


**Silvia-Alexandra Ștefan**  
(coord.)



**CURIO**  **SIDAD**  
**Y CENSURA**  
**EN LA EDAD MODERNA**

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



**Silvia-Alexandra Ștefan**

(coord.)

**Simona Georgescu, Sorina-Dora Simion, Mihail Enăchescu**

(coeds.)

CURIOSIDAD Y CENSURA

EN LA EDAD MODERNA

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

**Silvia-Alexandra Ștefan**

(coord.)

**Simona Georgescu, Sorina-Dora Simion, Mihail Enăchescu**

(coeds.)



*AUREA CURIOSITAS*

# **CURIOSIDAD Y CENSURA EN LA EDAD MODERNA**



*editura universității din bucurești®*

**2020**



© *editura universității din bucurești*<sup>®</sup>

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

Telefon/Fax: (+4) 021.305.46.74

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

<http://librarie-unibuc.ro>

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

Tel. (004) 021.305.37.03

Redactor: Dan Alexandru

Copertă și tehnoredactare: *Meri Pogonariu*

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**

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

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

Mihail Enăchescu. - București : Editura Universității din București,

2020

Conține bibliografie

ISBN 978-606-16-1160-7

I. Ștefan, Silvia-Alexandra (coord.)

II. Georgescu, Simona (ed.)

III. Simion, Sorina Dora (ed.)

IV. Enăchescu, Mihail (ed.)

008

# ÍNDICE\*

<b>PRÓLOGO</b> , por Liviu Franga (Universidad de Bucarest) .....	9
---	---

## **PRIMERA PARTE.**

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

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

## **SEGUNDA PARTE.**

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

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

---

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

- II.3.** ¿Una producción transgresora en la dramaturgia femenina de los Siglos de Oro?, por María José RODRÍGUEZ-CAMPILLO y Antoni BROSA-RODRÍGUEZ (Universitat Rovira i Virgili, Tarragona) ..... 139
- II.4.** Apuntes sobre los alcances de la censura en la circulación de textos teatrales impresos en el Virreinato del Perú durante la segunda mitad del siglo XVI e inicios del XVII, por Laura PAZ RESCALA (Universidad Ca' Foscari de Venecia) ..... 165

### TERCERA PARTE.

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

- III.1.** Desnudo, sangre y dolor: el juicio del Santo Oficio al Señor de las Congojas de Tacoronte, por Antonio MARRERO ALBERTO (CONICYT Postdoctorado FONDECYT n° 3180174, Universidad Adolfo Ibáñez, Chile) ..... 183
- III.2.** El arte de la miniatura al servicio del decoro. Fe y Ortodoxia en la elección del programa iconográfico en los Códices Miniados hispanos del siglo XVI, por Jaime MORALEDA MORALEDA (Universidad de Castilla – La Mancha) ..... 211

### CUARTA PARTE.

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

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

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



## PRÓLOGO

En este primer volumen de la serie *Aurea Curiositas*, cuya vocación es erigirse en un punto de difusión de los resultados de los trabajos científicos internacionales de primer orden dedicados a la temprana modernidad hispánica, cuenta entre sus contribuyentes con eminentes especialistas en la materia provenientes de Europa y América, del espacio de los estudios hispánicos en general, así como de otros polos académicos internacionales.

Nos gustaría subrayar en primer lugar la originalidad del tema propuesto, un tema que rara vez suele ser objeto de debate en el marco de los diversos encuentros y comunicaciones relacionados con el campo de las ciencias humanas. Esto se debe, en nuestra opinión, al carácter eminentemente pluri e interdisciplinar que presenta tanto la temática del presente volumen en sí como, por consiguiente, las formas empleadas para aproximarse a ella.

De este modo, una realidad cultural con unos límites históricos bien determinados constituye el objeto sobre el que se centran, entrecruzándose, una serie de investigaciones de gran variedad, tanto desde el punto de vista ontológico como metodológico: en primer lugar, a un nivel más amplio y evidentemente más general, existe una aproximación *histórica y cultural*; a continuación, de forma complementaria y más específica, una aproximación *política e ideológica*, pero también una *artística*, otra *ético-religiosa y filosófica*, centrada en la evolución de las mentalidades o de las ideas.

El fecundo crisol de la Temprana Modernidad hispánica, cuyo núcleo cabe situar en la convergencia de los siglos XVI y XVII, en la confluencia del apogeo del Renacimiento y del Barroco, reúne de este modo —en un volumen que busca desentrañar las interferencias entre la

curiosidad por saber (*curiositas, amor o libido sciendi, desiderium studii*) y el bloqueo del saber (*censura, interdictio, prohibitio*)— a un grupo de destacados especialistas para quienes los estudios literarios y culturales, la teoría literaria y estética, la teoría de la traducción, la filosofía, la teología, las ciencias de la educación, la historia del arte, de las mentalidades y de las ideas se despliegan, según la especialidad de cada uno, como posibles vías de exploración de lo humano, de una humanidad, en suma, que dispone en la cultura hispánica de un modelo indiscutiblemente universal.

Si nos situamos en un enfoque más amplio —el de los estudios filológicos, culturales e históricos dedicados a la Antigüedad clásica, grecorromana, que es el ámbito de donde provengo—, el tema de las relaciones entre la curiosidad del saber y la prohibición del mismo también nos ofrece un amplio terreno para la investigación científica.

Por centrarnos únicamente en el ámbito literario de mi especialidad, concretamente el ámbito latino —que, como todos ustedes saben, es el campo donde tuvieron lugar las manifestaciones culturales más efervescentes de todo el Occidente posterior a la caída del Imperio Romano, bajo el signo de esa nueva creencia unificadora y universalizadora que fue el cristianismo en sus orígenes—, no debemos olvidar que, tras más de quinientos años de evolución literaria y cultural de expresión latina, un nuevo género literario hizo finalmente su aparición en el siglo I d.C., precisamente en un contexto en el que la sociedad imperial romana se encontraba en busca de su propia identidad interior y exterior, recurriendo para ello a varias formas de conocimiento.

La primera novela latina que se conserva, el *Satiricón*, que le debemos a la pluma del refinado esteta Gaius Petronius Niger, llamado *arbiter elegantiarum*, „árbitro de la elegancia”, coetáneo y víctima del príncipe Nerón, relata la historia, local y particular, de una secuencia del destino de tres o cuatro personajes protagonistas, cuyas edades abarcan desde la adolescencia hasta la vejez. Dichos personajes hacen gala de una más que evidente curiosidad por encontrar el sentido profundo y verdadero de la propia existencia, y en su búsqueda llena de peripecias —que no por casualidad los exégetas consideran un caso emblemático

de picaresca— se ven enfrentados a una serie interminable de obstáculos, tanto objetivos como subjetivos.

