UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Anonimia e índices de libros prohibidos (1544–1612)
Teoría, historia y tipología del autor oculto en el siglo XVI

Lorenzo Martín del Burgo García

ADVERTIMENT. L'accés als continguts d'aquesta tesi doctoral i la seva utilització ha de respectar els drets de la persona autora. Pot ser utilitzada per a consulta o estudi personal, així com en activitats o materials d'investigació i docència en els termes establerts a l'art. 32 del Text Refós de la Llei de Propietat Intel·lectual (RDL 1/1996). Per altres utilitzacions es requereix l'autorització prèvia i expressa de la persona autora. En qualsevol cas, en la utilització dels seus continguts caldrà indicar de forma clara el nom i cognoms de la persona autora i el títol de la tesi doctoral. No s'autoritza la seva reproducció o altres formes d'explotació efectuades amb finalitats de lucre ni la seva comunicació pública des d'un lloc aliè al servei TDX. Tampoc s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant als continguts de la tesi com als seus resums i índexs.

ADVERTENCIA. El acceso a los contenidos de esta tesis doctoral y su utilización debe respetar los derechos de la persona autora. Puede ser utilizada para consulta o estudio personal, así como en actividades o materiales de investigación y docencia en los términos establecidos en el art. 32 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (RDL 1/1996). Para otros usos se requiere la autorización previa y expresa de la persona autora. En cualquier caso, en la utilización de sus contenidos se deberá indicar de forma clara el nombre y apellidos de la persona autora y el título de la tesis doctoral. No se autoriza su reproducción u otras formas de explotación efectuadas con fines lucrativos ni su comunicación pública desde un sitio ajeno al servicio TDR. Tampoco se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al contenido de la tesis como a sus resúmenes e índices.

WARNING. The access to the contents of this doctoral thesis and its use must respect the rights of the author. It can be used for reference or private study, as well as research and learning activities or materials in the terms established by the 32nd article of the Spanish Consolidated Copyright Act (RDL 1/1996). Express and previous authorization of the author is required for any other uses. In any case, when using its content, full name of the author and title of the thesis must be clearly indicated. Reproduction or other forms of for profit use or public communication from outside TDX service is not allowed. Presentation of its content in a window or frame external to TDX (framing) is not authorized either. These rights affect both the content of the thesis and its abstracts and indexes.

Lorenzo Martín del Burgo García

Anonimia e índices de libros prohibidos (1544-1612)

Teoría, historia y tipología del autor oculto en el siglo XVI

Dirección: Dra. María José Vega

Doctorado en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada.
Departamento de Filología Española

Universitat Autònoma de Barcelona

2024

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

Seminario de Estudios sobre el Renacimiento

Si es cierto, como ha dicho el obispo irlandés Berkeley, que ser es ser percibido (*esse est percipi*), ¿es posible escapar a la percepción? ¿Cómo volverse imperceptible?

Gilles Deleuze, *Crítica y clínica*

ÍNDICE

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE 10
INTRODUCCIÓN 13
1. Preliminares 14
2. Metodología 17
2.1. Estudios de anonimia/*Anonymity Studies* 17
2.2. Inquisición y catálogos de libros prohibidos 21
2.3. Bibliografía material 23
3. Estructura y Objetivos 26

PARTE I. ANONIMIA: TEORÍA Y ARQUEOLOGÍA LITERARIA 39
Capítulo 1. Estudios de autoría y anonimia: análisis y revisión metodológica 40
1.1. La pregunta postestructuralista: ¿qué es un autor (anónimo)? 40
1.1.1. Roland Barthes: *La muerte del autor* 41
1.1.2. Michel Foucault: *¿Qué es un autor?* 42
1.1.2.1. La función-autor del anónimo 44
1.1.2.2. Debates y reevaluaciones en torno a Foucault 45
1.1.2.3. La disrupción del evolucionismo literario 47
1.2. *Anonymity Studies* y estudios sobre el Renacimiento 50
1.2.1. Marcy L. North: *The Anonymous Renaissance* 50
1.2.2. Recuperación de los contextos de la anonimia 51
1.2.3. Carencia de estudios y posición débil en el canon de los anónimos 53
1.3. Anonimia y estudios autoriales 54
1.3.1. La anonimia en los escenarios de la autoría 54
1.3.2. La anonimia como postura y forma de autoría débil 56
1.3.3. Dominique Maingueneau: anonimia y *opus* 58
1.3.4. José-Luis Diaz: el fantasma del escritor 60
1.4. Anonimia y paratexto 64
1.4.1. Gérard Genette: *Umbrales* 64
1.4.1.2. Tipología de la anonimia paratextual 65
1.4.1.3. Críticas y apostillas al paratexto anónimo según Genette 69
1.4.2. Dos ecos del paratexto genettiano (perigrafía, parergon) 72
1.4.3. Agenciamiento y autonomía del paratexto 73

Capítulo 2. Problemáticas de la firma y del nombre 77
2.1. Firma: historia y definición 77
2.2. Onomástica y antroponimia 81
2.3. Firma e imprenta: ¿espectáculo efímero? 84
2.4. Firma literaria, autoridad y anonimia 88
2.4.1. Autoridad enunciativa y autoridad institucional 90
2.4.2. Anonimia, censura y crisis de la autoridad en el Renacimiento 92
Capítulo 3. Anonimia más allá del nombre: continuum, caleidoscopio, ofuscación, mistificación, esquizofrenia 94
3.1. Ocultamiento y mistificación 95
3.2. Nuevos paradigmas en la definición de la anonimia 98
3.2.1 Integridad contextual, disociación y ausencia gradual de identificación 98
3.2.2. Un continuum caleidoscópico de autoría oculta 103
3.2.3. Tríada de la anonimia y gradaciones en gris 105
Capítulo 4. Historia crítica de la anonimia: bibliografías y diccionarios de anónimos y pseudónimos 109
4.1. Anonimia: condición de recepción 109
4.2. Prehistoria de la anonimia 112
4.2.1. Homónimos 112
4.2.2. Nombres latinizados y helenizados 113
4.2.3. Pseudoepigrafía y literatura apócrifa 114
4. 3. Historia de la anonimia: diccionarios y tratados (Siglos XVI-XVIII) 116
4.3.1. Siglo XVI: primeras tentativas 116
4.3.1.1. Johann Wigand: El primer tratado de la anonimia (1576) 117
4.3.2. Siglo XVII: la revolución bibliográfica de las *notitiae anonymorum* 122
4.3.2.1. Una era de máscaras 123
4.3.2.2. El nacimiento del detective bibliográfico 124
4.3.2.3. El teatro de la anonimia de Vincent Placcius 126
4.3.3. Adrien Baillet: *Auteurs déguisez* (1690) 129
4.3.3.1. Las maneras en las que los autores han cambiado sus nombres 131
4.3.3.2. Baillet: anonimia y herejía 137
4.4. Arqueología de la *anonimia*: la creación de un lenguaje 141
4.4.1. Anonimia antes de la *anonimia*: primeras voces (siglos XVI-XVII) 141
4.4.2. Anonimia abstracta versus anonimia material 145

PARTE II. ANONIMIA EN LOS ÍNDICES DE LIBROS PROHIBIDOS DEL SIGLO XVI 147
Capítulo 1. Anonimia, censura y disenso en el siglo XVI 148
1.1. Anonimia y disenso 148
1.2. Los índices de libros prohibidos 152
1.2.1. Caracterizar la censura inquisitorial: la apropiación penal 152
1.2.2. Autoridad y autoría anónima en los catálogos 156
1.2.3. El decreto tridentino de 1546 y la anonimia 158
1.3. La anonimia y el libro de la Reforma 162
1.3.1. Luteranismo bajo disfraz 162
1.3.2. Reformadores: nombre, pseudonimia, anonimia 167
1.3.3. Redes de autoría oculta dividuales y colectivas 170
Capítulo 2. En busca de la autoría oculta en los índices de libros prohibidos 174
2.1. El estatuto bibliográfico de los índices 174
2.2. Índices de libros prohibidos: instrucciones de uso 177
2.2.1. Estructura doble de los catálogos 177
2.2.2. Actualización de los catálogos y fosilización de las condenas 178
2.2.3. Insuficiencia de las valoraciones cuantitativas 179
2.2.4. Multicausalidad e incertidumbre de las razones de prohibición 181
2.2.5. No linealidad del proceso censorio 182
2.2.6. Criterios formales: la consolidación de la *page de titre* 183
2.2.7. Tipología material del libro prohibido en los índices 185
2.2.8. Enigmas y dificultades de lectura de los índices 187
2.2.9. La biblioteca oscura 191
2.2.10. Censura previa y complementaria a los índices 193
Capítulo 3. Índices de París 196
3.1. Configuración y censuras previas 196
3.2. Anonimia en los catálogos parisinos 200
3.3. Análisis de las listas de condenas del catálogo de París 206
Contemplad su sabiduría, sobre la que descansa este pobre mundo 211
Capítulo 4. Índices de Lovaina 216
4.1. Trabajos previos y antecedentes de censura 216
4.2. La anonimia en la estructura de los catálogos lovanienses 218
4.3. Entradas anónimas en el índice de Lovaina 224

Capítulo 5. Índices de Venecia y Milán 227
5.1. La Reforma en Italia: medidas censorias y antecedentes del catálogo 227
5.2. El índice de Venecia de 1549 231
5.3. El índice de Venecia y Milán (1554) 232
5.4. Análisis de condenas de Venecia y Milán 237
Capítulo 6. Índices de Portugal 240
6.1. Índice de 1547 240
6.2. Índice de 1551 242
6.3. Índice de 1561 245
6.4. Índice de 1564 248
6.5. Índice de 1581 250
Capítulo 7. Índices de Roma, 1557-1564 251
7.1. Prólogos al primer índice romano 251
7.2. Índice de 1557. El establecimiento de las 3 clases 254
7.3. El índice romano de 1559 260
7.4. El índice de Trento (1564) 266
7.5. Listas de condenas de Roma 270
Capítulo 8. Índices de Amberes 274
8.1 Contexto histórico y trabajos previos 274
8.2. El índice de 1569 276
8.3. El índice de 1570 279
8.4. Condenas de obras anónimas en los índices de Amberes 282
Capítulo 9. Índices de España 286
9.1. El fantasma de Lutero en España 286
9.1.1. *Diálogo de doctrina christiana nuevamente compuesto por un religioso* (1529): compilación de estrategias de ocultamiento 288
9.2. Índice de Valdés (1551) 293
9.3. Índice de Valdés (1559) 298
9.3.1. Recepción del índice de 1559 301
9.4. Índice de Quiroga (1583) 304
9.4.1. Recepción del índice de 1583 307
Capítulo 10. Índices de Roma, 1590-1596 310
10.1. Listas y reediciones italianas del índice romano 310
10.2. Índice de 1590 312
10.3. Índice de 1593 316

10.4. Índice del 1596 319
10.4.1. Malentendidos bibliográficos en la actualización del índice 319
Coda. El libro prohibido en los índices: Vocabulario de la anonimia 323

PARTE III. ANÓNIMOS CASTELLANOS DEL SIGLO XVI: UN ESTUDIO TIPOLÓGICO DE LA *TERTIA CLASSIS* DEL ÍNDICE DE 1612 327
Capítulo 1. El índice de Sandoval (1612) 328
1.1. Preliminares y reglas 328
1.2. Las obras en castellano sin nombre de autor en las listas de 1612 332
Capítulo 2. *Falsos* anónimos 336
2.1. Falsos anónimos de 1559 337
2.1.1. Anónimos de portada 340
2.2. Falsos anónimos de 1583. Ediciones con y sin nombre de autor 345
Capítulo 3. Las variedades de la anonimia religiosa 351
3.1. La anonimia de Francisco de Evia 351
3.2. Luis de Maluenda, trayectoria de ocultación y desocultación 358
3.2.1. La desocultación reivindicativa del autor anónimo 358
3.2.2. El *opus* del anónimo franciscano: relaciones entre prólogos y atribución 361
3.3. Ocultación deliberada del nombre del autor 366
3.4. La prohibición de la anonimia espiritual 369
3.4.1. El índice de 1559 y la nueva espiritualidad 369
3.4.2. El testimonio de Francisco de Osuna (1533) 371
3.4.3. Anonimia franciscana *y humilitas* 373
3.4.3.1. Anónimos franciscanos en la *tertia classis* 376
3.4.4. La *humilitas* y su doble: intencionalidad de la anonimia y su recepción 378
Capítulo 4. Anónimos traducidos y falsas traducciones 381
4.1. Traducciones *inexistentes* 384
4.2. Traducciones especulativas 390
4.3. Traducciones opacas, ocultas y apócrifas 395
4.3.1. Tres pseudotraducciones marianas 395
4.3.2. La traducción encubierta de *Peregrino y Ginebra* 398
Capítulo 5. Materia oscura bibliográfica: fantasmas bibliográficos, obras desconocidas y anónimos enigmáticos 401
5.1. Libros perdidos o imaginarios 401
5.2. Anónimos espectrales: ¿fantasmas o quimeras? 403

5.3. Anónimos enigmáticos 405
5.4. Teatro prohibido y desconocido 409
5.4.1. La censura inquisitorial del teatro en castellano 409
5.4.2. Comedias 410
5.4.3. Autos 417
5.5. ¿Fantasmas bibliográficos con ediciones realmente existentes? 420
5.6. Obras prohibidas desaparecidas 424
Capítulo 6. Anonimia genérica 427
6.1. Interdicciones generales en 1612 430
6.2. Prohibiciones de "género anónimo" 434
6.2.1. Oraciones supersticiosas 434
6.2.2. Oraciones desaparecidas: dos tiempos de existencia de las prohibiciones 436
6.2.3. Oraciones desconocidas 439
6.2.4. Los libros de horas 440
6.2.5. Romancero 444
6.3. Condenas generales equívocas 448
Capítulo 7. Redes de anonimia en la *tertia classis* 450
7.1. Los anónimos de Jean Crespin 450
7.1.1. Jean Crespin y el libro reformado 450
7.1.2. Crespin en España: ejemplares anónimos 452
7.1.3. Juan Pérez de Pineda en el taller de Ginebra 454
7.2. El corpus oculto de Cipriano de Valera 461
Capítulo 8. Imperceptible Lazarillo 466
8.1. Dialéctica del amo y del esclavo, mozo de muchos amos 466
8.2. La contribución de la anonimia a la ficción moderna 469
8.2.1. La anonimia innovadora del *Lazarillo* 469
8.2.2. Las fronteras inestables del paratexto anónimo 474
Anexo: Índice de 1612: *Tertia Classis. Operum, incertorum auctorum, quae prohibentur. En castellano* 478

CONCLUSIONES 485
[0] Un baile de máscaras bajo el signo de Proteo 486
I. Anon. Una visión *negativa* de la autoría en el Renacimiento 491
1. Una historia oculta de la autoría 491
2. Un tratamiento material y procesual de la anonimia 493

3. Una genealogía crítica de la anonimia y la función-autor en el siglo XVI 495

II. Anonimia e índices de libros prohibidos. Recapitulaciones y cuestiones ulteriores 498

1. Características principales de la prohibición de la anonimia en los catálogos 498
2. Criterios ideológicos y formales en la prohibición de los anónimos 501
3. El fantasma caleidoscópico del escritor oculto. El perfil del libro prohibido 504
4. Líneas principales en la evolución de la censura 505
5. El dilema de la materia oscura bibliográfica 507
6. Interdicciones generales de la anonimia 509
7. Cronología de la prohibición de la anonimia 511
8. Efectividad de los índices y decalaje entre circulación y prohibición 513
9. La recepción *memorable* de los anónimos censurados 515
10. Modificaciones y pliegues en el continuo de la autoría oculta 516
11. Líneas futuras de investigación 518

APÉNDICE I: GLOSARIO DE LA ANONIMIA, O EL CONTINUUM DEL AUTOR OCULTO 521

0. Introducción 522
1. Anonimia: grado 0 528
1.1. Anonimia fuera del nombre: estilo, idiolecto 531
2. Apelativos perifrásticos e institucionales 532
3. Criptónimos 534
4. Iniciales y asterónimos 535
5. Anagramas 537
6. Acrósticos 538
7. Pseudonimia 539
8. Heteronimia 542
9. Alonimia y autoría apócrifa 543
10. Pluriautoría, autoría colectiva, relacional y dividual 549
11. Polionomía 551

APÉNDICE II: IMÁGENES 553

BIBLIOGRAFÍA 627

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

Anonimia e índices de libros prohibidos (1544-1612): teoría, historia y tipología del autor oculto en el siglo XVI

Resumen: Esta tesis doctoral se propone analizar la anonimia y las formas de autoría oculta (pseudónimos, heterónimos, criptónimos, autoría relacional) mediante el instrumento de los catálogos e índices de libros prohibidos que las universidades e inquisiciones promulgan en el siglo XVI. En ellos se elabora por primera vez en los países católicos una legislación específica para el control y prohibición de la anonimia, así como un censo de obras anónimas. Este estudio se sitúa en una encrucijada de disciplinas: desde la teoría literaria a la filología, la historia de las ideas, la bibliografía material y la sociología de los textos. Su enfoque científico se fundamenta en un análisis teórico y una metodología interdisciplinar de estudio de la anonimia, así como en una arqueología literaria de la idea del autor oculto en el Renacimiento. Tiene como objetivo reconstruir la relación entre anonimia y disenso mediante un examen de todos los catálogos de libros prohibidos promulgados en el siglo XVI. Por último, realiza una cartografía de la anonimia en la literatura española del siglo XVI mediante un análisis tipológico de los libros *sine nomine auctoris* prohibidos en el índice de Bernardo de Sandoval publicado en 1612. La tesis doctoral contribuye así a ofrecer una perspectiva renovada del estudio de la anonimia en la literatura europea y en la cultura escrita del Renacimiento.

Palabras clave: anonimia, bibliografía material, censura, estudios de autoría, índices de libros prohibidos, inquisición, literatura española del siglo XVI, literatura del Renacimiento.

Anonymity and the indexes of forbidden books (1544-1612): theory, history and typology of the concealed author in the XVI century

Abstract: This PhD thesis aims to analyze anonymity and forms of anonymous authorship (pseudonyms, heteronyms, cryptonyms, relational authorship) in the sixteenth century, through the lens of the catalogs and indexes of forbidden books published by universities and inquisitions in the sixteenth century. In them, for the first time in Catholic countries, a specific legislation for the control and prohibition of anonymity is enacted, as well as a census of anonymous works. This study is situated at a crossroads of disciplines, from literary theory to philology, intellectual history, material bibliography and the sociology of texts. Its scientific approach is based on a theoretical analysis and an interdisciplinary methodology for the study of anonymity, as well as on a proposal of literary archaeology of the idea of concealed authorship in the Renaissance. It aims to reconstruct the relationship between anonymity and dissent and the conceptualization anonymity by examining all the catalogues of forbidden books promulgated in the XVI century. Finally, it sketches a cartography of anonymity in Spanish literature by means of a typological analysis of the books *sine nomine auctoris* banned in Bernardo de

Sandoval's index published in 1612. This PhD thesis thus contributes to offering a renewed perspective for the study of the anonymity in the Renaissance literature and the European written culture.

Keywords: anonymity studies, authorship studies, censorship, material bibliography, inquisition, index of forbidden books, renaissance literature, spanish literature of the XVI century.

Anonimia i índexs de llibres prohibits (1544-1612): teoria, història i tipologia de l'autor ocult en el segle XVI

Resum: Aquesta tesi doctoral es proposa analitzar la anonimia i les formes d'autoria oculta (pseudònims, heterònims, criptónimos, autoria relacional) mitjançant l'instrument dels catàlegs i índexs de llibres prohibits que les universitats i inquisicions promulguen en el segle XVI. En ells s'elabora per primera vegada als països catòlics una legislació específica per al control i prohibició de la anonimia, així com un cens d'obres anònimes. Aquest estudi se situa en una cruïlla de disciplines: des de la teoria literària a la filologia, la història de les idees, la bibliografia material i la sociologia dels textos. El seu enfocament científic es fonamenta en una anàlisi teòrica i una metodologia interdisciplinària d'estudi de la anonimia, així com en una arqueologia literària de la idea de l'autor ocult en el Renaixement. Té com a objectiu reconstruir la relació entre anonimia i dissens mitjançant un examen de tots els catàlegs de llibres prohibits promulgats en el segle XVI. Finalment, realitza una cartografia de la anonimia en la literatura espanyola del segle XVI mitjançant una anàlisi tipològica dels llibres *sine nomini auctoris prohibits* en l'índex de Bernardo de Sandoval publicat en 1612. La tesi doctoral contribueix així a oferir una perspectiva renovada d'estudi de la anonimia en la literatura europea i en la cultura escrita del Renaixement.

Paraules clau: anonimia, bibliografia material, censura, estudis d'autoria, índexs de llibres prohibits, inquisició, literatura espanyola del segle XVI, literatura del Renaixement.

INTRODUCCIÓN

1. Preliminares

Al estudiar la anonimia en la literatura, se nos da un hecho paradójico: nos encontramos con un fenómeno omnipresente en textos y épocas que, sin embargo, ha merecido escasa atención por sí mismo. Una historia de la anonimia es un hueco bibliográfico que han pedido rellenar muchos críticos, como Dámaso Alonso, quien escribía, a colación de su estudio de la anonimia en la poesía de Fray Luis de León:

> Echo de menos un libro en el que se planteen fundamentalmente los problemas de la anonimia y de la seudonimia (en ambos casos, del nombre del autor) en la literatura universal. Una mera asomada a ese campo revelaría en seguida su fantástica variedad y su apasionante interés.[1]

Lo mismo le sucede a John Mullan, quien al final de su libro *Anonymity* (2007) habla de la extrañeza que le supuso que no existiese una historia de la anonimia literaria en lengua inglesa. Sin embargo, concluye que es precisamente aquella variedad ya entrevista por Alonso la que imposibilita en gran manera la tarea: «There is no possible grand narrative of the changing conventions of anonymous and pseudonymous publication because, at any given time, there are different reasons for it».[2]

De Alonso a Mullan, y hasta el día de hoy, esta historia de la anonimia, como confirmaba el crítico inglés, no ha sido escrita. Por el contrario, aquella «fantástica variedad» prefigurada por Dámaso Alonso no ha cesado de ser tratada por un número de estudios que, en un collage de ámbitos (países, épocas, géneros literarios), han plasmado el amplio y complejo fenómeno de la anonimia, que quizás no puede tener historia propia porque forma parte indesligable de la historia literaria. Pasando así de mirar este vaso de medio vacío a medio lleno, es este *redescubrimiento* de la anonimia como fenómeno complejo la propuesta más significativa que arrojan los estudios sobre anonimia de las últimas décadas.

Acogiéndose a estas y otras sugerencias de trabajo, nuestra tesis doctoral intenta completar un capítulo en la historia de la anonimia literaria, centrándose en el siglo XVI (esto es, en el período de generalización de la imprenta y del avance de la Reforma

[1] Alonso, 1973, p. 859.

[2] Mullan, 2007, 287. Véase también el testimonio de Robert Griffin: «To get down to cases, it took me several years to figure out how to approach the cultural practice of anonymous publication, to understand what its implications might be, and there is still much conceptual work to be done because the topic is so vast. (…) I noticed that almost every text I prepared for class was first published anonymously. [S.XVIII]. The practice was widespread, yet I came to discover there was almost no critical literature addressing anonymity as a topic in itself. Anonymity was an issue only if an author remained unknown, and then it was a puzzle to be solved» (Griffin, 2007, p. 465).

protestante) y mediante una fuente que hasta ahora no se ha tenido en cuenta en las consideraciones globales de este ámbito, a pesar de su extraordinaria relevancia: los índices de libros prohibidos. La tesis doctoral pretende analizar el fenómeno de la anonimia literaria mediante el instrumento de los catálogos e índices de libros inquisitoriales que las universidades e inquisiciones publican en el siglo XVI. En ellos se promulga por primera vez en los países católicos una legislación específica para el control y prohibición de la anonimia, así como un censo de obras anónimas. Asimismo, la tesis doctoral pretende ofrecer una perspectiva nueva en el estudio de la anonimia: su prisma metodológico evita la consideración unilateral de laguna o defecto que la ausencia del nombre del autor sufre necesariamente en los estudios de atribución, y contrasta con las ideas preestablecidas sobre autoría y canon en las que el fenómeno de la anonimia habitualmente se encuadra. Todo ello con el fin de reconstruir la percepción de la anonimia en la literatura del siglo XVI. De este modo, esta tesis doctoral se propone:

1. Ofrecer un análisis teórico y un panorama general e histórico de la conceptualización de la anonimia literaria.

2. Elaborar una metodología crítica e interdisciplinar para el estudio de la anonimia, así como una arqueología literaria de la anonimia en el Renacimiento.

3. Analizar el contexto ideológico de la anonimia en el Renacimiento, y los vínculos entre anonimia, heterodoxia y disenso en el siglo XVI.

4. Ofrecer un tratamiento de la anonimia y de la autoría oculta en los índices de libros prohibidos que se promulgan en la segunda mitad del siglo XVI (1544-1596), ya sean índices inquisitoriales o universitarios (facultades de teología de París y Lovaina), mediante un estudio de sus textos legales, paratextos y listas de obras prohibidas.

5. Estudiar el nacimiento y la composición de la *tertia classis* o sección de obras "de autor incierto" en los índices romanos del siglo XVI y en el llamado índice del Concilio de Trento (1564).

6. Examinar la irregular adopción de la *tertia classis* en España, en 1612 (Índice de Sandoval) y analizar su impacto en la conceptualización de la anonimia.

7. Cartografiar la producción anónima hispánica del siglo XVI y comienzos del XVII utilizando como instrumento o puerta de acceso los índices de libros prohibidos.

8. Estudiar la importancia de la bibliografía material para el análisis y la recepción de la anonimia, en especial en lo referente a la configuración de la portada del libro quinientista.

9. Realizar una propuesta de glosario terminológico de la autoría oculta para los estudios literarios.

2. Metodología

La tesis se sitúa en una encrucijada de disciplinas y métodos: de la teoría literaria (en el análisis de la anonimia y la conformación de la idea de autoría en la primera era de la imprenta), de la literatura comparada (en el tratamiento de la anonimia en distintos territorios, jurisdicciones y lenguas), de la filología española y la bibliografía material (con el estudio de la anonimia en la cultura y las letras hispánicas entre 1500 y 1612), y la sociología de los textos, la historia, la antropología y los estudios culturales.

Podemos sintetizar las bases metodológicas fundamentales de este trabajo en los siguientes tres apartados.

2.1. Estudios de anonimia/*Anonymity Studies*

La tesis propone una metodología de investigación y un tratamiento novedosos de la anonimia literaria. En cuanto a la anonimia desde un punto de vista teórico y comparatista, cabe señalar la falta de estudios monográficos dedicados a los temas del autor oculto y a las categorías literarias de la anonimia y pseudonimia. Estas publicaciones no solo escasean dentro de las franjas cronológicas de este estudio (siglo XVI, Renacimiento y período de la Reforma/Contrarreforma): también faltan trabajos teóricos y síntesis históricas más amplias. Partiendo de esta situación, nuestra metodología de investigación inicial ha sido la de los denominados *Anonymity Studies*,[3] corriente en la que se incluyen los trabajos de Robert J. Griffin,[4] Janet Wright Starner y Barbara Howard Traister[5] o, sobre todo, la monografía de Marcy L. North, *The Anonymous Renaissance* (2003);[6] trabajos que han sido las aportaciones más recientes y destacadas de los estudios literarios en este campo.[7] Todos ellos se sustentan en un supuesto básico que esta investigación

[3] En términos de Wright Starner, 2011.
[4] Griffin, 1999, 2003, 2007 y 2019.
[5] Wright Starner, 2011.
[6] North, 2003.
[7] En las primeras décadas del siglo XXI se han dedicado una serie de monográficos y volúmenes colectivos a los *anonymity studies*, especialmente en lengua inglesa y francesa, aunque también encontremos trabajos en otras lenguas europeas. En cuanto a los monográficos de revistas, destaca el volumen *Anonymity* de *New Literary History* (Tucker, 2002), consagrado a las cuestiones de anonimia y pseudonimia en la literatura inglesa desde comienzos del siglo XVII hasta el presente, en el que sobresalen para el periodo estudiado en este trabajo las contribuciones de Anne Ferry (2002) y Marcy North (2002); igualmente, hay que mencionar el número especial *Anonymity* de la revista *MLN*, editado por Willa Anderson (Anderson, 2011), con contribuciones sobre anonimia, pseudonimia, autoría colectiva y pseudoepigrafía en la literatura europea. En el ámbito francés hay que resaltar el volumen de la revista *Littératures classiques* editado por Bérangère Parmentier, dedicado a la anonimia en la literatura francesa del Renacimiento y el Barroco: *L'anonymat de l'œuvre (XVIe-XVIIIe siècles)* (Parmentier, 2013). El conjunto de contribuciones tiene como objetivo expreso rehuir el estudio del anonimato como *falta* o *laguna* («manque»), así como resaltar la pluralidad

recoge: el considerar la anonimia como un hecho literario y textual en sí mismo, adoptando por tanto una posición diferente a la de la historiografía y bibliografía más clásicas, que la consideran, de forma reductora, como un *defecto* o carencia de información, pertinente solo respecto a determinados textos.

En particular, el tratamiento de los *anonymity studies* se distancia de la concepción de la anonimia propia de los estudios de atribución. Así, la anonimia de las obras se toma como una condición *suficiente* para la lectura y el análisis. Esto se hace sobre la base de una reevaluación. La anonimia deja de ser considerada un *vacío*, *falta* o *defecto* del texto, para considerarse *por sí misma*, como tal.[8] La anonimia es considerada usual y primariamente por los estudios literarios como un problema de atribución, y por lo tanto fundamentalmente como un hueco bibliográfico. Por error, olvido o defecto de transmisión, el nombre del verdadero autor de determinada obra se ha perdido y la tarea de la crítica consiste en recuperarlo para *completar* la obra, pues solo así podrá reestablecerse su constitución auténtica y legítima. En cambio, si 'ignoramos' el problema de la atribución, podemos pasar en muchos casos a obtener otros muchos resultados e implicaciones. Marcy North destaca la «textualidad de la anonimia»: la

de actores (de los editores a los lectores) que intervienen en su manipulación y materialización (Parmentier, 2013, p. 6). La anonimia se caracteriza como un fenómeno complejo y una convención que se adapta a todo tipo de contextos, del disenso a la construcción de las diversas «ficciones convencionales» de las identidades autoriales: (Parmentier, 2013, p. 15). También puede mencionarse el monográfico de la revista *La Lettre Clandestine: Anonymat et clandestinité aux XVIIème et XVIIIème siècles*, en el que se abordan específicamente cuestiones de ocultación y disenso en los siglos XVII y XVIII del ámbito francés (Artigas-Menant, 2000).

En cuanto a las obras y volúmenes colectivos que tienen como tema los estudios de anonimia, el volumen editado por Robert J. Griffin *The Faces of Anonymity* (2003) supone una de las primeras publicaciones colectivas sobre el fenómeno. El ámbito de los estudios reunidos está declaradamente acotado a la Inglaterra de los siglos XVII, XVIII y XIX. Entre los temas que se abordan en relación con la anonimia, destacan el enfoque desde los estudios de género y la literatura feminista (véase Lanser [2003]), así como las formas de coautoría y escritura colaborativa, los fraudes literarios o la literatura manuscrita (Griffin, 2003, p. 1). Muchos de estos temas se repiten en Wright Starner (2011). Enfocado predominantemente a la pseudonimia, hay que mencionar el volumen de 2016 *La Pseudonymie dans la littérature française. De François Rabelais à Éric Chevillard*, editado por David Martens (Martens, 2016a). Para la literatura alemana, véase en particular el volumen colectivo editado por Stephan Pabst (Pabst, 2011). En el ámbito de la literatura española, encontramos el volumen coordinado por Maud Le Guellec *El autor oculto en la literatura española. Siglos XIV a XVIII* (Le Guellec, 2014). Para la noción de autor oculto de Le Guellec, véase el apartado I.3.1 de este estudio.

De la anonimia en la literatura latina se ha ocupado la monografía de Tom Geue *Author Unknown: The Power of Anonymity in Ancient Rome* (2019). Geue trata la anonimia entendida en el sentido más amplio, como una «condición de recepción», principio que seguimos en este estudio (Geue, 2019, pp. 3-5; véase el apartado I.4.1). Sobresale también la monografía dedicada a la anonimia en la literatura italiana del siglo XVII de Lodovica Braida (2019, 2022). Desde una perspectiva sociológica e interdisciplinar, aunque dediquen también un amplio espacio a la literatura, hay que destacar también la monografía de Sabine Pabst (Pabst, 2018) y el ambicioso estudio en dos partes de Felix Keller (2021 y 2022). Para la literatura francesa desde el final de la Edad Media hasta el siglo XVII, hay que citar también la memoria de máster de Dupret (2018).

[8] Griffin, 2007.

anonimia no puede entenderse como algo fuera del texto, sino como parte constitutiva de la obra y, aún más, del dispositivo entero del libro.[9] Esto es, entendiendo la anonimia no como defecto sino como una convención o estrategia, su abanico de motivaciones, marcas y significados se amplía. En muchos textos, la anonimia no es una información bibliográfica más, sino un elemento esencial del significado y del contexto de una obra. La anonimia amplía los ecos dentro del texto, y además abre otros contextos históricos, editoriales y culturales en los que enmarcar a ambos.

De este modo, se trata de dejar hablar a la anonimia en su ámbito, en lugar de rehabilitar o arreglar el texto original: «our goal is not to authenticate authorship but rather to investigate the original conditions of publication and circulation in order to increase understanding of a text's reception and shed further light on modes of reading».[10] En definitiva, la atribución cambia la noción del texto y la recepción de los lectores. En la misma línea de recuperación de los contextos para el estudio de la anonimia ha insistido Griffin: «The project of recovering the original contexts of anonymity that are obscured by modern named editions has driven much of the scholarship in the field».[11] La anonimia como convención destaca la importancia de la recepción de la obra anónima. Por tanto, sirve para reevaluar también las nociones de determinados géneros literarios, cuando no de obras literarias cuya misma existencia se debía a su presentación anónima. En algunos tipos de discurso, los autores 'dependían' literalmente de la anonimia para garantizarse una audiencia;[12] la publicación y circulación de las obras, en numerosas ocasiones durante un prolongado periodo de tiempo, obedecía a su condición de anónimas. Todo indica que, lejos de resultar un hecho marginal, el estudio de la anonimia completa tanto la historia de la autoría como la historia del libro.[13]

Si la anonimia puede considerarse como una falta, también puede *pasarse por alto*. Dependiendo del caso, la anonimia de una obra puede llamar más o menos la atención, puede (de forma paradójica) proclamarse abiertamente o puede simplemente pasar inadvertida. Sin embargo, en muchos tratamientos la historia de la anonimia de un texto terminaría con el descubrimiento del nombre de su autor, lo que cancelaría ulteriores análisis.[14] La falta de estudios, fuentes y estadísticas de conjunto es signo de que el

[9] North, 2003, p. 8.
[10] Wright Starner, 2007, p. 3.
[11] Griffin, 2019, p. 341.
[12] Wright Starner, 2011, p. 7.
[13] Griffin, 2019, p. 342.
[14] Pabst, 2011, p. 3

fenómeno de la anonimia, aunque omnipresente, es frecuentemente ignorado; también, por supuesto, por sus intenciones originales, por sus propias características de invisibilidad y ocultamiento. De este modo, el estudio inmanente de la anonimia nos obliga a refinar nuestra metodología, partiendo de algunas cuestiones básicas: ¿qué abarca la anonimia?, ¿cómo se define un texto anónimo?, ¿dónde se localizan las marcas de la anonimia? Cuestiones que también atañen a ciertas nociones historiográficas: ¿cómo se ha estudiado?, ¿qué significa la anonimia?, ¿qué es lo que propicia su aparición en la literatura de cada periodo? Muchos estudios matizan así una visión evolucionista de la historia literaria, que consideraba la anonimia como un estadio primigenio del texto superado con el 'surgimiento del autor' en la Modernidad, para estimarla por el contrario una forma de autoría recurrente, de carácter universal.[15] Sin perjuicio de ello, hitos como el nacimiento de la imprenta o la aparición de los derechos de autor significan acontecimientos aún por explorar para lograr una comprensión histórica de la anonimia literaria.

