Magdalena es guía”, risquese toda<sup>35</sup>.

Fol. 293, col 4. Nas obras do Conde de Oliva, na primeira, cujo titulo he *Ficción de un sueño*, começa: “Yendo solo paseando”, risquese tudo ate onde acaba “que con la muerte descansa”: fol. 295, colu. I<sup>36</sup>.

Na mesma fol. 295, col. 2. Nas obras de D. Alonso de Cardona, risquese desdo titulo *Una que hizo yendo a ver, etc.*, começa: “Voy a cumplir mi desseo”, ate o titulo *Outras suyas yendo ver a su amiga* exclus<sup>37</sup>.

capaces de satisfacerse “con uno, con diez, con ciento / y oxalá fuesen un cuento” (vv. 139-140). Además, incluyen en ese mismo grupo a las religiosas y a las devotas en general (cf. *Cancionero general*, t. 3, pp. 147 y 148-149).

<sup>34</sup> ID 6621 (11CG-858) y 6622 (11CG-859). Los dos poemas contienen referencias religiosas. El primero adapta el rezo de las horas (maitines, laudes, prima...) y el oficio (epístola, Evangelios, consagración...) a su pasión amorosa. El segundo menciona entre las posibles amantes del poeta a mujeres casadas (vv. 41-50), beatas (vv. 61-70) y monjas (vv. 71-80), para decantarse claramente por estas últimas (cf. *Cancionero general*, t. 3, pp. 150-162).

<sup>35</sup> ID 6629 (11CG-866). Además de hacer un uso impropio de Santa María Magdalena, en el poema se la llama “guía / de los bien enamorados” (vv. 1-2) y se la compara con la amada (cf. *Cancionero general*, t. 3, p. 171). Como se recordará, “enamorado” y “enamorada” eran expresiones harto arriesgadas, pues hacían referencia a la pasión amorosa sin freno, hasta el extremo de que a las prostitutas se las llamaba “mujeres enamoradas”: cf. “Ninguna mujer enamorada, ramera ni cantonera sea osada de tener rufianes” (*Pregón general para la buena gobernación de esta Corte* [1585], s.e., Ayuntamiento de Madrid, 1998, p. 34); “Las mujeres conocidamente malas que llamaban rameras y mujeres enamoradas y cantoneras...” (ALONSO DE SANTA CRUZ, *Crónica del emperador Carlos V*, eds. R. Beltrán y A. Blázquez, Real Academia de la Historia, Madrid, 1920, t. 5, p. 185). Recuérdese, al paso, la advertencia de GASPAR GIL POLO al frente de su *Diana enamorada*: “El que tuviere por deshonesto el nombre de *enamorada* no me condene hasta ver la honestidad que aquí se trata” (ed. F. López Estrada, Castalia, Madrid, 1987, p. 83).

<sup>36</sup> ID 6663 (11CG-890). En el poema se finge la existencia de una orden de enamorados, con todos los requisitos necesarios (cf. *Cancionero general*, t. 3, pp. 250-255).

<sup>37</sup> ID 6665 y 6666 (11CG-892 y 893). En el primer poema se hace un uso irreverente de términos (“gloria”, v. 6) y afirmaciones religiosas (“más quiero perderme así / que arrepentirme”, vv. 29-30); en el segundo, una vez más, se insiste en el carácter divino de la amada (“Dios de cuantos os miraron”)

Fol. 306, col. 3. Nas obras de Juan Hernández de Heredia, em hũa grossa que fez a cançam “Al dolor de mi cuidado”, risquese toda a ultima estancia, que começa: “No mudança porque puesto”<sup>38</sup>.

Na micsma folha, col. 4. Risquese outra do mesmo que começa: “Más necesidad, señora”, ate “de verme muerto, señora” exclus., que esta na fol. 307 col. 1. E adiante, na col. 2, risquese “pues no tengo más, etc.” ate o título *Glosa de Jerónimo etc.* exclus<sup>39</sup>.

Fol. 327, col. 4. Nas obras do Comendador Scrivá, risquese a copla toda “Memento, hermosa dama”<sup>40</sup>.

Fol. 337, col. 2. Nas obras de Luis de Castilho, risquese “Harto de tanta porfia” ate o título *La glosa* exclus<sup>41</sup>.

y en el efecto que causa en hombres y mujeres (cf. *Cancionero general*, t. 3, pp. 257-259).

<sup>38</sup> ID 2881 61961 (11CG-929G), vv. 100-108. El poeta desea antes la muerte que la inconstancia amorosa: “No mudança, porque puesto / quisiessse tal liviandad, / ya no tengo libertad / ni la quiero para en esto. / No quiero sino dexarme / de vida de desventura, / si muerte quiere llevarme, / y con esto consolarme / por mal que diga ventura” (cf. JUAN FERNÁNDEZ DE HEREDIA, *Obras*, ed. R. Ferreres, Espasa-Calpe, Madrid, 1955, p. 83). Hay que tener en cuenta, además, que según la doctrina de San Agustín, Fernández de Heredia no podía emplear aquí el término “libertad” (véase, sin más, ELEONORE STUMP, “Augustine on free will”, en *The Cambridge companion to Augustine*, eds. E. Stump & N. Kretzman, Cambridge University Press, Cambridge, 2001, pp. 124-147).