Aproximadamente tres cuartos de siglo más tarde, en ese mismo espacio abierto de la novela latina, hará su aparición una segunda obra maestra: *Asinus aureus* o *Metamorphoses* (*El Asno de oro* o *Las Metamorfosis*), cuyo autor fue Lucius Apuleius, rétor, filósofo, abogado y escritor de mediados y finales del siglo II d. C. La „historia” de la novela de Apuleyo, novela conservada íntegramente (a diferencia de la obra de Petronio, que presenta una serie incalculable de lagunas), está centrada en el destino de un único protagonista, el joven Lucio. Un destino, por otro lado, extrañamente unitario. En una proporción relativa del 80%, el personaje de Lucio aparece transformado en el asno Lucio, que, salvo el aspecto físico, conserva todas las características de un ser humano. Resulta que el desencadenante de dicha metamorfosis en apariencia inexplicable —el paso de la especie humana a la animal— es precisamente la irreprimible curiosidad del joven Lucio por conocer, por saber cómo es vivir como un animal. Debido a una confusión al elegir los recipientes que contienen las sustancias milagrosas, en lugar de lograr la tan deseada transformación en pájaro, Lucio termina en el cuerpo de un burro, con todas las consecuencias morfosomáticas y de todo tipo que ello conlleva. La novela es, en su práctica totalidad, el relato de la confrontación de Lucio con la sociedad imperial (a escala local, huelga decirlo), que sin saber que la piel del animal encierra un alma humana, impide al asno volver a convertirse en hombre.

Con estas breves consideraciones, que el interesantísimo tema del primer volumen de la serie *Aurea Curiositas* ha hecho brotar en la cabeza de un clasicista, cierro mi breve discurso introductorio. Sólo me queda desearles que su curiosidad y apetito científicos queden, al menos por ahora, satisfechos.

**Liviu FRANGA**

**Universidad de Bucarest**

(Traducido del rumano al castellano por Borja Mozo Martín)

**SEGUNDA PARTE**

*La censura ex machina.*

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

## II.1.

### LOPE DE VEGA ANTE LA CENSURA

ANTONIO SANCHEZ JIMENEZ

*Universidad de Neuchâtel*

Al elegir hablar de Lope ante la censura, esa preposición, deliberadamente ambigua, nos ofrece al menos dos posibilidades, según el grado de iniciativa que concedamos a los términos que enlaza. Por una parte, si le otorgamos a la censura el rol activo, esta aparece como una especie de tribunal ante el que comparece Lope. En ese caso, debemos estudiar qué obras del Fénix fueron censuradas en su época — pues hemos elegido una perspectiva histórica— y cómo esta censura afectó a su carrera. Por otra parte, podemos también concederle un papel activo al propio autor y entender que Lope ante la censura nos orienta a estudiar cómo actuó el Fénix frente a la censura y qué pensaba de ella. Estamos, pues, ante la siguiente disyuntiva: o fijarnos en los mecanismos de censura —en sus motivaciones, *modus operandi* y efectos— o en la actitud del autor frente a esos mecanismos y en sus reacciones a los mismos.

Desde el punto de vista de un lopista, más que de un experto en censura áurea, la segunda opción parece más viable, sobre todo si adoptamos un ángulo que permita responder al menos a una de las cuestiones que evocamos arriba, esto es, cómo la censura afectó la carrera de Lope. Para esclarecerla, vamos a fijarnos en primer lugar en los dos encontronazos más notables que tuvo el Fénix con la censura de

la época, encontronazos que además tienen la ventaja de representar la faceta laica y la eclesiástica de la censura, esto es, la censura del rey y la de la Inquisición. Nos referimos a los casos de *La Dragontea* y *El divino africano*, en los que Lope sufrió, en diverso grado, las consecuencias de la censura, y en los que se enfrentó a ella usando estrategias muy diferentes. En segundo lugar, lo que el propio Fénix concibió como un problema con la censura —la tardanza en obtener licencia para publicar la *Jerusalén conquistada*— nos permite asomarnos al otro lado del proceso, y examinar el papel de Lope en mecanismos censorios como la Inquisición y el oficio de censor de libros (Zamora Lucas, 1941). Pero antes de pasar a estas tres partes conviene recordar qué es lo que la crítica ha establecido acerca de la relación de Lope y la censura.

### **Estado de la cuestión**

Los estudios acerca de los mecanismos censorios en el Siglo de Oro han avanzado notablemente en los últimos años, merced a diversos proyectos de investigación liderados por María José Vega y Héctor Urzaiz, respectivamente. Este último se ha especializado en la censura teatral, produciendo diversos estudios dedicados a censuras de obras lopescas en particular<sup>1</sup>. Por su parte, los trabajos fomentados por los proyectos de Vega se han centrado más en examinar cómo los mecanismos de censura condicionaron las prácticas de lectura y escritura en la época<sup>2</sup>. Además, los lopistas se han fijado particularmente en dos casos en que la censura supuestamente afectó a Lope de Vega. El primero, indudable, es la prohibición que impulsó la Junta de Reformatión de Olivares para luchar contra la literatura de ficción, denegando sistemáticamente licencias para publicar novelas y comedias

---

<sup>1</sup> Véase, sobre la censura en general, su proyecto CLEMIT (<http://www.clemit.es/index.php>).

<sup>2</sup> Vega, Weiss y Esteve, 2010; Vega, 2012; Vega y Nakládová, 2012; Esteve, 2013; Fosalba y Vega, 2013.

en los reinos de Castilla entre 1625 y 1634. Esta decisión acabó con una de las fuentes de ingresos y prestigio a las que más tiempo había dedicado Lope desde que tomó las riendas del proceso de publicación de sus comedias, en 1617, con la *Parte IX*. Además, pudo influir incluso en decisiones literarias como la forma de *La Dorotea*, “acción en prosa” que tal vez el Fénix habría concebido como novela de no mediar la prohibición. El segundo caso, mucho más dudoso, es el de *El castigo sin venganza*, del que le contaba Lope al duque de Sessa que “se hizo en la corte solo un día, por causas que a vuestra merced le importan poco”<sup>3</sup>. Esta reticencia ha despertado la curiosidad de los especialistas, entre los que no pocos han especulado acerca de una posible intervención de la censura, que habría visto en la obra alguna alusión política a Felipe IV u Olivares. Sin embargo, no tenemos suficientes datos para pronunciarnos al respecto, pues esas “causas” bien podrían haber sido estéticas (el cambio de gusto del público) o prácticas (la mala actuación de alguno de los actores). Por consiguiente, conviene más bien centrarse en los dos casos arriba citados, en los que tenemos pruebas fehacientes de que Lope se tuvo que enfrentar a la censura.

### **El caso de *La Dragontea***

Aunque no creemos que existan estadísticas al respecto, se diría que uno de los documentos más reproducidos de los fondos que guarda el Archivo General de Indias acerca de la América de finales del siglo XVI es la carta que Antonio de Herrera, Cronista Mayor de Indias, le envió a Felipe III a comienzos de 1599. El documento, en efecto, parece merecer esta atención, pues tuvo consecuencias gravísimas para la censura de un poema de Lope, por una parte, y de toda obra relacionada con la historia americana, por otra. La carta es la siguiente:

---

<sup>3</sup> Vega Carpio, *El castigo sin venganza*, p. 261.

Muy Poderoso Señor:

Antonio de Herrera, digo que Lope de Vega compuso un libro llamado *La Dragontea* en que se contiene lo sucedido a Francisco Draque cuando fue resistido en Tierra Firme siendo Capitán General don Alonso de Sotomayor, a donde cuenta aquel suceso muy contrario a la verdad, con manifiesto agravio de las personas que allí sirvieron. Y porque aquí no se le quiso dar licencia de imprimille, se fue a Valencia, adonde le ha impreso, y ahora pide licencia de nuevo para ello. A Vuestra Alteza suplica mande que este libro se vea y, conferido con las relaciones que Vuestra Alteza tuvo del caso, se vea si dice verdad y, visto, se provea lo que fuere de justicia.