Por tanto, el estudio de la anonimia nos exigirá cuestionar y repensar alguna de las nociones más básicas de los estudios de la literatura, de la teoría literaria y de la filología: autor, obra, periodización y evolución histórica, catalogación, historia del libro o recepción lectora. Este replanteamiento de la autoría anónima se relaciona de forma particularmente estrecha con las paradójicas «muerte y retorno»[16] y «muerte y resurrección del autor»[17] que se inician con los estudios postestructuralistas de la autoría literaria.[18] Su replanteamiento de la ontología de la autoría literaria y la figura del autor sirve como motor para el estudio de la anonimia, cuya *función-autor* (Michel Foucault)[19]

[15] «On aurait alors inscrit le nom d'auteur dans l'histoire d'une émancipation progressive: celle d'un "individu" qui aurait existé depuis toujours, se serait vu refouler, avant de parvenir à s'exprimer. La reflexión (…) conduit donc au contraire à rendre à l'histoire de l'auteur son caractère aléatoire. L'anonymat de l'oeuvre s'est en effet révélé bien plus général, plus divers et plus complexe qu'on ne l'aurait imaginé» (Parmentier, 2013, p. 15).

[16] Burke, 1998.

[17] Zapata, 2011; Topuzian, 2014.

[18] De acuerdo con Anon Collective; «Writing anonymously amplifies well-established questions of authorship asnd readership: who gets to speak, with what authority, from what position; who is foregrounded and who is marginalized; what constitutes a writing subject and what brings a reader, a public into being? Rarely framed in terms of anonymity, these questions nevertheless have been interrogated at length, in Foucauldian critiques of authorship, the writing culture debates of the late 1980s, or feminist scholarship, for example. That the body of literature on the death of the author is attributed to particular authors perhaps demonstrates how resilient notions of authorship are. Such writing and reading questions evoked by notions of authorship have lost none of their relevance» (Anon Collective, 2021, p. 6).

[19] Foucault, 1999 [1969]. Para el texto de Foucault y su recepción, es recomendable la consulta de la edición crítica con introducción y comentarios de Dinah Ribard (Ribard, 2019).

sin nombre parece funcionar a esta luz a modo de sombra o forma inconsciente de los planteamientos sobre la autoría de cada época histórica.[20]

2.2. Inquisición y catálogos de libros prohibidos

> La historia de los anónimos inquisitoriales no sólo está por hacer, sino por comenzar. Nada se ha escrito sobre ellos, a pesar de las innumerables menciones en los Índices y de sus múltiples y serias implicaciones literarias.[21]

La tesis doctoral se enmarca en el ámbito interdisciplinar de los estudios de literatura y censura inquisitorial, cuya fertilidad no ha cesado de confirmarse en las últimas décadas. Los índices de libros prohibidos de las inquisiciones católicas se nos descubren como un instrumento de capital importancia para escribir la historia de la anonimia literaria, que ha permanecido hasta hoy ignorado. La anonimia constituía uno de los principales criterios de sospecha desde el comienzo de la censura de los índices de libros prohibidos. Las obras sin nombre de autor, impresor, año o lugar de impresión se encuentran señaladas como sospechosas desde los primeros catálogos de libros prohibidos elaborados por las Facultades de Teología de París y Lovaina, así como en otros instrumentos prohibitorios (edictos, cartas acordadas, bulas). Estos catálogos (ya sean índices universitarios, inquisitoriales o vinculados a otras instituciones como la Congregazione dell'Indice) se descubren como instrumentos indispensables para estudiar la autoría oculta en la segunda mitad del siglo XVI. Sin embargo, han sido descuidados a este respecto por la mayoría de los estudios de la literatura europea del Renacimiento. Así, los índices de libros prohibidos no se han incluido entre las bibliografías más convencionales, cuando, como instrumentos bibliográficos *avant la lettre*, ofrecen un tratamiento de la anonimia y una nómina de anónimos inéditos hasta entonces entre los repertorios y catálogos bibliográficos del periodo.

Es decir, los índices suponen auténticas cartografías de la anonimia en el siglo XVI, por la vía negativa: sus listas y registros de los anónimos están destinados a su prohibición. Por otra parte, las interdicciones generales y los paratextos de los índices, así

[20] Para un panorama de conjunto de los estudios autoriales, véasne Brunn, 2001 y Burke, 2006 [1995].
[21] Márquez, 1980b, pp. 160-161.

como diversos instrumentos asociados a su confección y cumplimiento, y otras legislaciones previas y contemporáneas relacionadas con ellos, conforman en conjunto la primera gran conceptualización de la autoría oculta que tenemos por escrito en este período. Así, los índices conforman un episodio fundamental de la historia y la arqueología de la anonimia. Esta tesis doctoral se propone la escritura de este capítulo de la anonimia literaria mediante el examen de los índices de los catálogos de libros prohibidos y los índices inquisitoriales del siglo XVI. A partir de las ediciones de Jesús Martínez de Bujanda, estudiaremos los contenidos relativos a la anonimia de todos los catálogos publicados en el período que comienza en 1544, fecha del primer índice parisino, hasta 1596, año de promulgación del índice clementino, el último del siglo: los catálogos de la Universidad de París (1544, 1545, 1547, 1549, 1551, 1556) y de la Universidad de Lovaina (1546, 1550, 1558), los índices de la Inquisición de Portugal (1547, 1551, 1561, 1564, 1581), los de Venecia y Milán (1549, 1554), Roma y Trento (1557, 1559, 1564, 1590, 1593, 1596), Amberes (1569, 1570, 1571) y España (1551, 1559, 1583, 1584).[22] Por último, trataremos en detalle la sección de obras sin nombre de autor del primer índice español del siglo XVII (1612).

El ámbito de los índices establece la geografía literaria[23] de la anonimia que se aborda en este trabajo. El análisis de la anonimia en los índices de libros prohibidos se enmarca de este modo en el ámbito de estudio de la censura del libro de la Europa católica de la Modernidad temprana, y en las complejas relaciones literarias, ideológicas y políticas que entraña. De acuerdo con María José Vega y Julian Weiss:

> Book censorship can be understood as one of the first and most direct mechanisms for the control of the public sphere: a way of moulding the thoughts of individual readers by intervening in the texts they read; a way of regulating, simultaneously, texts and social conduct. Book censorship, therefore, is more than a means of eradicating dissent, whether by assimilating or suppressing oppositional and alternative views. As it strives to exercise this form of control, it also participates in the broader process of defining and propagating a complex matrix of cultural, religious and political practices.[24]

[22] Martínez de Bujanda, 1985-1996 (I-X). En este estudio, citamos todas las referencias de los índices a partir de las ediciones de Bujanda. Para las entradas de prohibiciones individuales de las listas prohibitorias, damos el año del catálogo o número del tomo de Bujanda, y el número de la entrada en la edición de Bujanda (Año/Nº, n., *).
[23] Moretti, 1999.
[24] Vega y Weiss, 2010, pp. 9-10.

El estudio de la prohibición de la anonimia supone de este modo también un estudio del disenso aplicado a los estudios literarios,[25] de su rol junto con los mecanismos de control y censura en la construcción del sujeto textual,[26] y de los modelos y prácticas autoriales que condiciona la censura literaria. El trabajo se enmarca así en los estudios y prácticas del *Seminario de Estudios sobre el Renacimiento* de la Universitat Autònoma de Barcelona, y en su línea de investigación de los últimos años dedicada a la teoría de la censura, al estudio de los índices de libros prohibidos y las prácticas prohibitorias de la monarquía hispánica en el siglo XVI.[27]

2.3. Bibliografía material

La recepción bibliográfica de los índices nos (re)descubre el aspecto material de la anonimia, y por ello la importancia de la historia del libro y de la bibliografía material para su estudio.[28] Las perspectivas últimas de la historia del libro, cada vez más interrelacionadas con otras ramas de las Humanidades como la filología, la historia cultural y los estudios de autoría, tienen como sus bases fundamentales la materialidad y la sociología de los textos. Es decir, esta metodología no toma el texto de la obra escrita aisladamente, sino en su soporte material, en el dispositivo conjunto de texto y paratextos que configura su «enunciación editorial».[29] La historia del libro considera la obra dentro de su «circuito de comunicación» (*communication circuit*),[30] consistente en todas las fases de creación, producción, distribución y recepción del libro, y teniendo en cuenta asimismo a todos los participantes en estos procesos (de los autores, editores y los trabajadores de los talleres a los lectores).[31] Sin embargo, la bibliografía material y la historia del libro permanecen como perspectivas poco habituales dentro de la teoría de la

[25] Cano Turrión, 2019, p. 13. Sobre el influyente concepto de disenso de Jacques Rancière., véase Roncallo Dow, 2008.
[26] Bourdieu, 2002, Fosalba, 2013, Patterson, 1984, Rozzo, 1997, Ruiz Pérez, 2019b. Sobre la censura y control ideológico del libro en el contexto europeo de los siglos XVI y XVII, consúltense el reciente volumen de Maillard Álvarez, 2023.
[27] Las líneas de investigación, proyectos y publicaciones del Seminario pueden consultarse en detalle en su página web: https://sr.uab.cat/. Para un panorama actualizado de la investigación del equipo del Seminario de Estudios sobre el Renacimiento relacionada con la censura e índices inquisitoriales, véase Vega, 2023.
[28] Su punto de partida sigue situándose en Febvre y Martin, 2016 [1958].
[29] Cayuela, 2013.
[30] Darnton, 2008a y 2008b. Darnton (2008b, p. 167) tiene en cuenta el papel de la censura en su circuito de comunicación.
[31] Thomas R. Adams y Nicholas Barker (1993) amplían el modelo de Robert Darnton poniendo énfasis en el aspecto fundamental de la supervivencia de los textos en cada uno de sus ciclos. Para la conceptualización de la supervivencia («survival») en el círculo del libro, véase Adams y Barker, 1993, pp. 31-38.

literatura, la filología o la literatura comparada, pese al giro *mediático* postulado por Fredric Jameson en los estudios literarios de la Posmodernidad.[32] En nuestro caso, esta perspectiva y metodología nos resultan claves para estudiar la anonimia en la época del auge de la imprenta. Como también demostraron los trabajos pioneros de Marshall McLuhan[33] y Elizabeth L. Eisenstein,[34] la revolución de la imprenta supone un factor ineludible para los estudios literarios del Renacimiento, aunque tampoco podemos descuidar la prolongación y simultaneidad de prácticas y formatos previamente hegemónicos, como el manuscrito, que sigue conservando una importancia fundamental en la Edad Moderna.[35] El estudio de la anonimia requiere de una «sensibilidad bibliográfica» que sea capaz de iluminar cómo los autores y editores construían sus obras e identidades en los textos y sus paratextos, y cómo la anonimia de las ediciones era realmente recibida por los lectores.[36] Esta perspectiva de estudio de la anonimia no busca la "cerradura" de la obra mediante la asignación de su auténtico autor, característica de los estudios de atribución, así como tampoco se centra en la búsqueda de un «texto-copia ideal» (*ideal copy text*)[37] e inmóvil, propia de la crítica textual. En lugar de ello, el estudio de la anonimia adopta una lente móvil, propia de la bibliografía material y la sociología de los textos, que refleja de forma más completa los modos de la circulación de los textos altomodernos, tanto impresos como manuscritos.[38]

En este sentido, la tesis presta especial atención a las nociones que la obra de Roger Chartier aplica a la historia del libro, en la que se tienen en cuenta los múltiples modos (de presentación y de recepción) de la *puesta en libro*.[39] La noción de *la movilidad de los textos*[40] de Chartier es esencial para una consideración bibliográfica y material de

[32] Jameson, 1996, pp. 97-98. En el ámbito de la literatura inglesa, véase la reciente historia literaria medial de Berensmeyer (2022). Para la anonimia como tema característico del pensamiento posmoderno, véase Cardinal, 1994.
[33] McLuhan, 1972 [1962]. Es imprescindible también McLuhan, 2003 [1964], esp. pp. 213-221.
[34] Eisenstein, 2010 [1975].
[35] Bouza, 2001; Chartier 2006, 2015 y 2018.
[36] Braida, 2022, p. 8.
[37] McKenzie, 1998, p. 54.
[38] Braida, 2022, p. 9. Braida destaca también la interdisciplinariedad que requiere el estudio de la historia textual de la anonimia (Braida, 2022, pp.95-96).
[39] Chartier, 1993, pp. 45-46. «En efecto, la noción de *puesta en libro* [*mise en livre*] propuesta por Roger Chartier permite pensar la articulación entre producción intelectual y recepción, noción que nos recuerda que la forma dada a los textos contribuye a determinar sus modos de apropiación: un mismo texto puede ser objeto de distintas apropiaciones de acuerdo con su puesta en forma» (Sapiro, 2022, p. 226).
[40] Chartier, 2022. Esta perspectiva «colocó en el centro de la historia cultural la problemática de la "movilidad de las obras", lo que provocó la desestabilización de numerosas certezas de la historia literaria al romper con el enfoque retroactivo que imponía» (Sapiro, 2022, p. 228). Hay que considerar aquí también la idea de «mouvance» o inestabilidad del texto medieval que adelantó ya Paul Zumthor (Zumthor, 1972, 1981). La propuesta del volumen editado por Bellingradt, Nelles, y Salman, *Books in Motion* (2007) aboga también por una aproximación similar al estudio del «ciclo de vida del libro» de los siglos XVI y XVII,

la anonimia. La movilidad de los textos permite iluminar mejor diversos caracteres de la autoría anónima, ya que atañe de modo fundamental al nombre del autor (es decir, la «inestabilidad de la atribución» de las obras en su historia textual): «Ya sea transformando la letra, la presentación o el estatuto de las obras, la movilidad de los textos guarda relación con distintas propiedades de los discursos, empezando por el régimen de atribución, que puede preferir el nombre del autor o bien el anonimato».[41] Asimismo, la movilidad de los textos está estrechamente relacionada con la materialidad de las obras: el vínculo entre ambas es «profundo».[42]

Desde esta perspectiva, la anonimia no se reduce al binomio presencia de nombre/ausencia de nombre. Por el contrario, muchas obras anónimas presentan una historia textual compleja e inestable, en la que la ocultación del nombre del autor se presenta en múltiples formas y en grados variables, para cuyo análisis no es suficiente la consideración de la edición prínceps o el texto originario, ni tampoco solamente la de las impresiones atribuidas de una obra, sino que requiere observar el flujo de toda su historia editorial.[43] Así, la anonimia en este trabajo es estudiada no desde una metodología *platónica* y *apolínea* (ideal, inmóvil)[44] sino *dionisíaca* (móvil, dinámica, contextual e histórica).[45]

«más dinámica e interconectiva», la cual acentúa tres aspectos en el modelo de Darnton: la materialidad («materiality»), la sociabilidad («sociality») y la espacialidad («spaciality») del libro. (Bellingradt, 2017, p. 1).

[41] Chartier, 2022, pp. 13-14. De acuerdo con Chartier, hay fundamentalmente «cinco modalidades que dan a las obras su movilidad: la inestabilidad en su atribución, las variantes entre los textos de sus estados impresos, la pluralidad de las formas de publicación, las migraciones entre géneros y sus traducciones de una lengua a otra» (Chartier, 2022, p. 145).

[42] Chartier, 2022, p. 15.

[43] «It should also be remembered that even with regard to anonymous books, each edition has a story of its own and it is not enough to study the editio princeps. In some cases, new editions reveal important details of the subtle game played by the author as, absent from the title page, he reveals his name, or simply his initials, in the dedicatory text» (Braida, 2022, pp. 10-11).

[44] Braida, 2022, p. 95.

[45] Diaz, 2007, p. 78. La relación conceptual entre el enmascaramiento, la anonimia y lo dionisíaco es señalada por Yann Perreau (Perreau, 2017, pp. 23-24).

3. Estructura y Objetivos

La tesis se divide en tres partes, completadas con dos anexos. Las partes centrales pueden tomarse tanto como un trabajo unificado de lectura continuada, como a modo de tres secuencias de lectura independiente, aunque se den enlaces evidentes e interconexiones constantes entre las tres que solo resulta posible seguir en plenitud en un orden de secuencia lineal (asimismo, incluyendo necesarias paradas en los apéndices).

La primera parte de la tesis doctoral tiene como objetivo efectuar un análisis crítico del concepto de anonimia desde el punto de vista de la teoría de la literatura y desde una perspectiva histórica (*arqueológica*), con el fin de obtener una metodología con una base terminológica y un aparato teórico adecuados como sustento para abordar con la suficiente consistencia nuestro objeto de estudio. Partimos del novedoso enfoque de los estudios de anonimia o *Anonymity Studies*, tanto para clarificar y ampliar sus bases, como para proseguir la construcción de una metodología teórica adecuada para el estudio de la anonimia literaria en el cronotopo de nuestro estudio: el siglo XVI europeo.

El estudio de la anonimia requiere, en primer lugar, de un abordaje del concepto de la autoría literaria. En el Capítulo 1 de esta sección, estudiaremos el espacio que tiene la anonimia en los estudios autoriales, que desde los años 60 del siglo XX han abierto su campo de análisis a una problematización del concepto de autor, en una polémica desde entonces en balanceo constante entre *la muerte y resurrección* de la función y figura autoriales. Con ello, se desarrolla la teorización de los autores más destacados, así como las críticas y comentarios que han suscitado, y los posibles huecos en su tratamiento de la anonimia.

En primer lugar, analizaremos las aportaciones pioneras de Roland Barthes y Michel Foucault al estudio de la autoría (1.1.). En particular, el concepto foucaultiano de función-autor (*fonction auteur*) se vuelve clave para el estudio de la anonimia, a pesar de las objeciones del mismo Foucault al respecto de atribuir al anónimo esta función, rebatidas al igual que otras cuestiones de su (por otra parte, imprescindible) propuesta por la crítica posterior. También se discutirá la periodización de la autoría literaria de Foucault y Barthes, y la idea de un anonimato generalizado en la Edad Media, en pos de una concepción de la historia de la función-autor más plural y menos lineal. A continuación, en el apartado 1.2. analizaremos con más detalle las propuestas de los *anonymity studies* centrados en la literatura renacentista, en particular desarrollando algunas ideas claves de

la imprescindible monografía de Marcy L. North. Trataremos también la noción *convencional* de la anonimia que rige la reflexión de esta serie de estudios, así como su propósito directriz de recuperación contextual de la autoría anónima, las lagunas en el estudio pretérito de la anonimia y la cuestión de su posición en el canon. Estas cuestiones se ampliarán desde otros ángulos metodológicos en el siguiente apartado (1.3.), dedicado al tratamiento de la anonimia en los trabajos más recientes de la corriente de los estudios autoriales, un por otra parte conjunto heterogéneo de propuestas a caballo entre la sociología literaria y el análisis del discurso. En esta sección, se abordará el entendimiento de la anonimia como una forma de autoría débil en el campo literario, y se analizarán las propuestas de Dominique Maingueneau y José-Luis Diaz, cuyo concepto de «fantasma del escritor» resultará de gran importancia para nuestro estudio.[46]

La última sección (1.4) continuará la revisión teórica y metodológica a partir del estudio de la anonimia unida ya al objeto del libro, y en particular a sus paratextos. El examen de las ideas de Gérard Genette, quien introdujo de forma innovadora el concepto de *paratexto* (*paratexte*) en los estudios literarios, resulta ineludible para una consideración de la autoría literaria (y de la anonimia como su reverso o una de sus formas) menos abstracta y más anclada en su soporte efectivo y en su funcionamiento dinámico. La terminología genettiana ilumina también la multitud de formas con que puede presentarse la autoría anónima, así como la variedad de intenciones con que puede ejercerse. En el mismo sentido de simbiosis entre texto y libro van las concepciones de Antoine Compagnon (*perigrafía*) y Jacques Derrida (*parergon*). Por su parte, esta síntesis nos descubre, a partir del estudio de las propuestas de Mark Vareschi, un agenciamiento (*agencement*)[47] colectivo del libro-texto que nos hace matizar ciertas ideas *autorcentristas* o *autorcéntricas*, pues en la puesta en libro entran también otros actores tanto humanos como no humanos que requieren de la consideración necesaria.

La conceptualización de la anonimia requiere de un tratamiento multidisciplinar y de la complementariedad de diversas aproximaciones metodológicas que iluminen su estatus en cada contexto. Siguiendo esta premisa, el Capítulo 2 aborda el problema de la ausencia de nombre desde los estudios de la antroponimia y la firma literaria. El estudio de la antroponimia da inicio aquí a una etimología del "anónimo", tomando el nombre y la firma como sus reversos *visibles*. En el primer apartado, se estudia la relación entre la firma y el nombre propio, hasta la consolidación de la firma moderna como signo de

[46] Diaz, 2007.
[47] En terminología de Deleuze y Guattari, 2020 [1980], pp. 9-10.

identidad y validación (2.1. y 2.2.). Por otra parte, el estudio de la firma literaria nos sirve para profundizar en su estatuto desde la época de la imprenta, en la que su marca de autenticidad se modifica respecto de la firma autógrafa (2.3.). Asimismo, el análisis de la autoridad de la firma literaria a partir de los trabajos de Gérard Leclerc nos proporcionará una distinción fundamental en lo sucesivo entre autoridad enunciativa textual y autoridad cultural o institucional. (2.4.).

El Capítulo 3 de esta parte primera continúa con la elaboración de una definición abarcadora de la anonimia *más allá del nombre*. La anonimia es una condición de la identidad del sujeto construida y reconstruida mediante su recepción. En contraposición al capítulo anterior, el nombre se pone en un segundo plano frente a otras nociones fundamentales en la autoría anónima, igualmente definitorias de la misma, cuya mayor complejidad y fluidez pueden iluminar diversos aspectos en la historia de la anonimia literaria. En la primera sección (3.1.), repasamos otras conceptualizaciones de la anonimia en los estudios literarios que parten de las nociones de *ocultamiento* y *mistificación*. En la segunda sección (3.2.), estudiamos las definiciones más relevantes de la anonimia desde un ángulo interdisciplinar: la anonimia entendida desde una perspectiva amplia como una *disociación* de propiedades del sujeto, un método de *ofuscación* de la identidad y un modo de mantenimiento de la *integridad contextual*. De esta forma, surge un entendimiento gradualista de la autoría oculta, que da lugar a un *continuum* de la anonimia y a la aplicación de una terminología caleidoscópica para el seguimiento de sus movimientos, así como a una concepción relacional del anonimato, basada en un esquema triádico.

El Capítulo 4 de esta Parte I comienza una *arqueología* de la anonimia literaria: de su conceptualización, definición y tratamiento literario, bibliográfico y legal. El propósito de este capítulo es una reconstrucción de las diversas conceptualizaciones de la anonimia literaria en los siglos XVI y XVII, a partir de tres fuentes fundamentales de *anonymorum notitia*: las bibliografías, los tratados y los diccionarios de anónimos y pseudónimos. Estos instrumentos constituyen los testimonios más evidentes para la recepción de la ausencia de nombre de autor en el período. La primera sección del capítulo justifica esta tarea mediante el entendimiento de la anonimia como *condición de recepción creadora* del perfil del autor anónimo y de su obra literaria (4.1.). El apartado 4.2. quiere iluminar la *prehistoria* de la anonimia: las tres problemáticas bibliográficas de la homonimia, la metonomasia y la pseudoepigrafía, en obras que ya trabajan las cuestiones de la autoría oculta antes de la creación de los diccionarios de anónimos y

pseudónimos en los siglos siguientes. La historia de estas últimas obras es estudiada en el siguiente apartado, a partir del siglo XVI (4.3.). Una atención especial se ha querido dedicar al que consideramos el primer tratado que desarrolla un discurso elaborado sobre la anonimia y la autoría oculta: la obra de polémica teológica de Johann Wigand *Contra neministas et neministica scripta* (1576). Será sin embargo en el siglo XVII cuando se vivirá el auge de las *notitiae anonymorum*, que no es sino una de las manifestaciones de lo que diversos investigadores han denominado como una cultura de la anonimia y la disimulación en los siglos XVI y XVII europeos. Se prestará atención a la terminología y a las metáforas recurrentes de la anonimia en los primeros tratados y bibliografías, hasta culminar en el hito que supone a comienzos del siglo XVIII la obra de Vincent Placcius, *Theatrum anonymorum et pseudonymorum* (1708), que marcará asimismo las bases clasificatorias de las bibliografías posteriores. Finalmente, examinaremos con particular detalle la conceptualización y las bases ideológicas del tratado *Auteurs déguisez* (1690) de Adrien Baillet, que es, en el plano ensayístico, una obra hermana del *Theatrum anonymorum et pseudonymorum* de Placcius. La obra de Baillet contiene el discurso más detallado hasta la fecha sobre la autoría anónima y pseudónima. Prestaremos también atención a sus observaciones acerca de la relación de la anonimia y herejía en el siglo XVI, y sus menciones al Concilio de Trento.

Como conclusión de esta primera parte, en el apartado 4.4. se expondrá una arqueología terminológica de la anonimia literaria en el periodo estudiado, hasta la consolidación del término "anónimo" en el siglo XVII. Así, en el vocabulario del periodo encontraremos una terminología alternativa a la de contextos literarios posteriores, con expresiones como el *sine nomine auctoris*, cargadas de caracteres significativos diferentes respecto al vocabulario en la clasificación de las obras actualmente consolidado. Esto nos obliga a explorar el enlace entre las categorías de verdad y falsedad de las bibliografías de anónimos y su vocabulario, así como su relación con las problemáticas de la disimulación renacentista. Asimismo, se abordará el enlace (o desconexión) entre estas definiciones de la anonimia literaria y el aspecto material del libro.

Con el suficiente bagaje teórico, histórico y terminológico acumulado en la Parte I, el orden de lectura lineal de la tesis doctoral se desplaza hacia su segunda parte. La Parte II tiene como propósito analizar la conceptualización y la presencia de la literatura anónima en los índices inquisitoriales y catálogos de libros prohibidos que se promulgan en la

segunda mitad del siglo XVI (1544-1596), así como en los instrumentos legales y oficiosos que los acompañan (bulas pontificias, edictos, cartas acordadas).

El Capítulo 1 tiene como objetivo exponer los contextos ideológicos en los que se encuadra la prohibición de la anonimia en los índices de libros prohibidos. En primer lugar, reflexionamos sobre las nociones de disenso, herejía y heterodoxia de la época, en enlace con la censura inquisitorial de la anonimia: es decir, se trata de articular la idea de anonimia como estrategia de disenso que subyace a su censura y prohibición. (1.1.).

El apartado segundo (1.2.) del capítulo se propone identificar las bases ideológicas y conceptuales en las que se apoya la valoración de la autoría anónima en los catálogos inquisitoriales. Primero, se explica la noción de «apropiación penal» del nombre del autor (en términos de Michel Foucault), que subyace a la prohibición de los libros de autores sospechosos y heterodoxos. A continuación, se examinan las nociones de autoría fuerte y débil, y de autoridad enunciativa y cultural, y sus implicaciones en la prohibición de las obras sin nombre de autor. Finalmente, se definen los precedentes de censura eclesiástica que configuran el contexto en el que se confeccionaron los primeros catálogos, entre los cuales resultan determinantes las resoluciones del Concilio de Trento acerca de la prohibición de la anonimia, que marcarán toda la historia de su censura inquisitorial posterior.

El último apartado del capítulo (1.3.) se propone examinar la relación entre la anonimia y el libro de la Reforma. Se tratará la significación de la anonimia en las publicaciones del luteranismo editorial y los principales autores de la Reforma, en las que es posible rastrear un amplio espectro de estrategias autoriales y editoriales que recorren todo el continuo de la ocultación.

El Capítulo 2 de esta parte se propone definir las características y presupuestos esenciales de los índices prohibitorios. En el primer apartado, se define el estatuto bibliográfico de los índices, con la intención de explicar su 'olvido' entre las bibliografías de anónimos (2.1.). A continuación, se trazan los caracteres principales de los catálogos de libros prohibidos y de su funcionamiento como bibliografías, con el objetivo de confeccionar unas "instrucciones de uso" para el estudio de la prohibición de la anonimia (2.2.): su estructura doble (es decir, su método de prohibición dual, retrospectiva y prospectiva, mediante reglas e interdicciones generales y listas de libros), sus objetivos censorios (censura a futuro y a posteriori), sus modos de actualización, sus criterios formales, así como otros elementos a tener en cuenta, como su consideración como un corpus de escritos unificado, la hipotética evolución conjunta de sus disposiciones

censorias, las dificultades que puede ocasionar la lectura y valoración de sus informaciones, o las formas de censura complementarias a ellos. Asimismo, se introducirán algunos conceptos clave para el análisis, como el de "fosilización" de los ítems, la "multicausalidad" y el "principio de incertidumbre" de las razones de prohibición, y el de "materia oscura" bibliográfica, constituida por una gama multiforme de "fantasmas bibliográficos", "quimeras", "cometas", "dobles bibliográficos" y "títulos híbridos" (conjunto que denominamos la "biblioteca oscura" de los catálogos).

A partir de los presupuestos anteriores, los capítulos restantes de esta Parte II (Capítulos 3-10) llevan a cabo un análisis completo de todos los catálogos en lo relativo a la anonimia, esto es, a partir de las listas de obras individuales sin nombre de autor, las condenas y reglas generales, y las alusiones e indicaciones sobre la anonimia en los paratextos (prólogos, prefacios, epístolas, instrucciones generales y otras disposiciones preliminares).[48]

Sin dejar de tener en cuenta que cada inquisición o cada universidad genera una norma autónoma que se ha de examinar de forma independiente, este examen se realizará prestando atención especial a las conexiones de los índices entre sí, intentando establecer las principales líneas de transformación de la actividad censoria tanto en cada una de las jurisdicciones como a nivel europeo global. Al ser "bibliografías aplicadas", el trabajo de revisión de los catálogos es constante en el Quinientos, tanto para la elaboración de nuevos índices como en lo relativo a los instrumentos complementarios que actualizan o completan lo registrado en los catálogos. En este sentido, el punto de inflexión en el estudio de los índices ha sido la publicación del catálogo romano de 1559 (con su impresión fallida de 1557) y la del catálogo de 1564 (conocido como índice del Concilio de Trento o índice tridentino), que introducen la división estructural en tres clases y establecen la identidad del autor como el criterio de clasificación fundamental: a saber, la *prima classis* (autores herejes o sospechosos de herejía cuyos libros se prohíben en su totalidad), la *secunda classis* (autores de los que se prohíben obras particulares) y la *tertia classis* (obras prohibidas sin nombre de autor). Así, el análisis del índice romano tiene como tema destacado el proceso de creación de *la tertia classis*, que por primera vez adopta al autor como principio clasificatorio principal y agrupa todos los anónimos en una clase única.

El examen de los catálogos e índices del siglo XVI, en todos los aspectos

[48] Los catálogos se han tratado siguiendo la disposición de las jurisdicciones nacionales y el orden cronológico establecidos por Martínez de Bujanda.

relacionados con la anonimia, se ha realizado mediante una pauta de trabajo regular, centrada en la exploración de los siguientes aspectos fundamentales:

- El estudio del contexto y proceso de elaboración de cada uno de los catálogos, así como de las legislaciones y prohibiciones previas a los índices que conciernen a la cuestión de la anonimia.
- La transcripción y el análisis de las legislaciones y disposiciones generales de los catálogos en todo lo que afecten de forma específica a la literatura anónima.
- La evolución y variación en cada índice de las clases y de las interdicciones y reglas generales relativas a la anonimia.
- El análisis de las listas de obras anónimas condenadas en todos los índices, estudiando de forma heurística los rasgos más sobresalientes en la redacción de las condenas.
- El estudio tipológico de las obras sin nombre de autor o impresor prohibidas en las listas de obras individuales, de la cronología y del vocabulario de las prohibiciones, así como el análisis de las variaciones en la redacción de las condenas.
- La identificación de las diversas formas de autoría oculta que incluyen las condenaciones de los catálogos.
- El estudio de los errores en el registro de las obras anónimas, y algunos enigmas bibliográficos que tales errores o erratas han podido generar (fantasmas bibliográficos, obras erróneamente atribuidas, anónimos inventados, etc.).
- El estudio de los documentos de los inquisidores que tratan sobre la recepción del índice y que aclaran diversas dudas sobre su cumplimiento en lo que concierne a la autoría oculta.
- Como coda o adenda final de la Parte II, incluimos un vocabulario histórico de la anonimia, realizado a partir de este examen conjunto de todos los catálogos.

En conjunto, esta parte tiene como objetivo establecer un mapa general de la anonimia en los índices de libros del XVI y de las principales líneas de fuerza de la censura, así como realizar un análisis de los conceptos de autoría y anonimia que subyacen al tratamiento bibliográfico de los índices.

La tercera parte de la tesis doctoral consiste en el análisis de un corpus seleccionado de anónimos. Se propone ahondar en la comprensión de la anonimia literaria a través de un examen de casos del primer censo de anónimos en un índice hispánico, continúa con el estudio de la relación entre anonimia y catálogos de libros prohibidos —ya tratada para otros índices en los capítulos anteriores—, y ofrece una radiografía de la producción anónima hispánica del siglo XVI. Este parte examina la lista de prohibiciones individuales en castellano de la *tertia classis* del primer índice español editado en el siglo XVII: el conocido como índice de Bernardo de Sandoval (1612), el inquisidor general bajo cuyo mandato se elabora y promulga. El índice de 1612 incorpora por primera vez en el ámbito de la inquisición española la división estructural en tres clases según el modelo romano, y establece así la identidad del autor como el criterio de clasificación fundamental de sus listas de obras prohibidas. Por lo tanto, es el primero entre los catálogos españoles que establece la anonimia como criterio estructural de sus páginas.

La sección de libros en castellano sin nombre de autor del índice de 1612 contiene un corpus de anónimos castellanos que recoge, en lo sustancial, los que ya estaban dispersos en los índices españoles del siglo XVI de Valdés y Quiroga, a los que suma una quincena de nuevas entradas. En consonancia con nuestros objetivos principales, este corpus está lo suficientemente acotado como para ofrecer un buen panorama de la actuación inquisitorial hispánica sobre la anonimia en este periodo, así como para iluminar todas las cuestiones surgidas en el examen conjunto de la censura de la anonimia en los índices del siglo XVI. Este análisis se realiza en el marco de la metodología, de los planteamientos teóricos y de las conclusiones alcanzadas en las secciones anteriores, dedicadas a la anonimia en todos los índices del siglo XVI. De este modo, el examen del índice de 1612 se efectúa también mediante un análisis comparado y heurístico del corpus íntegro de índices, tanto de los índices peninsulares como del resto de catálogos anteriores (al ser fuentes de las condenas y las listas del índice español). El estudio intenta, por una parte, refinar las respuestas a cuestiones ya planteadas acerca del funcionamiento y los mecanismos de los índices: el uso de la fórmula *sine nomine auctoris* y la anonimia como criterio censorio en los índices del siglo XVI, el principio de incertidumbre de los índices entendidos como instrumentos bibliográficos (esto es, las repeticiones, los falsos anónimos y la materia oscura bibliográfica) o la efectividad de los índices en el control de la anonimia, entre otras. La tipología de estos capítulos de la tesis es un reflejo de la multiplicidad de la literatura prohibida en los índices. Varias de las temáticas y problemas tipológicos se repetirán de una sección a otra dentro de esta parte tercera, añadiéndose al

tema *central* de cada uno de los capítulos.