<sup>39</sup> De Juan Fernández de Heredia se censuran, en realidad, el poema ID 1092 (11CG-932) por entero y el principio y el final de ID 2878 (11CG-933), vv. 1-12 y 49-72. En ambos casos se hacen usos irreverentes de la confesión, la absolución y la maldición (cf. *Cancionero general*, t. 3, pp. 334 y 336, y JUAN FERNÁNDEZ DE HEREDIA, *Obras*, pp. 16-18). Hay que señalar, sin embargo, que también se censuran, sin haberse apercibido del cambio de autoría, tres poemas de Jerónimo de Artés y Bernat Fenollar: ID 6709, 6710 G 6709 y 6711 (11CG-938, 938G y 939), en los que estos poetas desean la muerte, pues tal es el deseo de sus amadas (cf. *Cancionero general*, t. 3, pp. 350-352). No hay que culpar al inquisidor por no haber advertido el cambio, pues desde la edición de 1514 se habían suprimido cuatro poemas intercalados ahí de estos mismos poetas y de Jaume Gassull: ID 0666, 6706, 6707 y 6708 (11CG-934-937; cf. *Cancionero general*, t. 3, pp. 337-350). Al haberse eliminado, con los poemas, los epígrafes con las oportunas aclaraciones sobre la autoría de cada uno de ellos, es comprensible que pensara estar censurando todavía los poemas de Juan Fernández de Heredia.

<sup>40</sup> ID 6894 (14CG-1024). Toda la copla es un juego conceptual sobre las palabras del sacerdote el primer día de Cuaresma, Miércoles de Ceniza: “Memento homo quia cines es, et ad cinerem reverteris” (formuladas sobre Gen 3,19); la dama, al tomar la ceniza, está tomando las de su propio amante, consumido en amor por ella (cf. *Cancionero general*, t. 4, p. 242).

<sup>41</sup> ID 0678 (14CG-1045). Todo el poema se estructura sobre la cita evan-

Fol. 339, col. 2. Outra do mesmo Castilho, cujo título he *El Pater Noster de las mujeres*, risquese tudo ate o título *Doctrinal de gentileza exclus.*, que esta na colu. 2 da fol. 340<sup>42</sup>.

Fol. 348, col. 1 no fim. Nas obras do Comendador Lodueña risquese “Las mujeres son la parte” ate o título *Las cosas de que se debe guardar el amador exclus.*, que esta na fol. 350, pag. 2<sup>43</sup>.

Fol. 372, colu. 2. Risquese hũa de Lope de Sosa; começa “Es la salsa”; acaba “que de tu ventre saliô”<sup>44</sup>.

No fim de todo o volume, debaixo do título *Obras nuevas*, fol. 391, colum. 4, tirese toda a *Cançam da velha* ou ao menos a primeira estancia, que começa: “Qué desventura ha venido”<sup>45</sup>.

El volumen de los textos y fragmentos censurados es, desde luego, notable, y abarca desde largos poemas enteros a simples versos aislados. Y de la condena no escapan ni tan siquiera los poetas que habían alcanzado la categoría de clásicos indiscutibles, leídos y reeditados a lo largo de todo el siglo XVI, como Juan de Mena o Jorge Manrique. Sin embargo, ese ensañamiento no nos ha de sorprender demasiado si consideramos que la censura inquisitorial portuguesa fue, frecuentemente, mucho más rígida que la de los otros reinos peninsulares, y que

---

gética: “Tristis est anima mea usque ad mortem” (Mt 26,38; Me 14,34), palabras de Cristo previas a la Pasión que se aplican al sufrimiento amoroso (cf. *Cancionero general*, t. 4, pp. 288-289).

<sup>42</sup> ID 0919 (14CG-1050). Es precisamente ese uso profano de la oración lo que se censura. En realidad el poema es de Luis de Salazar, no de Luis de Castillo, aunque en las cabeceras de los folios de las ediciones del *Cancionero general* publicadas en 1557 y 1573 (que, como veremos, fueron las que se tuvieron en cuenta al realizar esta censura) así se indique (cf. *Cancionero general*, t. 4, pp. 298-301).

<sup>43</sup> ID 1895 (14CG-1051), vv. 848-1199. En este largo fragmento del *Doctrinal de gentileza* se censura un encendido elogio del amor a las mujeres, sea cual sea su estado (cf. *Cancionero general*, t. 4, pp. 329-339).

<sup>44</sup> ID 6924 (14CG-1109). Queda claro que en el poema, además de tocar un tema tan escabroso como las ventosidades, se hace un uso muy irreverente de una de las cláusulas del “Ave María” (cf. *Cancionero general*, t. 4, p. 375).

<sup>45</sup> Se trata de una desvergonzada glosa de la canción “La bella malmariada” que se introdujo en la edición del *Cancionero general* de 1557 (ff. 391v-392r) y se repitió en la de 1573 (ff. 375r-v). Los versos que, aparentemente, más escandalizaron al censor son los siguientes: “Qué desventura ha venido / por la triste de la bella, / que todos hacen sobre ella / como en mujer del partido, / que se desvirgan con ella; / no hacen sino arrojar / una y otra badajada; / como quien no dice nada / se ponen luego a glosar / la bella malmariada” (cf. *Cancionero general*, t. 4, pp. 710-712).

el *Índice* de 1624, promovido por el Inquisidor General Fernão Martins de Mascarenhas, obispo de Algarve, y compilado fundamentalmente por el padre jesuita Baltazar Álvares, se caracterizó por ser, con diferencia, el más estricto de todos. Estaba dividido en tres partes: los libros y autores prohibidos por la Iglesia en todo el mundo, los libros prohibidos expresamente en el reino de Portugal y los libros que, aunque no se podían prohibir tajantemente, sí merecían una severa expurgación de su contenido<sup>46</sup>. En esta tercera sección, la más extensa del *Índice*, es donde encontramos la abrumadora revisión del *Cancionero general*.