Antonio de Herrera<sup>4</sup>.

Felipe III tomó en serio la denuncia, pues la carta trae una anotación suya que manda: “Cómprese este libro y llévele Antonio de Herrera al señor Molina de Medrano para que le vea. A 15 de hebrero de 1599”.

Hemos explicado el contexto de esta disputa en publicaciones anteriores<sup>5</sup>, pero conviene repasarlo brevemente con el fin de comprender el papel que Lope desempeñó en el caso, y para ello debemos primero presentar a los personajes que lo protagonizan. Sir Francis Drake no necesita presentación, ni debemos recordar que este corsario inglés murió de disentería en enero de 1596 ante las costas de Portobelo, en Panamá, culminando así una desastrosa expedición a Canarias, Puerto Rico y el Istmo con la que había querido reeditar sus éxitos de los años 80, cuando consiguió interceptar el tren de mulas que traía la plata del Perú a la feria de Portobelo, saquear Santo Domingo,

---

<sup>4</sup> AGI, Indiferente General 1418. La carta fue publicada por primera vez por Francisco Rodríguez Marín (1918: 461), quien volvió a copiarla en 1923 (Rodríguez Marín, 1923: 69). También la mencionan Juan Antonio Tamayo (1943: xlix y 1946: 111) y Rafael Balbín (1945), María Goyri (1953: 148-49) y Antonio Palau Dulcet (1973: 506), así como Ismael García S. (1981: 598). Nosotros la hemos impreso y comentado en 2007a (75-76) y 2008 (569-570).

<sup>5</sup> Sánchez Jiménez, 2007a y 2008.

tomar Cartagena de Indias y arrasar San Agustín de la Florida. Las relaciones oficiales de la Monarquía Católica le adjudicaron el mérito de su derrota al segundo personaje que vamos a presentar, el caballero trujillano don Alonso de Sotomayor, a la sazón presidente de la Audiencia de Panamá. Sotomayor había participado en las guerras de Chile, reino del que había sido gobernador. Tras afrontar con éxito su juicio de residencia, el virrey de Perú le otorgó la presidencia de Panamá, a la que acababa de llegar cuando tuvo que enfrentarse a la amenaza de Drake. Tras la victoria española llovió sobre el Consejo de Indias el acostumbrado chaparrón de memoriales y relaciones, escritos por diversos potentados, funcionarios y particulares del reino de Panamá, todos más o menos dependientes de la Audiencia que presidía Sotomayor y todos unánimes en concederle el mérito de la victoria<sup>6</sup>. Sin embargo, nuestro tercer personaje se lo disputaba. Se trata del caballero sevillano Diego Suárez de Amaya, entonces presidente de la pequeña ciudad panameña de Nombre de Dios, una de las atacadas por los corsarios. Suárez de Amaya era un hombre ambicioso e inquieto que llevaba años escribiendo a Felipe II para pedirle un puesto de mayor importancia en el reino de Panamá<sup>7</sup>. Además, contaba con la ventaja de tener en la corte a su suegro, Juan Jáquez de la Billota, a quien le describía a Felipe II como “criado muy antiguo de Vuestra Majestad”. Suárez de Amaya y Jáquez de la Billota debieron de ponerse en acción nada más ser rechazado Drake, entregando en Madrid un memorial con

---

<sup>6</sup> Estos documentos se pueden consultar en el Archivo General de Indias (Contratación 5170, lib. X, fol. 31; Indiferente General 2988; Panamá 1, N.89, 25/7/1596; Panamá 14, R.12, N.70; Panamá 30, N.31, 8/6/1596; Panamá 44, N.20, 18/1/1596; Panamá 44, N.21, 18/1/1596; Panamá 44, N.22, 22/1/1596; Panamá 44, N.25, 23/1/1596; Panamá 44, N.32, 18/5/1596; Panamá 44, N.34, 24/5/1596; Panamá 44, N.36, 25.5/1596; Panamá 44, N.57; Patronato 265, R.58). También se encuentran opiniones semejantes en algunas fuentes impresas (Herrera, *Tercera parte*, pp. 586-587; Mariño de Lobera, *Crónica del Reino de Chile*, pp. 553-554; *Relación de las prevenciones*).

<sup>7</sup> Los documentos relevantes se guardan en el Archivo General de Indias (Panamá 43, N.56, 15/9/1592; Panamá 43, N.57, 3/1/1593; Panamá 43, N.58, 3/2/1593; Panamá 43, N.63, 1/7/1593; Panamá 44, N.16, 18/10/1595).

las “informaciones pública y secreta” de Suárez de Amaya. Contenía cartas de recomendación a su favor “de los cabildos eclesiástico y seglar de Panamá, y cartas del cabildo de Nombre de Dios, y otra de los vecinos más honrados de aquella ciudad, y otra del marqués de Cañete, virrey del Perú” contando los hechos, y explicando “haber sido yo el que alcanzó aquella gran victoria”, y no Sotomayor, de cuyos documentos se podrá constatar “cómo no vio al enemigo de sus ojos”<sup>8</sup>. Cuando Sotomayor se enteró de estas gestiones, envió a Madrid cargado de papeles a nuestro cuarto personaje, su secretario Francisco Caro de Torres, que logró escapar “de muchos navíos cosarios que le siguieron”<sup>9</sup> y cruzar el Atlántico hasta llegar a la Corte antes de 45 días. Allí encontró a Felipe II gravemente enfermo, pero logró entregarle los informes a su secretario, Cristóbal de Moura. Unos días después consiguió audiencia real y pudo contarle el suceso al monarca, la infanta Isabel Clara Eugenia y otras personalidades del gobierno filipino<sup>10</sup>. El resultado de la visita fue que Sotomayor recibió la recompensa que solicitaba —su confirmación como presidente de la Audiencia y gobernador del reino de Panamá<sup>11</sup>—, mientras que Suárez de Amaya recibió el 15 de junio de 1598 un premio de consolación, el cargo de gobernador y capitán general de la Nueva Andalucía y Cumaná (Venezuela). Esta posición no le debió de dejar satisfecho, por lo apartado del lugar y por el clima, tan similar al de Nombre de Dios, que según Suárez de Amaya había destruido su salud<sup>12</sup>.

El quinto personaje en danza es, por supuesto, Lope de Vega, quien entró en la polémica por encargo y con el segundo de sus libros, *La Dragontea* (1598). Tras el cierre de los corrales de noviembre de 1597 el Fénix se lanzó de lleno a sus proyectos en prosa o verso no

---

<sup>8</sup> De nuevo, citamos de cartas de Suárez de Amaya que se encuentran en el Archivo General de Indias (Santo Domingo 187, R.3, N.6, 2/1/1601; 15/6/1601).

<sup>9</sup> Caro de Torres, *Relación*, fol. 79r.

<sup>10</sup> Caro de Torres, *Relación*, fol. 79r.

<sup>11</sup> El nombramiento se conserva en el Archivo General de Indias (Contratación 5792, L2, ff. 227-228v, 11/8/1596).