Por otra parte, esta tercera y última sección busca plantear cuestiones nuevas. En particular, se ocupa con detalle de la historia editorial de algunas obras y de diversos enigmas bibliográficos, por lo que la metodología se apoya también en la bibliografía material y en los estudios de atribución. La otra cuestión fundamental es el estudio de las estrategias de anonimia autorial y editorial observables en las condenas: su intencionalidad, los caracteres de la función-autor del anónimo, sus diversas formas de plasmación en el denominado libro reformado, los géneros literarios y editoriales más proclives a la anonimia, etcétera. El estudio de estas estrategias, a partir de los diversos casos particulares y obras concretas, servirá para entender mejor el fantasma del escritor[49] anónimo construido en la recepción inquisitorial y el perfil de "autor anónimo" que arrojan los índices. Por último, la anonimia servirá también como lente para cartografiar la literatura en castellano prohibida del siglo XVI y comienzos del XVII. De este modo, el análisis de la *tertia classis* del índice de 1612 arrojará también una luz inédita a un periodo esencial de la literatura española, en el que encontramos hitos de la anonimia como *La Celestina*, el *Lazarillo*, el *Diálogo de la doctrina cristiana* o el *Diálogo de las cosas acaecidas en Roma.*

El Capítulo 1 de esta tercera parte abordará la introducción y la adopción por primera vez en el ámbito hispánico de la *tertia classis*, con un estudio de las reglas, las interdicciones generales y la terminología sobre la anonimia del índice de Sandoval (1.1.). Asimismo, en este capítulo se plantearán las cuestiones que retrospectivamente abre la incorporación de la *tertia classis* para el análisis de las obras sin nombre de autor en el índice español, con los reajustes y problemas de identificación y clasificación que incorpora a sus listas (1.2.).

En el Capítulo 2 abordaremos una tipología amplia de obras prohibidas: la de las obras publicadas con el nombre del autor que en el índice se prohíben como anónimas o "*falsos* anónimos". Exploraremos este corpus de obras que se incorpora de los índices de 1559 (2.1) y de 1583 (2.2.) en el catálogo de Bernardo de Sandoval, teniendo en cuenta los casos de anónimos de portada y de emisiones dobles (ediciones con y sin nombre del autor).

El Capítulo 3 tratará algunas de las prohibiciones de literatura espiritual de los índices españoles, y las principales cuestiones que la anonimia plantea en relación a ellas.

[49] Diaz, 2007.

Asimismo, se enlazará directamente con el anterior y continuará abordando problemas relacionados con la falsa anonimia y la ausencia de identificación de determinadas entradas sin nombre de autor. En los apartados 3.1 y 3.2. se analizará la obra literaria de dos autores franciscanos de literatura religiosa, cuyas obras se prohíben en el índice sin nombre de autor: Francisco de Evia y Luis de Maluenda. Su condena en la *tertia classis* no solo nos servirá para completar el *opus*[50] e iluminar algunas cuestiones editoriales de la obra de estos dos autores ocultos, sino que el examen de sus libros nos revelará una estrategia de autoría oculta y una función-autor manifestada en los paratextos. En el apartado 3.3. también abordaremos la hipótesis de un ocultamiento deliberado por parte de los elaboradores del catálogo en el caso de algunos de estos falsos anónimos. En la última sección de este capítulo (3.4.), la anonimia servirá para reevaluar el acontecimiento de la prohibición de la literatura espiritual que se llevaba a cabo en el índice de 1559. El testimonio de Francisco de Osuna ayudará a comprender la anonimia en la literatura religiosa franciscana y su recepción negativa por parte de la Inquisición. Finalmente, el análisis de la *humilitas* y la presunta intencionalidad de la anonimia en estas obras espirituales prohibidas nos servirá para comprender diversas formas de ocultamiento que contrastan entre sí, pero que confluyen en la recepción de los índices y en su proyección del fantasma del autor oculto.

El Capítulo 4 examinará otra serie diferente de obras: las traducciones al castellano prohibidas en la *tertia classis*. Hablamos de un tipo general de fantasma bibliográfico, generado por la problemática del idioma de (las entradas de) un conjunto de anónimos prohibidos. En este capítulo, trataremos los anónimos prohibidos sin una edición conocida en castellano o *traducciones inexistentes* (4.1.) y también aquellos casos en los que podemos hablar de *traducciones especulativas* o hipotéticas de obras que efectivamente circularon en varios idiomas (4.2.). En el último apartado (4.3.), trataremos algunos anónimos que emplean estrategias complejas de ocultamiento relacionadas con la traducción *opaca* y *oculta*, y determinados equívocos que su inclusión en el índice ha dado lugar para su identificación.

En el Capítulo 5 examinaremos de forma conjunta las obras sin nombre de autor que forman parte de la *materia oscura* bibliográfica[51] incluida en los índices: es decir, hablamos de aquellas obras anónimas o *fantasmas bibliográficos* sin nombre de autor que

[50] Para el concepto de *opus* de autor según Dominique Maingueneau, véase el apartado I.1.3.3.
[51] Eisermann, 2016.

hoy desconocemos, con la incertidumbre[52] de que se trate de (en términos de José Simón Díaz) libros perdidos o imaginarios[53]: es decir, de obras desaparecidas después de su inclusión en los catálogos, de las que no ha quedado con el paso del tiempo ningún ejemplar, o de obras que, debido al testimonio de los catálogos, han permanecido sin una identificación clara hasta el día de hoy (5.1.). En este último caso, podemos incluso hablar de *quimeras bibliográficas*, en el caso de que se trate de obras "inventadas" por la transcripción del catálogo, desconectada de cualquier referente (5.2.). En el apartado 5.3., examinaremos algunas hipótesis sobre la identificación y autoría de algunos de estos *anónimos enigmáticos*, y en el apartado 5.4. nos centraremos en concreto en una serie de obras teatrales prohibidas sin el nombre del autor cuya anonimia genera varias problemáticas identificativas: la *Comedia, o acaecimiento, llamada Orfea*, *Comedia Iosefina*, la *Comedia de dos enamorados*, *Auto de la Resurrección de Cristo* y *Auto aora nuevamente hecho en delicado verso de la institución del santíssimo Sacramento, y está al fin el nacimiento y vida de S. Iuan Baptista*. A continuación, examinaremos otra serie de fantasmas bibliográficos cuya anonimia editorial parcial da lugar a identificaciones más firmes, pero todavía inciertas (5.5); así como varios casos de obras anónimas hoy *aparentemente* desaparecidas pero cuya existencia podemos corroborar mediante otras fuentes de la época (5.6.).

El Capítulo 6 analizará la cuestión del género literario de las obras anónimas prohibidas, que denominamos como *anonimia genérica*. Es decir, ¿puede considerarse la anonimia como carácter genérico o convencional de ciertos tipos de literatura; y cuáles serían estos géneros literarios o editoriales prohibidos en el índice inquisitorial? Así, en primer lugar, examinaremos las interdicciones generales de determinados géneros de obras anónimas que se incluyen en la *tertia classis* del índice de 1612 (6.1.) A continuación, abordaremos las prohibiciones tanto individuales como generales de tipos genéricos caracterizados por su anonimia: las oraciones, los libros de horas y el romancero (6.2.). Finalmente, investigaremos los casos de interdicciones generales ambiguas: condenas generales que podemos interpretar como referentes tanto a una obra o edición anónima en concreto, como a un género de obras caracterizado por su anonimia (sin precisión de ningún ejemplar del mismo en la interdicción) (6.3.).

El Capítulo 7 estudia dos corpus o *redes* de autoría oculta de disidentes españoles

[52] Para el concepto de principio de incertidumbre relativo a los índices inquisitoriales, véase el apartado II. 2.2.4.
[53] Simón Díaz, 1982, 1983b, 1983c.

exiliados que es posible *reconstruir* a partir de las listas en castellano del índice de 1612. Estos *opus* anónimos detectados posteriormente en el examen individual de los títulos se nos descubren como obra del agenciamiento conjunto de los mismos responsables, autores, traductores y editores (es decir, de anonimia en forma de autoría colectiva o relacional), que incorporan estrategias de anonimia significativas. En el apartado 7.1., estudiamos las obras anónimas del editor ginebrino Jean Crespin destinadas al mercado del libro español, que en su mayoría se editan sin los nombres del autor y del impresor. Todas ellas tuvieron, en diversas tareas de autor, traductor o revisor, a otra figura destacada: Juan Pérez de Pineda. La colaboración Crespin-Pérez de Pineda nos ofrece un ejemplo inmejorable de la asociación de anonimia y libro reformado, de su metodología literaria y editorial. En el apartado 7.2, se analiza otro corpus anónimo de obras prohibidas atribuido a un mismo autor: el protestante Cipriano de Valera, cuyo examen conjunto busca detallar diversas características autoriales y editoriales de las publicaciones anónimas.

El Capítulo 8, último de esta parte, se dedica en exclusiva a la prohibición del *Lazarillo de Tormes*. El estudio conjunto de la anonimia y la censura inquisitorial nos permite centrarnos en dos cuestiones, que se interrelacionan con otras muchas abordadas a lo largo de este estudio: en particular, desde los enfoques de la historia del libro y el análisis de los paratextos. En primer lugar (8.1.), en la compleja dialéctica entre la prohibición y expurgación del *Lazarillo* y la exitosa circulación de la obra (para lo que introducimos el concepto de recepción *memorable* de las obras prohibidas). En segundo lugar, en la innovadora forma de anonimia que introduce la novela. La anonimia se convierte en una condición sine qua non del *Lazarillo* para su *instauración de discursividad* (en término de Foucault) de la ficción moderna. Esta forma de anonimia (y su interpretación o *domesticación*) se basa en la ambigüedad de los límites de la función-autor y se apoya tipográficamente en la delimitación del paratexto prologal.

En conjunto, el estudio de la composición de la lista de obras en castellano sin nombre de autor del índice de Sandoval de 1612 servirá a modo de una guía para comprender la anonimia en las letras hispánicas del siglo anterior. El examen incluirá también un análisis de los problemas para la identificación de los anónimos, una relación de las obras (aparentemente) desaparecidas y la localización de errores bibliográficos, obras fantasmas y falsos anónimos. Por último, esta tercera parte de la tesis doctoral ayudará a reevaluar desde el prisma de la anonimia, con las nuevas informaciones y perspectivas adquiridas, la producción literaria española del siglo XVI, y a ilustrar y

esclarecer de forma más completa el perfil del autor anónimo y del libro sin nombre de autor prohibido en los índices del siglo XVI.

La tesis doctoral termina con dos anexos o apéndices que, sin embargo, funcionan en permanente vínculo con el cuerpo central del trabajo, como anexo *continuo* del mismo.

El primer anexo es un glosario o vocabulario de las diversas formas de anonimia literaria (de la anonimia convencional y funcional a formas como la alonimia, la heteronimia o la autoría colaborativa), cuyo objetivo es servir de complemento terminológico y aclarar los conceptos y ejemplos de la tesis doctoral. El Glosario está construido a partir de los postulados teóricos analizados en la Parte I y del análisis de las obras tratadas en las Partes II y III. Por ello, este vocabulario se ha configurado de forma heurística durante la investigación, y se ha completado solo tras la conclusión del trabajo, habiéndose comprobado empíricamente los postulados teóricos de los que partía, y completado con las precisiones necesarias a la luz de los casos analizados. De este modo, el glosario constituye un resumen de los postulados conceptuales de la tesis doctoral, y propone una definición amplia y gradualista de la anonimia que sirva para explicar mejor el fenómeno de la autoría oculta en el siglo XVI. Este glosario de términos literarios quiere constituirse por tanto como una aportación relevante para una «poética de la ocultación».[54]

La tesis se completa con un anexo gráfico o apéndice de imágenes, a las que se remite en cada caso desde el texto. El cuerpo de ilustraciones está principalmente constituido por las portadas de los diversos casos particulares de ediciones examinadas en la Parte III. De este modo, se realza nuevamente la importancia de la bibliografía material y la configuración del libro en el siglo XVI para el estudio de la anonimia literaria tal como se manifiesta en la portada del libro impreso: de forma destacada, se atiende a la *page de titre* en la plasmación de la anonimia textual y la autoría de las obras *sine nomine auctoris*, lo que da testimonio también de la movilidad de los textos y en particular de la movilidad de las obras anónimas, así como de su constatación desigual por parte de los catálogos inquisitoriales.

[54] Vega, 2012b, p. 240.

PARTE I. ANONIMIA: TEORÍA Y ARQUEOLOGÍA LITERARIA

Capítulo 1. Estudios de autoría y anonimia: análisis y revisión metodológica

Si la anonimia carece de historia literaria propiamente dicha, de guías que nos permitan un acercamiento especializado (lineal, acotado, monográfico) al fenómeno, son múltiples las fuentes que nos permiten una aproximación desde diferentes ángulos. Aproximaciones que han abierto una nueva perspectiva para el análisis de la anonimia y sirven para consolidar su campo de estudio. Tanto desde el ámbito de la teoría literaria, como desde la literatura comparada, la filología, la historia, la filosofía y los estudios culturales, han ido apareciendo numerosos estudios en forma de artículos, monografías, volúmenes colectivos o monográficos de revistas, los cuales, explícita o implícitamente, como objeto exclusivo de estudio o de manera más oblicua y transversal en su acercamiento, han servido para conformar en las primeras décadas del siglo XXI lo que podríamos denominar el campo de los *anonymity studies*[1] o estudios sobre anonimia literaria.

En las páginas siguientes, se propone una revisión metodológica de las contribuciones que consideramos más importantes desde los estudios de anonimia y de la autoría literaria, señalando sus principales aportaciones y sus repercusiones más significativas.

1.1. La pregunta postestructuralista: ¿qué es un autor (anónimo)?

La anonimia pone en juego un nuevo planteamiento de las nociones más básicas de los estudios literarios: las de autoría y obra.[2] Esto nos conduce de vuelta a los principales estudios estructuralistas y postestructuralistas sobre la figura del autor: «La mort de l'auteur» (1967) de Roland Barthes[3] y «Qu'est-ce qu'un auteur?» (1969) de Michel Foucault.[4] En ellos se halla un cuestionamiento de la idea histórica del autor que ha marcado los estudios literarios hasta las primeras décadas del siglo XXI.[5] Estos

[1] Wright Starner, 2011.
[2] Griffin, 2019.
[3] Barthes, 1987 [1967].
[4] Foucault, 1999 [1969].
[5] En palabras de Andrew Bennett: «In many respects, these essays have dominated discussions of authorship during the decades since their first publication: they have largely set the terms of the debate and have in equal measure been applauded for their radical reinterpretation of authorship and criticized for their alleged incoherence, inaccuracies and anachronisms» (Bennett, 2005, p. 5).

planteamientos de problematización de la figura del autor han resultado esenciales desde el momento de su aparición para un acercamiento al fenómeno de la anonimia. Muchos estudios posteriores han partido de ellos, señalando tanto las líneas abiertas por los mismos como matizando algunas de sus conclusiones.

1.1.1. Roland Barthes: *La muerte del autor*

La propuesta (post)estructuralista de Roland Barthes tiene como idea principal el afirmar la separación fundamental entre el texto y el autor, separación que determina el mismo proceso de escritura y que es lo que Barthes designa con la metáfora de la «muerte del autor». Barthes centra con ello sus críticas en la lectura biográfica e historicista de la época, para abrir así el terreno en favor de una «textualidad radical»[6]: «es el texto el que habla, no el autor».[7] Sin embargo, más allá del planteamiento coyuntural del artículo de Barthes, son muchas las cuestiones y posibilidades teóricas ulteriores que plantea, ya que la idea de la desaparición del autor hace reconsiderar el funcionamiento del texto con todas sus consecuencias.

Al tener en cuenta el extremo de una textualidad sin autor, de una escritura que funcione independientemente de esta instancia, el texto se muestra como una estructura compleja[8], que no tiene su centro en la figura del autor, sino que se compone de diversos contextos y componentes entrelazados (históricos, sociales, institucionales…). El texto se enmarca en un sistema y en una estructura mayor, que no puede reducirse a una órbita en torno a un centro unívoco.

Por otra parte, la idea, de naturaleza programática, de la muerte del autor, introduce ya el concepto de su historicidad, que será fundamental en la noción desarrollada posteriormente por Foucault (quien, por otra parte, criticará el programa de Barthes, al señalar que traspone la «noción empírica» del autor en un «anonimato trascendental»).[9] Como señala Barthes, esta idea de la autoría tiene su genealogía en diferentes ejes confluyentes de la Modernidad:

---

[6] Bennet, 2005, p. 11. Consúltese una revisión actualizada del artículo de Barthes en Diaz, 2016. Sobre las nociones del artículo de Barthes, consúltese también Burke (1998, pp. 19-59) y Potts (2022, pp. 93-107).
[7] Barthes, 1987, p. 65.
[8] Sin embargo, en *El placer del texto* (*Le plaisir du texte*, 1973), Barthes *rehabilita* desde otros planteamientos complementarios a la instancia autorial: «en el texto, de una cierta manera, yo deseo al autor: tengo necesidad de su figura (que no es ni su representación ni su proyección), tanto como él tiene necesidad de la mía» (citado por Diaz, 2016, p. 72). A este 'deseo del autor' podría hacerse equivalente el 'deseo de atribución' del texto anónimo.
[9] Foucault, 1999, p. 335.

El autor es un personaje moderno, producido indudablemente por nuestra sociedad, en la medida que ésta, al salir de la Edad Media y gracias al empirismo inglés, el racionalismo francés y la fe personal de la Reforma, descubre el prestigio del individuo o dicho de manera más noble, de la "persona humana.[10]

Es en este personaje, encuadrado en unas coordenadas históricas precisas, en el que, más allá del autor real o empírico, se personifica la intención autorial.

1.1.2. Michel Foucault: *¿Qué es un autor?*

La anonimia vuelve más pertinente que nunca el planteamiento de la cuestión de Foucault: «¿qué importa quién habla?».[11] Tanto Barthes como Foucault coinciden en un planteamiento fundamental: la separación que establecen entre autor y texto, una separación que se da en todo ejemplo de escritura y es representada por el concepto de la muerte del autor. Sin embargo, partiendo de Barthes y en discusión polémica con su artículo, Foucault desarrolla en su trabajo una aproximación un tanto diferente. La respuesta a las preguntas de «¿Qué es un nombre de autor? ¿Y cómo funciona?»[12] que realiza inicialmente, obliga a Foucault a rehabilitar a la figura del autor como presente en el texto, pues para Barthes todo «origen» era destruido en la inmanencia de la escritura.[13]

Foucault acuña el concepto de *función-autor*, que identifica con un nombre propio que, en el caso del nombre del autor, es un tipo particular que funciona de manera distinta al resto.[14] Esto tiene la implicación de establecer un nuevo binomio: hay que distinguir la figura del autor "empírica" del nombre que se plasma en la obra (el autor en su *función* propia).[15] A su vez, la afirmación de Foucault de que no todo texto tiene autor conlleva otra separación diferente, pues la función-autor sería propia únicamente de determinados discursos: «Sin embargo —y es ahí donde aparecen las dificultades particulares del

[10] Barthes, 1987, p. 66.
[11] Foucault, 1999, p. 329.
[12] Foucault, 1999, p. 336.
[13] Barthes, 1987, p. 65.
[14] Foucault, 1999, pp. 336-337. Para una discusión de la función-autor en Foucault, consúltense los análisis de Agamben (2005, pp. 80-94); Arcangeli (2024); Burke (1998, pp. 60-111); Chartier, (1993, pp. 58-89; 1994, pp. 41-67; 1999); Compagnon (2012; 2015, pp. 52-112); Couturier (1995); Keller, (2021, pp. 109-115) y los trabajos del volumen monográfico editado por Jacques-Lèfevre (2001) y el estudio en la edición crítica de Ribard (2019). Dos monografías de arqueología de la autoría críticas con las propuestas foucaultianas y postestructuralistas son las de Bernas, 2001 (esp. pp. 115-159) y López García, 1993.
[15] Pueden considerarse similares al concepto de función-autor otras nociones de teoría literaria, como la de «implied autor» o *autor implícito* (Booth, 1983) o *author proxy* (Hix, 1987), que también resultan ineludibles para el estudio de la anonimia.

nombre de autor—, el vínculo del nombre propio con el individuo nombrado y el vínculo del nombre de autor con lo que nombra no son isomorfos y no funcionan de la misma manera».[16] De esta manera, la función-autor se distingue por su «función clasificadora», en torno a determinados textos[17], la cual les otorga un determinado «estatuto» diferencial en su circulación y existencia dentro de una sociedad.[18]

Un aspecto relevante del ensayo de Foucault son las nociones que proporciona para entender la especificidad histórica de la autoría y, por consiguiente, para comprender su naturaleza convencional siempre a la luz de las circunstancias históricas y culturales de cada época: «la función-autor no se ejerce de un modo universal y constante en todos los discursos. En nuestra civilización, no han sido siempre los mismos textos los que han pedido recibir una atribución».[19] La cuestión es si la asociación propuesta por Foucault entre el nombre y la función-autor implica que esta y la anonimia son dos formas excluyentes. Por el contrario, la mayoría de los estudios de la anonimia más recientes dictaminan que no son incompatibles, y el concepto de función-autor se ha reivindicado como apto para aplicar en el análisis de los textos anónimos y pseudónimos.

Aunque tanto Foucault como Barthes tratan la cuestión de la anonimia (y en particular Foucault realiza relevantes apuntes directos sobre su puesto en la historia literaria, como ahora veremos) sus planteamientos de tan largo recorrido afectan al estudio de la anonimia de forma aún más amplia, es decir, desde sus mismas propuestas de marcos interpretativos, incluyéndola en el replanteamiento de más largo alcance de la figura del autor dentro de la teoría literaria. Para Marcy North, la función-autor de Foucault es determinante para abrir el campo de estudio de la anonimia:

> the concept of author-function taken alone offers a paradigm of socially specific functionality through which one can study alternative types of authoring. (…) They provide interpretive frames that help a reader to identify and understand a text among the growing array of textual objects that surround it and to place the text artistically, politically and culturally.[20]

[16] Foucault, 1999, p. 337.
[17] Foucault, 1999, p. 338.
[18] Foucault, 1999, pp. 338-339. Para la problemática de la definición de una *obra* (esto es, la asociación entre nombre propio de autor y opus), véase también Foucault, 2022 [1969], pp. 36-37.
[19] Foucault, 1999, p. 339.
[20] North, 2003, pp. 39-40. La propuesta de Foucault, además, permite considerar otras funciones en la elaboración y en la recepción del texto, que hacen que la del autor deje de ser la única: función del compilador, editor, traductor, función del mecenas o patrón, etcétera (North, 2003, p. 39).

1.1.2.1. La función-autor del anónimo

Marcy North asegura que lo que hace separar a Foucault la función-autor de la autoría anónima, es que tanto su planteamiento como el de Barthes no pueden evitar seguir perpetuando el tópico de la anonimia como «estado original» («originary state») del texto, y por lo tanto no permiten su entendimiento a fondo como función y estrategia de autoría: es aquello que se plasma en la expresión cotidiana «permanecer anónimo».[21] Por parte de Barthes, negando un "origen" fuera del texto, y de este modo identificando la anonimia como la característica primordial de toda escritura. Por parte de Foucault (quien, recordemos, reacciona ante esta última noción de Barthes), estableciendo una barrera entre textos con autor y textos anónimos, y negando así la función-autor al autor anónimo.[22]

Sin embargo, ampliando su sentido inicial, la función-autor, como separación fundamental de patronímico legal e identidad autorial, hace posible entender ambas identidades dentro de un mismo marco y de este modo, se rompe la separación entre nombre y anónimo. Es decir, la anonimia deja de entenderse como un vacío y pasa a considerarse como un gesto con entidad propia. Si la función-autor es identificada por el nombre del autor, también ha de serlo cuando el autor es anónimo, pues si hemos dado el salto de considerar la anonimia de falta a acto significativo, el *sine nomine auctoris* funciona como marca tanto como el nombre legal. La noción metafórica de *máscara*, que ya era utilizada por los pioneros diccionarios de anónimos y pseudónimos[23] se rehabilita:

> If the legal name and the fictional name are types of masks, I understand anonymity also not as a lack or absence, but positively, as another mask. There is not, as the standard narrative suggests, an opposition between identity and anonymity (identity emerging out of anonymity with the arrival of modernity), but rather a play of subject positions, because even unnamed texts project a *presence*. Without a name to individualize the author, an implied authorial consciousness is still inferred by the reader, and, in that process, the historical, social, and cultural codes that comprise the text come to the fore.[24]

En efecto, incluso podemos encontrar corpus de autores, no solo pseudónimos (el ejemplo de Hermes Trismegisto[25] de Foucault), sino de *puros* anónimos, representado este último

[21] North, 2003, p. 25.
[22] North, 2003, p. 38.
[23] Laugaa, 1986, pp 84-111. Para la metáfora recurrente de la máscara en la conceptualización de la anonimia, véase el apartado I.4.3.
[24] Griffin, 2003, p. 10.
[25] Para la anonimia y la pseudonimia en los textos alquímicos de los siglos XVI y XVII, véase el trabajo Greiner, 2013.

caso por el apelativo perifrástico «por el autor de» («By The Author of»)[26]. Este sería, por ejemplo, el caso de Jane Austen, quien firmaba su segunda obra mediante la siguiente fórmula apelativa: «*Pride and Prejudice*, By the Author of *Sense and Sensibility*».[27] La construcción de la identidad autorial podía, junto a esto, alternar la circulación de escritos autorizados con la de textos anónimos. Muchos ejemplos de la historia literaria nos descubren un juego muy complejo entre anonimia y nombre: una obra puede emitirse como anónima y con nombre de forma paralela, para cumplir determinados objetivos o incluso hacer avanzar la carrera del autor, como sucedió en el caso de Perrault.[28] El anónimo también podría desarrollar su particular «función clasificadora».[29] La misma circulación de escritos sin nombre de autor no era óbice para un anonimato transparente («anonymat transparente»): es decir, para el conocimiento del nombre del autor por determinados lectores y en determinados círculos de lectura, gracias a «rumores distinguidos» («rumeur distinguée») y otros índices descifrables en el texto de un cierto rostro tras la máscara del anonimato.[30]

1.1.2.2. Debates y reevaluaciones en torno a Foucault

Otras objeciones importantes que se han aducido al tratamiento por parte de Foucault de la anonimia literaria tienen que ver con algunos de sus apuntes de orden histórico. En primer lugar, se ha discutido la conexión que establece Foucault entre los derechos de autor y la función-autor, y, como consecuencia de lo anterior, su aseveración de que la anonimia desapareció, cuando la realidad es que el autor anónimo ha perdurado después del siglo XIX hasta la actualidad.[31] Señala Foucault que:

> cuando se instauró un régimen de propiedad para los textos, cuando se promulgaron unas reglas estrictas sobre los derechos de autor, sobre las relaciones autor-editor, sobre los derechos de reproducción, etc. —es decir, a fines del siglo XVIII y principios

[26] «La fórmula «por el autor de…" que se convirtió, desde Austen y [Walter] Scott en un procedimiento relativamente corriente (…) constituye en sí misma una modalidad muy retorcida de la declaración de identidad: de identidad, precisamente, entre dos anonimatos, que pone al servicio del libro el éxito de su precedente, *y que sobre todo se las compone para constituir una entidad autoral sin recurrir a ningún nombre, auténtico o ficticio*» (Genette, 2001, p. 43; la cursiva es nuestra).
[27] Griffin, 1999, pp. 879-880. Para más ejemplos de esta estrategia autorial/editorial, que definimos a modo de *trayecto de ocultación y desocultación* y cuyo fin es la aseguración de un corpus de obras (opus), véanse los apartados III. 3.1. y 3.2. Véase asimismo el Glosario (2), para los apelativos perifrásticos.
[28] Rabinovitch, 2013.
[29] Sobre el uso formulario de la perífrasis «By a Lady» en las publicaciones de novela inglesa durante los siglos XVIII y XIX, consúltese también Rouhette, 2018.
[30] Tsimbidy, 2013.
[31] Griffin, 2003, p. 3.

del XIX—, fue en ese momento cuando la posibilidad de transgresión que pertenecía al acto de escribir tomó cada vez más el cariz de un imperativo propio de la literatura.[32]

A continuación, menciona específicamente la anonimia de ciertas obras tanto literarias como científicas, estableciendo una periodización que ha sido discutida desde entonces:

> En nuestra civilización, no han sido siempre los mismos textos los que han pedido recibir una atribución. Hubo un tiempo en el que esos textos que hoy llamaríamos «literarios» (relatos, cuentos, epopeyas, tragedias, comedias) eran recibidos, puestos en circulación, valorados sin que se planteara la cuestión de su autor; su anonimato no presentaba dificultades, su antigüedad, verdadera o supuesta, era una garantía suficiente. En cambio, los textos que hoy llamaríamos científicos, referidos a la cosmología y el cielo, la medicina y las enfermedades, las ciencias naturales o la geografía, no eran aceptados en la Edad Media, y no tenían valor de verdad, si no estaban marcados con el nombre de su autor. (…). Un quiasmo se produjo en el siglo XVII, o en el XVIII, se empezaron a aceptar los discursos científicos por sí mismos, en el anonimato de una verdad establecida o siempre demostrable de nuevo; era su pertenencia a un conjunto sistemático la que los garantizaba, y no la referencia al individuo que los había producido (…) Pero los discursos "literarios" no pueden ser aceptados si no están dotados de la función-autor: a todo texto de poesía o de ficción se le preguntará de dónde viene, quién lo ha escrito, en qué fecha, en qué circunstancias o a partir de qué proyecto. El sentido que se le concede, el estatuto o el valor que se le reconoce dependen de cómo se responde a estas cuestiones. Y si, como consecuencia de un accidente o de una voluntad explícita del autor, nos llega un texto anónimo, enseguida el juego es descubrir al autor. El anonimato literario no nos es soportable; sólo lo aceptamos en tanto que enigma.[33]

La ingente cantidad de obras anónimas de los siglos XVIII y XIX (muchas de ellas de ocultos autores canónicos) ha desmentido lo que Foucault atribuye en relación con los derechos de autor: la propiedad o *copyright* y el nombre del autor no tiene por qué funcionar como causa y efecto.[34] Esto no significa que el periodo moderno no haya dado lugar, en efecto, a un modelo de autor diferenciado, a un nuevo concepto de autoría, sino que este nuevo modo engloba también la anonimia y sus estrategias.[35] Una anonimia que también habría que evaluar de forma diferenciada en cada periodo de la historia literaria, pero que no desaparece ni voluntariamente ni, incluso, tampoco cuando leyes y

[32] Foucault, 1999, p. 339.
[33] Foucault, 1999, pp. 339-340.
[34] Griffin, 1999, p. 889. Sobre la creación del *copyright* y los conceptos de propiedad literaria y de derechos de autor, deben consultarse los estudios de Woodmansee, 2016 [1984], Jaszi, 1991, Loewenstein, 2002 y Rose, 1993.
[35] Schapira, 2013.

normativas han prohibido la circulación de obras anónimas.

En consecuencia, Roger Chartier plantea una búsqueda de la función-autor anterior no solo al copyright, sino al nacimiento de la imprenta, pues «la afirmación de la identidad autorial y la presencia del autor como función del discurso preexisten al libro impreso».[36] Así, sería en el siglo XIV, de acuerdo con Chartier, cuando el establecimiento de la identidad entre unidad codicológica y unidad textual habría hecho surgir la función-autor, pues es «la estructura misma del libro-unitario (la) que impone la función-autor».[37] Además, Chartier introduce en el debate otros conceptos interesantes al abordar el surgimiento de la función-autor, como el de apropiación penal del mismo Foucault (para el desarrollo del mismo, véase el apartado II.1.2.1).

1.1.2.3. La disrupción del evolucionismo literario

En cuanto a la periodización de la anonimia tanto en obras literarias como científicas, el artículo de Michel Foucault establece toda una serie de cuestiones de relevancia, todas ellas sujetas a interrogantes, que serán retomadas por los estudios posteriores en su revisión de la historia literaria de la anonimia. Frente al «mito evolucionista» de una historia literaria dividida en un quiasmo, cuya frontera va del anónimo característico de la Antigüedad y la Edad Media[38], al autor con nombre propio de la Modernidad[39], el examen de la anonimia nos lleva a considerar todas las «operaciones específicas y complejas»[40] de la función-autor en cada periodo.

Sophus Helle también reelabora críticamente los postulados de Foucault para proponer un modelo de historia de la autoría que no implique una concepción evolucionista/teleológica de la historia literaria. El autor premoderno supone un «problema metodológico»: la cuestión es cómo acercarnos a él desde sus propios parámetros y no extrapolando nuestros actuales modelos de autoría.[41] Debemos tomar distancia respecto a ellos para descubrir otras formas de la función-autor, ya que, tanto el modelo romántico tradicional como el postestructuralista siguen tomando al autor

[36] Chartier, 1999, p. 25.
[37] Chartier, 1999, pp. 26-27.
[38] Lo que Marcy L. North ejemplifica con su crítica al artículo «Anon» de Virginia Woolf (1940), donde la escritora establece una separación tajante entre lo que denomina la «Era de Anon» y la era de la imprenta (North, 2003, pp. 1-3). Sobre la definición de la anonimia en la historia literaria de Virginia Woolf, véase Glosario (1).
[39] En palabras de North, la idea de una historia literaria *binaria*: «a binary History of early authorship» (North, 2003, p. 3).
[40] Foucault, 1999, p. 343.
[41] Helle, 2019, p. 113.

premoderno como un autor «débil» y un «prólogo» del autor moderno, autor moderno que a su vez es considerado como «el evento más importante de la historia de la autoría» según una visión evolucionista, así como elevado a la categoría de universal, en lugar de encuadrarse en el contexto específico de los últimos siglos:

> The "weak" premodern author is then relegated to a prologue to the seventeenth century, where early intimations of later developments may be found but whose significance derives primarily from their relation to and distance from that subsequent ideal. In the teleological narrative of emergence, the partial agency of premodern authors is studied only as an embryonic stage from which the full agency of modern authors later sprang.[42]

Por consiguiente, se necesitan nuevos modelos no binarios (más allá del binomio antiguo/moderno) y de agencia intermedia (más allá de la polarización de la dicotomía autoría débil/omnipotente)[43] que den cuenta de la variedad y complejidad de las formas de autoría en la historia literaria (un ejemplo en este sentido sería el de la clasificación cuádruple de san Buenaventura: *scriptor*, *compilator*, *commentator*, *auctor*)[44]:

> Instead, we have to treat nonbinary depictions of authorship not just as "not binary" but also as multiple and complex in individual ways. (…) We must avoid reifying a medial model of authorship as if it were a single thing, and treat it as a shifting and dynamic frame of investigation. (…). To be more specific, then, my claim is this: a model of authorial agency as mediating, nonbinary, and partial is a better starting point for writing the history of authorship than the now-dominant model of authorship as original creation, since it takes in more variation, complexity, continuity, and change.[45]

Este modelo de autoría compleja y múltiple (intermedia, no binaria) se revela también particularmente útil para distinguir al autor y al autor anónimo en el tránsito a la modernidad (siglo XVI).[46] Esta visión compleja de la historia de la autoría nos lleva

[42] Helle, 2019, p. 117.
[43] De acuerdo con Helle, el conjunto de la historia literaria estaría más caracterizado por una autoría basada en la intermediación (autor-mediador, autor-trasmisor) que en la creación (Helle, 2019, p. 135). Véanse las consideraciones sobre la autoría dividual en el Glosario (10).
[44] «Ad intelligentiam dictorum notandum, quod quadruplex est modus faciendi librum. Aliquis enim scribit aliena, nihil addendo vel mutando; et iste mere dicitur scriptor. Aliquis scribit aliena, addendo, sed non de suo; et iste compilator dicitur. Aliquis scribit et aliena et sua, sed aliena tamquam principalia, et sua tamquam annexa ad evidentiam; et iste dicitur commentator, non auctor. Aliquis scribit et sua et aliena, sed sua tanquam principalia, aliena tamquam annexa ad confimationem; et talis debet dici auctor» (San Buenaventura de Bagnoregio, «Proemium in librum primum Sententiarum, Quaestiones Proemii», p. iv, *Commentaria in quatuor libros Sententiarum Magistri Petri Lombardi*, citado por Minnis, 2010, p. 94). Sobre la etimología de "autor" (auctor/autor) y su evolución, véanse Chenu, 1927, Oostendorp, 1966 y Delègue, 1991, pp. 15-19.
[45] Helle, 2019, p. 115.
[46] Para la anonimia y la autoría en Uruk, consúltese también Helle, 2018. Véase también la panorámica del volumen colectivo editado por Schwermann (2014), centrado en particular en la autoría en Asia Oriental.

también a revisar la idea de la anonimia en la Edad Media, es decir, a desmontar el tópico de una anonimia generalizada en la literatura medieval. Asimismo, es importante descubrir las posibles continuidades en el siglo XVI de las convenciones de la autoría medievales: qué ideas de autor, o convenciones y formas de anonimia, la imprenta conservó, y de qué modo las adaptó y modificó a su medio. Así, las contribuciones del volumen dirigido por Sébastien Douchet y Valérie Naude, *L'Anonymat dans les arts et les lettres au Moyen Âge* (2016), reivindican una función-autor característica de la anonimia medieval, entendida como estrategia de autoría intencional:

> Car comme il y a une fonction auteur, il y a une fonction anonymat dans l'oeuvre médiévale: loin d'être la forme absente d'un nom sans lequel le texte perdrait le poids de son autorité et la trace legitimante de sa signature, l'anonymat est avant tout strátegie et effet. Il contribue à la signification de l'oeuvre au sein de laquelle il agit diversement.[47]

En definitiva, el estudio de la anonimia nos llevaría a reexaminar la historia de la función-autor, rompiendo la linealidad evolucionista en un cuadro de múltiples líneas y panoramas de trazos variados.