No deja de ser significativo constatar que esas censuras afectan, fundamentalmente, a los textos cancioneriles primitivos, esto es, a los que integraban las primeras ediciones del *Cancionero general* en 1511 y 1514, mientras que, si exceptuamos la sección de burlas (que, como veremos en seguida merece un comentario más detenido), casi no afectan a los textos incluidos en las ediciones posteriores<sup>47</sup>. De lo dicho se deduce que nos encontramos, en realidad, no sólo ante la censura de un libro determinado, sino ante la censura de todo un género, el de la poesía amorosa de tipo cortés, que con su larvada sensualidad, su mezcla de elementos sacros y profanos y su deificación de las amadas resultaba demasiado obsceno e irreverente para algunos lectores de la época<sup>48</sup>. Este punto de vista explica, hasta cierto punto, la severidad con que se efectuó la revisión del libro. El *Cancionero general* de Hernando del Castillo y su homónimo portugués, el *Cancioneiro geral* de Garcia de Resende eran prácticamente los únicos representantes todavía activos de esa

<sup>46</sup> Véanse sólo los clásicos estudios de ISRAEL S. RÉVAH, *La censure inquisitoriale portugaise au XVI<sup>e</sup> siècle*, Fundação Calouste-Gulbenkian, Lisboa, 1960, y RAUL RÉGO, *Os índices expurgatórios e a cultura portuguesa*, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Lisboa, 1982, a los que hay que añadir ahora el de MARIA TERESA ESTEVES PAYANS MARTINS, *A censura literária em Portugal nos séculos XVII e XVIII*, Fundação Calouste-Gulbenkian-Fundação para a Ciência e a Tecnologia, Lisboa, 2005.

<sup>47</sup> Sólo el último caso señalado, la glosa de "La bella malmaridada", se escaparía de esa regla general. Y repárese en que el objeto de la censura se deja al gusto del censor: todo el poema o, por lo menos, la estrofa más picante.

<sup>48</sup> Al respecto, bastará con remitir a los conocidos estudios de MARÍA ROSA LIDA DE MALKIEL, *Estudios sobre la literatura española del siglo XV*, Porrúa-Turanzas, Madrid, 1977, esp. pp. 179-309, y KEITH WHINNOM, *La poesía amorosa cancioneril en la época de los Reyes Católicos*, University of Durham, 1981. Entre los más modernos, se puede mencionar el de JANE YVONNE TYLLIER, "Passion poetry in the *Cancioneros*", *BHS*, 62 (1985), 65-78.

tradición literaria, por lo que su peligro potencial tenía que ser conjurado<sup>49</sup>.

De hecho, esta detallada condena se había ido fraguando poco a poco a lo largo de todo el siglo XVI<sup>50</sup>. La segunda edición del *Cancionero general*, de 1514, sin ir más lejos, ya había eliminado algunos poemas un tanto subidos de tono o poco respetuosos con la ortodoxia religiosa. Serían un ejemplo, en el primer caso, textos aparentemente tan lascivos como la *Esparsa a su amiga, estando con ella en la cama* de Nicolás Guevara o las coplas *Porque estando él durmiendo le besó su amiga* de Jorge Manrique; en el segundo, y sin dejar a este último autor, las coplas con que glosaba su mote *Ni miento ni me arrepiento*<sup>51</sup>. Asimismo, en su nota preliminar a la primera estampación sevillana, de 1535, el editor advertía a los potenciales compradores de que “agora, en esta última impresión, se han quitado del dicho cancionero algunas obras que eran muy desonestas y torpes”<sup>52</sup>, y, en efecto, podemos comprobar que en esa edición y en la de 1540, se eliminaron poemas como las *Liciones de Job*, de Garcí Sánchez de Badajoz, el *Pater Noster de las mujeres* de Luis de Salazar y otras obras “que rozaban la irreverencia más que la heterodoxia”<sup>53</sup>. No nos extrañará, así, que casi todas ellas vuelvan a ser censuradas en el *Índice* de 1624. De manera parecida, la

<sup>49</sup> Buena prueba de lo que decimos es que también la ficción sentimental, otro buen ejemplo de la tradición cortés viva a finales del siglo XVI, bajo las formas de la *Cárcel de amor* y la *Cuestión de amor*, es severamente censurada en este *Índice* (véase el Apéndice).

<sup>50</sup> Para cuanto sigue, ténganse en cuenta las valiosas sugerencias de MARÍA JOSÉ VEGA, “Poética de la lírica en el Renacimiento”, en *Idea de la lírica en el Renacimiento. (Entre Italia y España)*, eds. M. J. Vega y C. Esteve, Mirabel-Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona, 2004, pp. 15-43 (esp. pp. 22-26), y DONATELLA GAGLIARDI, “*Voluptuosa musa*: la censura de la lírica de amor en la España del siglo XVI”, en *ibid.*, pp. 143-178. Repárese, además, en que al cotejar algunos poemas del *Cancionero general* de 1511 con otros testimonios anteriores también advertimos que, en varias ocasiones, Hernando del Castillo suavizó algunas de sus expresiones (véase, por ejemplo, *supra*, n. 5).

<sup>51</sup> ID 6168, 6154 y 6150 M 4331, respectivamente (11CG 220, 200 y 196). *Cancionero general*, t. 2, p. 259; JORGE MANRIQUE, *Poesía*, pp. 76-77 y 123-124. Sobre el carácter obsceno de las dos primeras composiciones, véase MARÍA ISABEL TORO PASCUA, “Guevara y la teoría amorosa en el reinado de Enrique IV”, en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)*, ed. M. I. Toro Pascua, Biblioteca Española del Siglo XV-Universidad de Salamanca, 1994, t. 2, pp. 1085-1093.