<sup>12</sup> Sánchez Jiménez, 2013.

dramático. Debió de comenzar a redactar la *Arcadia* (1598) ya durante el destierro en Alba de Tormes (1592-1595) y para octubre de 1598 había terminado una versión de *La hermosa de Angélica*. Además, en 1596 comenzó a trabajar en el *Isidro*, proyecto que debió de interrumpir en 1597 para dedicarse a *La Dragontea* y que solo llegó a imprimir en 1599<sup>13</sup>. *La Dragontea* narra la derrota de Drake tomando partido por Suárez de Amaya y usando documentos que este o sus adeptos le proporcionaron, como he mostrado en otro lugar<sup>14</sup>. Lo más probable es que Lope adoptara este proyecto por encargo: ya los cantos II y III de *La Dragontea* incluían una enorme digresión acerca de la victoria de don García Hurtado de Mendoza, marqués del Cañete, sobre Richard Hawkins en el mar del Sur en 1594, y la crítica sospecha que don García le encargó a Lope no solo el *Arauco domado* (c. 1599), sino estos cantos de *La Dragontea*<sup>15</sup>. Es más, don García, que estaba enemistado con Sotomayor desde sus tiempos en el reino de Chile<sup>16</sup>, debió de pedirle a Lope que en el resto de la obra tomara partido en la contienda a favor de Suárez de Amaya y contra Sotomayor, a quien el Fénix recrimina en *La Dragontea* por haber dejado escapar al enemigo derrotado<sup>17</sup>. La versión lopesca contradecía claramente la que ofrece Antonio de Herrera en la *Historia general del mundo*, libro que en su *Tercera parte* le concede el mérito de la victoria a Sotomayor, no a Suárez de Amaya.

Con esto podemos regresar a la carta de Herrera y a sus consecuencias. Como recordamos, el cronista real denunciaba que Lope había pedido licencia para imprimir *La Dragontea* en el reino de Castilla, pero que cuando se le denegó la imprimió en Valencia, donde, en efecto, salió el libro en 1598, en casa de Pedro Patricio Mey. En enero 1599, Herrera pedía que se le denegara la licencia para volver a imprimirlo, a lo que el Consejo respondió el 13 de marzo del mismo año con una consulta en cuyo sobrescrito se lee: “Sobre que conviene se

<sup>13</sup> Sánchez Jiménez, 2018, pp. 110-111.

<sup>14</sup> Sánchez Jiménez, 2007b.

<sup>15</sup> Dixon, 2013, pp. 131-155.

<sup>16</sup> Sánchez Jiménez, 2007a, p. 70.

<sup>17</sup> Vega Carpio, *La Dragontea*, vv. 5166-5168.

recoja un libro intitulado *Dragontea* y se mande que no se dé licencia para imprimir ninguno que trate de Indias sin que primero se vea en el Consejo de ellas”, y que reza así:

Señor:

De mucha importancia es que las historias que se hacen vayan arrimadas a la verdad y puntualidad, porque de no ser así han resultado y pueden resultar inconvenientes, trocándose unas cosas por otras y atribuyéndose los hechos y servicios señalados de unas personas a otras. En lo cual suelen algunos fundar las pretensiones de que se les gratifiquen sus servicios o de sus pasados y poner pleitos y demandas, y haberlos asimismo entre partes. Y la principal causa que debió de mover para criarse el oficio de Coronista Mayor de las Indias que reside en esta corte debió de ser para que, escribiendo la historia de ellas, fuese con mucha puntualidad, conforme a los papeles y relaciones ciertas que se han recogido y tuviesen de las Indias. Y así conviene que para evitar los inconvenientes referidos y relaciones en contra, tal como se ha visto, que Vuestra Majestad ordene al Consejo de Castilla que no dé licencia para que se pueda impremir ningún libro en que se trate de cosas de Indias sin que primero se vea en el Consejo de ellas, donde es fuerza que se ha de tener más particular y puntual relación que en otro tribunal.

Y asimesmo conviene que Vuestra Majestad mande al Consejo de Castilla que dé provisión para que recoja un libro impreso en Valencia intitulado *Dragontea* cuyo autor es Lope de Vega, que contiene muchas cosas de Indias contra la relación cierta que se tiene de ellas y en perjuicio de muchos que han servido bien, como se ha visto por el mesmo libro, habiendo advertido de ello Antonio de Herrera, Coronista Mayor de las Indias.

En Madrid, a trece de marzo, 1599<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> AGI, Indiferente 745, R. 6, N. 227. Este documento fue descubierto y publicado por José Torre Revello (1940, p. lxxv) y, unos años más tarde, por

El sobrescrito de la consulta trae la decisión final de Felipe III: “Yo ordenaré esto al Consejo, y al vicescanciller que recoja los que hubiere en este reino”<sup>19</sup>.

Sin embargo, lo cierto es que, en lo relativo a Lope, la sentencia quedó en papel mojado. Para empezar, el número de ejemplares de la edición de 1598 que se conservan en diversas bibliotecas europeas no sugiere que el Consejo de Castilla mandara recoger el libro. Y tampoco parece que el Consejo tratara de impedir que llegara a América, lo que ocurrió en 1601, cuando cien ejemplares de la obra cruzaron el Atlántico<sup>20</sup>. Es más, Lope no dudó en volver a publicar *La Dragontea* en el mismísimo reino de Castilla. La incluyó camuflada como “Tercera parte de las Rimas” en el enorme volumen que apareció en Madrid, en casa de Pedro Madrigal, en 1602, y que contenía *La hermosura de Angélica*, los doscientos sonetos y *La Dragontea*. Fue un acto de atrevimiento que denunció el arriba mencionado Caro de Torres, quien en su *Relación* de 1620 hablaba de “un libro que intituló *La Dragontea*, que anda entre sus obras”<sup>21</sup>. El dicho libro volvería a salir en Madrid, en casa de Juan de la Cuesta, en 1605.

Por consiguiente, la denuncia de Antonio de Herrera tuvo consecuencias decisivas para la historia de la censura de obras de tema americano. La Hacienda real no podía permitirse abrir la puerta al mar de “pleitos y demandas” que podía provocar la existencia de versiones diferentes de los servicios prestados a Su Majestad en ultramar, por lo que el rey decidió controlar más de cerca esos textos. Sin embargo, en lo relativo a Lope la decisión fue, como hemos avanzado, absolutamente inefectiva. Ya Tamayo avanzaba la idea de que “no debieron de faltarle a Lope valedores cuando su obra, no solo no dejó de circular, sino que fue reimpressa tres años más tarde”<sup>22</sup>. Como se puede sospechar, esos

---

Tamayo (1943: xlix-li; 1946, p. 112). Posteriormente lo vuelven a mencionar Palau Dulcet (1973, p. 506) y García, que lo transcribe (1981, p. 598).

<sup>19</sup> AGI, Indiferente 745, R. 6, N. 227.

<sup>20</sup> Leonard, 1938, p. 282.

<sup>21</sup> Caro de Torres, *Relación*, s. p.

<sup>22</sup> Tamayo, 1943, p. xlix.

valedores fueron los miembros de la familia Castro, a la que pertenecía el mencionado marqués de Cañete. Recordemos que si Lope publicó *La Dragontea* en Valencia fue porque había ido a esa ciudad a las bodas de Felipe III y Margarita de Austria como secretario del marqués de Sarria, don Pedro Fernández de Castro, y que allí se había movido en el entorno real, de la mano de los Castro. Este grupo, bien situado en el nuevo gobierno de Lerma y emparentado con el propio valido, debió de proteger a Lope de las consecuencias de haber cumplido con *La Dragontea* un encargo que le habían hecho ellos mismos. Es decir, este primer caso muestra cómo el Fénix supo esquivar los efectos de la censura gracias a una poderosa red clientelar en la que se había integrado nada más morir el viejo rey. Sin embargo, a la larga estas conexiones no le proporcionarían al poeta las prebendas que buscaba, entre las que destacaba sobre todo el cargo que ostentaba Antonio de Herrera, el de cronista real.