[47] Douchet, 2016, p. 5. En la línea de Marcy L. North, el enfoque de conjunto de las ponencias busca entender ante todo la anonimia como convención, en lugar de como falta, y por tanto estudiarla *en sí misma* como significativa para la integralidad de la obra. De acuerdo con Douchet y Naudet: «anonymer l'oeuvre est un geste créateur et signifiant qui jusque là n'a jamais été étudié comme tel. (…) Tel est donc l'ambition de ce livre: comprendre les modalités selon lesquelles s'organise, se construit et fait sens l'anonymat dans l'oeuvre médiévale» (Douchet, 2016, pp. 5-6). Para la autoría medieval, consultar las importantes monografías de Minnis, 2009 y Zumthor, 1972. Para la aplicación del concepto de función-autor en la literatura medieval, véase Pomel, 2001.

1.2. *Anonymity Studies* y estudios sobre el Renacimiento

1.2.1. Marcy L. North: *The Anonymous Renaissance*

Recordemos la sentencia de Foucault: «Y si, como consecuencia de un accidente o de una voluntad explícita del autor, nos llega un texto anónimo, enseguida el juego es descubrir al autor. El anonimato literario no nos es soportable; sólo lo aceptamos en tanto que enigma».[48] Podría decirse que el objetivo de los estudios de anonimia, retomando esta conclusión de Foucault, es dejar de jugar a ese juego, considerar al anonimato como soportable al estudio y a la recepción de la obra, y buscar entender verdaderamente su enigma sin el a priori del descubrimiento del autor de un determinado texto. Se trata de dar la vuelta a los estudios de atribución y eliminar su «ansiedad» por los anónimos.[49]

La monografía de Marcy L. North, *The Anonymous Renaissance* (2003) supone una obra esencial tanto para los estudios de anonimia como especialmente para los dedicados a los anónimos en la literatura renacentista, pues establecerá muchos planteamientos y líneas de investigación que deberán ser retomados desde entonces en cualquier investigación de la anonimia literaria.[50] El estudio de North no se limita al examen de determinados géneros de literatura dominados por la anonimia durante los siglos XVI y XVII (de la literatura polémica a la poesía cortesana). El análisis de North busca extenderse más allá de este período, para plantearse la cuestión de la anonimia en toda su amplitud. La anonimia sería para North una convención cuya inmensa flexibilidad recorre la historia de la autoría:

> From a theoretical standpoint, too, anonymity has much to teach. It frustrates narrow definitions of the author, challenges modern notions of autonomous composition, and exposes the conventional and malleable quality of almost all signs of authorship.[51]

Esto hace que las formas de la anonimia puedan extrapolarse de una época a otra, aunque siempre con una intención y función variables. Por ello, la tesis de North es que la percepción de esta universalidad de la anonimia tiene que afectar profundamente a nuestra visión de la historia literaria, que ya no puede ser ni lineal ni evolucionista en lo que se refiere al autor. La anonimia deja de entenderse como un defecto o un hueco en el conocimiento de la trasmisión de las obras; tampoco como un "residuo" de las culturas orales y manuscritas. Retomando y asumiendo la noción de función-autor de Foucault, la

[48] Foucault, 1999, p. 340.
[49] Rizzi, 2006, p. 205.
[50] North, 2003. Véase también un compendio de sus tesis en North, 2015.
[51] North, 2003, p. 3.

supresión del nombre se convierte en un «gesto significativo»[52] por parte del autor, a veces realmente complejo debido a su plasmación y a los múltiples agentes que intervienen en él: de los hacedores de la anonimia (impresores, traductores, compiladores) a los lectores que la reciben y definen como tal. Sobre todo, la anonimia deja de reducirse a una práctica circunscrita únicamente a una determinada época, que albergue la totalidad del corpus del fenómeno, pues la escritura anónima y pseudónima constituyen formas convencionales de autoría, y la firma y su ausencia existen simultáneamente en cada periodo de la historia literaria. Griffin comparte esta tesis de North, y la expone resumiendo la influencia que han tenido sus planteamientos:

> the greatest impact, in my view, has been on our understanding of the history of authorship. The first lesson, brought home most forcefully by Marcy North, is that the history of authorship is not linear: there were named authors in the medieval period on the one hand, while anonymity found a place in burgeoning print culture on the other. We can extend this to say that anonymity, pseudonymity, and signed authorship exist simultaneously in every period, including the twentieth and twenty-first centuries. We arrive at a more accurate picture of literary history, therefore, if we think in terms of dominant and alternative formations, rather than taking a dominant practice as representing the totality. (…) Furthermore, because more than one model of authorship exists in any particular time, a writer has the possibility of resorting to multiple publication strategies.[53]

La omnipresencia de la anonimia hace que ya no podamos hablar de "totalidades" en la historia de la autoría, sino de prácticas *dominantes* y *alternativas* en presencia sincrónica.

1.2.2. Recuperación de los contextos de la anonimia

Sin embargo, esto no significa entender la convención de manera rígida e inamovible. Por el contrario, el repertorio de estrategias autoriales varía en función del periodo histórico y cultural, y de acuerdo con sus nociones de autoría propias. Las convenciones de la anonimia se van construyendo, se heredan, y se aplican y retoman de manera diversa y

[52] North, 2003, p. 88. En los *anonymity studies* tienen importancia las ideas de intencionalidad y de motivación, en lo que se distancian del «anti intencionalismo» de Barthes y otros estudios posestrucuturalistas (Bennett, 2005, p. 4). De acuerdo con Andrea Rizzi y John Griffiths, el estudio de la naturaleza de la *anonimia intencional* («intentional anonymity») sería el motivo predominante de los *anonymity studies* (Rizzi, 2006, pp. 200-201). En la misma línea, Griffin habla de una anonimia que sea significativa y funcional para el contenido del libro: en estos casos, «that authorial anonymity needs to be seen as more than a convenient convention of disguise» (2003, p. 11). Véase al respecto también el artículo de Vareschi, 2015.

[53] Griffin, 2019, pp. 348-349

modificada. De ahí la importancia para el estudio de North del abordaje preliminar del periodo medieval, que serviría para ayudar a entender cómo las fronteras entre periodos no son tan rígidas como pueden parecer a simple vista. Entender la anonimia como convención implica asimismo tener en cuenta su capacidad de adaptación a todo tipo de contextos, así como de ser modificada por ellos en su adaptación. Para North, la imprenta, lejos de acabar con una presunta anonimia medieval generalizada, popularizó la instancia autorial de la anonimia y creó nuevas oportunidades para ella.[54] Al mismo tiempo, este proceso no se realizó desde el vacío:

> This is not to say that anonymity is either a tradition or a novelty, or that Renaissance naming is a novel solution to the medieval traditions of anonymity. Anonymity more often functions to combine or collapse the old and the new; it facilitates the appropriation of past conventions and encourages experimentation with the standars of the present.[55]

Se trata de ver no si ha permanecido, sino cómo, qué nuevos usos ha adquirido y de qué manera se transforman en el nuevo dispositivo del libro (qué permanece y qué cambia respecto al manuscrito). Sin duda, que un nombre no aparezca tendrá nuevos significados respecto al pasado. Pero también hay que tener en cuenta la supervivencia de algunos de esos usos, y entender los nuevos dispositivos de la anonimia en toda su complejidad. La anonimia crea un terreno propicio tanto para la apropiación del pasado como para la experimentación y la innovación.

Otro hecho esencial sería el de la pluralidad que implica la denominación de literatura anónima. Un vistazo al panorama del siglo XVI indica que la noción sin nombre de autor era realmente amplia, y que las definiciones actuales de algún modo la reducen: «The early print industry clearly maintained a much broader definition of anonymity that we have today».[56] Así, North apuesta por una definición amplia de anonimia refrendada por los testimonios de la época, que incluye en el mismo cuadro la pseudonimia pero también otras variantes de firma cuya relación con la anonimia es difícil de desmentir: acrósticos, anagramas, iniciales, informaciones biográficas en dedicatorias y prefacios o falsas atribuciones.

[54] North, 2003, pp. 25-26.
[55] North, 2003, p. 4.
[56] North, 2003, p. 59.

1.2.3. Carencia de estudios y posición débil en el canon de los anónimos

Tanto el de North como análisis posteriores se preguntan por qué contamos con escasos ejemplos de estudios sobre anonimia en la literatura de los siglos XVI y XVII, frente a una mayor abundancia de trabajos sobre los siglos XVIII y XIX.[57] La anonimia se revela como más ignota conforme nos alejamos en el tiempo, a pesar de la amplitud de su producción y de su bibliografía reales.[58] Si los estudios de anonimia buscan estudiar sus razones, sus porqués, es debido precisamente a que carecemos de un mayor número de estos contextos en este periodo, frente a la abundancia de testimonios de atribución en siglos posteriores.[59] En ello insisten también Griffith y Rizzi: «we are often not privy to the early modern rules of the game and, because of this, are unable to locate anonymity in its material, social, and cultural realms».[60] La recuperación de contextos se convierte en una de las premisas claves, lo que implica un decisivo interés por la codicología, la historia del libro, la bibliografía material y la historia de la imprenta, así como por los ámbitos comerciales, jurídicos y políticos en los que se desenvuelve la circulación de la literatura *sine nomine auctoris*. También resultan clave, en relación estrecha con todo esto, las nociones de motivación e intencionalidad a las que también hemos aludido.

Por otra parte, Barbara Howard Traister y Janet Wright Starner ponen énfasis no solo en la relevancia del fenómeno, sino también en una reivindicación de los textos anónimos. De la recepción alterada se pasa a la falta de recepción: si los textos anónimos que se revelan como hijos pródigos («lost childs») de un autor canónico reciben un ingente interés y disfrutan de la popularidad heredada, aquellos que permanecen anónimos tienen más probabilidades de permanecer ignorados en el canon de la crítica y del público.[61] En definitiva, la ausencia de estudios de la anonimia del periodo la oscurece e, involuntariamente, perpetúa las nociones de hueco o falta frente a las de convención o estrategia de autoría.

[57] De acuerdo con Rizzi y Griffiths la cuestión sobre qué es la anonimia suele faltar en las investigaciones, y los acercamientos más comunes desde los estudios renacentistas siguen siendo los que la entienden como accidente (en literatura y en música) o como práctica estandarizada antes del surgimiento del artista profesional y las leyes del copyright (en las artes visuales) (Rizzi, 2006, p. 200).
[58] North apunta al elevado número de anónimos en el periodo de su trabajo: «More than 800 known authors were published anonymously between 1475 and 1640», una cifra que, precisa, no incluye pseudónimos, autores no identificados y composiciones menores en obras colectivas (en misceláneas, antologías, etc.) (North, 2003, p. 3).
[59] Wright Starner, 2011, p. 7.
[60] Rizzi, 2006, p. 202.
[61] Wright Starner, 2003, p. 4.

1.3. Anonimia y estudios autoriales

1.3.1. La anonimia en los escenarios de la autoría

La pregunta por la autoría de Foucault tiene su continuación en la corriente de los estudios autoriales, que desde el ámbito francófono y a partir de la década de 1970, agrupa los trabajos de investigadores como Ruth Amossy, José-Luis Diaz, Dominique Maingueneau o Jerôme Meizoz, entre los nombres más destacados.[62] Estos estudios, que aúnan diversas aproximaciones teóricas situadas entre la sociología literaria y el análisis del discurso, buscan obtener una visión integral de la imagen del autor y de la construcción de la identidad autorial «tanto en sus determinaciones internas (en el texto mismo) como en sus determinaciones externas (instancias institucionales que intervienen en dicho proceso)»[63]; es decir, más allá de una dicotomía binaria de un afuera/dentro del texto. En palabras de Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras:

> lo que podríamos convenir en llamar Estudios Autoriales recuperan la pregunta acerca de la relación entre autor/a y obra mediante una complejización de la noción de autor que lo considera más allá de su realidad fáctica, como sujeto real, para retomarlo como producto textual e histórico, cuyo análisis (y el análisis de cuyas puestas en escena), ha demostrado ser fundamental para una comprensión del hecho literario y artístico que deconstruya y supere toda oposición entre texto/contexto u obra/institución.[64]

Estos análisis del discurso literario buscan examinar la autoría de forma indesligable del contexto de elaboración, difusión y recepción de la obra literaria:

> la noción de discurso subvierte la oposición entre texto y contexto, y por tanto entre aproximaciones internas y externas a los textos literarios.[65] (…) Al hablar de "discurso literario" se intenta restituir las obras a los espacios donde son producidas, gestionadas, evaluadas. En ellos las condiciones del decir atraviesan lo dicho, y lo dicho remite a sus propias condiciones de enunciación (el estatuto del escritor asociado a su modo de posicionamiento en el campo literario,

[62] Para una panorámica general de estos estudios, pueden consultarse las antologías y volúmenes colectivos de Pérez Fontdevila y Torras Francés (2015, 2016 y 2019) y Zapata (2011, 2014). En el ámbito de las letras españolas, junto a los imprescindibles trabajos de Meri Torras Francés, Aina Pérez Fontdevila y Juan Zapata mencionados, se han publicado varios monográficos de revistas y volúmenes colectivos sobre la figura, la representación y la postura del autor en la Modernidad: véase el número de *Studia Aurea* editado por Ignacio García Aguilar y Adrián J. Sáez (2016), el volumen de la revista *Theory Now* «El Sujeto literario en la Monarquía Hispánica», al cuidado de Özmen y Padilla Aguilera (2019), y el número de *Bulletin Hispanique* «Representaciones de autor (XV-XIX). Retratos, biografías, polémicas» editado por Ruiz Pérez (2019b). Véase también en relación el volumen colectivo editado por Ruiz Pérez (2019a) y la tesis doctoral de Gutiérrez Valencia sobre Lope de Vega (2019). Para la literatura española contemporánea, consúltese el monográfico coordinado por Morán Rodríguez y Escandell-Montiel (2023).

[63] Zapata, 2014, p. 19.

[64] Pérez Fontdevila, 2015, p. 3.

[65] Maingueneau, 2018, p. 1.

los roles vinculados a los géneros, la relación con el destinatario construida a través de la obra, los soportes materiales y los modos de circulación de los enunciados, etc.).[66]

Para ello, postulan diversos conceptos, que constituyen instancias multiformes, caleidoscópicas o conformadas por diversos componentes, pero divididos solo por barreras puramente conceptuales, pues en la realidad se encuentran unidos y en relación constante, de forma interactiva: el escritor, el texto y el afuera del texto. Algunos de estos conceptos, sinónimos o equiparables al concepto de función-autor foucaultiano, son:

— *ethos* (Maingueneau), compuesto por tres dimensiones: «autor-responsable», «autor-actor» y «autor-auctoritas».[67]
— *imagen* y *ethos* de autor (Amossy).[68]
— *escenografía autorial* (Diaz), que da lugar a la figura del «escritor imaginario» o «fantasma» del escritor.[69]
— *postura* (Meizoz).[70]

Al poner el énfasis en el proceso de construcción de la imagen del autor, y en el de la *trayectoria*[71] o carrera literaria[72], actos indesligables de la actuación del autor en el *campo literario*[73] y de las estrategias que utiliza para situarse en él, las preguntas de qué tipo de imagen ofrece el autor anónimo, o si este es capaz de ejercer una postura de autor, quedan planteadas al menos de forma implícita en algunas de estas aproximaciones. Es decir, se

[66] Maingueneau, 2018, p. 4.
[67] Maingueneau, 2014, 2016a, 2016b; Zapata, 2014, p. 20. Maingueneau define de nuevo la noción mediante otra instancia tripartita, conformada por la persona (ser civil), el escritor (la función-autor en el campo literario) y el escriptor (el enunciador del texto); tres instancias que «se imbrican como en el anillo de Moebius» (Meizoz, 2014, p. 87; Maingueneau, 2004).
[68] Amossy 1999 y 2014.
[69] Diaz, 2007, p. 4.
[70] Meizoz, 2014, p. 86. Para la noción de postura, véase también Meizoz 2008, 2009, 2011 y 2016.
[71] Ruiz, 2019.
[72] Cheney, 2002.
[73] Para el concepto de campo literario, consúltense los trabajos de Bourdieu, 1991, 1995 y Viala, 1985, 2006. Alain Viala admite la validez de extender el concepto del campo literario a épocas pretéritas al análisis de Bourdieu (siglo XIX), siempre que se tengan en cuenta los posibles anacronismos de la aplicación del concepto a los otros contextos y periodos literarios pretéritos: «But on the other hand its relevance to different periods needs to be gauged with care. Talk of the 'literary field' seems inappropriate to periods when literature is clearly under the sway of external agencies, such as the Church, especially, and the State, in the broad sense. This brings us back to a key point in Bourdieu's analyses: the field presupposes the market. It therefore presupposes the material support that turns the text into an object for the market: the book. So that it seems that periods prior to the book are not to be analysed in terms of 'field'. On the other hand, the period we can term the 'first modernity' — in which the protracted Quarrel of Ancients and Modems took place — is clearly in dialogue with the second modernity that asserted itself in the nineteenth century» (Viala, 2006, p. 91). En la misma idea de que «es posible rastrear los elementos del campo literario en momentos históricos y modelos culturales precedentes» insiste Ruiz Pérez (2019b, p. 5).

trata de determinar si el autor anónimo puede cumplir «las condiciones necesarias y suficientes para ocupar una posición de autor, esto es, de un productor capaz de reivindicar una imagen pública»[74], cuya trayectoria se oriente a «construir una identidad identificable y perdurable dentro y fuera de la institución literaria».[75] La respuesta ante todas estas preguntas es, en el conjunto de los diferentes autores, más "negativa" que la de los *anonymity studies*.

1.3.2. La anonimia como postura y forma de autoría débil

> AUTOR. *Latine autor* [sic]; comúnmente se toma por el inventor de alguna cosa. Autores, los que escriven libros y los intitulan con sus nombres, y libro sin autor es mal recebido, porque no ay quién dé razón dél ni le defienda.[76]

Si tomamos el concepto de postura de Ruth Amossy, la anonimia intencional sería una *postura* autorial, ya que se trata de una estrategia consciente y compleja para situar la obra literaria en el campo literario: «a partir del momento en que la imagen de autor es producida y asumida por el escritor como una estrategia de posicionamiento más o menos deliberada (pues no es necesario que sea consciente y calculada), esta puede recibir el nombre de postura», la cual es «co-construida a su vez por el escritor en el texto y fuera de este, por los diversos mediadores que la difunden».[77] Sin embargo, de la recepción de los lectores y otros mediadores («las instancias de difusión y de legitimación») depende que la postura del autor ocupe una «posición efectiva en el campo» literario, una posición que puede ser diferente de la que el autor se ve posicionando o ha pensado ocupar en un principio.[78] Por su parte, para Jérôme Meizoz habría que distinguir entre *ethos* como imagen del escritor limitada a un texto singular, y *postura* como la «imagen que el escritor construye a lo largo de una serie de obras firmadas con su nombre».[79] Desde este ángulo, el anónimo carecería de postura pues sería incapaz de construir una firma asociada a un corpus de obras. Asimismo, para Pierre Bourdieu, el *capital cultural* (es decir, el prestigio

[74] Zapata, 2014, p. 19.
[75] Zapata, 2014, p. 20.
[76] Covarrubias, 2003, p. 170.
[77] Amossy, 2014, p. 72.
[78] Amossy, 2014, p. 72.
[79] Meizoz, 2014, p. 89.

y reconocimiento del que goza un autor) se obtiene haciéndose un *nombre* en el campo literario (proceso que denomina como la *lucha por el reconocimiento*)[80]:

> La única acumulación legítima, tanto para el autor como para el crítico, para el marchante como para el editor o el director de teatro, consiste en hacerse un nombre, un nombre conocido y reconocido, capital de consagración que implica un poder de consagrar objetos (es el efecto de marca o de firma) o personas (mediante la publicación, la exposición, etc.), por lo tanto de otorgar un valor, y de sacar los beneficios correspondientes de esta operación.[81]

Se ha considerado también la anonimia literaria desde el concepto de *autoría débil*.[82] Esta forma de autoría se caracterizaría por una posición *atópica* (carente de legitimidad, en lugar de *paratópica* o poseedora de ella) de su discurso en el campo literario.[83] De acuerdo con Berensmeyer, Bueler y De Moor, se ha considerado la autoría débil como una forma de autoría históricamente circunscrita, no identificada necesariamente con la anonimia, sino con la literatura manuscrita y el régimen premoderno del autor. Esta se contrapondría al concepto de *autoría fuerte*, que nace en la edad moderna y se afianza con la imprenta, hasta consolidarse definitivamente con los derechos de autor:

> Nuestro punto de partida es la observación de una brecha entre un concepto de autoría fuerte como agencia autónoma, creatividad original y propiedad intelectual, y un concepto débil de autoría heterónoma (aunque históricamente mucho más predominante) como un producto de redes culturales y de sus actos de autorización.[84]

Sin embargo, Berensmeyer, Bueler y De Moor, que destacan la importancia de la autoría oculta en la investigación de las formas históricas de performatividad autoriales fuertes y débiles[85], no relacionan unívocamente la anonimia con la autoría débil, haciendo además la distinción entre una «anonimia formal (en la que los autores son simplemente desconocidos) y anonimia intencional (en la que los autores deliberadamente ocultan su nombre real, que a veces es revelado por ellos mismos o por otros)»: ambas prácticas

[80] Bourdieu, 1995, p. 238.
[81] Bourdieu, 1995, p. 225.
[82] Berensmeyer, 2016.
[83] Maingueneau, 2017, p. 4.
[84] Berensmeyer, 2016, pp. 210-211.
[85] «Una de las áreas en las que los conceptos históricos de autor pueden ser relacionados de un modo más interesante con situaciones reales de escritura es el ámbito de la anonimia, las iniciales de autor, la pseudonimia y la paronimia.» (Berensmeyer, 2016, p. 223).

pueden encontrarse en el período de la Edad Media en adelante (rechazándose una visión histórica unilateralmente evolucionista).[86]

1.3.3. Dominique Maingueneau: anonimia y *opus*

De acuerdo con Dominique Maingueneau, solo es posible reivindicar una imagen de autor cuando su figura está asociada a un *Opus*, es decir, cuando se incorpora la tercera dimensión de su noción de autor, la de «autor-auctoritas»:

> La tercera dimensión corresponde al autor en tanto que correlato de una obra. Para evitar la inestabilidad de la palabra "autor" y la ambigüedad del término "obra", que designa tanto un texto singular como el conjunto de los textos atribuidos a un productor, podríamos hablar de "autor-auctoritas". Si por su naturaleza misma todo texto implica un "autor-responsable", sólo un número reducido de individuos accede al estatuto de "autor-auctoritas", esto es, de una instancia dotada de una autoridad. Para ello, es necesario circunscribirse a un Opus, y no a una serie contingente de textos dispersos. En ocasiones, el Opus puede estar constituido por un texto único, ya sea porque su autor se consagró a la escritura de un único texto o porque solo un texto suyo logró retener la atención.[87]

Opus en el sentido de Maingueneau no es solamente «la unidad de un conjunto de textos» sino las «relaciones» que esta despliega, tanto entre el autor y el texto, como entre el texto y el público. Unas relaciones que construyen la imagen del autor: «este no será plenamente una *autoridad*, en el sentido de *auctoritas*, esto es, "fuente de autoridad", si un tercero no le consagra una "imagen de autor" que este pueda modelar».[88] Así la figura autorial del autor anónimo se quedaría en un estado de construcción primario (estadio 1):

> 1. En primer lugar, se encuentran las autorialidades que podríamos llamar puntuales, en las que el productor -individual o colectivo- se presenta como el responsable (así bajo la figura del anonimato o del seudónimo) de textos que permanecen en sus soportes de publicación sin pasar nunca a constituir un *Opus*.[89]

Es decir, el anónimo permanecería en un estado sin imagen de autor y sin haber pasado a los siguientes estadios de la emergencia autorial: 2) cuando el productor mismo se encarga de construir una imagen de autor, 3) cuando pasa de ser una «auctoritas en potencia» a una auctoritas reconocida como tal (cuando su imagen de autor «entra en interacción con

[86] Berensmeyer, 2016, pp. 223-224.
[87] Maingueneau, 2014, p. 55.
[88] Maingueneau, 2014, 56.
[89] Maingueneau, 2014, p. 56.

otras instancias exteriores a él mismo»)[90], y 4) sin tener la posibilidad de acceder al estatuto de «auctoritas» mayor o de «gran autor» a la que acceden solo una escasa porción de autores.[91] Además, para Maingueneau, como para Foucault, el nombre del autor es un requisito imprescindible para la adquisición del estatus dimensional de «autor-auctoritas», pues es necesario un *nombre* para la constitución y adscripción de un Opus: «Una condición necesaria, pero no suficiente, para acceder al estatuto de "autor-auctoritas" es la existencia de un nombre de autor».[92]

Por otra parte, también para Maingueneau la imagen de autor y la condición del autor-auctoritas son condiciones históricas, es decir, circunscritas a determinados contextos temporales. Para otras épocas, como el siglo XVII o la era actual de internet (así como para otros tipos de producción literaria, como la literatura oral), es necesario identificar figuras de autor alternativas, propias de una denominada «literatura sin autores». Esta «literatura sin autores» comprende diversas maneras de autoría caracterizadas por la «ausencia de exigencias de singularización» y certificación de los textos: desde una literatura de productores que rehúsen ser considerados como «hombres de letras», debido a la existencia de una abundancia de productores entre la que no puede distinguirse uno solo (como en el caso de la literatura oral), hasta la anonimia («Una literatura cuyos productores, si publican, no se reconocen como los autores de los textos que publican»).[93] De acuerdo con Maingueneau, en realidad la categoría de autor-responsable es de dudosa aplicación en épocas anteriores al siglo XVII, en las que predominan las diversas categorías de autoría anónima y oculta. Esta forma de autoría da lugar también a una imagen de autor, pero esta es «necesariamente confusa»:

Si consideramos los siglos inmediatamente anteriores –por no hablar de la Edad Media o de la Antigüedad– observamos una multitud de ejemplos en los cuales las categorías que hoy son habituales se revelan poco operativas. En el siglo XVII, por ejemplo, muchos autores no firman prefacios sino "epístolas dedicatorias". Esto va a la par con un cierto estatus del escritor, que necesita el apoyo de protectores ricos. En materia de responsabilidad autorial, el equívoco es entonces la norma. Un gran número de obras de esta época, hoy publicadas bajo nombres propios

[90] Maingueneau, 2014, p. 57.
[91] Maingueneau, 2014, p. 58.
[92] Maingueneau, 2014, p. 59. Ruth Amossy también parece apuntar que el ethos autorial requiere de un nombre propio, del que el anónimo carecería: «El ethos autorial es un efecto del texto que viene a reafirmar una dimensión del intercambio verbal. Este señala la manera mediante la cual el responsable de un texto, designado por un nombre propio, construye su autoridad y su credibilidad frente a los ojos del lector potencial» mediante discursos exteriores al texto (Amossy, 2014, p. 76).
[93] Maingueneau, 2014, p. 65.

tranquilizadores, no lo estaban originariamente: la primera edición de *La Princesa de Clèves* no tiene nombre de autor.[94] De hecho, muchos textos se publican entonces de manera anónima, o con acrónimos más o menos opacos, con pseudónimos o incluso con nombres «falsos». Algunas obras de un autor tan reconocido como Boileau fueron publicadas bajo anonimato y reconocidas más tarde por él mismo, a veces mucho tiempo después. En efecto, publicar un texto en el sigo XVII no significa necesariamente firmarlo, atribuirle un autor. Aquí intervienen varios factores, vinculados en particular al control real sobre los impresores, o a representaciones sobre el carácter muchas veces degradante que tendría, para una persona de calidad, el hecho de reconocerse escritor. Todo ocurre como si presentarse como autor fuera un riesgo. Además, muchos de los que publican una obra no se presentan como personajes públicos que toman la responsabilidad de un texto. De ahí la importancia del espacio del peritexto (dedicatoria, *discours d'escorte*, autógrafos y alógrafos...), en el cual uno se esfuerza por gestionar la incertidumbre en cuanto a la identidad del autor. Esas múltiples publicaciones que juegan con el secreto, la elusión, suscitan una imagen de autor confusa, incierta, con la cual juegan los escritores. Se trata aquí de un juego sutil en el cual un cierto número de personas conocen la identidad del productor, que, sin embargo, o bien no se reconoce públicamente como tal, o bien lo hace más tarde. Aquí la noción de "enmascaramiento" parece reductora. No obstante, es difícil evaluar hasta qué punto, y para qué público, la identidad social del autor anónimo o enmascarado era "de notoriedad pública", intuida, o permanecía indescifrable; hasta qué punto no firmar equivalía a firmar de otro modo. Además, en muchos textos, el que reivindica todo o parte del peritexto multiplica ostensiblemente las indicaciones equívocas: "yo" soy vs "yo" no soy el autor de este texto.[95]

Maingueneau también destaca así otros aspectos relevantes, como una anonimia incompleta, mediante el conocimiento de la identidad del autor en determinados círculos de lectura (anonimato solo textual pero no epitextual), así como la importancia de los paratextos para la configuración de la función-autor oculto.[96]

1.3.4. José-Luis Diaz: el fantasma del escritor

En cierta contraposición con Maingueneau, para José-Luis Diaz, la instancia «imaginaria» del «escritor fantasma» es parte inalienable de la función o instancia autorial tripartita. Para Diaz, el autor entendido como espacio o instancia autorial es siempre una

[94] Para la anonimia en la obra de Madame de La Fayette, véase Dejean, 1984.
[95] Maingueneau, 2015, p. 27.
[96] Véase la sección 4 de este mismo capítulo.

figura múltiple, compuesta de tres planos (*réel*, *textuel*, *imaginai*re; inspirados a su vez en la tricotomía del psicoanálisis de Jacques Lacan[97]):

- Plano real del autor: se trata del sujeto biográfico y actor social (es decir, el *hombre de letras*).[98] Podemos asociarlo también con la figura del autor empírico.
- Plano textual del autor: se refiere al nombre del autor, al «aparato formal de la enunciación», cuya existencia tangible son las marcas gramaticales, así como la firma y el nombre inscrito en la *page de titre*.[99]
- Plano imaginario del autor: se trata propiamente del «escritor imaginario» o «fantasma» del escritor. Es decir, se trata de la representación del escritor, ejercida en su *escenografía autorial* y tal y como es construida, a partir de ella, en la recepción de los lectores.[100]

En realidad, la distinción entre estas tres instancias del *puzzle* o *mecano* autorial tiene que neutralizarse en cierta medida, pues resultan difíciles de aislar y de separar, sin tener en cuenta la función-autor que construyen en su conjunto.[101] En todo caso, el plano autorial imaginario o fantasma del escritor se acentúa por parte de los lectores cuando faltan indicios de las otras instancias del autor (real y textual), como en la anonimia o en la pseudonimia. Entonces, comienza la incertidumbre, y se abre la vía para la fantasmagoría («fantasmatisation aléatoire)» y el ensueño («rêverie») sobre el autor oculto:

Point d'oeuvre vierge de marque auctoriale; et point non plus de lecteur qui se satisfasse d'une absolue déflation de l'auteur. Quand l'auteur manque à l'appel, les moindres bouts d'indices, textuels ou paratextuels, sont le point de départ d'une fantasmatisation aléatoire. D'où les contestations séculaires à propos de l'identité d'Homère… Dès que l'anonymat ou la pseudonymie s'en mêlent, on dirait que s'accroît la hâte qu'a l'impatient consommateur de livres

[97] Como afirma Diaz, estos planos no son instancias absolutamente separadas, sino que a menudo se superponen, de acuerdo con la complejidad de la función-autor y la «pluralidad del ego» (Foucault): «Mais ce qui complique le processus, c'est que ces trois instances ne cessent de se recouper: il s'agit de trois strates *virtuelles* superposées, qui forment la realité stéréoscopique de l'éspace-auteur» (Diaz, 2007, p. 17).
[98] Diaz, 2007, p. 18.
[99] «Il est le régisseur formel du texte, celui qui en occupe la fonction-sujet. Non pas un "être du monde", mais une instance nominale: celui qui dit *Je* (lorsque les contraintes génériques le permettent); celui aussi qui "s'indique" de manière textuelle -par sa signature ou son nom sur la page de titre- comme étant à la fois le *fabricant* et le *signataire responsable* du produit auquel il a mis sa marque» (Diaz, 2007, p. 18).
[100] «Vu de la réception, il est aussi, pour le lecteur, object de regard et image désirée» (Diaz, 2007, pp. 18-20). Téngase en cuenta la distinción que Diaz realiza también entre *imago* y *fantasma* (2007, pp. 46-47). En este estudio, usamos el concepto de fantasma de escritor poniendo especialmente el acento en la recepción lectora.
[101] Diaz, 2007, p. 44.

de mettre fin à sa rageante incertitude. Car il sait que le nom propre libérateur ne lui apportera pas seulement une certitude nominale, mais aussi des aliments figuratifs propres à nourrir sa rêverie, excité par le retrait du nom propre.[102]

Asimismo, el espacio más característico de la *mise en scène* del escritor fantasma es el espacio de los paratextos[103], el espacio privilegiado en el que, como Pigmalión de sí mismo, el autor también (auto)crea su imagen de autor:

Mais cet auteur fictif est aussi un auteur inventé; et inventé à certains égards par lui-même. C'est dire que le prétendu créateur est d'abord une création ―tout aussi aléatoire et tout aussi captivante que l'autre. Création dont on peut suivre la trame dans les divers "paratextes". L'oeuvre n'est plus ainsi un monument détaché, mais prise dans l'incessante auto-gènese d'un écrivain qui essaie d'exister pour de bon. Inlassable Pygmalion de lui-même…[104]

El escritor, a la hora de construir su imagen de autor, toma también el recurso de terceros, los *ayudantes de autorialidad* («adjuvants d'auctorialité»), entre los que destaca el editor, intercesor y presentador del autor:

En vertu d'une division du travail, une partie de la fonction-auteur peut être occupée par l'éditeur (…). À l'auteur, cela permet d'apparaître moins à découvert, ou de poétiser sa figure en laissant à l'éditeur les parties moins nobles de la fonction-auteur.[105]

Además, Diaz tiene en cuenta, mediante los conceptos de escritor imaginario/fantasma y de escenografía autorial, el espacio circundante, integral, en el que se desenvuelve esta instancia autorial compleja, en agenciamiento conjunto y diverso con una cadena de agentes (comparsas, confidentes, rivales, los "dragones" de la crítica), así como de los receptores y lectores, es decir, los *espectadore*s:

la notion suggère que ce n'est pas l'écrivain tout seul qui est visé par ces dispositifs scéniques. À l'idée d'un auteur autonome et solitaire, elle invite à substituer l'idée d'une instance auctoriale complexe, constituée d'une pluralité d'ego (Foucault), mais aussi d'une pluralité virtuelle de trajets et de pôles de communication pour ces divers ego. Lorsqu'on fixe une nouvelle image d'écrivain, c'est en fait tout un espace scénographique qui se trouve redéfini. Un rôle y est donné à d'autres acteurs périphériques nécessaires à l'effet d'ensemble: comparses, confidents, "rivaux", dragons (le critique). Enfin, pour compléter le langage auctorial, se dote de décors en

[102] Diaz, 2007, p. 20.
[103] Diaz, 2007, p. 24.
[104] Diaz, 2007, p. 229.
[105] Diaz, 2007, p. 143.

harmonie, d'une scène aux proportions du spectacle, de spectateurs en nombre compté et d'une acoustique ad hoc. La notion de "scénographie auctoriale" a ainsi l'avantage de désigner l'instance-auteur comme un espace, à la fois sidéral et scénique. Autant que sur l'auteur, au sens restreint, elle insiste sur l'univers fictif au sein duquel il veut tenir son rôle.[106]

En definitiva, el autor, el escritor imaginario, es una mezcla entre una mirada de sí y una mirada de otros:[107] se trata de *autor de síntesis* («auteur de synthèse»)[108] y de una *fantasmagorización recíproca* entre el autor y el lector.[109] El autor es *la obra de la obra*: «L'auteur n'est plus alors le pivot de l'oeuvre, mais bien -comme l'avaient pressenti Nietzsche ou Valéry – quelque chose comme l'oeuvre de l'oeuvre: une "fiction" née de son trajet».[110]

[106] Diaz, 2007, p. 48.
[107] Diaz, 2007, p. 176.
[108] Diaz, 2007, p. 177.
[109] Diaz, 2007, p. 176.
[110] Diaz, 2007, p. 228. El concepto de *fantasma del escritor* puede relacionarse con el del *autor postulado* («Postulated Author») propuesto por Alexander Nehamas, que consiste en la reconstrucción de la intencionalidad de un autor «históricamente plausible» a partir del conjunto de sus textos (Nehamas, 1981). De acuerdo con Nehamas, el autor es una «realización» o «constructo» diferente del escritor, el efecto de la interpretación del texto por parte del receptor: «The author now emerges as the agent postulated in order to account for construing a text as the product of an action. (…) In construing a text as an action, we necessarily see it as the partial expression or manifestation of a character: the author is that character» (Nehamas, 1987, p. 281). El autor es una hipótesis sobre un personaje («character»), con el fin de un mayor entendimiento sobre el mismo, pues tampoco puede ser una reinterpretación arbitraria: «Being a construct, the author is not a historical person whose states of mind we can ever hope, or ever want, to recapture. In interpreting a text, we form a hypothesis about the character manifested in it. We thus come ―always tentatively, of course―to understand that character better. But this is not to re-create and make our own someone else's experiences and thoughts» (Nehamas, 1987, p. 286). El último trabajo citado es la versión extendida de Nehamas, 1986.