<sup>52</sup> *Cancionero general*, Juan Cromberger, Sevilla, 1535, f. [1]v.

<sup>53</sup> A. RODRÍGUEZ-MOÑINO, *Poesía y Cancioneros (siglo XVI)*, p. 53.

primera impresión de Amberes, de 1557 (y su sucesora, la de 1573), aunque recuperaba casi todas esas composiciones (pues su modelo, como es bien sabido, es la edición aparecida en Toledo en 1527), presenta un excelente ejemplo de autocensura. Sus editores no se resistieron a incluir la que debía ser una de las poesías más famosas entre los cortesanos que acompañaron a Felipe II cuando se casó con María Tudor: *El Psalmo "Super flumina Babylonis" aplicado a la vida que se passava en Ingalaterra estando en ella el rey don Felipe con su corte. Año de 1555*. Pero tras reproducir los dos primeros versos ("Sobre la ribera estraña / del Temissa nos sentamos"), confrontados puntualmente con el texto del Psalmo 136 sobre el que estaba construido, interrumpieron bruscamente el poema con la siguiente advertencia: "Dexamos de poner la resta desta canción començada por algunos buenos respetos"<sup>54</sup>.

En efecto, sea sinceramente, sea de cara a las autoridades eclesiásticas de la época, nos consta que algunos lectores vieron en las arriesgadas hipérboles religiosas<sup>55</sup> y en los poemas más procaces del *Cancionero general* una licencia escandalosa<sup>56</sup>.

<sup>54</sup> *Cancionero general*, t. 4, p. 736.

<sup>55</sup> Véase, por ejemplo, lo repugnantes que resultaban para fray DAMIÁN DE VEGAS las comparaciones de las damas con la Virgen María: "Hay un negro abuso / ... / por trovadores vanos / de usurpar vuestros nombres soberanos. / Dan estos poetillas / a cuantas mujercillas / hermosas les parescen / los nombres que a vós sola pertenescen. / Llámanlas más que humanas, / divinas, soberanas / y deas celestiales, / estando llenas de un millón de males" (*Poesía cristiana, moral y divina*, 1590, en *Romancero y cancionero sagrados*, ed. J. de Sancha, Rivadeneyra, Madrid, 1855, p. 468).

<sup>56</sup> Quedémonos, sin ir más lejos, con la visión que nos ofrece un autor tan poco timorato como LOPE DE VEGA en 1602: "A esto [las licencias que se permitieron Heliodoro o Apuleyo] se parecían algo los españoles antiguos, así en los encarecimientos atrevidos como en las virtudes poco honestas. Y es claro ejemplo las coplas castellanas de Juan Álvarez, algunas de Cartagena, Lope de Estúñiga y la *Justa* que hizo Tristán. Sólo me parece que los disculpa no las haber impreso con su gusto, sino aquellos que después las juntaron para hacer volumen. Y así no me maravillo que los oídos castos y religiosos aborrezcan generalmente lo que en sí es bueno por particulares tan malos y dignos de reprehensión" (*Obras poéticas*, ed. J. M. Blecua, Planeta, Barcelona, 1983, p. 289; la *Justa* aludida es la *Justa que hizo Tristán de Estúñiga a unas monjas, porque no lo quisieron por servidor ninguna de ellas*, ID 6752 [11CG-968]). Aquí, la alusión a Hernando del Castillo, compilador del *Cancionero general*, es evidente. Sin embargo, unas líneas más abajo incluye los consabidos elogios a Juan de Mena, Jorge Manrique, Tapia y otros poetas de esa antología, pues lo que se criticaba (insisto: realmente o de cara a la galería moral de la época) eran los excesos a que había llegado esa tradición poética.

A su vez, en los *Índices de libros prohibidos* que aparecieron en la Península a lo largo de la segunda mitad del siglo también se fueron perfilando las obras de esta antología que merecerían una censura. En los reinos de España se empezó por prohibir las “Obras de burlas que están en el *Cancionero general*, en lo que toca a devoción y cosas christianas y de Sagrada Scriptura”, así recogidas en los *Índices* de 1559 y 1570 (motivo por el cual la edición de 1573 ya no las incluía), a los que sólo más tarde, en los de 1583 y 1612, se añadiría, en general, la prohibición de todas las “Obras de burlas y materias profanas sobre lugares de la Sagrada Escritura, dondequiera que se hallen”<sup>57</sup>. En Portugal, por su parte, la censura fue mucho más tajante y, desde un buen principio, apuntó mucho más allá de esa sección burlesca, pues se empezó directamente por prohibir todas las “Obras em romance de burlas, onde se trata cousa de religiáo ou de Sagrada Escritura ou onde se aplicam palabras sagradas a propositos prophanos”, en 1561, concretándose poco después en la prohibición de las “Obras de graças, zombarias, que andáo no *Cancioneiro geral* portugues ou castellano, no que toca a devoção e cousas christás e de Sagrada Scriptura, ou em outra qualquer parte onde estiverem” mencionadas en el *Índice* de 1581<sup>58</sup>. Valga decir, sin embargo, que sólo una obra recibió una condena explícita: las *Lecciones de Job*, de Garcí Sánchez de Badajoz (y esto se produjo, únicamente, a partir de 1581)<sup>59</sup>; todas las otras,