### **El caso de *El divino africano***

Tan célebre como el caso de *La Dragontea* es el del encontronazo que tuvo Lope con la Inquisición en 1608, con motivo de la censura de una comedia sobre san Agustín. Américo Castro publicó en 1922 la carta de Lope solicitando, en octubre de 1608, que el Consejo de la Suprema (su alteza) le devolviera el manuscrito que se le había confiscado y que él se ofrecía a rehacer:

Lope de Vega Carpio, familiar del Santo Oficio de la Inquisición, digo que de haber vuestra alteza mandado recoger una comedia que yo escribí de la conversión de san Agustín, por haber tenido algunos argumentos indecentes para representarse en parte pública, me ha resultado grande nota en mi honor y reputación, hablando en mí diversas personas con diversos juicios, por lo cual suplico humildemente a vuestra alteza que con su acostumbrada benignidad se sirva de que, tildando y borrando todo lo que pareciere convenir que sea quitado y borrado, se me vuelva la comedia para que yo la vuelva a

escribir y poner en el modo que es bien que esté para poderse representar, que luego la volveré a vuestra alteza para que en ella se haga la censura y calificación que antes, que de esta suerte se entenderá claramente la verdad y yo quedaré restituído en mi honor y buena opinión<sup>23</sup>.

Su petición fue denegada el 21 de ese mes de octubre con un “no ha lugar” que ha hecho que los críticos especulen acerca de la comedia en cuestión y de las razones para la censura. Castro relaciona cautelosamente esta pieza con una que imprime Lope en la *Parte XVIII* (1623), *El divino africano*, dudando si es el mismo texto o si el Fénix lo reescribió, y, en este caso, si mantiene o no alguno de los lugares censurados. Por su parte, considerando la cuestión de la fecha de *El divino africano* Morley y Bruerton<sup>24</sup> se plantean la relación entre los dos textos, concluyendo cautelosamente que el de la *Parte XVIII* debe de ser una profunda reescritura del manuscrito censurado. Esta hipótesis se apoya, en primer lugar, en la citada carta de Lope, pues de ella se deduce que el manuscrito tenía varios problemas de importancia. En segundo lugar, se apoya en el estudio de la polimetría de *El divino africano*, que sugiere un proceso de refundición, pues algunos datos apuntan a una escritura en torno a 1610-1612 y otros a una etapa anterior a 1607. Por último, en su edición de *El divino africano* para la *Parte XVIII*, José Aragüés<sup>25</sup> postula que el Ms. 14970 de la BNE, trasladado por dos copistas por orden de Diego Martínez de Mora, podría conservar una redacción primitiva de la pieza, tal vez la censurada por la Inquisición. Su razonamiento se basa en las notables variantes (la adición de unos doscientos versos) que esta obra, titulada *Comedia de san Agustín*, aporta con respecto a *El divino africano*. Aragüés apunta concretamente a unos debates teológicos aparentemente inofensivos, aunque farragosos y teatralmente ineficaces, que desaparecen en la versión impresa, y que quizás llamaron la atención del Santo

---

<sup>23</sup> Castro, 1922, p. 311.

<sup>24</sup> Morley y Bruerton, 1968, pp. 312-313.

<sup>25</sup> Aragüés, 2019.

Oficio. Sin embargo, Aragüés admite que esta teoría debe entenderse como una simple hipótesis, pues no tenemos suficientes datos para asegurar qué le pudo molestar a la Inquisición, o tan siquiera si la *Comedia de san Agustín* corresponde a la redacción original, y no a un estadio intermedio, posterior a la eliminación de la materia censurada.

En cualquier caso, lo cierto es que este texto nos presenta a un Lope con una actitud muy diferente a la de comienzos de siglo, cuando no acataba las decisiones de la censura civil y se sabía apoyado por magnates en altas posiciones en el gobierno del reino. También en 1608 contaba el Fénix con alguien a quien podía considerar un valedor, pues el Inquisidor general era nada menos que don Bernardo de Sandoval y Rojas, tío de Lerma y protector ocasional de Lope y otros ingenios<sup>26</sup>. Sin embargo, es evidente que en esta ocasión el Fénix se siente mucho más vulnerable, y se ofrece a plegarse a cualquier exigencia de la Suprema, con tal de recuperar su manuscrito y eliminar la “grande nota en mi honor y reputación” que suponía aquella censura.

### **El caso de la *Jerusalén*: Lope de Vega, censor de libros**

Resulta notable que en la carta a la Suprema anteriormente citada Lope se presentara como familiar del Santo Oficio, cargo que comienza a ostentar precisamente desde agosto de 1608<sup>27</sup>. Este dato nos muestra una estrategia del Fénix con respecto a la censura de la que nos vamos a ocupar en el resto de este trabajo. Consistía no en oponerse a sus decisiones, sino en unirse a ella. El factor detonante para este cambio de estrategia pudo ser la licencia de la *Jerusalén conquistada*, libro ambiciosísimo en el que Lope llevaba trabajando desde comienzos de siglo, pero que solo salió publicado en 1609. Tal vez no sea casual que la primera carta del madrileño a su futuro mecenas, el duque de Sessa, sea una del 3 de septiembre de 1605 en la que le anuncia que ha

---

<sup>26</sup> Gómez Canseco, 2017.

<sup>27</sup> Sánchez Jiménez, 2018: 186.

enviado el libro a Valladolid “para que el Consejo me diese licencia”<sup>28</sup>. Lope llevaba desde 1600 sin servir a ningún señor, por lo que este acercamiento a Sessa, pariente del duque de Lerma, podría buscar, entre otras cosas, un protector para agilizar los trámites censorios. Desde luego, Lope no vaciló en usar a sus protectores para influir en la censura en otras ocasiones. Así, en una carta a un personaje desconocido del 1 de mayo de 1610 le pide que actúe para conseguir una licencia para representar una comedia suya:

Aquí me dicen que Mola y otras personas, por afición de Sánchez, han hecho con Gracián no dé licencia a una comedia mía que estudia Riquelme. Si vuestra merced les viere, le suplico, sin dar a entender que yo lo solicito, haga los oficios [que] yo hiciera en cualquiera cosa de su gusto y servicio<sup>29</sup>.

Y luego, el 23 de noviembre de 1611, le escribe a Sessa sobre otra obra, tal vez los *Pastores de Belén*, indicándole que “no tengo que advertir más de que el lunes se comienza a estampar, y me cuesta algunos pasos la licencia y otros requisitos”<sup>30</sup>, lo que va seguido de una serie de insinuaciones mediante las que solicita la intercesión del magnate. En cualquier caso, con Sessa o sin él, la licencia para la *Jerusalén* tardó. La obra no contenía ningún problema doctrinal o moral, pero Jaime Moll<sup>31</sup> ha descubierto una suspensión de licencias entre el 14 de abril de 1605 y el 17 de marzo de 1608, que según Luis Iglesias Feijoo<sup>32</sup> pudo deberse a la alarma de las autoridades ante la explosión de libros de entretenimiento de comienzos de siglo. Este paréntesis afectó precisamente a la *Jerusalén*, que solo salió de las prensas en 1609.