1.4. Anonimia y paratexto

1.4.1. Gérard Genette: *Umbrales*

Gérard Genette se ocupa del autor anónimo en el capítulo «El nombre del autor» de su libro *Umbrales* (*Seuils* [1987]). Este estudio de Genette está dedicado a la noción del *paratexto*, del que el teórico francés ofrece una definición ya clásica:

> el texto raramente se presenta desnudo, sin el refuerzo y el acompañamiento de un cierto número de producciones, verbales o no, como el nombre del autor, un título, un prefacio, ilustraciones, que no sabemos si debemos considerarlas o no como pertenecientes al texto, pero que en todo caso lo rodean y lo prolongan precisamente por *presentarlo*, en el sentido habitual de la palabra, pero también en su sentido más fuerte: por *darle presencia*, por asegurar su existencia en el mundo, su recepción y su consumación, bajo la forma (al menos en nuestro tiempo) de un libro. Este acompañamiento, de amplitud y de conducta variables, constituye lo que he bautizado […] el *paratexto* de la obra.[111]

El paratexto sería en efecto un «umbral», un «vestíbulo» a la obra literaria que, si no consiste en la estancia principal, no puede desligarse del mismo ni establecerse un «límite o frontera cerrada» entre ambos.[112] En ese sentido, Genette es categórico: «jamás ha existido un texto sin paratexto».[113] Sí, en cambio, podemos encontrar «paratextos sin texto»: obras de las que solo nos ha quedado el título, por ejemplo. Por tanto, tanto el nombre del autor como el anónimo constituirían paratextos. Los paratextos conforman una presentación del texto, que también es un modo o una estrategia de lectura, «más o menos legitimado por el autor».[114] Por tanto, esta intencionalidad del paratexto también subyace en una firma con pseudónimo, o en su ausencia. Genette ofrece una subclasificación del paratexto de acuerdo con:

- su emplazamiento (*peritexto*: dentro o junto al texto; *epitexto*: fuera del texto),
- su fecha de aparición (anterior, original o posterior; ántumo o póstumo),
- su modo de existencia, verbal o no verbal (textual, icónico, material o factual),

[111] Genette, 2001, p. 7. Para los paratextos en el Renacimiento, véase el volumen colectivo de Smith y Wilson (2011). Consúltese también Maclean, 1991. Para la literatura española, consúltese Arredondo y Civil (2009), Carvajal González (2016), Cayuela (1996) y Reyes Gómez (2004 y 2010). Las últimas investigaciones sobre el paratexto literario pueden consultarse en Alvarado (1994) y en los volúmenes colectivos de Rolls (2011) y Peikola (2020).
[112] Genette, 2001, p. 7.
[113] Genette, 2001, p. 10. De este modo nos han quedado muchos anónimos de los índices: paratextos anónimos sin texto (a veces, lo que añade complejidad, de transcripción dudosa). Véase al respecto especialmente el capítulo III.5. para casos particulares de "materia oscura bibliográfica" anónima.
[114] Genette, 2001, p. 8.

- según su estatus pragmático o la estancia de comunicación del destinador (autorial, editorial, alógrafo, de responsabilidad compartida) o del destinatario (público, privado o íntimo),
- y según su fuerza ilocutiva (intención autorial o editorial, decisión, compromiso, consejo, performativo).[115]

Genette tiene una concepción lineal y evolucionista de la historia de la autoría, y sitúa a la anonimia como el caso paradigmático de plasmación del nombre del autor en las obras antiguas y medievales. El anonimato sería, de acuerdo con Genette, la práctica más habitual en la Edad Media, durante la cual el nombre del autor solo aparecía esporádicamente en el íncipit o en el éxplicit de los manuscritos, y a veces en el interior de las propias obras (Dante en la *Divina Commedia*, Meung en el *Roman de la Rose*), «cuando no eran transmitidos solo por la tradición» y la leyenda. Es decir, para la tesis de Genette, el nombre del autor fue antes un *epitexto* (mensaje público o privado fuera del texto) que un *peritexto* (el paratexto 'clásico' inscrito como marco del texto). A su vez, el epitexto anónimo fue anterior al nombre autorial.[116] Genette también añade que la inclusión del nombre del autor como peritexto en la portada no fue una de convenciones que se consolidaron con mayor prontitud en el periodo de la imprenta, con respecto a otros paratextos como la dedicatoria o el colofón.

1.4.1.2. Tipología de la anonimia paratextual

Para Genette, el nombre del autor supone una «inscripción definitiva» en el texto[117]; sin embargo, «la norma de la inscripción original no es universal: el nombre del autor puede aparecer tardíamente, incluso no aparecer jamás, y estas variantes corresponden evidentemente a la diversidad de las denominaciones autorales».[118] Podríamos decir que Genette acepta la naturaleza convencional de la inserción del nombre del autor[119], pero que la condición de anonimato no perdura en la lectura de los textos una vez estos han

[115] Genette, 2001, pp. 11-17. Otras tipologías y clasificaciones de los paratextos relevantes pueden encontrarse en Ruokkeinen (2017) y en Cayuela (1996).
[116] Esto tiene su correspondencia en la interesante distinción que propone Xenia Von Tippelskirch entre *anonimato paratextual* y *performativo*: «il semble utile de distinguer un anonymat paratextuel d'un anonymat performatif, qui consiste à réserver la connaissance du nom de l'auteur, absent du paratexte, à un petit cercle d'initiés, tout en maintenant le grand public dans l'ignorance» (Von Tippelskirch, 2003, p. 193).
[117] «Salvo atribución inicial errónea y ulteriormente corregida (por ejemplo, en el caso de un apócrifo)» (2001, p. 37).
[118] Genette, 2001, pp. 37-38.
[119] Se trata de «una elección como cualquier otra» (Genette, 2001, p. 38).

sido atribuidos de forma concluyente a un determinado autor.[120] En su clasificación, el nombre puede asumir tres condiciones, «sin contar estados mixtos o intermedios» (que en realidad se engloban para Genette en dos clases principales):

- *La firma con el nombre real del autor* («podemos suponer, sin conocer estadísticas, que es el caso más frecuente»).
- *Seudonimato*: la «firma con un nombre falso, fingido o inventado».
- *Anonimato*: cuando «el autor no firma de ninguna manera (…) es el estado más trivial el que no tiene nombre, y la necesidad de nombrarlo responde al deseo del descriptor de sacarlo de esa trivialidad engañosa».[121]

Como decíamos, Genette engloba nombre real y pseudonimato en otra gran categoría, la del *onimato*. Por otra parte, onimato o anonimato pueden poseer una función variable de acuerdo con el género de la obra. Genette habla así de grado de verdad y función contractual del nombre (refiriéndose en particular al pacto autobiográfico según la definición de Lejeune)[122]. Sin embargo, esta tipología no permanece en este nivel, y en seguida Genette la complejiza con múltiples subniveles. Así, Genette establece una nueva subclasificación de «gradaciones» para el «grado cero» de la anonimia. De este modo, menciona los siguientes casos de anónimos[123]:

- «Falsos anonimatos» u «onimatos crípticos», de los que pone como ejemplo el acróstico de *La Celestina*.
- «Anonimatos de hecho», los cuales «no se deben a una decisión sino a una carencia de información, permitida y perpetuada por la costumbre». Es para Genette «el caso de muchos textos de la Edad Media» como los cantares de gesta, o «aun el *Lazarillo*». Genette parece querer englobar en estos casos a los anónimos que no se deben a una intencionalidad inicial sino, probablemente, a una laguna de información, pero que se ha perpetuado y mantenido a lo largo del tiempo,

[120] Refiriéndose a los heterónimos de Søren Kierkeggard y Fernando Pessoa, Genette afirma que la paratextual no es la única vía del *autor ausente*. En el caso del filósofo danés, sus identidades ficticias se establecen «por vía paratextual (prefacios, noticias biográficas, etc.) y sobre todo textual (autonomía temática y estilística)» (Genette, 2001, p. 48). Es decir, también establece el estilo como característica de la firma. Véase Glosario 1.1. (estilo, idiolecto) y 8 (heteronimia). Las estrategias literarias de Kierkegaard y de Pessoa son ejemplos característicos de polionomía o polionomasia: véase Glosario (11).
[121] Genette, 2001, p. 38.
[122] Genette, 2001, p. 39 (Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, París, Seuil, 1975).
[123] Genette, 2001, p. 40.

hasta el punto de haber acabado convirtiéndose en característica de determinados géneros literarios, como los cantares de gesta medievales.

Sin establecer una verdadera separación entre unas gradaciones y otras, frente a las anteriores, que podríamos denominar formales, Genette habla de otras denominaciones psicológicas, motivacionales, o características de determinados autores, géneros o épocas literarias. Así, se refiere a:

- «Anonimatos de conveniencia de personas de alta condición», que adscribe a «toda la época clásica» de la literatura francesa (siglos XVII-XVIII), en la que en cualquier caso predominaba la anonimia, salvo en determinados géneros: «el nombre del autor no tenía casi otro uso fuera del teatro y de la poesía heroica, y muchos autores, nobles y plebeyos, no creían necesario declararlo, o aun habrían juzgado inmodesto o inoportuno hacerlo». Apunta además que este tipo de anonimato no tenía la función de hacer pasar incógnito al autor, pues «muy a menudo el público conocía de oídas la identidad del autor».[124] Genette así habla de tipos de anonimia muy distintos: adscritos a una determinada clase social, a una época, al decoro en determinados géneros literarios, o a la diversa intención del autor (por razones de conveniencia, modestia, etcétera).[125]
- «Ficciones oficiales», que podrían constituir «medida de precaución frente a las persecuciones del poder o de la Iglesia» (Voltaire, Diderot) o por el contrario «capricho obstinado del autor». En cuanto a este último, centrándose en el caso de Walter Scott, habla de su función de «estrategia comercial».[126] De nuevo, podemos hablar de anónimos diferentes según la intencionalidad: tanto de formas de ocultamiento como de estratagemas de difusión literaria y comercial.[127]

Sin embargo, esta clasificación se complica más aún cuando, a continuación, Genette se centra en el seudonimato. Si en un principio había separado anonimato de onimato-

[124] Genette, 2001, pp. 40-41. De acuerdo con el criterio de Genette, el nombre del autor formaría parte del epitexto de la obra para un público selecto y contemporáneo. Sobre el anonimato estratégico de Madame de La Fayette, al que se refiere aquí Genette, ver Dejean, 1984. Sobre el «anonimato de modestia» como estrategia autorial en la Francia del XVII, véase Turnovsky, 2011.

[125] Y aún añade a esto, en nota a pie de página, la «situación intermedia» del anónimo camuflado como editor: «la de las obras que llevan el nombre o las iniciales del autor, que en el prefacio pretende ser "el editor" del texto» (Genette, 2001, p. 41). En el Glosario, hablamos de dos tipologías distintas, que en este caso se combinan: la criptonimia de iniciales (4) y la alonimia o autoría apócrifa (9).

[126] Genette, 2001, p. 41.

[127] Más adelante, Genette también habla de anonimato como signo de «orgullo» o de «coquetería» (Genette, 2001, p. 41). Para la trayectoria de desocultación de Scott, véase Vareschi, 2018, pp. 161-174.

seudonimato, su nueva clasificación parece borrar esta diferencia, pues, en sus propias palabras, «conviene en principio situar el seudonimato entre el conjunto más vasto de prácticas que consisten en no inscribir al frente de un libro el nombre legal de su autor»[128], una falta de inscripción que se puede subsumir perfectamente en la anonimia, y es lo que hace inmediatamente Genette: «La primera de estas prácticas, como vimos, consiste en la ausencia de todo nombre: es el anonimato (por ejemplo el *Lazarillo*)».[129]

La anterior separación queda en definitiva eliminada o al menos extremadamente abierta. El anonimato, como ausencia del nombre legal del autor, puede ser perfectamente un subgénero del seudonimato. Y a la inversa, el seudonimato puede ser considerado como subgénero del anonimato, pues a pesar de la definición inicial de ausencia de toda firma, Genette ha introducido variedades de ellas en sus subcategorías: los acrósticos (onimatos crípticos), la firma con falsa inicial de Boileau («señor D***») como ejemplo de anonimato al hablar del siglo XVIII[130], etcétera. Por tanto, la dificultad de deslindar el estudio de una categoría de otra queda confirmada.[131]

En cuanto al seudonimato, Genette menciona, junto con el anónimo, las siguientes subclases:

- El *apócrifo*: la atribución falsa del texto por parte de su autor a otro autor conocido.
- El *apócrifo consentido*: variante del anterior, es cuando el autor real consigue el consentimiento del otro al que quiere atribuir su libro.
- El *plagio*: práctica inversa del apócrifo, «consiste en atribuir falsamente, y por lo tanto "firmar" con su propio nombre la obra de otro».
- El *plagio consentido* por aquel al que se plagia (también conocido como *ghost-writing*), de nuevo una variante de la antes mencionada.
- La *suposición de autor*[132], que consiste en una variante del apócrifo consentido: «es la atribución de una obra por su autor real a un autor imaginario».[133]

[128] Genette, 2001, p 44.
[129] Genette, 2001, p. 41.
[130] Genette, 2001, p. 41.
[131] Para la discusión sobre el hiperónimo en las clasificaciones de la anonimia, véase especialmente la Introducción (0) al Glosario de la anonimia.
[132] Podemos considerarla como un equivalente de la heteronimia (véase Glosario [8]).
[133] Como variante del autor supuesto, quedaría «la atribución de una obra por su autor real a un autor imaginario que no produciría nada más que el nombre, en ausencia de todo aparato paratextual que sirve comúnmente, en las suposiciones del autor, para acreditar (seriamente o no) la existencia del autor supuesto». En cualquier caso, Genette aboga finalmente por no disociar las dos últimas prácticas del autor supuesto (Genette, 2001, pp. 44-45).

Sin embargo, el pseudónimo en su amplio conjunto tipológico tiene en muchos sentidos la misma categoría que el onimato. Más allá de «motivos» que conciernen al establecimiento o uso de un nombre ficticio (lo que denomina la «jurisprudencia del seudonimato»), estos no se traslucen en lo fundamental, que es la recepción primaria del lector:

> Nada de esto nos concierne en principio, ya que el seudónimo del escritor, tal como generalmente figura en el paratexto, no se acompaña con ninguna mención de este tipo, y el lector lo recibe como un nombre de autor (siempre en principio) sin poder apreciar ni discutir su autenticidad.[134]

Al margen de las tipologías y procedimientos, lo que concierne al seudonimato como paratexto es este efecto de presentación. Aquí por su parte Genette sí que establece una división de acuerdo con esta recepción: hay que distinguir entre «el efecto de *tal seudónimo*», que se produce cuando el lector lo identifica 'simplemente' como un nombre, y el «*efecto-seudónimo*» que depende del conocimiento de su verdadera condición.[135]

1.4.1.3. Críticas y apostillas al paratexto anónimo según Genette

Las nociones sobre el paratexto de Genette y su relación con el nombre del autor han sido ampliamente incorporadas por parte de los estudios de la anonimia. En concreto, muchos apuntes que Genette explicita en la sistemática expuesta coinciden con los planteamientos de los *anonymity studies*. Señalemos brevemente los siguientes: el anonimato como convención y como parte del repertorio general de la autoría literaria, las nociones de motivación e intencionalidad de la estrategia de anonimia, su interpretación histórica de la firma y el problema de su cronología, las fronteras difusas del anónimo con el pseudónimo y otras formas derivadas (por tanto, la equiparación virtual de todas ellas con la función-autor). Por otra parte, la recuperación de los contextos de significado de la anonimia que estos estudios plantean resulta inseparable de la noción general de paratexto

[134] Genette, 2001, p. 45. Véase Glosario (7: Pseudonimia).

[135] Respecto a esto, Genette establece unas nuevas tipologías. Según él, toda posteridad literaria acaba estableciendo un *dionimato*: esto es, todo seudónimo simple implica un patronímico real. Una «coexistencia del patronímico y del seudónimo», es decir, la utilización de varias firmas reales o ficticias por parte del autor, sería un *polionimato*. Y este, a su vez, puede convertirse en un *poliseudonimato*, cuando un mismo autor firma con diversos seudónimos (Genette, 2001, p. 47). Por otra parte, todas estas firmas diversas pueden ser «simultáneas» y «alternadas», o «sucesivas» (como ejemplo de esto último, los diferentes seudónimos de Rabelais en los libros de *Gargantúa y Pantagruel*) (Genette, 2001, p. 48).

genettiana, así como la importancia que dan a la historia del libro y la bibliografía material. El ocultamiento del fenómeno de la anonimia lo relacionan también con la exclusión de los paratextos de las ediciones contemporáneas de las obras, así como con los «abusos» de atribución que se efectúan en muchas de ellas.[136]

Marcy North también se vale de las aportaciones de Genette; en particular, de la idea de anonimia como función y convención legitimada por el autor.[137] Sin embargo, North apunta a que la insistencia de asociar la anonimia a la intención del autor es demasiado unilateral, y oculta el hecho fundamental de que la anonimia puede deberse o depender de otras agencias diferentes. En palabras de North:

> The intention that Genette reads behind anonymity is, in one sense, liberating, for it grants anonymity the meanings and nuances that one usually finds only in discussions of names and naming. It makes anonymity visible. Yet one must ask why Genette focuses so intently here on the author's role, especially since he gives a much more balanced picture of agency in his earlier discussions of author's names, where he acknowledges that publishers and other nonauthorial agents also create and implement paratexts. Genette may find it easiest to define anonymity in relation to the author —that is, in contrast to the figure anonymity claims to deny. It is also tempting and not entirely inaccurate to argue that anonymity is more authorial than naming, that it requires a more deliberate decision and a flouting of convention more characteristic of authors than of editors and publishers. Most likely, however, Genette's paradoxical attribution of anonymity to the author is an attempt to rein in and make sense of the seemingly limitless ways that anonymity can frame a text.[138]

Es decir, la anonimia puede abarcar todo un abanico de intencionalidades. Si bien la anonimia no puede disociarse de la figura del autor, hay otros agentes que también pueden controlarla. North apunta al resto de actores («nonauthorial agents») presentes en la elaboración del libro o del manuscrito, como los «editores, escribas, coleccionistas», como «creadores» de anonimia tan frecuentes como el autor.[139] En este sentido, la anonimia ofrece una visión menos *central* de la función-autor en la configuración del texto editorial.[140] La flexibilidad de la anonimia, entendida ante todo como convención,

---

[136] «La posteridad obra una atribución sin tener en cuenta la voluntad del autor desaparecido. Cuando se piensa en el cuidado que los eruditos tienen al "establecer" un texto conforme a las últimas revisiones ántumas, da que pensar tal abuso de autoridad paratextual.» (Genette, 2001, p. 43).
[137] North, 2003, p. 13.
[138] North, 2003, p. 13.
[139] North, 2003, p. 12.
[140] Carlo M. Bajetta habla de «la muerte del autor y del nacimiento del editor» («The Death of the Author and the Birth of the Editor») en esta reconsideración de la intención autorial que llevan a cabo los más recientes estudios de la autoría (Bajetta, 2006, p. 308).

es lo que la hace complicada a la interpretación, pues abarca desde el defecto de transmisión a la agencia más o menos intencional de una serie de actores que van más allá del autor. De este modo habría que tener en cuenta el resto de abanico de paratextos, y no solo el del nombre. Por otra parte, el control efectivo que estos agentes pueden tener sobre la anonimia también es limitado, en particular en su confluencia con otros paratextos del objeto libro o manuscrito: «It does not always have an active agent, I argue, especially when it is marked by absence, but also in cases where contradictory paratextual conventions create anonymity inadvertently».[141] En último extremo, North pone en entredicho la equivalencia entre anonimia y paratexto, ya que muchas veces es el marco conformado por otros paratextos, diferentes al de la posición de la firma o su ausencia, el que «hace presente» y «visible» la condición anónima de la obra.[142] La anonimia es, ante todo, una convención y una condición ambiguas. El texto anónimo necesita de una recepción y de un contexto adecuados para ser plenamente entendido; en la anonimia, como en ninguna otra forma de autoría, vemos la necesidad de tener una panorámica amplia de todo el campo literario y sus actores.[143]

Los estudios posteriores también han contradicho la afirmación de Genette de que la práctica de la ocultación del nombre es esencialmente «una actividad poética» y por tanto se circunscribe a «la literatura y el teatro»: «Me falta aún buscar las razones de este privilegio: ¿por qué tan pocos músicos, pintores, arquitectos?».[144] Por el contrario, Rizzi y Griffith señalan la importancia de la anonimia en los estudios de la música del Renacimiento, y en su artículo recogen diversos trabajos recientes enfocados a esta tarea.[145] Katarzyna Aleksiejuk, por su parte, apunta a la utilización del seudónimo en todo un abanico de actividades que van de la música, a la política o el deporte.[146] Por último, las contribuciones del volumen *Anonymat et signature* (1989), dirigido por el antropólogo Jean Cuisiner, ponen de manifiesto la pertinencia del estudio de la anonimia en una multiplicidad de ámbitos (arquitectura, museología, historia del arte y del diseño,

[141] North, 2003, p. 59.
[142] North, 2003, p. 59.
[143] Todos estos matices son bien detallados por North: «Anonymity is certainly not limited to one material form. It is sometimes written text, sometimes definable space, and sometimes an unwritten and indefinable quality of a text. Its various forms seem to share one characteristic, however. As is the case with many paratextual conventions, anonymity cannot really be extracted from its surrounding materials and text. It must be analyzed in relation to the voices and texts around it and in light of the expectations created by those voices and texts. (…) Defining anonymity becomes a matter of understanding what conventions give anonymity definition —in both senses of the word» (North, 2003, p. 12).
[144] Genette, 2001, p. 49.
[145] Rizzi, 2006.
[146] Aleksiejuk, 2016, p. 6.

publicidad) y cronotopos (del siglo XX al Egipto antiguo y la Prehistoria europea), bajo una lente que escape a la univocidad del «juego de atribución» como respuesta a la obra anónima: una respuesta característica del sistema social, cultural y jurídico de las «sociedades de autor» («sociétés d'auteur») contemporáneas.[147]

1.4.2. Dos ecos del paratexto genettiano (perigrafía, parergon)

Podemos situar la noción genettiana de paratexto en paralelo a los conceptos de *perigrafía,* acuñado por Antoine Compagnon, y de *parergon,* propuesto por Jacques Derrida.

Con perigrafía, Compagnon se refiere especialmente a los paratextos del libro desde el siglo XVI, que con el advenimiento de la imprenta introducen cambios decisivos en la definición de la obra literaria, caracterizada a partir de ese momento por su condición *espacial*: la obra impresa constituye un espacio y un cuerpo. El libro impreso se caracteriza por la «compacidad», por unos umbrales de fronteras rígidas: el texto forma «un cuerpo. (…) Es un volumen cerrado, circunscrito por unos límites estables que impiden los desbordamientos, es un espacio en equilibrio, cerrado por fronteras rígidas e instancias de enunciación bien delimitadas».[148]

Desde entonces, la apariencia del libro resulta esencial, pues conforma la definición misma de la obra. La perigrafía se codifica en el siglo XVII, constituyendo un espacio de elementos diversos que la imprenta inventa o recupera, conformado por una serie de «etiquetas» fundamentales: título, firma, marca de imprenta, etcétera, de las que la más *central* es la del autor. Estas fronteras son las que se denominan perigrafía, equivalente del peritexto genettiano, en su aspecto liminar y de umbral del texto, cuyos límites, no por menos específicos y decisivos para caracterizar la obra, son fluidos y no dejan de caer en la ambigüedad constante:

> Su periferia, aquello que no está ni dentro ni fuera, comprende toda una serie de elementos que lo envuelven, como el marco encierra el título, la firma, una dedicatoria. Estas son otras tantas entradas en el cuerpo del libro: dibujan una perigrafía, que el autor debe vigilar y en la que él debe

[147] Cuisenier, 1989, p. 7. Como explica Cuisenier, se trata de determinar en cada caso el *a priori* de la posibilidad de una atribución y establecer los límites de su metodología, para abarcar también casos en los que la obra u otras formas de autoría alternativas prevalecen sobre la autoría individual, aquellos en los que se recurre a firmas gráficas más allá del nombre, o los casos en los que la anonimia puede suponer también una manera de creación de un personaje («choisir ou affirmer un personnage»), una actitud intencional, o por el contrario, el resultado del azar o la pobreza de las pruebas materiales y documentales (Cuisenier, 1989, p. 8; p. 11).
[148] Compagon, 2020, p. 404.

vigilarse, ya que en principio es en los márgenes donde se juega la aceptabilidad del texto (…). La perigrafía es una zona intermedia entre el fuera del texto y el texto. Es necesario pasar por ella para acceder al texto. La perigrafía escapa, por poco que sea, a la inmanencia del texto, no porque le sea trascendente (…) Es una escenografía que pone el texto en perspectiva, y el autor es su centro.[149]

No solo es fundamental la etiqueta del autor, que es la que unifica y termina de hacer compacto el volumen, sino que Compagnon considera el manejo de la perigrafía como una de las funciones del autor. La perigrafía «testimonia el control» que el autor tiene sobre el texto y unifica todos sus referentes en torno a su figura. El autor crea los límites de la obra mediante la perigrafía, y determina con ello la perspectiva fundamental sobre el texto.

En relación también con los conceptos de Genette está la noción de *parergon* introducida por Jacques Derrida, que expresa con aún más énfasis la ambigüedad del estatuto de estos márgenes del texto. El parergon delimita a la vez que configura el texto al lado del cual (*para*-) se encuentra. Por estos motivos, Derrida no considera el parergon como parte de la obra (texto), pero tampoco fuera de ella (¿epitexto?): «ni obra (*ergon*) ni fuera de obra, ni adentro ni afuera, ni arriba ni abajo, el parergon desconcierta toda oposición pero no permanece indeterminado y da lugar a la obra. Ya no está solamente en torno a ella».[150]

Con el *parergon*, Derrida engloba una serie de marcos que configuran la obra en un espacio de determinación variable (pero no indeterminado, sino con características y funciones propias), marcos tanto textuales como extratextuales, que engloban también al campo literario y sus diversas instituciones y localizaciones.: «marco, encuadre, título, firma, museo, archivo, discurso, mercado».[151]

1.4.3. Agenciamiento y autonomía del paratexto

En la lectura de la anonimia realizada en la monografía *Everywhere and Nowhere. Anonymity and Mediation in Eighteenth-Century Britain* (2018)[152], Mark Vareschi destaca el papel fundamental y la «función» propia de los paratextos en la configuración

[149] Compagnon, 2020, pp. 404-405.
[150] Derrida, 2001, p. 23.
[151] Podríamos hacer aquí una suerte de diferenciación entre peritextos (marco, encuadre, título, firma) y epitextos (museo, archivo, discurso, mercado).
[152] La monografía de Vareschi está centrada en la literatura inglesa del siglo XVIII.

de la anonimia. En la línea de otras revaluaciones de Genette, rebaja así la intencionalidad autorial en relación con el aparato paratextual. De acuerdo con Vareschi, el fenómeno de la anonimia es el que pone de manifiesto la autonomía del objeto-libro y su *agenciamiento no humano*. La ausencia del nombre del autor complica la recepción y la circulación de la obra, al carecer así de un responsable o intermediario ante el que pueda responder el texto y su significado. Es precisamente esta ausencia la que descubre todo el campo de agentes y mediadores que, en realidad, intervienen en la producción, circulación y recepción del texto. La anonimia hace visible un *complejo* de agentes y acciones que antes podía pasar desapercibido:

> The literary is a complex of human, material, and verbal action whose ontological and epistemological status shifts over time through processes of circulation. Anonymity is the condition under which these multiple forms of action become most evident. When presented with the name of the author, we typically come to characterize and know the text through the figure of the author: we have a named agent ostensibly responsible for the text; we have a name under which to catalog the text. The absence of the authorial name complicates the whole. What that complication makes palpable is the multiple agents and actions—human and nonhuman—involved in the production, circulation, and reception of a text. Mediation names these processes and the intertwining of human and nonhuman action in the production of meaning, yet, like anonymity, that mediation is taken to be invisible. In the absence of the authorial name, putatively transparent media and processes of mediation finally become visible. What is revealed when mediation comes to the fore is not simply media as passive intervening substances but media as active agents. Part of why literature "works," and continues to work over time, this book shows, is because it is inherently a complex of agents and actions.[153]

La anonimia evidencia un agenciamiento que va más allá de la *authorship* individual. Detrás de la obra literaria, cuya recepción ha de considerarse inseparable de su medio de transmisión, se transparenta una multiplicidad de actores tanto humanos (autores, impresores, editores, correctores, impresores, compiladores) como no humanos (el libro incluyendo todo su aparato paratextual, así como el formato, la tipografía, el tipo de papel, aspectos como el estilo o la tipología de los géneros literarios, e incluso elementos del medio externo que afectan al estado del libro, como su lugar de depósito, el clima, etcétera), cuya intervención es igualmente activa y significativa, aunque a veces pueda ser dificultosa hasta la invisibilidad su identificación o la delimitación de sus

[153] Vareschi, 2018, pp. 1-2

funciones.[154] Vareschi introduce el concepto de mediación radical del texto o *radical mediation* (aunando así la teoría de los medios de comunicación y la filosofía analítica), que en su opinión va un paso más allá del tratamiento de la bibliografía material, que está todavía demasiado subordinado a la función-autor o a una consideración del libro como mero *recipiente* del texto:

> the text emerges as a radically mediated complex of multiple, and sometimes competing, actions and actors. Radical mediation is the process in which human and nonhuman action is intertwined and through which meaning is made, yet, like anonymity, that mediation is typically taken to be intermediate and invisible.[155]

A la vez que Vareschi critica el concepto de motivo, lo sustituye por el de intención (*intention*). La intencionalidad según es entendida por Vareschi no tiene nada que ver con un contenido subjetivo, sino que se refiere a la constatación o descripción de una acción evidenciable del artefacto del libro, dentro del texto o de sus contextos.[156] Esta acción carece de un motivo o de una intencionalidad subjetivas; de hecho, no se reduce a la esfera de la acción humana concreta. En el caso de la anonimia, también habrán de ponerse entre paréntesis los conceptos de voluntariedad o involuntariedad, sobre los que solo es posible especular a posteriori frente a lo predominante, que es la descripción de la acción efectiva y constatable:

> When we consider the broader contexts in which that anonymity occurs, it may be more fully understood as possibly an act—sometimes voluntary, not necessarily intentional or motivated. Anonymous publication, though it may seem like a choice or like an action on the part of an author, may be no choice or action at all.[157]

Frente a esto, la anonimia se destaca también como característica de determinado medio o de un determinado género de textos. Además, para Vareschi la anonimia ocupa un lugar separado de la pseudonimia o el plagio, fenómenos en los que sí puede hablarse claramente de una «acción deliberada» de ocultación: la relación de la anonimia con la autoría, al no poderse allí hablar de una «sustitución» del nombre, es más compleja y

---

[154] El concepto de multiplicidad recuerda, como reconoce el propio autor, a la poliautoría según la propuesta de Harold Love (2002). Love pondría solo en la pluralidad de actores humanos e individuales, mientras que Vareschi extendería el campo de la pluriagencia más allá de estos (Vareschi, 2018, p. 14).

[155] Vareschi, 2018, p. 11

[156] «My account offers an alternate genealogy of the concept of intention that follows from analytic philosophy and understands intention as a description of action, not as a mental state» (Vareschi, 2018, p. 3).

[157] Vareschi, 2018, p. 9. De este modo, Vareschi habla de la posibilidad de «inacción» por parte del autor ante la perspectiva de su publicación anónima.

ambivalente.[158] Esto, según reconoce Vareschi, hace que los límites entre descripción e interpretación se difuminen cada vez más a la hora de analizar los textos y ejemplares anónimos.[159]

[158] Por otra parte, Vareschi reconoce firmas «intermedias» en las que los límites entre autoría, pseudonimia y anonimia no pueden ser fácilmente establecidos (caso de la perífrasis «por el autor de») (Vareschi, 2018, p. 14).
[159] Vareschi, 2018, p. 31.

Capítulo 2. Problemáticas de la firma y del nombre

Resulta inevitable estudiar la anonimia a partir de sus reversos, es decir, de aquello que la anonimia oculta y oscurece, pero al mismo tiempo constituye su fundamento. Así, la problemática de la ausencia del nombre nos remite al ámbito de la antroponimia y la onomástica. Todo discurso sobre la anonimia se construye sobre las reglas, formas y usos de un determinado sistema antroponímico.[160] Por una parte, desde un punto de vista antropológico y filosófico, la cuestión del nombre se subsume al problema, más amplio aún, de la identidad.[161] Por otra parte, la antroponimia también nos remonta a la cuestión de su inscripción, es decir, al estudio de la firma, de la marca impresa y de la firma literaria.

2.1. Firma: historia y definición

La problemática del anónimo entra de lleno dentro del campo de la firma y la onomástica. Un espacio en el que, a su vez, se entrecruzan varios motivos y ópticas, según nuestro enfoque se sitúe en el estatuto antropológico, histórico o material de la inscripción del nombre. En particular, para los estudios literarios resulta importante una cuestión añadida: la de cómo afecta la consolidación de la firma autógrafa en el siglo XVI a la hora de considerar la inscripción autorial o firma literaria. Y un paso más allá: hasta qué punto la firma impresa funciona del mismo modo que la autógrafa, y por lo tanto hasta qué punto la firma literaria o el nombre del autor pueden considerarse propiamente como firmas.