<sup>57</sup> *Catalogus librorum qui prohibentur*, Sebastián Martínez, Valladolid, 1559, p. 46; *Philippi II regis catholici edictum de librorum prohibitorum catalogo observando*, Cristophorus Plantinus, Amberes, 1570, f. 103r; *Index et catalogus librorum prohibitorum*, Alphonsus Gomezium, Madrid, 1583, ff. 64r y 69r; *Index librorum prohibitorum*, Ludovicus Sánchez, Madrid, 1612, p. 32. La prohibición se mantuvo en términos similares en los índices de 1707, 1747, 1790... (véase, para estos casos y los de la nota siguiente, ALFREDO VÍLCHEZ DÍAZ, *Autores y anónimos españoles en los índices inquisitoriales*, Universidad Complutense, Madrid, 1986, p. 79). A esta censura puntual es a la que se refería Jerónimo Zurita, quien a la hora de enjuiciar una posible prohibición de los libros de poesía se mostraba favorable a las obras de Garcilaso, Boscán y “las de aquellos autores que están en el *Cancionero general* que se imprimió en tiempos de los Reyes Católicos, con que se quite dél las que el *Catálogo* de España manda” (MANUEL SERRANO Y SANZ, “Jerónimo Zurita: *Parecer sobre prohibición de libros de poesía y otros*”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1903, núm. 8, 218-221).

<sup>58</sup> *Rol dos livros defesos nestes reynos & senhorios de Portugal*, Ioannes Blavio de Colonia, Lisboa, 1561, f. 38r; *Catalogo dos livros que se proibem uestes regnos & senhorios de Portugal*, António Ribeiro, Lisboa, 1581, f. 21r.

<sup>59</sup> *Catalogo dos livros que se proibem nestes regnos & senorios de Portugal*, f. 20r; *Index et catalogus librorum prohibitorum*, f. 66v; *Index librorum prohibitorum*,

en cambio, dependían en buena medida del buen juicio de los lectores o de quienes guiaran sus lecturas.

Sin embargo, como acabamos de ver, el *Índice* de 1624 no se conformó con esa recomendación general, sino que se detuvo morosamente en todos y cada uno de los poemas o versos sueltos en los que advirtió alguna incorrección. No contento con eso, tampoco olvidó consignar en otros lugares su condena particular de las *Lecciones de Job* de Garcí Sánchez de Badajoz, aunque añadió por su parte la prohibición de todo su *Infierno de amor* que, paradójicamente, en la amplia censura del *Cancionero general*, sólo se había visto privado de una estrofa<sup>60</sup>.

De hecho, es fácil clasificar las expurgaciones sufridas por este libro si nos atenemos a esas advertencias previas, que vienen a coincidir con las reglas que había fijado el Concilio de Trento para censurar los textos supuestamente amenazadores. Por un lado se prohíben las alusiones lascivas y deshonestas, enemigas de las buenas costumbres. Es lo que ocurre, por ejemplo, con las coplas sobre *Los defectos de las condiciones de las mujeres* de Hernán Mexía (véase arriba, nota 9), las coplas *En satisfacción de las quejas que las mujeres tienen de sus servidores* de Suárez (nota 10); el poema "Vuele, vuele vuestra fama" de Juan Álvarez Gato (nota 16), la *Respuesta a Mosén Fenollar* de Nicolás Núñez (nota 34) o el *Doctrinal de gentileza* del Comendador Ludueña (nota 43). También se reprueban las afirmaciones que no encajan con la más estricta ortodoxia católica, como la exculpación de los falsos juramentos que traen las *Coplas sobre la gala* de Suero de Ribera (nota 7), el uso indebido de la palabra "libertad" que hace Juan Fernández de Heredia (nota 38) o el desprecio de las penas infernales que expresan Diego de San Pedro (nota 22) o el Vizconde de Altamira (nota 27). Queda claro, sin embargo, que no eran estas dos las cuestiones que más interesaban al censor, por lo que a su celo escaparon numerosas composiciones que le podían haber escandalizado tanto como las anteriores. Bastará mencionar, para el primer caso, la obscena cimera en la que *Sacó el Conde de Tendilla un baño que se bañava su amiga*, con claras

p. 49. Añádanse, por supuesto, las condenas que recibirá en los índices de 1632, 1640, 1707, 1747, 1790... (véase A. VÍLCHEZ DÍAZ, *Autores y anónimos españoles en...*, p. 96).

<sup>60</sup> "Garcí Sanches de Badajoz: as suas *Liçoões de Job, applicadas a amor profano*; ítem, a sua obra intitulada *Inferno de Amor*"; "*Liçoões de Job applicadas etc.*: vejase na letra «G», 2 class., entre os vulgares: *Garcí Sanches etc.*" (*Index auctorum damnatae memoriae*, pp. 126 y 153).

alusiones al goce que recibirían sus sentidos con la contemplación de la amada desnuda<sup>61</sup>. Para el segundo, también bastará con recordar los conocidísimos *Conjuros de amor*, de Costana, de evidentes reminiscencias brujeriles a pesar de inscribirse en la tradición de la octava égloga de Virgilio<sup>62</sup>.

Pero la parte más destacada de las censuras se va a centrar en los contenidos religiosos, tan copiosa y libremente utilizados por los poetas. Por un lado, se van a condenar todas las utilizaciones de textos bíblicos y litúrgicos, como los que traen Pedro de Cartagena (notas 12 y 13), Garcí Sánchez de Badajoz con sus *Liciones de Job* (nota 23), Soria (nota 26), Costana (nota 28) o Luis de Castillo (nota 41). También, las que aludan a prácticas y oraciones como las que traen Gómez Manrique (nota 6), Juan Rodríguez del Padrón con sus *Diez mandamientos de amor* (nota 14), Juan Álvarez Gato (nota 17), Diego de San Pedro (nota 21), Puertocarrero (nota 29), Nicolás Núñez con sus *Horas* (nota 34), Luis de Salazar con su *Pater Noster de las mujeres* (nota 42) y Lope de Sosa (nota 44). El mismo rigor sufren las alusiones poco decorosas a los santos, como San Francisco en un poema del Comendador Ávila (nota 30) o Santa María Magdalena en otro de Soria (nota 35), o las alusiones irrespetuosas a las órdenes religiosas o caballeresco-religiosas, como las que hacen Jorge Manrique (nota 15) o el Conde de Oliva (nota 36).