También resulta tentador relacionar estos problemas de Lope con la censura con su ingreso en los familiares de la Inquisición y el

---

<sup>28</sup> Vega Carpio, *Epistolario*, vol. III, p. 6.

<sup>29</sup> Vega Carpio, *Epistolario*, vol. III, p. 20.

<sup>30</sup> Vega Carpio, *Epistolario*, vol. III, p. 78.

<sup>31</sup> Moll, 1995, p. 217.

<sup>32</sup> Iglesias Feijoo, 2014, p. 144; 2016, p. 68.

comienzo de su labor como censor de libros, que data del 6 de abril de 1612. Esta actividad ha sido estudiada por Florentino Zamora Lucas<sup>33</sup>, quien recoge las censuras libros que redactó entre 1612 y 1635. Son las siguientes:

1. Suárez de Figueroa, Cristóbal, *España defendida*, 6/4/1612
2. Bonilla, Alonso de, *Nuevo jardín de flores divinas*, 6/11/1616
3. Valladares de Valdelomar, Juan, *Caballero venturoso*, 28/4/1617
4. López de Zárate, Francisco, *Varias poesías*, 29/11/1618
5. Segura, Bartolomé, *Amazona cristiana. Vida de la beata madre Teresa de Jesús*, 1619
6. Tamayo de Vargas, Tomás, *Garcilaso de la Vega de Tomás Tamayo de Vargas*, 12/8/1619
7. Vera y Mendoza, Fernando de la, *Panegírico por la poesía*, 1620
8. Manuel, Diego, *Justa poética que hizo al Santísimo Sacramento en la villa de Cifuentes*, 2/9/1621
9. Murcia de la Llana, Francisco, *Canciones lúgubres y tristes a la muerte de don Cristóbal de Oñate*, 28/4/1622
10. Paredes, Antonio de, *Rimas*, 7/7/1622
11. León Tapia, Frutos, *Poema castellano que contiene la vida del bienaventurado san Frutos*, 31/7/1622
12. Francia y Acosta, Francisco Antonio, *El peñasco de las lágrimas*, 1623
13. Ibarra, Juan Antonio de, *Encomio de los ingenios sevillanos*, 15/8/1623
14. Castillo Solórzano, Alonso de, *Donaires del Parnaso*, 18/11/1623
15. Bonilla, Alonso de, *Nombres y atributos de la impecable Virgen María*, 1624
16. Reyes, Matías de los, *El curial del Parnaso*, 30/1/1624
17. Pérez de Montalbán, Juan, *Sucesos y prodigios de amor*, 8/3/1624
18. Francia y Acosta, Francisco de, *Jardín de Apolo*, 26/7/1624

---

<sup>33</sup> Zamora Lucas, 1941.

19. Nieva Calvo, Sebastián, *La mejor mujer, madre y virgen*, 18/8/1624
20. Pérez de Montalbán, Juan, *Orfeo en lengua castellana*, 21/8/1624
21. Castillo Solórzano, Alonso de, *Donaires del Parnaso*, 25/9/1624
22. Salcedo Coronel, García de, *Ariadna*, 5/11/1624
23. Contreras, Francisco de, *Nave trágica de la India de Portugal*, 12/11/1624
24. Ledesma, Alonso de, *Epigramas y jeroglíficos*, 14/12/1624
25. Ferreira y Sampayo, Cristóbal, *Vida y hechos del príncipe perfecto don Juan, rey de Portugal, segundo de este nombre*, 12/1/1626
26. Balvas Barona, Antonio, *El poeta castellano*, 26/2/1626
27. Díaz Callecerrada, Marcelo, *Endimión*, 12/6/1627
28. Homero, *Traducción de los veinticuatro libros de la Ilíada*, 7/11/1628
29. Colodrero de Villalobos, Miguel, *Varias rimas*, 3/4/1629
30. Páez de Valenzuela y Castillejo, Juan, *Nuevo estilo y formulario de escribir castas misivas y responder a ellas*, 13/8/1629
31. León Pinelo, Antonio de, *Epítome de la Biblioteca Oriental y Occidental, Náutica y Geográfica*, 16/8/1629
32. Polo de Medina, Salvador, *El buen humor de las musas*, 2/10/1630
33. Fernández de Ribera, Rodrigo, *Mesón del mundo*, 1631
34. Pellicer de Salas y Tovar, José, *Anfiteatro de Felipe el Grande*, 1631
35. Castro de Anaya, Pedro de, *Auroras de Diana*, 26/9/1631
36. Carrillo Cerón, Ginés, *Novelas de varios sucesos*, 21/12/1632
37. Tassis Peralta, Juan de, *Obras*, 12/5/1634
38. Leonardo Argensola, Lupercio y Bartolomé, *Rimas*, 10/7/1634
39. Téllez, fray Gabriel, *Cuarta parte de comedias*, 10/3/1635

Llama aquí la atención, en primer lugar, la concentración cronológica de la mayoría de estas aprobaciones en los años veinte. Destacan 1622 (3), 1623 (3) y, sobre todo, 1624 (10), periodo que corresponde con uno de los más virulentos de la polémica gongorina. Además, también resulta interesante comprobar cómo algunos de estos

autores cuyos libros aprobó Lope trabajaban en el proceso de producción de libros, como el padre de Murcia de la Llana. Sin embargo, lo que nos parece más relevante para el propósito de nuestro estudio es la evidente relación de algunos de estos nombres con la carrera del propio Lope. Así, la *España defendida* de Suárez de Figueroa se hace eco de las aspiraciones patrióticas de la *Jerusalén conquistada*<sup>34</sup> y otros autores de la lista pertenecen al círculo de Lope. Es el caso de Tamayo de Vargas, el conde de la Roca, el propio Tirso o, sobre todo, Pérez de Montalbán, hijo del librero Alonso Pérez y dilectísimo discípulo de Lope. De hecho, suyo es el libro que más llama la atención de los de la lista, el *Orfeo en lengua castellana*, sátira contra el *Orfeo* de Juan Jáuregui que escribió el propio Lope, disfrazando su ataque bajo el nombre de su acólito<sup>35</sup>. Además, podemos destacar de las aprobaciones del Fénix una que no recoge Zamora Lucas, pero que se revela muy interesante: la del *Teatro de los dioses de la gentilidad* de Baltasar de Vitoria, que hasta ahora no ha llamado la atención de los estudiosos.

#### Aprobación

Muy poderoso señor:

Por comisión y mandado de vuestra alteza vi el *Teatro de los dioses de la gentilidad*, autor el padre fray Baltasar de Victoria, predicador del convento de San Francisco de Salamanca, en cuya historia mitológica no hallo cosa que repugne a nuestra fe ni a las buenas costumbres, antes bien una lección importantísima a la inteligencia de muchos libros cuya moralidad envolvió la antigua filosofía en tantas fábulas para exornación y hermosura de la poesía, pintura y astrología, en cuyo ornamento los teólogos de la gentilidad, desde Mercurio Trismegisto hasta el divino Platón, hallaron por símbolos y hieroglíficos la explicación de la naturaleza de las cosas, como consta del *Pimandro* y del *Timeo*, que los egipcios por cosas sagradas tanto escondieron del vulgo. Muestra el autor en este libro suma lección y

---

<sup>34</sup> Sánchez Jiménez, 2016, pp. 303-315.