De hecho, firma y nombre no son términos sustituibles entre sí ni equivalentes, sino que entre ellos pueden establecerse relaciones y asociaciones complejas. Así, el ámbito de la firma desborda al del nombre. El nombre propio constituye un tipo de firma, dentro de una tipología más amplia en la que pueden incluirse otros signos de identidad, alfabéticos o iconográficos. Dicho a la inversa, no toda firma sería un nombre. Asimismo, la historia de la firma nos enseña que la firma no tiene una forma fija y única, ni tampoco ha significado lo mismo en todos sus contextos y tiempos.

El estudio histórico de la firma nos revela que esta, como forma de inscripción de

[160] Fraenkel, 2001b, p. 98.
[161] Heinich, 2015.

la identidad, es anterior a la escritura. Como tal, es en el Próximo Oriente neolítico, en Sumeria, cuando encontramos los primeros registros arqueológicos de trazas que podemos identificar como marcas o firmas performativas (*sceaux*): es decir, signos individualizados que simbolizaban la identidad del signatario.[162] Estas primeras firmas anónimas (sin inscripción de un nombre) tenían la función de símbolos para señalar la propiedad, de «marcas territoriales».[163] Es a partir del 2700 a.C. cuando la escritura cuneiforme empezará a acompañar a la marca (paso de la iconografía a la grafía), y también a lo largo de los siglos siguientes, que la marca de propiedad originaria irá adquiriendo la función, desde entonces predominante, de validación, legalización y autentificación.[164]

Según los estudios de Béatrice Fraenkel,[165] las funciones de la actual firma eran desempeñadas hasta el siglo XVI por otros signos de identidad que divergían de ella en ciertos aspectos. Es por ello importante señalar que la firma, hasta el siglo XVIII, presenta de manera habitual formas anónimas, como el emblema.[166] En la Edad Media, se encuentran firmas que combinan la caligrafía y el dibujo; en los colofones de los manuscritos, es habitual encontrar, junto a la firma del escriba, inscripciones suplementarias tales como anagramas, adivinanzas y criptogramas.[167]

De acuerdo con Fraenkel, la firma moderna (la aposición o inscripción autógrafa del nombre propio) solo consolida su posición predominante en el mundo occidental como signo que reúne las funciones de *signo de identidad* («signe d'identité») *y signo de validación* («signe de validation») tras una historia de varios siglos: del VI al XVI. Su transformación va en paralelo a la historia de las mentalidades y el desarrollo de los cambios en la concepción de la identidad y de la singularidad del sujeto. Como signo de identidad, la firma autógrafa denota una subjetivación del signo y se convierte en el símbolo de la identidad moderna. Asimismo, para Fraenkel la firma moderna es una construcción que tiene la categoría de símbolo mixto según el modelo de Pierce, compuesto de tres caracteres o «signos elementales de identidad»: signo de naturaleza

[162] Leclerc, 1996, p. 23.
[163] Deleuze y Guattari, 2020 [1980], p. 410.
[164] Leclerc, 1996, pp. 23-27.
[165] Además de su monografía fundamental (1992), pueden consultarse otros trabajos en los que Béatrice Fraenkel ha seguido profundizando en su investigación (2001a, 2001b 2008, 2012); en particular, 2001b, está dedicado específicamente a la cuestión de la anonimia. Para una panorámica interdisciplinar del estudio de la firma, consúltese el volumen colectivo editado por Federico Bravo (Bravo, 2012).
[166] Fraenkel, 1992, p. 22.
[167] Fraenkel, 1992, pp. 104-107.

simbólica, icónica e indicial.[168] Este último aspecto, el de índice, también es parte indesligable de la firma moderna; es decir, su aspecto de marca (*empreinte*), de traza realizada sobre un objeto o superficie, que, por consiguiente, implica la necesidad de un soporte para su realización.[169]

La subjetivación del signo que predomina a partir de esta época se distancia en su aspecto fundamental respecto a los signos de identidad que realizaban la función de la firma en el pasado, en los que se privilegiaba la parte intersubjetiva y el sistema de relaciones de la persona. La pertenencia del signatario a un determinado grupo, rango o posición social (órdenes religiosas, casas nobiliarias, facultades, etcétera) era lo predominantemente consignado en las inscripciones.[170] Por el contrario, la firma autógrafa se caracteriza por dos aspectos fundamentales: por ser un símbolo de la noción de sujeto (el nombre propio) y por su reproductibilidad (escritura, reproducción de la marca sobre un soporte).[171] Sujeto y reproductibilidad conforman así un todo que expresa la permanencia del sujeto *o permanencia de sí* («permanence de soi»), en toda la serie de actos de su consignación: «La signature instaure un nouveau régime identitaire fondé sur la permanence du soi, la répétition du même, par le truchement d'une maîtrise du corps et de la main».[172] Es decir, predomina el aspecto subjetivo y privado del signo y de la identidad expresada por él. Es lo que Fraenkel denomina el paso del «reino de la máscara (persona)» al «reino del sujeto»: el tránsito de la noción de persona (que expresa a través de máscaras múltiples su pertenencia social, sus opiniones…) a la noción de sujeto (que refleja ante todo su capacidad para escribir, enunciar, contratar, etcétera).[173]

Por otra parte, el nombre propio de la firma introduce una importantísima novedad respecto a los anteriores signos de validación. De hecho, a pesar de que la forma de la firma autógrafa queda ya «fijada» en el siglo XVI, hasta entonces siguen siendo habituales otras firmas anónimas, como el emblema, el sello, el monograma, el escudo de armas o distintos tipos marcas escritas como la cruz.[174] Son precisamente la consolidación y «banalización» de la firma las que, además, terminan por fijar el uso del patronímico en

[168] Fraenkel, 1992, p. 13.
[169] Fraenkel, 1992, pp. 200-201 y 207.
[170] Fraenkel, 1992, pp. 10-11.
[171] «La longévité de la signature tient sans doute à son économie sémiotique. Signe remarquable, elle conjoint quatre éléments: la fonction individualisante d'un nom propre, l'effet de présence d'un graphisme tracé à la main, la saillance visuelle d'un signe personnel et la force d'un acte de langage» (Fraenkel, 2008, p. 17).
[172] Fraenkel, 1992, p. 10.
[173] Fraenkel, 1992, pp. 188-189.
[174] Fraenkel, 1992, p. 22.

el mismo periodo, y no a la inversa.[175] La extensión y difusión impositiva del signo a toda la comunidad social significa la difusión subsidiaria a ella del patronímico formado por el nombre y el apellido o nombre de familia, sistema medieval que a partir del siglo XI se va imponiendo a las herencias del nombre único germánico (en vigor a partir del siglo VI) y la aún más antigua del triple nombre o *tria nomina* romanos (*praenomen*, *nomen gentile* y *cognomen*).[176]

Pero es en el siglo XVI en el que se produce la naturalización de la firma que, como se señaló más arriba, terminó por consolidar la forma actual del patronímico, gracias a la influencia simultánea de acontecimientos esenciales como la extensión de la alfabetización, el crecimiento administrativo de las diferentes monarquías europeas, así como a la imposición de prácticas jurídicas que se basan en la obligatoriedad de la firma a toda la comunidad social (es el caso, por ejemplo, de la orden de 1554 en Francia, que supone su obligatoriedad en las actas notariales y en la firma de contratos). Y en paralelo a todo ello, no podemos olvidar la influencia de la extensión de la imprenta en la consolidación y normalización del nombre propio.[177]

[175] Fraenkel, 2008, p. 17.
[176] Becchia, 2014, p. 14.
[177] Fraenkel, 1992, p. 12.

2.2. Onomástica y antroponimia

Como ya se ha apuntado, la cuestión de la firma atañe, sin ser equivalente con ella, a la problemática de la onomástica, y en concreto a lo relacionado con el nombre propio. La definición del nombre propio constituye una de las cuestiones fundamentales para la onomástica. Cuál es su estatus de verdad, qué es lo que lo distingue realmente del nombre común, constituyen preguntas que se han intentado resolver, nunca de forma definitiva.[178] Todo ello no hace más que añadir complejidad a la interrogación sobre la firma y la inscripción impresa del nombre.

Desde su misma etimología, la cuestión del nombre propio se asocia con su categoría de verdad. La expresión viene del latín *nomen propium*, que a su vez proviene del griego *onoma kurion* (ὄνομἄ κυριον, 'nombre auténtico')[179]. De este modo, el opuesto, el nombre falso, sería literalmente el pseudónimo (ψευδώνυμος; el ἀνώνυμος, sin embargo, quedaría aquí en un limbo más allá de la verdad y la falsedad). Este estatus de verdad de los nombres es el tema del debate del diálogo platónico *Cratilo*. Los dos polos del debate, representados por Cratilo y Hermógenes, son el esencialismo o el convencionalismo de las palabras:

> SÓCRATES. — Pues si los primarios han de ser manifestaciones de algo, ¿encuentras tú una forma mejor de que sean manifestaciones que el hacerlos lo más parecidos posible a aquello que tienen que manifestar? ¿O te satisface más esta otra fórmula que sostienen Hermógenes y muchos otros: que los nombres son objeto de convención y que manifiestan las cosas a quienes los han pactado y los conocen; que esto es la exactitud del nombre, convención, y que nada importa si se acuerda establecerlos como ahora están o, por el contrario, llamar "grande" a lo que ahora se llama "pequeño"? ¿Cuál de las dos fórmulas te satisface? (433d-e).[180]

En el siglo XX, los estudios de antropología cultural han realizado una aportación fundamental al estudio de la onomástica. En particular, las investigaciones acerca del «pensamiento salvaje» de Claude Lévi-Strauss han sido fundamentales para señalar la evidencia del estatuto antropológico del nombre.[181] Como signo de identidad, todo nombre, se encuadra en un determinado sistema antropológico. La importancia simbólica y social del nombre propio, y sus tratamientos distintivos (desde la imposición ritual del

[178] Fraenkel, 1992, p. 108.
[179] Fraenkel, 1992, p. 109.
[180] Platón, 2008, p. 278.
[181] Lévi-Strauss, 1964. Para un estudio interdisciplinar de la noción de identidad, véase el memorable seminario dirigido en el Collège de France durante los años 1974 y 1975 por Claude Lévi-Strauss (Lévi-Strauss, 2019).

nombre hasta el empleo de mayúsculas para su escritura), contribuyen a definir la identidad cultural de cada grupo y de cada sociedad.[182] Como signo de identidad, el nombre está gobernado por dos funciones en cierto modo antagonistas: una función de clasificación (sociológica: patronímico) y una función de identificación (individual: nombre), dos funciones cuyo estatuto variará según un determinado sistema antroponímico.[183]

La cuestión de la autenticidad del nombre propio despertó el interés de los principales filósofos de la lógica (Gottlob Frege, Bertrand Russell). De acuerdo con el método lógico, un nombre propio se caracteriza por ser capaz de designar tanto un sujeto real como uno imaginario. Formalmente, nada distingue al nombre ficticio del nombre propio real, mientras que ambos asumen la misma función designativa. Entre Ulises y César, la diferencia está en el referente: ficticio uno, existente el otro. La firma autógrafa viene a solucionar esta 'trampa', debido a su carácter "designativo". La firma autógrafa es ante todo la prueba del nombre, la prueba de su valor de verdad dentro de un contexto jurídico determinado. De acuerdo con el modelo lingüístico de los demostrativos, propuesto por Bertrand Russell, tanto la firma como el nombre propio contienen la misma característica referencial y designativa. Sin embargo, la firma presenta mayores garantías de verdad. Esto se debe a la naturaleza demostrativa de la firma. Estamos ante el «espectáculo efímero» de la adecuación y coexistencia entre un signo (la firma) y su referente (el signatario); «Le geste de la signature est, au momento de son inscription, pure ostension. Il est spectacle éphémère de l'adéquation entre un signe et son référent, de la coexistence du scripteur à son inscription. Il incarne l'ideal recherché en vain par les logiciens».[184]

El gesto de la firma en el momento de su inscripción, de hecho, implica necesariamente a su referente, ya sea en persona o por delegación. Este último era el caso en los siglos XVI y XVIII, «cuando la firma podía delegarse a alguien tanto en los registros parroquiales como en un testamento, y cuando incluso las firmas autógrafas [de un mismo autor] podían diferir mucho una de otra (por ejemplo, las seis firmas autentificadas de Shakespeare)».[185] Es lo que explica que hasta el siglo XVIII el

[182] Fraenkel. 1992, p.114.
[183] Bromberger, 1982, p.106.
[184] Fraenkel, 1992, p. 112.
[185] Chartier, 2018, p. 30.

manuscrito autógrafo adquiriese la condición de «testimonio fundamental del genio singular del escritor».[186]

[186] Ibidem.

2.3. Firma e imprenta: ¿espectáculo efímero?

En cualquier caso, para funcionar efectivamente, una firma necesita de una determinada serie de condiciones: condiciones técnicas y conocimiento del código, condiciones simbólicas, condiciones culturales y de un contexto jurídico de legitimación.[187]

Sin embargo, este funcionamiento de la firma se pone en cuestión con la firma impresa, donde la inscripción del nombre no es un acto *natural*, *in praesentia*. Por el contrario, la firma impresa, a través de medios artificiales, posibilita ocultar en mucha mayor medida al referente-autor: así, la firma impresa presenta mayores márgenes de camuflaje. Incluso, la propia denominación de firma puede ponerse en cuestión.

Como hemos señalado más arriba, Fraenkel se refiere al «espectáculo efímero» de la firma, señalando implícitamente la fragilidad del acto y a la conservación ulterior de sus efectos: la confluencia entre firmante e inscripción se ha difuminado después de la efectuación o performatividad del acto, haciéndose, de algún modo, virtual. En el caso del impreso, esta confluencia ni siquiera ha llegado a visualizarse. El texto de la firma no se diferencia del resto del texto. Como explica Compagnon, la imprenta y los tipos móviles hacen de algún modo a todo el texto «equivalente»: «La equivalencia entre todos los niveles del lenguaje está garantizada (…) por medio de la tipografía que las reproduce de forma similar, menos como signos que como impresae o emblemas, como cosas».[188] Así, puede ponerse en duda, en lo relativo a la firma impresa, su mismo estatuto de firma y la legitimidad de esta etiqueta.

Para Jacques Derrida, este carácter problemático de lo performativo[189] ya es propio de la firma en sí, tanto de la firma escrita como de la firma oral (es decir, como enunciación verbal por parte de su «autor»).[190] En particular, toda inscripción o signo escrito siempre implica «una fuerza de ruptura con su contexto»:

> Al mismo tiempo, un signo escrito comporta una fuerza de ruptura con su contexto, es decir, el conjunto de las presencias que organizan el momento desde su inscripción. Esta fuerza de ruptura no es un predicado accidental, sino la estructura misma de lo escrito. Si se trata del contexto denominado «real», lo que acabo de adelantar es muy evidente. Forman parte de este pretendido contexto real un cierto «presente» de la inscripción, la presencia del escritor en lo que

[187] Fraenkel, 1992, p. 158.
[188] Compagnon, 2020, pp. 342-343.
[189] «la problemática de lo *performativo*» (Derrida, 1989, p. 362).
[190] Derrida, 1989, p. 370.

ha escrito, todo el medio ambiente y el horizonte de su experiencia y sobre todo la intención, el querer decir, que animaría en un momento dado su inscripción.[191]

Para Derrida, las firmas escritas se distancian continuamente de su propio acontecimiento (que implica la «singularidad absoluta») debido precisamente a su *iterabilidad*.[192] Pero esta capacidad de reproducción o iterabilidad es la que, a su vez, permite la firma:

> Por definición, una firma escrita implica la no-presencia actual o empírica del signatario. Pero, se dirá, señala también y recuerda su haber estado presente en un ahora pasado, que será todavía un ahora futuro, por tanto un ahora en general, en la forma trascendental del mantenimiento. Este mantenimiento general está de alguna manera inscrito, prendido en la puntualidad presente, siempre evidente y siempre singular, de la forma de firma. Ahí está la originalidad enigmática de todas las rúbricas. Para que se produzca la ligadura con la fuente, es necesario, pues, que sea retenida la singularidad absoluta de un acontecimiento de firma y de una forma de firma: la reproductibilidad pura de un acontecimiento puro.
>
> ¿Hay algo semejante? La singularidad absoluta de un acontecimiento de firma ¿se produce alguna vez? ¿Hay firmas? Sí, por supuesto, todos los días. Los efectos de firma son la cosa más corriente del mundo. Pero la condición de posibilidad de estos efectos es simultáneamente, una vez más, la condición de su imposibilidad, de la imposibilidad de su pureza rigurosa. Para funcionar, es decir, para ser legible, una firma debe poseer una forma repetible, iterable, imitable; debe poder desprenderse de la intención presente y singular de su producción. Es su mismidad lo que, alterando su identidad y su singularidad, divide el sello.[193]

---

[191] Derrida, 1989, p. 358.

[192] «Es preciso que sea repetible -reiterable- en la ausencia absoluta del destinatario o del conjunto empíricamente determinable de destinatarios. Esta iterabilidad (*iter*, de nuevo vendría de *itara*, «otro» en sánscrito, y todo lo que sigue puede ser leído como la explotación de esta lógica que liga la repetición a la alteridad) estructura la marca de escritura misma, cualquiera que sea además el tipo de escritura (pictográfica, jeroglífica, ideográfica, fonética, alfabética, para servirse de estas viejas categorías)» (Derrida, 1989, p. 356). Recordemos que esta capacidad de ruptura referencial Derrida la extiende a toda marca, escrito u oral (grafema): «Esta posibilidad estructural de ser separado del referente o del significado (por tanto, de la comunicación y de su contexto) me parece que hace de toda marca, aunque sea oral, un grafema en general, es decir, como ya hemos visto, la permanencia no-presente de una marca diferencial separada de su pretendida «producción» u origen» (Derrida, 1989, p. 359).

[193] Derrida, 1989, pp. 370-371. Para un mayor desarrollo sobre la concepción de la firma en la obra de Derrida, debe consultarse la monografía de Kamuf (1998). Una reflexión detenida sobre la aporía de la firma derrideana se encuentra en la reciente monografía de Fišerová (2022). Un análisis más desarrollado del artículo «Firma, acontecimiento, contexto» (Derrida, 1989) por parte del mismo Derrida puede leerse en *Limited Inc*. (Derrida, 2018). Más apuntes de Derrida sobre la performatividad de la firma pueden encontrarse en Derrida, 2022b, p. 17 y en los tres volúmenes que conforman su *Ensayo sobre el nombre* (Derrida, 2011a, 2011b, 2022b). La cuestión de la anonimia está planteada implícitamente en esta pregunta introductoria de Derrida: «¿Qué pasa, sobre todo, cuando hay que dar un sobrenombre, renombrando donde, justamente, el nombre viene a faltar?» (Derrida, 2011a, p. 9).

En palabras de Michaela Fišerová, Derrida explica que el evento de la firma conlleva una contradicción inherente. La validez y el funcionamiento de la firma se basan en una repetibilidad que en realidad encubre lo irrepetible:

> Having two exactly formally identical signatures would—ironically—mean that one of them is forged: it would identify not the authentic signer, but the criminal, unauthentic one. The result is an aporia: every signer is required to perform manually a trace that is simultaneously occasional, authentic, and thus unrepeatable, and natural, constant, and thus repeatable.[194]

Por eso, la performatividad legal de la firma se basa en una *aporía*: nuestras expectativas metafísicas de naturalidad, autenticidad e identidad de la marca del sujeto firmante se proyectan sobre los efectos de un acto que no puede cumplirlas del todo, debido a su continuo desplazamiento.[195] La firma no nos deja al sujeto, sino a su traza (*trace*).[196] Al deconstruirse, el discurso legal sobre la firma individual[197] se descubre sustentado en esta triple aporía metafísica.

Basándonos en Derrida, podría considerarse la reproductibilidad de lo impreso como máxima expresión de esta problemática.[198] Por otra parte, tomando en consideración esta iterabilidad, la completa anonimia sería completamente inválida como firma; es decir, se trataría de una no-firma debido a su incapacidad para la reproducción. Jean-François Jeandillou sigue a Derrida en su concepción problemática de la firma. Los «mistificadores» aprovechan algo que ya es una condición inherente de la firma, su «legitimidad ilusoria».[199] La aposición que aúna al signo y su referente no puede dejar de delatar su carácter efímero, y a la postre ilusorio. En polémica directa con Fraenkel, Jeandillou señala este carácter perecedero de la firma, su obsolescencia. Ninguna firma puede tener el carácter de verdad absoluta, pues su autor, anónimo o no, siempre se halla ausente (oculto tras) de ella:

---

[194] Fišerová, 2022, p. 68.
[195] «I regard the handwritten signature as a specific medium, which is determined by three unsatisfiable metaphysical obligations: the aporia of the naturalness of metaphorical identity; the aporia of the authenticity of the writing act; and the aporia of the identity of the composed style» (Fišerová, 2022, p.3).
[196] Fišerová, 2022, pp. 70-73.
[197] Esto es, la consideración de la legitimidad de la firma moderna como prueba de la identidad civil de un determinado individuo y de sus acciones legales: «This "modern" approach to signatures can be understood as a legitimate belief that all kinds of imprints are ultimate proofs of a citizen's identity, because they are physical remains of the unique individual and her unique past presence and actions» (Fišerová, 2022, p. 9).
[198] De acuerdo con Fišerová, Derrida no distingue en su deconstrucción el medio (*media*) de la firma (Fišerová, 2022, p. 158). En el propio análisis de Michaela Fišerová, la reproducción mecánica de la firma problematizaría en grado máximo su autenticidad, por su carácter de copia (Ibidem, pp.26-27). Esta problemática de la distinción entre el original (auténtico) y la copia (falsa) en la firma de la obra autorial se desarrollará hasta su culminación con la creación del *copyright* (ibidem, p. 69).
[199] Sobre el concepto de *mistificación* propuesto por Jeandillou, véase el apartado I.3.1.

On pourrait ainsi admettre que la supposition dépend moins d'un fausse que de la fausseté inherente à toute signature. Cela signifie non point qu'il n'y pas de vraie signature, mais qu'il n'y a pas de vérité absolue de la signature. Aux mieux, la présence de l'auteur à son ouvrage est une présence passé.[200]

La iterabilidad de la firma conlleva un *proceso de validación sin fin* («un processus de sur-validation sans fin»), que también implica la posibilidad de la modificación de la misma, de la «contra-firma».[201] La inscripción tipográfica solo sería la prueba más clara de esta condición potencial a toda firma.

En el caso de la firma impresa, nos encontramos ante una «distancia irreductible» entre el referente y su ligadura. No menos importante, es, como consecuencia de lo anterior, su carácter desmontable y extraíble (asimismo, sustituible, modificable y/o intercambiable), pues ella misma se trata de un fragmento de texto con la posibilidad de independizarse de un todo textual mayor: condición que la capacita para realizar todo tipo de sustituciones autoriales.[202] Es esta firma reducida a «composición tipográfica» la que precisamente favorece la proliferación de todo tipo de formas de ocultamiento autorial.[203] Frente al manuscrito, la firma del impreso ya no sería una marca autógrafa, y por tanto su índice nominativo, a pesar de su inscripción requerida por la ley, resultaría fácilmente falsificable. En su grado máximo, permite que con la mayor facilidad un nombre inexistente remita a un referente igualmente carente de existencia.

[200] Jeandillou, 1994, p. 182.
[201] Jeandillou, 1994, p. 183.
[202] «Du texte qu'elle valide elle devient automatiquement un fragment: elle est elle-même une pièce de la pièce qu'elle dit originale. Pis, elle en est détachable. Et son effacement est la condition, réalisable à peu de frais, de toutes les substitutions d'autorité» (Jeandillou, 1994, p. 182).
[203] Jeandillou, 1994, p. 180.

2.4. Firma literaria, autoridad y anonimia

Gérard Leclerc ha abordado en dos sobresalientes monografías el fenómeno de la autoría literaria partiendo del estudio de la firma en sus diferentes modalidades estructurales e históricas.[204] Para Leclerc, podemos hablar específicamente de *firma literaria* (*la signature de l'oeuvre*), entendida como tipo o categoría de la firma o marca (*sceau*), característica de las obras textuales y poseedora de rasgos diferenciadores y por lo tanto de un funcionamiento propio como «marca del autor» (*le sceau de l'auteur*).[205] La firma literaria se halla siempre en una encrucijada entre tres elementos: autor, obra y cultura (o, lo que sería lo mismo en este último caso, contexto)[206]: la firma literaria es de este modo la conjunción de esta tríada, es decir, la asociación operada por la cultura entre una obra y un nombre.

La anonimia tiene un espacio relevante en este análisis de Leclerc, a varios niveles. Leclerc postula la anonimia como la condición primaria y original del enunciado. La firma de autor, partiendo de esta anonimia originaria, es la marca peculiar de la obra literaria, que se distingue por diversos rasgos de otras firmas, como puede ser la de marca comercial. La firma literaria es asertiva, mientras que las firmas jurídicas, administrativas, etcétera, tienen una función performativa. En cuanto a la firma literaria, esto implica la ausencia de un contexto institucional o reglado y la existencia constatable del yo empírico que exige la firma autógrafa: «Les enoncés assertifs n'impliquent ni une situation officielle réglée (la présence d'une autorité institutionnelle, la mise en scène d'un ritual sacré ou profane), ni l'existence empirique et constatable du "je" dans l'enoncé».[207] En realidad, la firma literaria no es efectuada por un signatario corriente, sino por un autor. Es decir, la firma literaria posee autoría (*authorship, auctorialité*), además de autoridad (*autorité*): representa la reivindicación de la autoría (propiedad y responsabilidad) por parte del creador y su atestación por parte de la cultura receptora y su horizonte de verdad.[208]

Todo esto nos enfrenta a una aparente paradoja, pues la obra textual hace inevitable la pregunta acerca de la existencia empírica del autor al que se atribuye. La

[204] Leclerc, 1996; 1998.
[205] Leclerc, 1998, p.10.
[206] Leclerc, 1998, p.25.
[207] Leclerc, 1998, p. 24.
[208] «La signature d'auteur renvoie non seulement à l'*authorship*, à la revendication de resposabilité-propriété de l'énonciateur, mais aussi à l'*autorité*, à la position de *garantie* de cet énonciateur face à la demande socialle et culturelle de *vérité*. Avec l'autorité, il est question de la norme que exige que l'énonciateur se situe dans l'horizon de la vérité» (Leclerc, 1998, pp. 65-66).

firma literaria, caracterizada por la *authorship* y materializada en la reproducción impresa, no puede ofrecer por sí misma garantía jurídica de que este nombre sea auténtico.[209] No puede existir, por lo tanto, una relación de necesidad entre firma autógrafa y autoría. De hecho, por su propia naturaleza, la firma literaria puede separarse de su enunciador y tiende a la desaparición del referente, a perpetuar la distinción entre autor y obra: ya sea artificialmente (por error, a causa de un copista negligente), intencionadamente (por causa de un copista falsario), o por la puesta en duda por el lector, la tradición, la crítica, etcétera.[210] Todo ello es lo que hace que el enunciado de una obra literaria pueda devenir (o volver a su estadio original) anónimo. La «voluntad de anonimato» («volonté d'anonymat») implica el borrado de una firma (por parte del autor u otros actores participantes en la puesta en libro y en la circulación de los textos) cuyo responsable siempre es, en todo caso, virtualmente expulsable del enunciado:

> Dans celui de l'oeuvre textuelle, la signature est la simple présence du nom de l'auteur présumé sur chacun des exemplaires de l'oeuvre, tel qu'il est trasmis par les professions se consacrant à la reproduction et à la circulation des textes (copistes, éditeurs, imprimeurs), et tel qu'il est mémorisé et légitimé par les institutions chargées de la tradition culturelle (clercs, humanistes, philologues, critiques, etc.). Du texte, l'énonciateur est virtuellement expulsable. Subjectivité et identité semblent ne s'y manifester que dans la signature. Que vienne à se produire dans des circonstances variables, et pour des raisons très différentes, une disparition, un "effacement" de la signature (oubli de la signatura par le copiste ou le secrétaire, rature du nom de l'auteur par un tiers malveillant, volonté d'anonymat de la part de l'auteur lui-même), et le texte, déjà impersonnel en sa matérialité, devient "anonyme".[211]

La escritura, como una suerte ella misma de la anonimización de la subjetividad, hace posible tanto el *libro* u *obra firmada*,[212] como el *texto anónimo*: «l'écriture constitue une sorte d'objectivation de l'énonciation, une anonymisation de la subjectivité elle-même. Elle rend posible à la fois l'*Oeuvre signée*, mais aussi le *Texte anonyme*».[213] De acuerdo con Leclerc, la «alianza íntima» de la obra con el autor, en oposición al anonimato, nace

[209] Leclerc, 1998, p.26.
[210] Leclerc, 1998, p. 28. «L'énoncé assertif de la littérature et des savoirs peut être séparé de son auteur. La signature littéraire peut s'effacer. Bien mieux: c'ést nécessairement et naturellement qu'elle tend à disparaître» (Ibidem).
[211] Leclerc, 1998, p. 37.
[212] Para Leclerc, el libro como unidad enunciativa se refiere siempre a un nombre de autor, o al menos a su autor supuesto: «L'oeuvre textuelle —le "livre"— est une unité énonciative référée à un nom d'auteur, et non point simplemente jétée dans le corpus infini de la culture textuelle. Le livre, c'est le texte comme unité matérielle et symbolique, avec sa clôture, son titre, et pourtant sur sa couverture le nom de l'auteur. Du moins de son auteur supposé» (Leclerc, 1998, p. 37).
[213] Leclerc, 1998, p. 37.

con el régimen enunciativo o cultural de la Modernidad. En el régimen de la Tradición, la ausencia del nombre del autor en las Sagradas Escrituras o en la anonimia de los mitos era percibida como una positividad, y no como una falta («manque»).[214] Esto es debido a que, en la Tradición, la *autoridad* es independiente de la *authorship* individual.[215]

2.4.1. Autoridad enunciativa y autoridad institucional

Por otra parte, la firma remite necesariamente a un referente, remite a un fuera del texto[216], debido a la doble responsabilidad del autor definida por Leclerc. Como se ha comentado ya, con ella el autor reivindica la responsabilidad y la propiedad del enunciado (*auctorité*): la firma literaria del autor es «revendication de responsabilité et de "propriété" pour des énoncés destinés à devenir publics. Elle est engagement dans la parole sur le mode de la "paternité littéraire" et de l'autorité».[217]

Al mismo tiempo, esta propiedad de la firma se complementa desde otra faceta con su *credibilidad*. Firmar es asegurar que la obra es «sincera y verídica».[218] Es a lo que se refiere Leclerc con *autoridad* (*autorité*) de la firma. La autoridad es el valor de verdad y credibilidad del autor de la firma, de su nombre de autor y de su situación institucional, que por tanto determina la autoridad de su enunciado, creada en su recepción.[219] A diferencia de la autoría, la autoridad no se trata de un valor privativo de la firma literaria, sino de una característica común también a la firma jurídica autógrafa y el resto de sus especies. Sin embargo, su estatuto de autoridad determina irremediablemente las repercusiones de la firma literaria y en definitiva a la propia función-autor.

Por último, hay que distinguir dos tipos de autoridad: *autoridad enunciativa* («autorité enonciative») y *autoridad institucional* («autorité institutionnelle»).[220] El firmante individual (el autor) posee la primera de las dos. La autoridad enunciativa es la capacidad que posee el autor de persuadir y engendrar credibilidad con su obra. La

---

[214] Leclerc, 1998, p. 103.
[215] «La fondation de l'énoncé dans la verité est indépendante du fondement ultime que représente pour nous, modernes, la signature d'auteur. Tout se passe même comme si l'autorité du Texte de la Tradition (les Écritures sacrées, mais aussi le Mythe anonyme) était antinomique avec l'*authorship* humain, comme si la signatura était la marque de l' énonciation profane, celle qui a besoin, pour être crédible, de posséder son origine dans une main individuelle et contingente. Le *Texte sacré* a sa source en lui-même: il est l'énoncé absolu, l'Absolu en tant que Parole de vérité» (Leclerc, 1998, p. 104).
[216] La firma es un signo lingüístico cuya función es la de *shifter* o conmutador: es decir, la firma remite necesariamente a una realidad y a un mundo fuera del texto (Leclerc, 1998, p. 28).
[217] Leclerc, 1998, pp. 29.
[218] Leclerc, 1998, p. 30.
[219] Leclerc, 1998, pp. 49-52; pp. 65-66.
[220] Leclerc, 1998, p.74.

autoridad institucional, en cambio, es el mismo poder de legitimación de la verdad por parte de una organización o colectivo de poder (estatal, gubernamental, eclesiástico, académico, etcétera), así como la sanción de cada una de las autoridades enunciativas:

> L'autorité institutionnelle, c'est le pouvoir légitime dont dispose un individu (ou un grupe) d'imposer l'obéissance à ceux qu'il prétend diriger; c'est encore, dans une organisation, le pouvoir de prendre des décisions qui engagent l'activité des subordonnés; c'est même, en un sens plus restreint, la ligne de commandement qui existe dans une entrepise ou une administration. L'autorité enonciative, c'est le pouvoir symbolique dont dispose un *énonciateur*, un "auteur", d'engendrer la croyance, de produire la persuasion; c'est encore le pouvoir d'un texte, d'un *enoncé*, d'un discours d'être persuasif, d'engendrer la croyance, de se transformer en croyance.[221]

Ambas autoridades se encuentran en relación compleja, a menudo conflictiva. En cualquier caso, la autoridad enunciativa se perfila siempre en el marco de la autoridad institucional, que reevalúa su índice de responsabilidad y credibilidad sobre su propio marco de coordenadas.