Sin embargo, entre todas las censuras de contenido religioso, destacan las que resaltaban el carácter divino de las amadas. Todo un tópico de la poesía cancioneril que va a ser severamente perseguido en los versos de Juan de Mena (nota 5), Diego López de Haro (nota 8), Suárez (nota 10), el Comendador Román (nota 18), Diego de San Pedro (notas 19 y 20), Garcí Sánchez de Badajoz (nota 25), Tapia (nota 32) o Alonso de Cardona (nota 37). Junto a muchas otras, que ya hemos mencionado al hablar de los otros pasajes expurgados, constituyen la parte más sobresaliente de los pasajes castigados, por lo que queda claro que esta fue una de las cuestiones sobre las que más firmemente se insistió.

También es fácil saber qué edición manejaba el censor. Las más antiguas de que tiene noticia parecen ser las de 1514 y 1527,

<sup>61</sup> ID 0960 S 0915 (11CG-556). *Cancionero general*, t. 2, pp. 610-611.

<sup>62</sup> ID 0873 (11CG-130). *Cancionero general*, t. 2, pp. 43-52. Nótese, por otro lado, que en esta nota y en la anterior nos atenemos a los textos recogidos en las ediciones de 1557 y 1573, no a los que se habían suprimido en ediciones anteriores. El motivo es que, como decimos más adelante, fue sobre esas dos impresiones sobre las que se efectuó la expurgación.

pero no es sobre ellas sobre la que efectúa sus indicaciones. Curiosamente, en este caso no utilizó la que tenía más cercana en el tiempo, esto es, la de 1573, sino la anterior de 1557. La de 1573 sólo le interesó en cuanto le podía ser útil para añadir más leña a su censura; por eso en el párrafo preliminar indica que a esta impresión se le han suprimido las obras de burlas y que eso mismo hay que hacer con cualquier edición que se quiera enmendar<sup>63</sup>. Sin embargo, la indicación de folios y columnas, así como los errores en la foliación y en las cabeceras de las páginas que señala, coinciden exactamente con la impresión de 1557.

Es importante resaltar, sin embargo, el empeño que puso este censor en destacar que, aunque un ejemplar en concreto no coincidiera con la foliación que él ofrecía, tendría que ser igualmente censurado. Así, es comprensible que conservemos un ejemplar de la ya de por sí depurada impresión de 1540 (Biblioteca Nacional, Lisboa, Res. 115 A) y otro de la impresión de 1573 (Universiteitsbibliotheek, Utrecht, E.III. 250 rariora) sobre los que se han tachado todos o casi todos los pasajes considerados peligrosos por el *Índice* de 1624<sup>64</sup>. Y a estos dos ejemplares concretos habría que añadir, a buen seguro, otros que sólo las recogen en parte, sea porque el censor no lo consideró necesario, sea porque algunos de los volúmenes conservados actualmente sólo guardan un fragmento censurado, habiéndose completado el resto del volumen con un ejemplar (o varios ejemplares) sin censuras.

A pesar de todo lo dicho, parece que la prohibición no se tomó demasiado en serio. Como vemos, son varios los ejemplares del *Cancionero general* que presentan trazas de esas censuras, por lo que podemos suponer que, en algún momento de su existencia, anduvieron por tierras de Portugal y sufrieron los estragos de su Inquisición<sup>65</sup>. Sin embargo, no es menos cierto que

<sup>63</sup> De la edición de 1573 extrae, asimismo, la información que necesita para prohijar la *Cárcel de amor* a Diego de San Pedro (véase el Apéndice).

<sup>64</sup> Es utilísimo en este sentido el excelente estudio de JOAN MAHIQUES CLIMENT, "Expurgos al *Cancionero general*", *Annali dell'Università di Ferrara. Sezione Lettere*, 4 (2003), 161-196, quien ha elaborado un detallado censo de ejemplares censurados en bibliotecas europeas. De él tomo también la información siguiente sobre los abundantes ejemplares "reconstruidos" modernamente.

<sup>65</sup> Es seguro en el segundo caso, pues en la primera hoja de guarda se puede leer: "Exemplar com os cortes da censura Inquisitorial, que existen em quasi todos os exemplais. Muito rara" (*apud* JOAN MAHIQUES CLIMENT, "Expurgos al *Cancionero general*", p. 184).

un buen número de lectores portugueses aficionados a la poesía siguieron disfrutando de estas obras sin excesivas complicaciones. En 1639, quince años después de la publicación del *Índice*, Manuel de Faria e Sousa se complacía en atacar a Luis de Góngora con repetidas alusiones a Juan de Mena, Gómez Manrique, Garcí Sánchez de Badajoz, el Bachiller de la Torre, Diego López de Haro, Luis de Vivero y “otros que se ven en el *Cancionero general*”<sup>66</sup>. Se me objetará que, aunque portugués, este autor residió casi exclusivamente en Madrid desde 1619, por lo que no debió tener el menor problema para consultar libremente esta antología. Pero bastará con recordar la admiración con que en 1657, en un Portugal ya desligado de España, Francisco Manuel de Melo recordaba en su *Hospital das letras* la maestría de algunos poetas castellanos del siglo xv, como Juan de Mena, el Bachiller de la Torre, Jorge Manrique o Garcí Sánchez de Badajoz<sup>67</sup>. Está claro que la censura del *Cancionero general*, la implacable censura que se volcó sobre él y sobre toda la tradición poética que representaba, no pudo acabar con su lectura.