<sup>35</sup> Pedraza Jiménez, 1991, pp. xv-xxiv.

erudición, y faltaba verdaderamente en nuestra lengua, como le tienen las de Italia y Francia por varios autores, por que merece que vuestra alteza, siendo servido, le dé la licencia que pide. Y este es mi parecer, en Madrid, a dos de septiembre de mil y seiscientos y diecinueve años.

Lope de Vega Carpio<sup>36</sup>.

El libro de Vitoria es una mitografía que utiliza versos de Lope para ilustrar diversas cuestiones mitológicas. Así, por ejemplo, los tres imposibles de la Antigüedad se explican con el soneto 74 de las *Rimas*, los pronósticos del águila con unos versos de la *Arcadia*, la liberación de Andrómeda con el soneto 36 de las *Rimas*, el epíteto “oráculo confuso” que se dedica al de Temis con unos versos de la *Arcadia*, la fundación de Roma con un epitafio de las *Rimas*, las siete maravillas de la Antigüedad con el soneto 6 de las mismas *Rimas*, la hermosura de Venus desnuda con el soneto 139, la preciosa perla que destruyó Cleopatra con el soneto 3, la estatua de Pigmalión con el 121, las lágrimas de Mirra con la égloga “Albanio”, de nuevo de las *Rimas*, el tópico de los *adynata* con el soneto 99 de las *Rimas* y la historia de Píramo y Tisbe con el número 80<sup>37</sup>. Evidentemente, a Lope le favorecía aprobar un libro que tanto y tan elogiosamente le citaba, copiando doce poemas y trozos de poemas suyos de la *Arcadia* y las *Rimas*.

Por tanto, al estudiar el posicionamiento de Lope junto a los censores tenemos la impresión de que el Fénix se acercó a la censura y a la Inquisición por motivos fundamentalmente profesionales. Comenzó a aproximarse a ellos al notar los problemas para obtener licencias para publicar sus obras, particularmente la *Jerusalén*, y luego no dudó en utilizar la influencia de sus protectores y amigos, o el mismo oficio de censor, para favorecer sus intereses literarios. Aparte del caso del *Orfeo en lengua castellana*, en que concedió su aprobación a un fraude que él

---

<sup>36</sup> Vitoria, *Primera parte*, s. f. La *Segunda parte* del libro, publicada en 1623, trae esta misma aprobación.

<sup>37</sup> Vitoria, *Primera parte*, pp. 131, 163, 363-364, 555, 924; *Segunda parte*, pp. 336, 352, 359, 361-362, 426, 439-440, 447.

mismo había cometido, hemos destacado el del *Teatro de los dioses de la gentilidad*, donde aprobó un libro que le convertía nada más y nada menos que en autoridad, junto a diversos autores latinos, padres de la Iglesia, Dante, etc. Es decir, Lope pudo ser un partidario acérrimo de cierto tipo de censura teológica, y tal vez incluso estética, como muchos otros ingenios del momento, incluido Cervantes. Pero por más que se esfuercen estudiosos como Márquez Villanueva, los textos no nos proporcionan demasiadas pruebas de ello, y sí amplias muestras de cómo utilizó los mecanismos censorios para mejorar su posición en el campo literario.

## Conclusión

El estudio de la relación de Lope con la censura no parece aportar suficientes datos para poder proponer generalizaciones acerca de la censura áurea o de la actitud de los escritores ante la misma. Sin embargo, sí que abarca todas las noticias que poseemos acerca de la reacción del Fénix, que además se extienden casi a lo largo de toda su carrera, por lo que podemos obtener una impresión bastante precisa de su actitud hacia la censura. Cuando le tocaba sufrirla, su posición era variable. Hemos visto dos casos en que sufrió sus consecuencias, el de *La Dragontea* y el de *El divino africano*. El primero, de 1598; el segundo, de apenas 12 años después; el primero, relativo a la censura civil; el segundo, a la eclesiástica. Como hemos visto, sus reacciones fueron muy diversas, opuestas casi. Frente a la prohibición del Consejo de Castilla, decidió esquivarla. En primer lugar, sorteó la falta de licencia acudiendo a buscarla a Valencia; en segundo lugar, burló la prohibición de reimprimir la obra, provocada por la carta de Antonio de Herrera que hemos estudiado, camuflando *La Dragontea* en las *Rimas* y simulando que la aprobación para imprimir la primera y segunda parte del libro (esto es, *La hermosura de Angélica* y los “Doscientos sonetos”) comprendía también la prohibida *Dragontea*. En contraste, frente a la prohibición inquisitorial, su reacción fue acatar la decisión y tratar de

buscar modos de reorientarla, reescribiendo el texto. El resultado fue exitoso, aunque probablemente arduo, pues los testimonios de *El divino africano* dan fe de un importante proceso de reescritura, aunque no nos permiten identificar qué fue exactamente lo que les molestó a los censores. Ante esta diversidad de reacciones, uno está tentado a concluir que Lope se comportaba de modo diferente según se las tuviera que ver con la censura del rey o de la Inquisición. Ya sabemos hasta qué punto podía tomarse libertades con la justicia real: el 15 de enero de 1588 recibió una condena de exilio por escribir libelos contra Jerónimo Velázquez y su familia, pero continuó escribiéndolos desde la cárcel y los alcaldes de casa y corte le doblaron la pena, que llegó a abarcar ocho años de destierro, dos de la corte y seis más del reino de Castilla. Pero ni aún así pareció haber escarmentado: nada más salir de la cárcel se vuelven a querellar contra él “por el rapto de doña Isabel de Alderete” y en 1596 el propio Lope pide que se le perdone el haber roto la pena de destierro y haber entrado en Madrid “a cosas forzosas que se le ofrecieron”. Sin embargo, esta división entre censura real y eclesiástica no es la única que separa los dos casos. Podríamos argumentar también que la actitud rebelde es más propia de su juventud o, lo que es más posible, de momentos en los que se sentía protegido o indefenso: como hemos expuesto antes, en 1598 y 1602 Lope se sabía respaldado por gente poderosa, los mismos que le habían encargado *La Dragontea* y que no iban a permitir que cayera en el olvido; en contraste, en 1608 todo lo que disponía era cierta benevolencia del Inquisidor general, que no debió de pesar tanto en su ánimo como la necesidad de mantener buenas relaciones con los censores de quienes dependía la mayor parte de los ingresos: sin licencias para representar comedias, Lope no podía subsistir.

Por último, estos intereses profesionales resultan también evidentes en su actuación como censor de libros. Ya hemos avanzado la hipótesis de que Lope debió de comenzar a ejercer esta función tras sufrir el retraso en la licencia de la *Jerusalén*, problema para el que trató de movilizar al duque de Sessa, al que empleó en otras ocasiones para facilitarle la obtención de licencias de sus partes de comedias. Además,

hemos comprobado al examinar los libros que aprobó Lope que no pocos de ellos pertenecen a miembros de su círculo, e incluso que en una ocasión usó su posición de censor para camuflar un libro satírico que escribió a nombre de su discípulo y contra un rival literario, Juan de Jáuregui, quien había escrito una sátira contra, de nuevo, la *Jerusalén conquistada*. No hemos comentado otros aspectos que apuntan en esta misma dirección, como es la inclusión de pullas contra los poetas cultos en algunas aprobaciones, pero sí nos hemos fijado en el caso de una aprobación no recogida por Zamora Lucas: los dos volúmenes del *Teatro de los dioses de la gentilidad*, que revelan cómo Lope fomentó una obra que le situaba como autoridad.