Una historia de la autoridad cultural sería por tanto la que permitiría explorar las relaciones entre firma autorial y verdad.[222] En el caso de la firma literaria, podríamos considerar la firma con el nombre del autor una síntesis entre autoría y autoridad.[223] La transgresión de la noción de autoridad y lo que ella implica es la que permite explicar la condición problemática y polémica de la firma falsa («fausse signature») o la de su total ausencia (anonimia). Las manipulaciones de la firma, son al cabo «manipulaciones de lo real», transgresiones o exposiciones difusas de sus fronteras, que a la vez que desdibujan la autoridad del enunciado, rehúyen la responsabilidad y propiedad del mismo.[224] En ese sentido, la forma del anonimato constituye la forma más total de transgresión de la tríada mencionada antes de firma-autor-obra, que es lo que permite entender que haya sido considerada un «delito mayor» por la censura literaria e institucional, al mismo tiempo que la respuesta más elemental ante el desafío que representa esta misma censura.[225] La

[221] Leclerc, 1996, pp. 7-8.
[222] Leclerc, 1998, p.102.
[223] Leclerc, 1996, p. 11.
[224] «C'est pourquoi, bien que, d'un point de vue historique et culturel, la "fausse signature" littéraire possède une certaine légitimité, elle peut cependant être considerée comme une forme de délit, en ce qu'elle trompe l'attente et la confiance du lecteur. (…) La "fausse signature" de l'oeuvre brouille les frontières entre le fictionnel et le réel, entre le locutoire et l'illocutoire, entre le performatif "sérieux" et le ludique, etc. Les supercheries littéraires, sans être de pures et simples "fraudes", sont des manipulations de la signature et donc, indirectement, des manipulations du réel. Ludiques ou malveillantes, jubilatoires ou attentatoires, elles abusent la confiance du lecteur en la réalité du réel, en la vérité de l'énoncé» (Leclerc, 1998, p. 31).
[225] Leclerc, 1998, p. 233.

anonimia escapa a la *responsabilidad* y a la *irreversibilidad* que pretende la firma escrita.[226] La anonimia daña severamente a la autoría y a la autoridad enunciativas,[227] incluso puede hacerla perder cualquier autoridad, pero sigue conservando una ventaja fundamental: sigue permitiendo la difusión del enunciado.[228]

2.4.2. Anonimia, censura y crisis de la autoridad en el Renacimiento

Para Leclerc, el principal mecanismo que tiene la autoridad institucional para controlar a los enunciados es la prohibición y la censura.[229] La censura institucional establece una distinción entre enunciados legítimos e ilegítimos: entre enunciados oficiales, seguros y ortodoxos, por una parte, y enunciados innovadores y "libres", esto es, peligrosos, disidentes, heréticos y heterodoxos, por otra.[230] Esta censura, que es la guardiana de la veracidad en la que se asienta la autoridad institucional, puede vivir situaciones estables o inestables: es estable, cuando la autoridad institucional posee un monopolio de la credibilidad, es decir, cuando sus enunciados son considerados legítimos y verídicos por la mayor parte de la población. Por el contrario, la censura es inestable cuando se produce un periodo de inestabilidad, crisis o mutación institucional y cultural. Ante la pérdida de fiabilidad y calidad de los enunciados institucionales, surgiría la tendencia a la obtención de la información en un *mercado libre o clandestino* («marché libre ou clandestin»), y se daría la proliferación de *enunciados clandestinos* («enoncés clandestins», categoría que abarca de libros prohibidos a rumores y mensajes boca a oreja), que serán considerados más creíbles por buena parte de la población que los de la sucesivamente desacreditada

[226] «Seule la *signature* donne à l'écrit le sceau de la responsabilité et de l'irreversibilité. Antérieurement à la signature, l'énoncé reste ouvert à révision» (Leclerc, 1998, p. 157).
[227] Entre otras cosas, en su pérdida de capacidad para la cita (Leclerc, 1998, pp. 140-150).
[228] Leclerc, 1998, p. 234. En el modelo de Paul Levmore, la anonimia se considera una forma posible de incentivar la comunicación, al dar lugar a una «comunicación sin castigo» o sin «pena» (*communication without retribution*), gracias a la ausencia de identificación (*identifiability*). En contrapartida, esta forma de comunicación puede hacer que el enunciador pierda o sacrifique su «veracidad» (*reliability*): Levmore, 1996, pp. 2192-2193. Esto puede asociarse a los modelos gradualistas de la anonimia (véase a continuación el apartado 3.2.), así como a la consideración de Foucault en relación con la *apropiación penal* (II.1.2.1.). Asimismo, el modelo de Levmore, que considera la pseudonimia como una forma de anonimia (1996, pp. 2206-2215), destaca la «intermediación» (*intermediation*) como condición para la anonimia, y en concreto, la intermediación editorial (*publishers as intermediaries*); véase Levmore, 1996, pp. 2203-2207.
[229] Leclerc, 1998, p. 86. En su definición: «La censure est l'exercise d'une autorité à la fois institutionnelle et énonciative, c'est-à-dire d'un pouvoir qui se veut le gardien et le porte-parole légitime des valeurs fondamentales de la société. Non seulement de la vérité d'une société donnée, mais de la vérité en soi. La censure est donc à la fois pouvoir (donc violence), et mise en évidence symbolique et consensuelle des valeurs culturelles dominantes» (Leclerc, 1996, p. 224).
[230] Leclerc, 1998, p. 87.

autoridad institucional.[231]

Esta situación inestable y crítica es la que se viviría en el Renacimiento europeo y se materializaría, de acuerdo con Leclerc, en la creación de los índices de libros prohibidos.[232] Esta censura inquisitorial sería una forma nueva de censura debido a la crisis de los enunciados de la autoridad institucional y su sistema de evaluación, crisis originada debido a la «libre competencia entre enunciadores» que hace surgir «el problema de la *credibilidad comparada entre los enunciados antiguos y los enunciados nuevos*» («La libre concurrence entre énonciateurs fait apparaître le problème de la credibilité comparée des énoncés anciens et des énoncés nouveaux»).[233] La capacidad para la proliferación de estos enunciados viene dada por la invención de la imprenta. No solo ello; la imprenta, mediante la *page de titre* y su preponderancia progresiva del nombre del autor en ella, da lugar también a una mutación en la legitimidad autorial. Se produce un pasaje de la autoría como *auctoritas* tradicional a la autoría como *authorship* moderna[234]: «Au Moyen Âge, on appelait "auteurs" certains énonciateurs privilégiés, respectés pour leur possession de l'*auctoritas*. À l'ère moderne, on appelle auteur tout énonciateur dont l'oeuvre textuelle a été imprimée et publiée. L'imprimerie, en créant le livre, crée l'oeuvre et l'*authorship* modernes».[235]

En estas nuevas circunstancias, en las que el nombre del autor otorga una nueva legitimidad para los enunciados, se comprende el papel problemático del anonimato, así como, junto a ello, su uso como recurso enunciativo y respuesta posible a la censura institucional.[236] En estas circunstancias, la censura y la anonimia comienzan un juego del gato y del ratón, un complicado juego de espejos e imágenes recíprocas, que es reflejo de la revolución de la autoría enunciativa y la crisis de la *auctoritas* institucional.[237]

---

[231] Leclerc, 1998, p. 88-89.
[232] Leclerc, 1996, pp. 147-151 y 1998, p. 92.
[233] Leclerc, 1998, p. 92.
[234] Es decir, en el régimen de la Modernidad se produce una reconfiguración de las relaciones anteriores entre autoridad enunciativa e institucional: «Pourtant il semble bien que jamais, au Moyen Âge, l' "auctorité" d'un énoncé n'ait été invoquée en tant que telle comme alternative à sa "vérité" ou "rationalité" supposée: l'auctorité énonciative est une propriété de l'énoncé vrai. Il faut donc opposer, non pas l'autorité et la vérité, mais l'autorité de la Tradition et celle de la Modernité» (Leclerc, 1996, p. 114).
[235] Leclerc, 1998, p. 218.
[236] Leclerc, 1996, p. 16.
[237] «Censure et anonymat des auteurs jouent donc au chat et à la souris, et se renvoient leurs images réciproques dans un jeu de miroirs compliqué» (Leclerc, 1998, p. 233).

Capítulo 3. Anonimia más allá del nombre: continuum, caleidoscopio, ofuscación, mistificación, esquizofrenia

Otros tratamientos y conceptualizaciones de la anonimia, provenientes de distintos ámbitos y áreas de estudio, pueden agruparse por un rasgo general en sus propuestas: todos ofrecen como punto de partida una definición de la *anonimia más allá de la ausencia del nombre*, es decir, más allá del significado literal del término *anónimo*, ἀνώνυμος (literalmente, "sin nombre"). En estos planteamientos interdisciplinares confluyen, desde distintos puntos de partida, diferentes corrientes de estudio: por un lado, las de la anonimia literaria, que como ya hemos visto buscan una definición abarcadora que refleje los diferentes contextos de la anonimia y su diacronía; por otro, las de la sociología o la filosofía, que por su parte buscan un concepto no reducible al texto literario, sino que sirva para englobar todo un ámbito interdisciplinar de estudio.

Aquí, de nuevo, entramos en el problema de la identidad, de la identificación y la clasificación del individuo, que en el caso de la anonimia ofrece uno de sus ejemplos paradigmáticos. Es fundamental a este respecto la consideración expresada de forma inmejorable por Lévi-Strauss. Para el antropólogo, toda noción de identidad es una reconstrucción de una multiplicidad de elementos. Es decir, la definición de identidad tiene menos que ver con su simple afirmación que con su reconstrucción crítica y activa, con su recepción: «c'est que l'identité se réduit moins à la postuler ou à l'affirmer qu'à la refaire, la reconstruire; et que toute utilisation de la notion d'identité commence par une critique de cette notion».[238] De este modo, muchas conceptualizaciones ponen énfasis en la anonimia como un fenómeno de recepción; por consiguiente, en su reflexión y tratamiento como un fenómeno social, en el que intervienen de forma simultánea distintos actores en un variado grado de relevancia. La anonimia es reconstruida por el lector, por quien la encuentra y comprueba: ya sea para constatarla en su abanico de ausencias, ya sea para intentar inmediatamente rellenar sus presuntos huecos. La anonimia depende de los otros, y por tanto su definición es tan variada como esquiva.

[238] Lévi-Strauss, 2019, p. 331.

3.1. Ocultamiento y mistificación

Desde los estudios literarios, encontramos algunos enfoques que proponen integrar la anonimia dentro de otras categorías más generales, como las de ocultamiento o mistificación. De este primer modo es como Maud Le Guellec subsume al autor anónimo en la categoría de *autor oculto,* con la que abarca «los casos límites» que en sus diferentes modalidades esquivan al autor como «instancia unívoca» en el periodo de la Edad Media al siglo XVIII, «antes de que el estatuto del autor fuera jurídica y socialmente reconocido».[239] La función-autor oculto abarca una tipología que no puede reducirse a la ausencia del nombre. Debido a la complejidad de la categoría de autor oculto, se propone su subdivisión en tres tipologías:

1) «el autor múltiple», categoría que incluye las formas de autoría en las que participan varios actores, tanto real como de forma simulada: una instancia autorial múltiple, el desdoblamiento en las obras de autor apócrifo, o las obras de autoría colectiva.[240]

2) «el autor huidizo», que abarca al autor propiamente anónimo, pero teniendo en cuenta también los casos que implican el desconocimiento del autor debido a diversos factores ajenos a él mismo (problemas de recepción surgidos a lo largo del tiempo, reediciones con paratextos eliminados, falta de conservación de ejemplares, etcétera).

3) «el autor ficcionalizado», que es aquella forma de ocultación por «saturación de información», es decir, mediante la creación de instancias ficcionales o narrativas (con la que no se refiere tanto a los casos de ocultamiento del nombre, pseudónimos o criptónimos, como a figuras en que la voz del narrador y el personaje se confunden y difuminan, narradores homodiegéticos o intradiegéticos de acuerdo con la tipología de Genette).[241]

Igualmente abarcadora, así como también centrada preferentemente en el ámbito literario, es la propuesta conceptual de Jean-François Jeandillou.[242] Jeandillou subsume la anonimia y sus variantes o tipologías cercanas en dos categorías más amplias, análogas al concepto de ocultación: las de *mistificación* («mystificaction») y s*uperchería*

[239] Le Guellec, 2014, p. 2.
[240] Véase Glosario (10. Autoría colectiva).
[241] Le Guellec, 2014, pp. 3-7.
[242] Jeandillou, 1994 y 2001.

(«supercherie»)[243], dos categorías que funcionarían como hiperónimos frente a otros hipónimos (anonimia, pseudonimia, criptonimia, alonimia). Mientras que la superchería abarca toda la serie de «tácticas» (retóricas, estilísticas, pragmáticas) a disposición de los escritores, la mistificación es la «estrategia discursiva»[244] previa, destinada a lograr un determinado efecto dentro de un determinado contexto sociocultural.[245] De este modo, el *universo de la mistificación literaria* conlleva una gama de estrategias complejas, inseparables de contextos dados y de su ámbitos de su recepción, consumo y difusión, teniendo en cuenta además a todos los participantes implicados; es decir, teniendo en cuenta «los múltiples universos de discurso que se conjuntan en el espacio textual, o se suceden en el tiempo» (contextos de recepción y exégesis).[246]

Para Jeandillou, el de la mistificación literaria se trata de un ámbito con un «problema de confines» y «aún por construir como entidad teórica».[247] Sin embargo, en su propuesta sí resulta esencial la cuestión del nombre y su ausencia. Su inclusión dentro de la tipología de la mistificación literaria tanto de la anonimia como de la pseudonimia y toda la serie de modificaciones ortonímicas (anagramas), gráficas o fónicas (parónimos) se justifica por su inseparabilidad de la cuestión del nombre propio y la ortonimia literaria, por una parte, y de la recepción lectora, por otra. Todas las tácticas o formas de *nombre supuesto* (*nom supposé*) se unifican mediante el efecto común de la estrategia mistificadora. Lo particular es que la efectividad de la estrategia se basa en su pasar por alto, en la creencia en su valor de verdad. Por lo tanto, la manera de inscripción del nombre (incluyendo su ausencia) no debe ser percibida como extraña, y el nombre supuesto debe ser tomado como un nombre no modificado, verdadero y legal (*nom legal*). Es decir, la recepción no tendría que percibir estrategia alguna.[248] Podría considerarse así

[243] La etiqueta de «superchería» fue adoptada también como término categorial por el bibliógrafo Quérard en su obra, uno de los principales diccionarios de anónimos y pseudónimos del XIX: Joseph-Marie Quérard, *Les Supercheries littéraires dévoilées. Galerie des auteurs apocryphes, supposés, déguisés, plagiaires et des éditeurs infidèles de la littérature française pendant les quatre derniers siècles*, 5 vol., Paris, 1847-1853.
[244] Según el concepto de Umberto Eco (Eco, 1992).
[245] Jeandillou, 1994, p. 27.
[246] «On appellera donc *univers de la mystification littéraire* le système combinatoire de tous les univers de croyance qu'elle fait entrer en jeu. Son étude exige la prise en compte des multiples univers de discours qui se côtoient dans l'espace textuel, ou se succèdent dans le temps: ceux de l'auteur putatif, du biographe, de l'exégète, du mystifié, entre autres. De fait, on ne peut négliger les situations de communication, le context historique et culturel qui favorisent la mise en place d'un tromperie. La logique inherente à chaque type discursif, les contraintes lexicales, stylistiques, réthoriques ou thématiques auxquelles il se plie» (Jeandillou, 1994, pp. 37-38).
[247] Jeandillou, 1994, p. 9.
[248] Jeandillou, 1994, p.198.

un tipo de ficción que en todo caso requiere de la «participación activa» del lector[249]; tanto para caer en la trampa como para percibirla y consignarla:

> La mystifaction serait ainsi un type de fiction (dite supercherie) que l'on fait passer pour un discours véridique, mais le cas de figure inverse n'est pas non plus à exclure, qui donnerait pour fictif un événement historique. Le problème est de savoir si le Lecteur modèle prévu par le texte est celui qui croit effectivement, ou celui qui démonte les rouages du faire-croire. Au juste, c'est cette ambiguïté-là qui différencie la persuasion mystifiante de la vulgaire tromperie (où le Lecteur croit aveuglément), en même temps que de la fable (où le Lecteur fait toujours semblant de croire). Fixant les conditions de sa propre disparition, elle émane d'une conception deceptive de la signification.[250]

En el esquema de Jeandillou destaca por tanto la relevancia de la noción de intencionalidad y del par verdad-falsedad, dos factores que otras definiciones contemporáneas optan por dejar de lado.

[249] Jeandillou, 1994, p. 15.
[250] Jeandillou, 1994, pp.38-39. Jeandillou destaca al censor como lector-modelo para esta revelación de los dispositivos de la mistificación (Jeandillou, 1994, p. 46).

3.2. Nuevos paradigmas en la definición de la anonimia

Más allá de los estudios literarios, encontramos otros paradigmas, de voluntad interdisciplinar, que no solo persiguen también una definición de la anonimia que no sea reductible a la ausencia del nombre, sino que incluso buscan ir más allá de una categoría más general como la de ocultamiento.

3.2.1 Integridad contextual, disociación y ausencia gradual de identificación

De acuerdo con Kathleen Wallace, la ausencia del nombre se trata solo de una de las formas de la anonimia, y su definición no puede por lo tanto limitarse a ella. Wallace conceptualiza la anonimia como una deliberada o accidental ausencia de identificación (*non-identifiability*).[251] Esta falta de identificación se expresa mediante la *descoordinación* de determinadas propiedades en la relación entre el anónimo y el receptor (*noncoordinatability of traits*)[252]:

> Anonymity defined as noncoordinatability of traits in a given respect is a conceptual or metaphysical definition. My theory captures the basic feature of anonymity, namely, that it is a form of nonidentifiability, moving us beyond thinking of anonymity as having primarily to do with names.[253]

La anonimia es «sostenible» en la medida en la que esta identificación permanezca sin establecerse en este determinado contexto social, sin el que la anonimia no es concebible[254], pues esta se distingue del mero desconocimiento.[255] Así, la anonimia, al ser una descoordinación o disociación de propiedades en un determinado contexto[256], nunca puede ser total: nunca puede ser completa del todo, pues la identificación del sujeto se presupone a otros respectos. En el caso del autor de un libro anónimo, no podemos identificar su nombre legal, pero sí contamos con un conjunto de identificadores del autor, con un rango variable de precisión: nacionalidad, cronología y época, autoría en un determinado género literario, estilo, idiolecto, etcétera; sin embargo, estos rasgos pueden

[251] «As a concept then, anonymity should be understood to mean, more broadly, nonidentifiability rather than simply 'unnameability' or 'namelessness.' The latter is only one kind of anonymity» (Wallace, 1999, p. 23).
[252] Wallace, 1999, p. 23.
[253] Wallace, 1999, p. 34.
[254] «The extent to which such coordination could not (or could not without a great deal of effort) be made is the extent to which anonymity is sustainable» (Wallace, 1999, p. 24).
[255] Así como de otros casos que pueden asociarse al aislamiento o a la alienación (Ferry, 2002).
[256] «Anonymity is noncoordinatability of traits in a given respect(s)» (Wallace, 1999, p. 25).

no ser suficientes para identificar más allá de ellos a la persona, desconectados como están (descoordinados) de otras referencias.[257]

De acuerdo con Maureen Weicher, la «anonimia completa» (*complete anonymity*) como forma de «privacidad perfecta» (*perfect privacy*) no puede reducirse a la ausencia de nombre («Having a name»), y además de ella requiere como condiciones la falta de *visibilidad* («Visibility – capable of being seen»), *recognocibilidad* («Recognizability – the ability to know someone if seen again»), *identificabilidad* («Identifiability – the ability to perceive another's age, gender, and other physical characteristics») y *trazabilidad* («Traceability – ability to piece together identity through corollary information»).[258] De este modo:

> Perfect privacy can be said to exist when "no one has information about X, no one pays any attention to X, and no one has physical access to X."[259] These are roughly equivalent to secrecy, anonymity, and solitude. She notes that anonymity is compromised whenever an individual becomes the subject of attention. Anonymous information can be tied to a specific individual when pieced together with seemingly "innocent" pieces of information. Complete anonymity must also encompass identifiability and recognizability. We may recognize someone without knowing his or her name. In addition, we can identify someone through corollary information[260].[261]

Con los modelos de Wallace y Weicher puede relacionarse la propuesta de anonimia como creación y producción de *privacidad contextual* («privacy in context») de Helen Nissenbaum.[262] La anonimia siempre está asentada en un determinado contexto de información («context-relative informational norms»)[263]: por ello, esta es una forma de mantenimiento de la *integridad contextual* («contextual integrity») del sujeto, efectuada mediante diversas estrategias, que llevan a la «ilocalización»[264] del anonimizado y a una «identificación opaca» del mismo (mediante identificadores opacos que no proporcionan

[257] Wallace, 1999, p.27. Véase el Glosario 1.1 (estilo, idiolecto).
[258] Weicher, 2006, p. 7.
[259] R. Gavison, «Privacy and the limits of law», *Yale Law Journal*, 89, 1980, pp. 421-471.
[260] D. Rowland, «Anonymity, privacy and cyberspace», *15th BILETA Conference: "Electronic Datasets and Access to Legal Information" at University of Warwick*, Coventry, England, 2000.
[261] Weicher, 2006, p. 7.
[262] Nissenbaum, 2010. Véase también Noain Sánchez, 2015.
[263] Nissenbaum, 2010, p. 158 y ss.
[264] «In all these cases, the value of anonymity lies not in the capacity to be unnamed, but in the possibility of acting or participating while remaining out of reach, remaining unreachable. Being unreachable means that no one will come knocking on your door demanding explanations, apologies, answerability, punishment, or payment» (Nissenbaum, 1999, p. 142).

información real sobre la identidad del sujeto)[265]. Por otra parte, Helen Nissenbaum y Finn Brunton utilizan el concepto de oscurecimiento u *ofuscación* (*obfuscation*) para referirse al ocultamiento mediante una deliberada adición de información confusa, errónea o ambigua: «In a sentence: Obfuscation is the deliberate addition of ambiguous, confusing, or misleading information to interfere with surveillance and data collection. It's a simple thing with many different, complex applications and uses».[266] Las estrategias de ocultamiento y ofuscación son una forma de camuflaje:

> Obfuscation can usefully be compared to camouflage. (…) In practice, both natural and man-made camouflage work with a variety of techniques and goals, only some of which are used to try to vanish from view entirely; others make use of "disruptive patterns" that hide the edges, outline, orientation, and movement of a shape with fragments and suggestions of other possible shapes.[267]

Resulta importante también tener en cuenta el aspecto tecnológico de este camuflaje. De acuerdo con Nissenbaum y Brunton, la ofuscación es también contextual tecnológicamente, siendo siempre un reflejo negativo de las capacidades de la tecnología en las que se ejerce y contra las que en cierto modo se actúa:

> Camouflage, whether seeking the complete invisibility of mimicry or the temporary solution of hiding a shape in a mess of other, ambiguous, obfuscating possible shapes, was always a reflection of the capabilities of the technology against which it was developed.[268]

---

[265] «What I mean by an opaque identifier is a sign linking reliably to a person —chosen, assigned, or arising naturally— that, on the face of it, carries no information about the person. That is, the opaque identifier holds no clue, by itself, as to the real identity of the person or how to reach that person» (Nissenbaum, 1999, p. 142).

[266] Nissenbaum y Brunton, 2015, p. 1. En otro pasaje, Nissenbaum y Brunton afirman que la ofuscación recubre una plétora de estrategias que se basan específicamente en la producción de «ruido», y que se distinguen de otros métodos que se basan en la «desaparición y el borrado»: «Obfuscation, at its most abstract, is the production of noise modeled on an existing signal in order to make a collection of data more ambiguous, confusing, harder to exploit, more difficult to act on, and therefore less valuable.The word "obfuscation" was chosen for this activity because it connotes obscurity, unintelligibility, and bewilderment and because it helps to distinguish this approach from methods that rely on disappearance or erasure. Obfuscation assumes that the signal can be spotted in some way and adds a plethora of related, similar, and pertinent signals—a crowd which an individual can mix, mingle, and, if only for a short time, hide» (Nissenbaum y Brunton, 2015, p. 46).

[267] Nissenbaum y Brunton, 2015, p. 47. Desde nuestros parámetros, la anonimia como término genérico (tomando en cuenta integralmente el continuum de ocultamiento [véase Anexo I: Glosario]) va más allá de la simple dicotomía de adición o sustracción de información, pues, por una parte, la autoría oculta siempre implica ocultamiento de un referente ortonímico (sustracción), pero esto no anula que este ocultamiento pueda realizarse mediante la aportación de otro tipo de información (adición). La anonimia siempre implica un aporte de información confusa, cualquiera que sea la parte del continuum. Consúltese la introducción del Glosario (0).

[268] Nissenbaum y Brunton, 2015, p. 48.

De este modo, habrá que tener siempre en cuenta el soporte, impreso o no, que permite y en el que se ejerce la estrategia de anonimización.

Por su parte, la teoría de Julie Ponesse conecta con los planteamientos de Marcy North, pues intenta, al igual que North, establecer una «concepción positiva» de la anonimia.[269] Siguiendo también a Wallace, el paradigma de Ponesse se propone ir expresamente más allá del análisis etimológico del concepto (sin nombre, *nameless*). La noción de identidad de un individuo u objeto dado, y por tanto la de anonimia, no puede reducirse al nombre, que se trata de uno de los componentes de su descripción (y de su posible identificación):

> The problem with limiting anonymity to namelessness stems from the fact that it fails to recognize what is significant about names in the first place: their ability to identify. As Wittgenstein told us, names have their reference by virtue of being associated with a description, or cluster of descriptions, that an object *uniquely* satisfies. If lacking a name is philosophically significant for anonymity, it will be because it fails to identify a *specific* individual. But there are a number of ways a person can fail to be identified (for example, if we lack a person's passport or driver's license number, her SSN, and, in the future, maybe even her genetic code), and so a number of means by which a person can become anonymous. So as to be more inclusive of anonymity phenomena, we need to broaden our understanding of anonymity to include forms of nonidentification besides namelessness.[270]

Asimismo, la conceptualización de Ponesse no iguala la anonimia a la noción de ocultamiento. Solo podemos obtener un concepto general de anonimia si distinguimos aquello que la separa de otras formas de ocultamiento y deslindamos conceptos análogos como los de secreto, privacidad y misterio. Así, la anonimia es ocultamiento de información intrínsicamente personal, frente al *secreto* («secrecy»), que es ocultamiento de información colectiva. Cuando se refiere a objetos (libros, mensajes anónimos) o a acciones (escritura anónima, exploración web anónima) siempre lo hace en virtud de propiedades que hacen a un individuo anónimo:

> Although "anonymous" often describes, and therefore refers to the concealment of information about, messages, groups, networks, and so on, in the paradigmatic anonymity cases the information concealed is about persons (and not groups of persons, or objects or states of affairs). Gains and losses of anonymity in the paradigm cases are, therefore, always gains and losses of someone's anonymity. Because anonymity is characteristically personal, and secrecy

[269] Ponesse, 2013 y 2014.
[270] Ponesse, 2013, pp. 324-325.

can involve the concealment of non-personal information, anonymity is at most a narrower notion than secrecy and, hence, is not reducible to it.[271]

Por todo ello, la noción clave en este análisis es la de *disociación* (*dissociability*): la anonimia expresa la dificultad de asociar determinadas propiedades con un sujeto y con su identidad. Así, para Ponesse, la anonimia se basa en el ejercicio de control por parte de un sujeto de determinadas piezas de información de su persona.[272] Es decir, la anonimia es específicamente este efecto de ausencia de identificación, que es logrado mediante operaciones de sustracción, desconexión y disociación de información.

La anonimia se basa en la interrelación de tres elementos: dos interlocutores, el anonimizado (S) y el potencial receptor de la anonimia (B), y la propiedad disociada (p) de un conjunto de propiedades, relación definida de la manera siguiente:

Some property p of S is concealed from B (the potential knower) such that B fails to associate p with S as a well-defined set (in this case, a person).[273]

La evidencia que se desprende de todo ello es que la anonimia es un fenómeno interpersonal, social, relacional, que depende de la ausencia (parcial) de identificación por parte de los receptores. La anonimia *aparece a los otros*. La anonimia crea una suerte de imagen esquizofrénica, en el sentido de que *desindividualiza* a la vez que *hiperindividualiza* al anonimizado:

We might now ask, how is anonymity able both to de-individualize and hyper-individualize? One explanation is that, because anonymity is a phenomenon that dissociates a person from her properties, it essentially involves the creation of a segregated or schizophrenic self-image. That is, the anonymous person appears *to others* to be dissociated from her personal properties. Anonymity, therefore, is primarily a social phenomenon» [274]

Esto implica, desde otro punto de vista, lo corroborado por Kathleen Wallace: la anonimia de este modo nunca puede ser completo ocultamiento, sino que con ella nos referimos a

[271] Ponesse, 2014, p. 313.
[272] Ponesse, 2013, p. 331.
[273] Ponesse, 2013, p. 332. Otras conceptualizaciones han destacado la intencionalidad como una característica fundamental de la anonimia. Para Michal Barcz, Jarek Gryz y Adam Wierzbicki, cuyo modelo también define la anonimia más allá del ocultamiento del nombre como una descoordinación de propiedades del sujeto, siguiendo explícitamente a Wallace y Ponesse, solo podemos hablar de anonimia en el caso de una *anonimia intencional* («intentional anonymity») por parte del anonimizado (Barcz, 2019, p. 5.). En su modelo, la intención de no ser identificado es esencial, y se contrapone al mero desconocimiento o al pasar desapercibido, que son tipos de *anonimia inintencional* («unintentional anonymity») (Barcz, 2019, p.5).
[274] Ponesse, 2013, p. 342.

determinadas propiedades desconocidas de un referente que sí conocemos o podemos identificar mediante otros rasgos. Esto da lugar a una concepción *gradual* o *gradualista* de la anonimia.[275]

3.2.2. Un continuum caleidoscópico de autoría oculta

Por ello, al conceptualizar la anonimia nos encontramos con un «continuum» gradual entre dos estados cuyos límites no se alcanzan del todo: completa identificación («wholly known», «fully onymous») y completa anonimia o desconocimiento («wholly unknown»).[276] Así, podemos establecer «grados» (*degrees*) en este continuo, que vayan de una anonimia fuerte («robust anonymity») a una simple o débil, «bare anonymity».[277] De este modo, la anonimia es «un fenómeno de genuina pero parcial ocultación de identidad».[278] Es por ello que se caracteriza por la confusión y la ambigüedad (no solo hablamos de una identidad desconocida, sino ambigua).[279]

Volviendo al ámbito literario, Bérengère Parmentier también utiliza este mismo término de "continuum" para referirse a la «no siempre fácil» tarea de señalar dónde comienza y dónde termina el anonimato, que entre la ausencia total de nombre y su consignación en la *page de titre* da lugar a un flujo de formas, de la pseudonimia al nombre incompleto, ocultado dentro del propio texto, iniciales o anagramas (e incluso considerando también el afuera del texto):

> En effet, en admettant qu'on puisse isoler le nom pertinent, il n'est pas toujours facile de déterminer où commence l'anonymat. Entre l'absence totale et l'affichage ostensible du nom du rédacteur sur la page de titre, de multiples possibilités dessinent tout un continuum: pseudonymat, anagrammes, initiales, prénom seul, marqueurs variés, etc. ("le P. de C. P.", "Madame la C. de V***", etc.). (…) Enfin, on y reviendra, le nom d'auteur peut être absent du livre, et néanmoins tout à fait notoire, du moins pour une partie des lecteurs.[280]

---

[275] Keller, 2022, p. 201.
[276] Ponesse, 2013, p. 329.
[277] Ponesse, 2013, p. 337.
[278] Ponesse, 2013, p. 329.
[279] Otro asunto sería aquí el de la intencionalidad de la anonimia. Ponesse denomina «third-party anonymity» aquella anonimia que es creada por otra persona distinta al anónimo, así como por una serie de accidentes equivalentes a su acción (2013, p. 334). Compárese esto con la constelación triádica propuesta por Anon Collective (I.3.2.3). De acuerdo con Julie Ponesse, la conceptualización de la anonimia tiene que entenderse de forma neutra, al margen de su intención y de sus presuntos "buenos" o "malos" usos (Ponesse, 2013, p. 343).
[280] Parmentier, 2013, p. 8. También puede mencionarse en este sentido el concepto acuñado por Jean Nicolas de Surmont de *anonimografía* («anonymographie»), con el que el autor pretende abarcar todos los procedimientos de *distanciamiento* entre el texto (considerado como objeto) y el autor (considerado como sujeto) (Surmont, 2007, p. 40).

Otra noción, la de *caleidoscopio* (*Kaleidoscope*) es la introducida por los autores del volumen colectivo *Book of Anonymity* (2021) para cubrir el abanico conceptual de la anonimia, desde una óptica interdisciplinar que pretende abarcar de las artes hasta la comunicación y la política.[281] Se trata de un análisis que parte del modo en que la anonimia es producida, y que lleva a caracterizarla como un catálogo de técnicas en sentido amplio, no reducido a meras tecnologías o aparatos.[282] Mientras que estas técnicas pueden ser agrupadas en característicos «regímenes de anonimia» (*regimes of anonymity*), la anonimia no deja de ser específica de cada situación histórica, social y cultural.[283] Es decir, el estudio de la anonimia nos lleva tanto a su exploración desde un régimen trascendente como a sus especificidades concretas; es decir, a una mirada caleidoscópica.

Asimismo, esta mirada caleidoscópica lleva a la definición de la anonimia como «zona gris» (*gray areas of anonymity*), debido a que no se trata de un régimen binario de identificación/no identificación, sino que la misma ausencia de identificación es a menudo «parcial, situacional, frágil y temporal».[284] Esto puede asociarse fácilmente con el concepto de continuum introducido por Ponesse, así como con el régimen de disociación contextual de Wallace. De este modo, si caracterizamos la inscripción de la anonimia como ausencia, habría que señalar que se trata de una «ausencia activa» (*active absence*) que siempre funciona en un marco determinado, material y temporalmente, cuyo significado solo podemos valorar teniendo en cuenta las convenciones textuales y contextos institucionales de cada caso (definición positiva de la anonimia).[285]

[281] Anon Collective, 2021. La propuesta de lectura del volumen se resume de la siguiente manera: «Above we outline seven kaleidoscopic readings of anonymity, suggesting that this book can be read as (1) a catalog of anonymity techniques, (2) an index of different states of anonymity, (3) an archive of anonymity's potentialities, (4) a collection of accounts of regimes of anonymity, (5) a mapping of anonymity's gray areas, (6) a compendium of anonymity's active absences, and (7) a triadic social figure. This necessarily incomplete list not only suggests several possible paths through this volume, but also constitutes the introduction's central claim: the complex, relational, and at times magical technosocial phenomenon of anonymity requires a multifaceted analysis, shifting with its moving target—it asks for a kaleidoscopic understanding» (Bachmann, 2021, p. 31).

[282] Bachmann, 2021, p. 23.

[283] «Thinking in terms of regimes reminds us that anonymity is specific to particular situations as well as being historically, culturally, and socially specific. Regimes of anonymity, in other words, place anonymity in broader social and cultural relations, and thus within ever-changing and situation-specific yet also situation transcending social, technical, regulatory, and normative contexts» (Bachmann, 2021, p. 24).

[284] Bachmann, 2021, p. 25.

[285] Bachmann, 2021, p. 25. A su vez, esto tiene que conectarse con el carácter contextual de la identificación, expuesto por Helen Nissenbaum.

3.2.3. Tríada de la anonimia y gradaciones en gris

La anonimia, por tanto, es una relación intersubjetiva; es decir, la anonimia no se reduce al anónimo.[286] Se trata de una relación que se manifiesta de forma triádica, conformada por tres figuras. En la práctica las dos primeras suelen coincidir en la misma persona; a la vez, los efectos de la anonimia sobrepasan a las tres figuras:

- 1) Anonimizador (*anonymizer*): figura que podemos relacionar con el de autor empírico.[287] Es la *causa* de la anonimia (+ Anon).
- 2) Anónimo (*anonymous*): figura equivalente a la función-autor. Es el *resultado* de la anonimia (de la acción del anonimizador: = Anon).
- 3) Identificador (*identifier*) o atacante (*attacker*): estas figuras abarcan a las diversas formas de recepción, lectura, censura, etcétera. Es la ruptura o *división* de la anonimia, mediante la identificación/disociación entre anónimo y anonimizador (– Anon).[288]

De acuerdo con Anon Collective:

> The seventh turn of the kaleidoscope emphasizes notions of figuration, foregrounding anonymity as a relational achievement. Anonymity is never just the anonymous. The simplest relational understanding of anonymity considers two positions: the anonymizer and the anonymized. Even when the anonymous and the anonymizer are one person, we already have two positions (…) On an analytical level, we thus arrive at a triadic social figure, consisting of the anonymous, the identifier, and the anonymizer. Anonymity here necessitates relations between the anonymous, the anonymizer, and the attacker / identifier.[289]

Esto hace que la anonimia sea siempre situacional, producto de esta *constelación* triádica:

> anonymity is situational. It is not a characteristic of a person; it is the product of an intersubjective constellation and of the possibility / impossibility of identifying an actor in that constellation beyond the immediate context. This being the case, it is also an impermanent

[286] Thiel, 2021, p. 90.
[287] Sin embargo, puede no tratarse de la misma persona que el anónimo: es el caso cuando quien anonimiza es un tercero: el editor, por ejemplo.
[288] Puede postularse que el identificador/atacante se identifique también con la figura del anonimizador, por ejemplo, al ofuscar una fuente bibliográfica, convirtiéndola en anónima. Véase el apartado III.5.3.
[289] Bachmann, 2021, p. 26. Los autores recalcan que este modelo triádico no se postula de modo esencialista, y debe probarse y calibrarse en la práctica dinámica de cada caso.

condition, always tied to specific delimitable actions, which themselves are visible as actions and produce effects. Anonymity is therefore distinct from invisibility.[290]

Esta relación triádica, presente en todos los modelos expuestos en este apartado, puede mostrarse gráficamente de la siguiente forma:

[290] Thiel, 2021, p. 90.