RAFAEL RAMOS  
Universitat de Girona

<sup>66</sup> MANUEL FARIA Y SOUSA, *Lusiadas de Luis de Camoens*, Juan Sánchez a costa de Pedro Coello, Madrid, 1639, canto 1, col. 136 y canto 3, col. 134. Algunos de esos ataques, sustentados en los malos usos de la poesía cancioneril, eran tan violentos que fueron recogidos por JUAN DE ESPINOSA MEDRANO, *Apologético en favor de D. Luis de Góngora*, Juan de Quintero y Zárate, Lima, 1664, p. 64.

<sup>67</sup> JEAN COLOMÉS, *Le dialogue “Hospital das letras” de D. Francisco Manuel de Melo*, Fundação Calouste Gulbenkian-Centro Cultural Português, Paris, 1970, pp. 27, 46-47 y 69.

## APÉNDICE

## LA FICCIÓN SENTIMENTAL, CENSURADA

El *Cancionero general* no fue el único texto de la literatura medieval castellana que padeció la severísima censura del *Índice* portugués de 1624. En la misma situación se encuentran otras obras que merecerían un atento estudio. Entre ellas, por méritos propios, destacan dos títulos de la ficción sentimental: la *Cuestión de amor* y la *Cárcel de amor*. Las recogemos aquí porque en buena medida vienen a completar nuestra visión. Por un lado, porque estos textos narrativos responden a los mismos usos literarios que se intentan exorcizar en el *Cancionero general*. Por otro, porque a las censuras que sufren las poesías de Diego de San Pedro o, sobre todo, Nicolás Núñez, ya mencionadas, habrá que sumar las que sufren sus obras narrativas. Por último, porque demuestran hasta qué punto podía llegar el celo de los censores, pues podremos comprobar que un texto aparentemente tan mal considerado por ellos como el *Cancionero general* se reveló importantísimo cuando lo juzgaron necesario para enjuiciar otras obras presumiblemente dignas de censura. He aquí, sin más dilación, el texto condenatorio<sup>1</sup>:

## QÜESTIÓN DE AMOR Y CÁRCEL DE AMOR

No livro intitulado *Qüestión de amor*, a que se ajunta *Cárcel de amor* sem nome de author (posto que do *Cancioneiro castelhano* impresso em Toledo anno 1526 [*sic*], fol. 158, consta que de hum *Cárcel de amor* foi author Diogo de S. Pedro), impresso em Anvers por Martim Nucio, anno 1598, na egloga que começa "O grave dolor, o mal sin medida", pouco antes de acabar pagin. 121, tiremse os dous ultimos versos, que começáo: "Bien sé que en servir etc."<sup>2</sup>.

Pouco depois de acabada a egloga, na carta de Flaminio a Vasquirán, quasi no meyo da pagin. 125, depois de "lo que te engaña" se risque ate "Si gozo" exclus<sup>3</sup>.

No titulo que diz *Lo que después de las visitaciones etc.*, quasi no meyo da pagina 139, depois de "Dígotte una cosa" se risque ate "Claro está" exclus<sup>4</sup>.

Na outra carta de Flaminio a Vasquirán, com a qual se acaba *Qüestión de amor*, se risquem as primeiras regras da pagina 221 ate "Verdad es" exclus<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> *Index auctorum damnatae memoriae*, pp. 945-946.

<sup>2</sup> "Bien sé que en servir a quien más merece / perdiendo la vida la gloria se gana" (cf. *Qüestión [sic] de amor*, ed. C. Perugini, Universidad, Salamanca, 1995, p. 119).

<sup>3</sup> "En especial en quererte hazer ygual en el martirio con Petrarca y Garcí Sánchez. Si supieses de quan lexos vas errado, maravillarte ýas por cierto; los tiros de su combate muy lexos hizieron los golpes de donde los tuyos dan. De vírgines y mártires ganaron ellos la palma, si bien lo miras, que no de confesores de sus vitorias como tú hazes" (cf. *Qüestión de amor*, p. 123).

<sup>4</sup> "Dígotte una cosa: que si tal perdiesses [la vida], el más de los bienaventurados te podrías llamar, pues si tu muerte sería venturosa tu vida no es gloriosa" (cf. *Qüestión de amor*, p. 131).

<sup>5</sup> "Dende aquí començara a sentir la gloria que allá espero, pues que acá siempre me falleció" (cf. *Qüestión de amor*, p. 176).