En suma, el estudio de Lope ante la censura no nos revela ni una víctima ni un siniestro inquisidor, pero sí una imagen mucho más acorde con lo que sabemos del Fénix: un escritor movido, sobre todo, por sus intereses profesionales.

## BIBLIOGRAFÍA

AGI: Archivo General de Indias.

Aragüés, José, ed., Lope de Vega Carpio, *El divino africano*, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XVIII*, coord. Antonio Sánchez Jiménez y Adrián J. Sáez, Madrid, Gredos, 2019, I, pp. 375-741.

Balbín, Rafael, “La primera edición de *La Dragontea*”, *Revista de Bibliografía Nacional*, 6 1945, pp. 355-356.

Caro de Torres, Francisco, *Relación de los servicios que hizo a su majestad del rey don Felipe Segundo y Tercero don Alonso de Sotomayor, del hábito de Santiago y comendador de Villamayor, del Consejo de Guerra de Castilla, en los estados de Flandes y en las provincias de Chile y Tierra Firme, donde fue general*, Madrid, viuda de Cosme Delgado, 1620.

Castro, Américo, “Una comedia de Lope de Vega condenada por la Inquisición”, *Revista de Filología Española*, 9, 1922, pp. 311-314.

- Esteve, Cesc, ed., *Las razones del censor. Control ideológico y censura de libros en la primera Edad Moderna*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2013.
- Fosalba, Eugenia, y María José Vega, *Textos castigados: la censura literaria en el Siglo de Oro*, Berna, Peter Lang, 2013.
- García S., Ismael “*La Dragontea. Justificación y vicisitudes*”, en *Lope de Vega y los orígenes del teatro español. Actas del I Congreso Internacional sobre Lope de Vega*, ed. Manuel Criado de Val, Madrid, Edi-6, 1981, pp. 591-603.
- Gómez Canseco, Luis, *Don Bernardo de Sandoval y Rojas. Dichos, escritos y una vida en verso*, Huelva, Universidad de Huelva, 2017.
- Goyri, María, *De Lope de Vega y el romancero*, Zaragoza, Biblioteca del Hispanista, 1953.
- Herrera, Antonio de, *Tercera parte de la historia general del mundo*, Madrid, Alonso Martín de Balboa, 1612.
- Iglesias Feijoo, Luis, “La labor de Diego Martínez de Mora”, en *La comedia española en sus manuscritos*, ed. Milagros Rodríguez Cáceres, Elena E. Marcello y Felipe B. Pedraza Jiménez, s.l., Universidad de Castilla-La Mancha, 2014, pp. 143-165.
- Iglesias Feijoo, Luis, “La Iglesia y la censura de libros en el Siglo de Oro”, en *Iglesia, cultura y Sociedad en los siglos XVI-XVII*, ed. Rebeca Lázaro Niso et alii, New York, IDEA, 2016, pp. 63-77.
- Leonard, Irving A., “Notes on Lope de Vega’s Works in the Hispanic Indies”, *Hispanic Review*, 6, 1938, pp. 277-293.
- Mariño de Lobera, P., *Crónica del reino de Chile*, en *Crónicas del reino de Chile*, ed. de Francisco Esteve Barba, Biblioteca de Autores Españoles, núm. CXXXI, Madrid, Atlas, 1960, pp. 225-562.
- Moll, Jaime, “Los editores de Lope de Vega”, *Edad de Oro*, 14, 1995, pp. 213-222.
- Morley, S. Griswold, y Courtney Bruerton, *Cronología de las comedias de Lope de Vega. Con un examen de las atribuciones dudosas, basado todo ello en un estudio de su versificación estrófica*, trad. María Rosa Cartes, Madrid, Gredos, 1968.
- Palau Dulcet, Antonio, *Manual del librero hispanoamericano*, vol. XXV, Barcelona, Antonio Palau Dulcet, 1973.

- Pedraza Jiménez, Felipe B., ed., Juan Pérez de Montalbán, *Orfeo en lengua castellana*, Aranjuez, Ara Iovis, 1991.
- Relación de las prevenciones de guerra que se han hecho en este reino de Tierra Firme.*
- Rodríguez Marín, Francisco, “Nuevos datos para las biografías de algunos escritores españoles de los siglos XVI y XVII”, *Boletín de la Real Academia Española*, 5, 1918, pp. 435-468.
- Rodríguez Marín, Francisco, *Nuevos datos para las biografías de cien españoles de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1923.
- Sánchez Jiménez, Antonio, ed., Lope de Vega Carpio, *La Dragontea*, Madrid, Cátedra, 2007a.
- Sánchez Jiménez, Antonio, “Lope, historiador de Indias: las fuentes documentales de *La Dragontea* (1598)”, *Anuario Lope de Vega*, 13, 2007b, pp. 133-152.
- Sánchez Jiménez, Antonio, “‘Muy contrario a la verdad’: los documentos del Archivo General de Indias sobre *La Dragontea* y la polémica entre Lope y Antonio de Herrera”, *Bulletin of Spanish Studies*, 85, 2008, pp. 569-580.
- Sánchez Jiménez, Antonio, *Leyenda negra. La batalla sobre la imagen de España en tiempos de Lope de Vega*, Madrid, Cátedra, 2016.
- Sánchez Jiménez, Antonio, “Suárez de Amaya, Diego”, en *Diccionario Biográfico Español*, vol. XLVII, Madrid, Real Academia de la Historia, 2013, pp. 352-353.
- Sánchez Jiménez, Antonio, *Lope de Vega. El verso y la vida*, Madrid, Cátedra, 2018.
- Sancho Dobles, Leonardo, “La censura y el placer: un diálogo textual entre Lope de Vega y Cervantes”, *Escena*, 27, 1991, pp. 83-89.
- Tamayo, Juan Antonio, *Ensayo de bibliografía marítima española*, Madrid, INLE, 1943.
- Tamayo, Juan Antonio, “Antonio de Herrera contra *La Dragontea*”, *Correo Erudito*, 3, 1946, pp. 111-112.
- Torre Revello José, *El libro, la imprenta y el periodismo en América durante la dominación española*, Buenos Aires, Jacobo Peuser, 1940.

- Vega, María José, *Disenso y censura en el siglo XVI*, Salamanca, SEMYR, 2012.
- Vega, María José e Iveta Nakládlová, eds., *Lectura y culpa en el siglo XVI. Reading and Guilt in the 16th Century*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2012.
- Vega, María José, Julian Weiss y Cesc Esteve, eds., *Reading and Censorship in Early Modern Europe*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2010.
- Vega Carpio, Lope de, *La Dragontea*, ed. Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Cátedra, 2007.
- Vega Carpio, Lope de, *Epistolario de Lope de Vega Carpio*, ed. Agustín G. de Amezúa, 4 vols., Madrid, Real Academia Española, 1989.
- Vitoria, Baltasar de, *Primera parte. Teatro de los dioses de la gentilidad*, Salamanca, Antonia Ramírez, 1620.
- Vitoria, Baltasar de, *Segunda parte del teatro de los dioses de la gentilidad*, Madrid, Imprenta Real / Juan de san Vicente, 1657.
- Zamora Lucas, Florentino, *Lope de Vega, censor de libros*, Larache, Bosca, 1941.

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

*AC*