- Na edição mais antiga, em Paris no anno 1548, se acharaõ os quatro lugares que aqui se emendaõ, por sua orde: fol. 82, pag. 2, no principio; fol. 86, pag. 2, no principio; fol. 95, pag. 1, cinco regras antes do fim; fol. 149, pag. 1, depois do meyo.
- No seguinte tratado, *Cárcel de amor*, author Diogo de San Pedro ou qualquer outro, no título *Da Lariano veinte razones etc.*, no meyo da pag. 94, se risque des da primeira razam, que começa, "La primera es" ate "La décima es" exclus., que esta na pag. 97 depois do meyo<sup>6</sup>.
- Perto do fim do mesmo titulo, pag. 100, se risque "Por cierto, según las armas" ate o fim<sup>7</sup>.
- No seguinte título, *Prueba por exemplos etc.*, na terceira regra da pagin., se risque "Que era profetizado por el dios Apolo"<sup>8</sup>.
- No titulo que diz *Llanto de su madre a Lariano [sic]*, antes do meyo da pag. 107, depois de "Tornava en acuerdo" se risque ate "O lumbre etc." exclus<sup>9</sup>.
- No titulo *El author a Lariano [sic]*, na terceira regra da pagin. 117, depois de "Laureola" se risque ate "o si tan arrebatada" exclus<sup>10</sup>.
- Na edição atras nomeada do ano de 1548 se acharaõ os cinco lugares aqui riscados pella ordem seguinte: fol. 63, pag. 2, lin. 3; fol. 68, pagin. 1, lin. 5; fol. 69, pag. 2, lin. 4; fol. 72, pag. 1, no fim; fol. 79, pag. 1, lin. 3.
- Tambem a edição antiga, em Anvers, 1576, por Philippo Nucio se podera emendar por este expurgatorio, posto que não traz as folhas numeradas.

Tan detallada censura de la *Cárcel de amor* y su continuación, sin embargo, casi era superflua, pues en la segunda sección del *Índice* de 1624, la que detallaba los libros prohibidos expresamente y por completo en el reino de Portugal, ya se había recogido este relato. Y echando mano, además, de la misma controvertida autoridad:

<sup>6</sup> Las nueve primeras razones de Lariano se basan en los beneficios que reporta a los enamorados el servicio amoroso a las damas, aunque presentan un claro sesgo religioso, como las virtudes cardinales (justicia, templanza, prudencia, fortaleza) y teologales (fe, esperanza, caridad), a las que añaden el ser contemplativos y contritos (cf. DIEGO DE SAN PEDRO, *Cárcel de amor, con la continuación de Nicolás Núñez*, ed. C. Parrilla, Crítica, Barcelona, 1995, pp. 67-70).

<sup>7</sup> "Por cierto, segund las armas con que son combatidas [las mujeres], aunque las menos se defendiesen no era cosa de maravillar, y antes devrían ser las que no pueden defenderse alabadas por piadosas que retraídas por culpadas" (cf. *Cárcel de amor, con la continuación de Nicolás Núñez*, p. 72).

<sup>8</sup> *Cárcel de amor, con la continuación de Nicolás Núñez*, p. 74.

<sup>9</sup> "Hasta los animales me certificavan tu mal; saliendo un día de mi cámara víno-se un can para mí y dio tan grandes aullidos que assí me corté el cuerpo y la habla, que de aquel lugar no podía moverme; y con estas sospechas dava más crédito a mi sospecha que a tus mensajeros, y por satisfacerme acordé de venir a veerte, donde hallo cierta la fe que di a los agujeros" (cf. *Cárcel de amor, con la continuación de Nicolás Núñez*, p. 77).

<sup>10</sup> El fragmento pertenece, en realidad, a la continuación de Nicolás Núñez: "Trocarías la gloria celestial, si por dicha la tienes, por la temporal que por darte la muerte perdiste" (cf. *Cárcel de amor, con la continuación de Nicolás Núñez*, p. 88).

Diego de Sant Pedro. A sua obra *Cárcel de amor* que elle mesmo condena, como se ve no *Cancioneiro castelhano*, fol. 158, col. 2: "Aquella *Cárcel de amor* etc.", da impressã de Anvers, anno 1573<sup>11</sup>.

Unido a esta cuestión, las referencias cruzadas dentro del texto, no deja de ser sorprendente el celo que pusieron los compiladores en que quedara de manifiesto que estas obras necesitaban de un correctivo. Obsérvese, si no, cómo fueron desperdigando sus advertencias a lo largo de toda la obra, ora para prohibir estos títulos en su totalidad, ora parcialmente:

*Cárcel de amor*: vejase na letra "D", 2 class.: *Diego de San Pedro etc.*

*Qüestión de amor*: livro assi intitulado sem nome de author.

*Cárcel de amor*: vejase *Qüestión de amor*.

Diego de San Pedro: vejase *Qüestión de amor*, § *No seguinte tratado, etc.*<sup>12</sup>.

Sobre los pasajes expurgados en estos tres textos poco podemos añadir a lo que habíamos dicho anteriormente: se censuran los de contenido licencioso, como la aquiescencia general de las mujeres al cortejo amoroso, el uso irrespetuoso de los conceptos y la terminología propios de la religión (no ya expresiones como "gloria", utilizadía de forma harto ambigua, sino también de adjetivos aplicables expresamente a los santos como "mártires", "vírgenes" y "confesor"), las afirmaciones que se podrían considerar heréticas (como la confianza en profecías, agüeros y dioses paganos)... En estas obras, sin embargo, se insiste además en un motivo particular, el suicidio de los amantes, y la escandalosa afirmación de que un suicida pueda encontrarse en la Gloria. Con todo, no es sino una característica más de la literatura cortesana, idéntica a las que hemos visto en las páginas anteriores al hablar del *Cancionero general*.

<sup>11</sup> *Index auctorum damnatæ memoriæ*, p. 112. Esta fue, por lo visto, la primera vez que se vedó su lectura, pero la prohibición se repetiría en los índices de 1632, 1640, 1707, 1747, 1790... (véase ALFREDO VÍLCHEZ DÍAZ, *Autores y anónimos españoles en los índices inquisitoriales*, p. 49).

<sup>12</sup> *Index auctorum damnatæ memoriæ*, pp. 105, 171, 350 y 538.