Anonimia como relación triádica

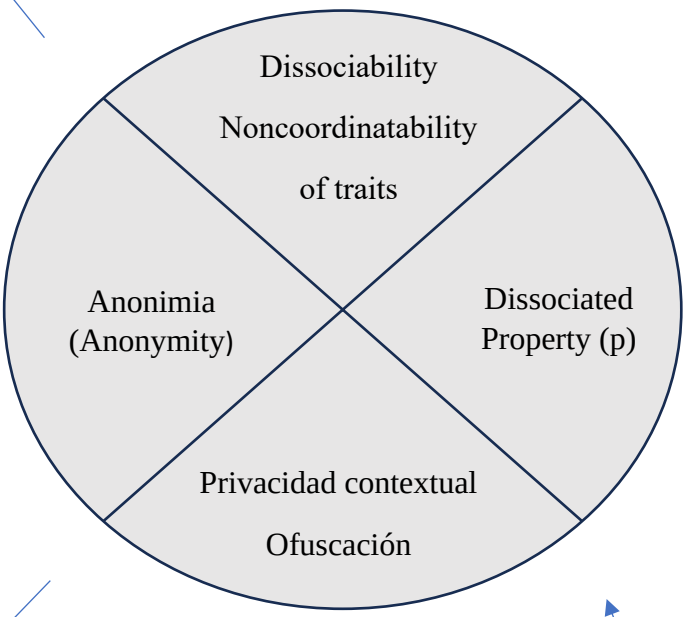
(Wallace + Ponesse + Anon Collective + Nissenbaum y Brunton)

Anonimizado:

Anonimized person (S)

Anónimo (Anonymous)

non-identifiability



Anonimizador (Anonymizer)

Receptor:

Potential Knower (B)

Identificador (Identifier)

Atacante (Attacker)

La anonimia se trata de una relación de identificación interactiva.[291] Asimismo, constituye una «zona gris» entre dos polos de información (de total identificación y total ausencia de identificación)[292] cuyo alcance pleno en ambos extremos permanece hipotético, por lo que estos modelos la definen gradualmente, y la construyen en base a un régimen cuantitativo fluido (anonimia gradual o *k-anonymity*).[293]

En definitiva, la anonimia es caleidoscópica por su régimen, por la pluralidad de actores, y por la multiplicidad de enfoques a que obliga su recepción y su problemática.

[291] Marx, 1999; Keller, 2022, pp. 449-450.
[292] Gary Marx, citado por Keller (2022, p. 450): «Anonymity is one polar value of a broad dimension of identifiability versus nonidentifiability» (Marx, 1999, p. 100).
[293] Keller, 2022, p. 501, quien también señala la influencia de las nuevas tecnologías y los estudios de la comunicación electrónica en estos modelos. Para un tratamiento gradualista de la anonimia basado en los modelos informáticos, véase Flinn (1995).

Capítulo 4. Historia crítica de la anonimia: bibliografías y diccionarios de anónimos y pseudónimos

4.1. Anonimia: condición de recepción

Nuestro examen de las diferentes teorías y metodologías de estudio de la anonimia nos descubre un hecho fundamental: la definición de un anónimo está estrechamente ligada a su recepción. Una definición de la anonimia no es (únicamente) una prerrogativa del autor; más bien al contrario, el anónimo requiere de un *identificador*,[294] de un receptor potencial que identifique una disociación entre el anónimo y el anonimizado. De esta manera, la anonimia se define como una *condición de recepción* («reception condition») o una condición epistemológica («epistemological condition») en la recepción de las obras.[295] Para Tom Geue, esta condición de recepción consiste en una determinada «ignorancia», común al amplio conjunto de los textos anónimos, pero en un rango que va de lo intencional (anonimia "de nacimiento") al defecto de trasmisión a lo largo del tiempo.[296] La ignorancia en la recepción acompaña a estas obras

> without authors and without contexts (…) They may do this actively (through a concerted effort to mask the conditions of their making) (…) or they may do it passively (through loss of certain contextual or paratextual information making things unknown for us), or they may do it both ways.[297]

Asimismo, Geue recalca también que esta «función de recepción» no depende solo de la voluntad de los autores (o anonimizadores).[298] En efecto, en último extremo, el autor no suele nombrarse a sí mismo como anónimo, sino que es el receptor el que lo nombra y clasifica como tal.[299] Como veíamos en el Capítulo 3, diferentes propuestas teóricas coinciden en definir la anonimia como una interrelación, como un juego entre varios participantes (relación triádica o intersubjetiva). La recepción, la constatación del hueco de la anonimia, es el paso previo de cualquier atribución ulterior. Asimismo, esta recepción previa lleva implícita, necesariamente, una definición preliminar o aproximativa del anónimo (o anonimizado). De acuerdo con esta idea previa de catalogación, el receptor descubre tanto un hueco como un perfil (perfil de autor oculto,

[294] De acuerdo con el modelo de Anon Collective (2021). Véase el apartado I.3.2.3.
[295] Geue, 2019, p. 3.
[296] Elaborada por «the coauthors of history, time, and accident» (Geue, 2019, p. 5).
[297] Geue, 2019, p. 3.
[298] «This authority [of nameless] is a function of reception. It works whether authors will it or not» (Geue, 2019, p. 16).
[299] Laugaa, 1986, p. 37.

perfil de autoría anónima) que merece ser consignado.

Todo ello nos lleva de forma natural, tras haber analizado las teorías y conceptos basados en un tratamiento de la anonimia más allá de la atribución concreta de determinados textos, a volcar nuestra atención más detalladamente en la recepción de la anonimia literaria, precisamente para reconstruir cuál ha sido su papel fundamental en la articulación y, en definitiva, la *creación* de lo que es un autor anónimo y de lo que es una obra anónima. En particular, queremos referirnos a los repertorios bibliográficos en los que, a partir del siglo XVI, encontramos los primeros intentos de catalogación moderna de obras anónimas, las llamadas *notitia anonymorum*: las bibliografías, tratados y diccionarios de anónimos y pseudónimos. Recordemos que la anonimia se caracteriza por no llamar la atención por sí misma (al menos, por su pretensión de no hacerlo). Los diccionarios, sin embargo, la señalan y ponen de manifiesto, en un primer momento, y (en el caso de que efectúen también atribuciones) la *anulan*, en el siguiente. Como explica Maurice Laugaa, la «institución» de los anónimos y los pseudónimos pasa por la invención y promoción de un vocablo, y estas dos operaciones son realizadas (instituidas) fundamentalmente por el acto bibliográfico.[300] Este *vocabulario bibliográfico* ampara los presupuestos previos del descubrimiento y la catalogación del autor y la obra sin nombre, que anteceden al acto de relleno bibliográfico, a la revelación de la "verdadera" identidad del autor. Esta revelación implica unas determinadas condiciones de recepción, y conlleva no solo la institución de una metodología para actualizar esta recepción sino *la creación de un lenguaje* y una terminología de la anonimia.

Con el análisis de las primeras obras bibliográficas dedicadas de forma exclusiva a los anónimos y pseudónimos, que fechamos a partir del siglo XVI, podremos no solo perfilar el contexto de estas primeras condiciones de recepción de las obras anónimas, sino también la creación de una terminología y su evolución hasta nuestros días. Los diccionarios ofrecen en cada momento una propuesta de recepción que es la plasmación de una epistemología, recopilando, iluminando y delimitando el corpus de la literatura

[300] Laugaa, 1986, p. 49. En ese mismo sentido Laugaa pone énfasis en la «condición intermediaria» del concepto de autor oculto, centrándose en su caso en los repertorios bibliográficos, pero señalando aquí también a otros configuradores de la anonimia textual como los editores o la autoridad judicial: «Mais les partenaires de l'acte pseudonyme ne sont pas seulement pris dans un jeu binaire: auteur-public, auteur-critique, etc. Des intermédiaires gravitent autour du sujet pseudonyme, de l'éditeur au confident, de l'homme de loi au publicitaire (pour nous en tenir au monde de l'édition). Ces rôles, rarement répertoriés, impliquent d'emblée le porteur d'un nom déguisé dans des microsociétés où la pesée des noms et leur calcul sont effectués» (Laugaa, 1986, p. 7).

anónima de cada época. Estas obras nos ofrecen, en una visión de conjunto, una definición diacrónica de la anonimia.

4.2. Prehistoria de la anonimia

En su *The Bibliographical History of Anonyma and Pseudonyma* (1951), Archer Taylor y Fredric Mosher mostraron que la cuestión de la ocultación de los nombres y la atribución de autoría no aparece de forma nítida en el horizonte de preocupaciones del trabajo bibliográfico hasta el Renacimiento.[301] Sin embargo, esto no comporta una completa novedad, pues el problema del autor oculto y su onomástica ya se encuentra presente en otras variantes. Así, de acuerdo con Taylor y Mosher, tres problemas bibliográficos anteceden al de los anónimos: los homónimos, los nombres latinizados y helenizados (metonomasia) y los apócrifos (pseudoepigrafía). El trabajo sobre estos tres fenómenos creó lo que puede considerarse una prehistoria de los tratados y bibliografías de anónimos y pseudónimos.

4.2.1. Homónimos

La primera pregunta bibliográfica concierne a la confusión entre autores que comparten los mismos nombres y a su identificación y distinción en los registros, es decir, a los autores confundidos (anulados entre sí) involuntariamente por la homonimia de sus nombres. Los primeros tratados y compilaciones de homónimos se remontan a la Grecia del siglo I. a.C. (la obra pionera del género se considera el tratado perdido de Demetrio de Magnesia).[302] Los estudios de identificación de homónimos entran decididamente en boga en el Renacimiento: entre otros esfuerzos, *De Apollodoris commentarius* (1555) de Scipio Tettius (Scipione Tetti) está considerada la primera investigación sobre homónimos impresa,[303] aunque la *Bibliotheca universalis* (1544-1545) de Conrad Gesner ya incorpora algunas identificaciones de homonimia entre sus listas.[304] Puede notarse aquí ya una atención por los patronímicos (*praenomina*) que en obras posteriores como la *Homonymoscopia historico-philologico-critica* de Johannes Moller (1697)[305] se verá

[301] Taylor, 1951, p. vii.
[302] Taylor, 1951, p. 3.
[303] El estudio de Tettius se publica como prefacio de la *Biblioteca* de Apolodoro, en la traducción al latín de Benedetto Egio (Apollodori Atheniensis, *Bibliotheces*, Bladus, Romae, 1555).
[304] Taylor, 1951, pp. 5-6. Sobre Gesner, véase a continuación el apartado I.4.3.1.
[305] Johannis Molleri, *Homonymoscopia historico-philologico-critica, sive schediasma παρεργικον de scriptoribus homonymis quadripartitum, in species horum varias, & multitudinis immensae causas, inquirens, paeoramata veterum pariter atque recentiorum, in confusione illorum, plurima detegens. Quibus ista modis praecaveri possit, ostendens, consiliaque & subsidia varia bibliothecam homonymorum scripturo suggerens. Accedit, præter digressiones de Nominibus vulgo acceptis et invisis, eruditorumque μετονομασια atque agnominibus prolixiores, semi-centuria scriptorum autori ipsi cognominum, bibliothecæ homonymorum specimen qualecunque exhibens* (Hamburgi, Liebezeitius, 1697).

ampliada en su alcance: de la mera consignación de los nombres en listas que encontramos en la obra de Gesner a la discusión más teórica sobre los diversos procedimientos de cambio de nombre de una a otra lengua (*nominum mutatio* o metonomasia).[306]

4.2.2. Nombres latinizados y helenizados

El interés por la sustitución y cambio de nombres se dirige, ante todo, a los nombres latinizados y helenizados, una moda que prolifera en las academias y en la cultura impresa del Renacimiento. Al igual que los homónimos, estos nombres traducidos se han visto apartados en los posteriores diccionarios de pseudónimos. La latinización de los nombres constituye un fenómeno puramente renacentista; como señala Étienne Wolff, su fin verdadero no es de ocultación sino de distinción, pues los nombres traducidos son ante todo emblema de prestigio, distintivos de pertenencia a una élite cultural letrada.[307] En cualquier caso, aunque su modificación se halla en principio reducida a la traducción del nombre original, los nombres latinizados se prestan a un alto grado de variabilidad: del añadido de la desinencia latina al patronímico (-us, -ius, -aeus) a la latinización o helenización del nombre completo, al que pueden añadirse yuxtaposiciones varias (por ejemplo, relacionadas con el origen geográfico del autor) o incluso puede reemplazarse por un pseudónimo igualmente latinizado (como en el famoso caso de Desiderius Erasmus).[308]

Por otro lado, en estas modificaciones nominales encontramos ya un factor polémico: antes de las primeras listas de nombres latinizados son ya comunes las encendidas defensas de su uso por parte de humanistas como Joachim von Watt (Joachin Vadiamus) o Pomponio Leto. La adopción de ciertas clases de nombres latinizados no era algo bien visto por ciertos sectores de la Iglesia, e incluso podía ser considerada un signo sospechoso de simpatía hacia el paganismo y de velado rechazo del nombre de bautismo; en contrapartida, sus defensores teorizaban acerca de la modificación formal permisible en esta metáfrasis,[309] y aducían como argumento en su favor la equiparación de la latinización del nombre con el cambio de nombre de los que entraban en religión.[310]

[306] Taylor, 1951, pp. 12-13; p. 27.
[307] Wolff, 1996, p. 344.
[308] Véase un esquema de clasificación en Wolff, 1996, pp. 335-337.
[309] De acuerdo con Juan Luis Vives, la latinización del nombre solo era permisible mediante la adición de la desinencia latina al nombre vernáculo (Taylor, 1951, p. 27).
[310] Taylor, 1951, p. 20.

Adrien Baillet (1690) considera en su clasificación «el amor a la antigüedad profana» uno de los catorces motivos de cambio de nombre. De acuerdo con Baillet, los que efectuaban esta práctica podían separarse en tres grupos: aquellos que han suprimido enteramente sus nombres con el sustituto (como en el caso paradigmático del humanista Pierre de Calabre-Julius Pomponius Letus), aquellos que se han contentado con añadir un nombre latinizado a su patronímico, y aquellos que han querido expresamente "paganizar" sus nombres al traducirlos (Janus por Jean). Asimismo, constata la variedad posible de variantes y de errores de traducción. La latinización estaba revestida por tanto de una gran ambigüedad.[311]

Podemos mencionar también numerosos casos de nombres helenizados de autores del siglo XVI, especialmente entre escritores de la Reforma: así sucede con Fagius (Büchelin), Bibliander (Buchmann), Bucero (Kuhlorn), Melanchthon (Schwartzend), Oecolampadius (Husschin) u Oporino (Herbst), entre otros.[312]

4.2.3. Pseudoepigrafía y literatura apócrifa

Las investigaciones y polémicas sobre escritos de autoridad dudosa, falsa o desconocida a partir del siglo XVI son las que más impacto causan en el tratamiento posterior de los anónimos y pseudónimos.

En las *Noches áticas* de Aulo Gelio (S. II. a.C.) encontramos una de las primeras discusiones sobre escritos de autoría apócrifa. El estudio de los escritos religiosos con atribuciones espurias comienza con los Padres de la Iglesia, con el *Antilegomena* de Clemente de Alejandría (ca. 165-200), y prosigue con los trabajos de Tertuliano, Orígenes y San Jerónimo, quien ya establecía ciertos criterios para diferenciar entre falsificaciones y falsas atribuciones. El decreto gelasiano (492-496) proporcionará la primera lista de escritos teológicos pseudoepigráficos.[313]

Las investigaciones históricas y bíblicas del Humanismo impulsan esta metodología crítica,[314] pero es sobre todo durante la Reforma cuando su importancia crece y se desarrolla un método de atribución y crítica de autoridades y fuentes, que luego pasará a los estudios de atribución. En las disputas entre católicos y protestantes será

[311] [Baillet], 1690, pp. 89-107. Sobre la obra de Baillet, véase con más detalle el apartado I.4.3.3 de este capítulo.
[312] Bergua Cavero, 2006, p. 194.
[313] Taylor, 1951, p. 40. Para los conceptos de alonimia y pseudoepigrafía, véase el apartado 9 del Glosario.
[314] Love, 2002, pp. 18-22.

decisiva la revisión de escritos espurios o de dudosa autoridad, con los que se respaldaban las afirmaciones de ambos bandos. Es importante recalcar esta asociación entre la Reforma y los nombres ocultos, entre la anonimia y la polémica religiosa del siglo XVI, tanto si nos referimos a la metodología de su desencriptación como al auge de su uso en la literatura y en el ámbito de la polémica religiosa del momento. Por otra parte, al situar el precedente del estudio del autor oculto en la pseudoepigrafía, marcamos desde el principio la problemática de la verdad y la credibilidad en la arqueología del discurso sobre la anonimia. Como afirman Taylor y Mosher, toda esta metodología fue, a partir del siglo XVII, adaptada a un ámbito no teológico:

> Scholars and critics of nontheological literature had taken over the critical rules and methods developed by theological scholars for discerning true or false authorship and applied them to the study of supposititious writings in other fields. Herein lies the great importance to the bibliographical history of anonyma and pseudonyma, of the critical study and listing of pseudoepigrapha, the history of which we have traced from the earliest Christian centuries. This criticism of pseudoepigrapha had prepared a critical method for the study of anonyma and pseudonyma in any subject field.[315]

A lo largo del siglo XVII, el estudio de la pseudoepigrafía fue absorbido en el de los anónimos y pseudónimos, y los primeros diccionarios incorporaron junto a estos los casos de apócrifos y de pseudoepigrafía de la Antigüedad. Aunque todavía encontramos un tratamiento idéntico de ambas cuestiones hasta mediados del siglo XVIII, como señala la inclusión frecuente de los autores apócrifos y plagiarios entre los anónimos (por ejemplo, en la *Decas Decadum, sive plagiariorum et pseudonymorum centuria* [1689] de Johann Fabricius),[316] a partir de entonces la pseudoepigrafía se verá progresivamente apartada de los diccionarios. De este modo, si el estudio de los anónimos y su atribución se inspira en la metodología de la pseudoepigrafía, a medida que aquel se consolida ambos campos se dividen y se forman dos parcelas de estudio independientes.

[315] Taylor, 1951, p. 65. La similitud entre ambas metodologías es señalada en el tratado *De libris anonymis ac pseudonymis schediasma* (1711) de Christoph Heumann (Heumann, 1711, pp. 134-136).
[316] Taylor, 1951, p. 127.

4. 3. Historia de la anonimia: diccionarios y tratados (Siglos XVI-XVIII)

4.3.1. Siglo XVI: primeras tentativas

En el siglo XVI, encontramos las primeras obras que podemos considerar prototipos directos de los tratados, listas y diccionarios de anónimos y pseudónimos (dejando al margen las listas de homónimos, nombres latinizados y apócrifos). Aunque la clasificación en inventarios y bibliotecas de los anónimos y pseudónimos de la literatura medieval ya es una cuestión evidentemente presente en estas obras (incluyendo el planteo de las dificultades de su catalogación, por lo común realizada por el contenido de la obra o por el íncipit del manuscrito)[317], el estudio de los anónimos se centra en la literatura del momento. Asimismo, estas investigaciones son inseparables de la polémica religiosa de de la Reforma y la Contrarreforma. Sin embargo, en cuanto a las listas bibliográficas, en el siglo XVI todavía no encontramos obras especializadas; en las bibliografías, hasta entonces, la recopilación de anónimos o pseudónimos es secundaria respecto a otros contenidos.

Entre ellas, hay que citar como pionera la obra de Conrad Gesner *Partitiones theologicae* (1549), que conforma la tercera parte de su magna *Bibliothec*a *universalis* (4 vols, Zúrich, 1545-55).[318] En las *Partitiones*, Gesner incluye una breve lista de himnos protestantes anónimos, únicamente firmados con iniciales. Gesner se ve ante la tesitura de clasificar la "anomalía" de las obras anónimas, cuya resolución para el polímata zuriqués implica necesariamente un intento de atribución de cada una de ellas:

> Doch dadurch ergab sich auch eine Schnittmenge, die leer ist: jene Bücher, die sachlich geordnet werden konnten, aber ohne Verfasser waren. Um diese Leerstelle zum Verschwinden zu bringen, suchte er die verfasserlosen Bücher jeweils Autoren zuzuordnen. Die erste systematische Liste der »entschlüsselten« verfasserlosen Schriften war entstanden.[319]

Así, Gesner proporciona una lista en orden alfabético de las obras, con el correspondiente intento de su identificación. Taylor y Mosher la consideran la más temprana «lista sistemática de identificaciones» con fines expresos de utilidad bibliográfica.[320] Sin embargo, el propio Gesner señalaba la existencia de otras listas similares, frente a las

[317] Pettee, 1936, p. 274. En la monografía sobre la anonimia en la Antigüedad clásicas de Geue (2019) no se trata la cuestión bibliográfica ni catalogadora.
[318] Sobre la obra de Gesner (Konrad Gessner), consúltese Bay, 1916, Balsamo, 1998, pp. 41-49 y Keller, 2021, pp. 122-125.
[319] Keller, 2021, p. 124.
[320] Taylor, 1951, pp. 88-89.

cuales se enorgullecía de la superioridad de la suya propia, a pesar de su brevedad y del espacio menor que ocupa dentro de su voluminosa bibliografía:

> En total da treinta nombres reales. Por supuesto que no son muchos, pero el mismo Gesner parecía estar orgulloso de su obra cuando dijo: "…aunque es corta, es más digna de mención que otras obras en las artes y en otros campos aun cuando sean grandes [obras]". Esto parece indicar que Gesner estaba familiarizado con las listas que existían en su tiempo, y que pensaba que su obra era más exacta que las de otros autores, algunos de los cuales, sin duda, eran contemporáneos o conocidos suyos.[321]

A pesar de ello, los «catálogos bibliográficos» que con más detalle compilan las obras anónimas durante este siglo son los índices de libros prohibidos, auténticas listas de *anonyma* y *pseudonyma* que Taylor y Mosher no consideraban en su monografía sobre la "prehistoria" de la anonimia.

4.3.1.1. Johann Wigand: El primer tratado de la anonimia (1576)

Junto a estas publicaciones pioneras, también comienza a surgir en este momento un discurso teórico de la anonimia, aledaño o inseparable del discurso teológico.[322] La invectiva de Johann Wigand *Contra neministas et neministica scripta* (1576) es considerada como el primer texto del XVI dedicado exclusivamente a la cuestión de los anónimos y pseudónimos. Johann Wigand (1523-1587),[323] obispo luterano de Pomerania y profesor de Teología en la Universidad de Königsberg, además de botánico, fue asociado importante (y anónimo) de Flacius Illyricus en la compilación de las Centurias de Magdeburgo (1559-1574), obra polémica de historiografía eclesiástica de enorme importancia en su época.[324] Su opúsculo no contiene ni listas de identificaciones de autores ni de obras anónimas, pero es enormemente significativo por encuadrar el asunto del autor oculto en el ámbito de la polémica religiosa. Su objetivo no es bibliográfico, sino denunciar y condenar una práctica inmoral: la de la anonimia que caracterizaba los textos más subversivos y perniciosos de la Reforma. De este modo, podemos reconstruir en el breve panfleto de Wigand un retrato del autor oculto (*neminista*),[325] aunque de perfil

[321] Rogers, 1977, p. 12.
[322] Ejemplo de este mismo discurso *híbrido* serían también los *Index librorum prohibitorum*.
[323] Sobre Johann Wigand y su obra, pueden consultarse también North, 2003, pp. 91-95; Keller, 2021, pp. 131-138; Rogers, 1977, pp. 13-14; y Taylor, 1951, pp. 89-93.
[324] Bietenholz, 1990, pp. 256-257.
[325] Del genitivo del latín *nemo*, 'nadie'.

negativo y desde la mirada del oponente.

El anónimo neminista es, de acuerdo con la definición de Wigand, el autor que oculta fraudulentamente su nombre en los libros de contenido religioso que ha publicado, solo o en compañía de otros: «Neminista appelllatur talis Scriptor hoc in loco, qui libris in causis Religionis, vel solus, vel cum aliis aedens, data opera Nomen suum occultat, ne deprehendatur, idque in fraude».[326] Wigand apunta que el neminista usa diferentes formas de ocultación de su nombre, ya sea suprimiéndolo (*Aliqui putant sese licentius, nomine suo non expresso*), o cobijándose bajo pseudónimos o "máscaras" y "sombras" (*umbra aut larva*):[327]

> Nunc vero iterum gaudent nonnulli homines praestigis, flexiloquis orationibus, decipulis, fascinationibus et plurima scripta aedunt, atque in Ecclesiam Dei spargunt, nominibus suis occultatis atque suppressis. Cur autem ista fiant, et quo dirigantur, non est obscurum. Nam aliqui mala conscientia vulnerate, metuunt, ne in mendaciis atque imposturis deprehensi, vel infamia, vel aliis modis poenas luant. Aliqui putant sese licentius, nomine suo non expresso, in alios invehere, et tanquam absque corde et fronte, quaelibet in alios euomere, et tamen non deprehendi non vicisim feriri posse. Quis enim cum umbra aut larva pugnabit? Tali pacto sub istis larvis, impune ridetur et exibilatur Deus, Religio et omnes pii.[328]

Para Wigand, la ocultación del nombre del participante en una disputa religiosa no podía ser sino de una obra diabólica dirigida a perturbar la paz de la Iglesia.[329] Sobre todo, a Wigand le preocupan el número y la proliferación de los neministas, así como su habilidad para trasmitir sus mensajes en toda clase de circunstancias. El neminista es el prototipo de autor oculto, moviéndose con la habilidad de un pólipo de múltiples extremidades en el continuum de la anonimia, metamorfoseándose mediante diversas máscaras, como si fuese un camaleón o el dios Proteo: «Nullus Proteus tam est variabilis, nullus Polypus, nullus Chamaeleon toties tamque, mirabiliter colores suos variare potest, quam Neministae sese in varias formas convertere norunt».[330] En este sentido, el neminista es caracterizado con calificativos que lo acercan a un nivel inhumano, al reino de los depredadores, al de los anfibios, insectos y también al de los fantasmas y espíritus

[326] Wigand, 1576, fol. 2a.
[327] «ubi Nomen Autoris abest, vel larvata quaedam nomina» (Wigand, 1576, fol. 9a).
[328] Wigand, 1976, fol. 1a-1b.
[329] Rogers, 1977, p. 14.
[330] Wigand, 1576, fol. 4a.

malignos: los neministas son poltergeists,[331] hienas[332] lobos impostores.[333] Son autores que siembran la calumnia al modo en el que pican las ranas, sapos, serpientes y los escorpiones.[334]

Por número, son parangonables a un «ejército de langostas» que «oscurece los rayos del sol»:

Neministarum autem praesentium agnem, hoc seculo in Ecclesia Dei grassans, ingens nascitur, ac veluti locustarum exercitus radios Solis osbcurare molitur. Sed qui voraces illas locustas solet delere, quando ventres suos graminibus exaturarunt, is Neministis quoque suas flatuet metas. Non igitur parvifaciendi sunt illi noctis spiritus, quia adoriuntur nonmures aut aviculas, ut ululae, bubones, Martes non lardum aut carnes in domo suspensas vorant, ut vespertiliones sed impetum faciunt in ipsum Dei Verbum quo nihil habemus religiosius, nihil praestantius, nihil salutarius. Nemo igitur putet esse iocum, quod Neministae nominibus suis conectis, quaelibet effutiunt. Sed sciat sibi attendum esse diligenter, ne Depositum preciosum verbi divini aut eius puritas amittatur.[335]

El ámbito de los neministas es el de la oscuridad, por eso también se les asocia a las «lechuzas», los «murciélagos» y los «espíritus de la noche». Felix Keller destaca en Wigand su uso de las metáforas relacionadas con la oscuridad para caracterizar a los neministas, un discurso innovador cuyo imaginario retórico será recogido por los discursos posteriores que toman la anonimia como amenaza.[336] Al mostrarse como amantes de la oscuridad, los neministas recalcan su naturaleza satánica, contraria a la Luz de Dios y de la Iglesia. «Pietas enim claram lucem amam, non tenebras».[337] Son «hijos de las tinieblas» (*filii noctis*). Esto sirve para establecer además una dicotomía oscuridad/visibilidad que se pone en paralelo a la de la ausencia de nombre/presencia de nombre:

Autor Neministarum, quo ad Sectam ac molitiones istas, nequaquam Deus est. Nam Deus est autor lucis et ingenuitatis, Imo Deus est aeterna lux, veritas, iustitia, nec occultat suum nomen. Vult etiam suum verbum praedicari in suo Nomine, hoc est, se nominato. Quam crebro prophetae

[331] Wigand, 1576, fol. 1b.
[332] «Ex isque igitur notis, et tot monstrorum ac scelerum colluuie, aliquomodo licet formam Neministarum cognoscere, indeque colligere, quod nullae Hyenae noctutam sint insidiosae, tamque crudeles, atque hoc novum Neministarum agnem, inter Adiaphoristas et Sacramentarios pertinaces ac feroces potissimum, istro postemo Mundi seculo, exortum, ac longe lateque grassans» (Wigand, 1576, fol. 6a).
[333] Wigand, 1576, fol. 6b.
[334] «Suos igitur Neministas ad hoc infligat, ut ranas, bufones, serpentes, scorpiones, in pios viros, cum omni sordium genere copiose expuant» (Wigand, 1576, fol. 6b).
[335] Wigand, 1576, fol. 3b.
[336] Keller, 2021, p. 134.
[337] Wigand, 1576, fol. 2a.

hac locutione utuntur: Iehova dicit? Sed Neministarum autor est spiritus mendacii et vertiginis. Eius vero proprium est, in tenebris, in nocte, in occulto agere. Atque utile instrumentym isti spiritui maligno est, MALICIA carnis humanae.

Nec immerito homines Tenebrae apellantur post lapsum, quia lucem et rectitudinem, divinitus eis in prima creatione inspiratam, Satan extinguit, atque horrendam caecitatem et perversitatem eis (ut sic dicam) inhalavit. Etsi autem modum definire non possumus, tamen sactum a posteriori extra contoversiam positum est. Quidigitur mirum, si tenebrae ament tenebras, filii noctis nocte sese tegant, et interim tamen operibus noctis Ecclesiam Christi turbare non desinant?

Hinc igitur hoc argumentum contextitur: Quicunque nominibus suis occultatis, in fraudem Ecclesiae spargunt scripta, non sunt ex Deo, sed ex spiritu tenebrarum.[338]

Además, Wigand recalca la efectividad de la estrategia neminista. Al escapar su ocultación a la réplica, escapan también al castigo, actuando con impunidad en la «propagación de falsas doctrinas» (*Fucatio ac propagatio falsorum dogmatum, aut defensio defectionum, aliorumque peccatorum*[339]; *deformatio rectae doctrinae*[340]):

Ne siant infames coram Ecclesia, si nominibus deprehensis, tanquam lupi et impostores publice notarentur. Nebulosis itaque, cappis induti, impunitatem sibi perpetuam spondent, nisi quod interdum veluti Cumani Afini deprehendantur, et verbi divini baculum sentiant».[341]

El ocultamiento y la sustitución del nombre en los escritos de los neministas (también denominados repetidamente «Nebulosi» o nebulosos) se asocia de forma directa con su naturaleza oscura y tenebrosa. De acuerdo con Wigand, en la tradición de la Iglesia la anonimia es un signo de sospecha. La falta del verdadero nombre del autor de un libro es para el lector como para el ave la red del cazador en el bosque: una amenaza que ha de ser sorteada. El ocultamiento del nombre se identifica como sinónimo de encubrimiento de heterodoxia:

Nec dubium est, consilium Dei consiliis humanis anteferendum esse. Sed Deus consulit, imo praecipit, ut quisque suam confessionem coram hominibus proferat. Item vuult, lucem nostrum coram hominibus fulgere, ut videant nostra bona opera. Si itaque nostra bona opera alii homines videre debent, et scire, quodea sint nostra, hoc est, Deus per nos ea efficiat, tum sane Nomen nostrum non est subtrahendum et abscondendum. Nam Neministica scripta nullius censentur. Imo, bona etiam Scripta propter hanc nominis sui occultationem, vel substitutionem conficti nominis redduntur suspecta. Nam sicut aviculis aut reliquis animalibus, merito suspecta

[338] Wigand, 1576, fols. 2a-2b.
[339] Wigand, 1576, fol. 6a.
[340] Wigand, 1576, fol. 6b.
[341] Wigand, 1576, fol. 6b.

habentur retia, ubi auceps, vel venator se abscondit sub fruticetis aut domuncula. Ita in Ecclesia non iniuria pleraque, talia scripta, ubi Nomen Autoris abest, vel larvata quaedam nomina (ut sic vocem) primo limine offeruntur suspecta habentur, et non possunt asbque, metu aliquo legi.[342]

La tipología de Wigand del autor oculto neminista no se centra en lo formal, sino en el juicio moral. Así, en la tipología de cualidades (in)morales del neminista, este se caracteriza por una serie de marcas o propiedades («notas seu proprietates»),[343] de las que solo dos (10 y 12) se refieren a la ocultación del nombre:

1) por la imprudencia (*imprudentia incredibilis*),

2) por la licencia desenfrenada en proferir mentiras (*licentia effrenis in configendis ac proferendis mendacis*),

3) por la licencia en deturpar la Sagrada Escritura (*licentia effrenis in detorquendis ac depravandis dictis Scripturae sacrae, Patrum und scriptis aliorum recte sentientium*),

4) por su licencia en maldecir, insultar y calumniar (*licentia effrenis in maledicendo, conviciando, iniuriando, maculas tetras aspergendo*),

5) por la bufonería, el sarcasmo y la impudicia (*scurrilitas und dicacitas, non abstinens a faedis, ab impudicis, asceleratis verbis, absque respectu bonestarum aurium*),

6) por el engaño (*dolositas*),

7) por la ambigüedad, la ocultación y la disimulación (*ambigua und flexiloqua dicta, dissimulatio principalis negocii*),

8) por la inconstancia y la volubilidad de su discurso (*inconstantia, volubilitas in verbis und sententiis*),

9) por su incapacidad para ruborizarse o arrepentirse (*frons ferrea, perfricta. Nulla erubescentia. Cor poenitere nescium*),

10) por la impunidad y la persuasión de sus argumentos, debido a que ocultan sus nombres de sus escritos, gracias a lo cual pueden también negar su autoría si la justicia quiere castigarlos por ellos (*Impunitatis und latitationis persuasio, quia Nomen suum occultent, und ex tenebris pugnam cienant. Si enim Magistratus eos velit punire, negant se autores, quia sua Nomina in eo Scripto non reperiantur. Si quis eos refutet, negant ad se pertinere, quia Scriptum non praese ferat Nomen*),

11) por sus reprochables sarcasmos y risas (*Sarcasmus, risus, cachinni, quod alias*

[342] Wigand, 1576, fols. 9a-9b.

[343] «Nullus Proteus tam est variabilis, nullus Polypus, nullus Chamaeleon toties tamque, mirabiliter colores suos variare potest, quam Neministae sese in varias formas convertere norunt. Non igitur brevi narrationie satis possunt depingi. Tantum itaque, aliquo ipsorum notas seu proprietates indicabimus, exquibus reliquae colligi possunt» (Wigand, 1576, fol. 4a.).

suis conuitiis),

y 12) por sus nombres ficticios o "nubes para los ojos" (*Ficticia nomina, seu Nebulae oculis obiectae*).[344]

4.3.2. Siglo XVII: la revolución bibliográfica de las *notitiae anonymorum*

La bibliografía de la anonimia se ve incrementada decisivamente en el siglo XVII con una cifra ingente de listas y compendios bibliográficos, así como con la publicación de los primeros diccionarios de anónimos y pseudónimos. Maurice Laugaa señala dos hechos fundamentales para este auge novedoso: los conflictos religiosos del siglo anterior y la constatación de una incesante práctica de la anonimia desde los comienzos de la imprenta. De acuerdo con Laugaa:

> L'avènement de la liste d'auteurs déguisés, à partir des années 1650, puis du dictionnaire de pseudonymes, participe du grand mouvement de mise en ordre des connaissances et des consciences qui anime le XVIIe siècle sur sa fin; plus localement, il est l'effet de deux chaînes de causalité:
>
> — la bibliographie détourne à son profit l'inquiétude religieuse des hérésies et des identités;
>
> — elle prend acte d'une énergie du déguisement et des «métonomasies», dans la République des Lettres, depuis l'invention de l'imprimerie.[345]

Las listas y tratados de anónimos son un efecto o «puesta en orden» de un corpus bibliográfico cuyas fuentes se remontan al siglo XVI. Por una parte, la polémica religiosa de la Reforma, en la que la inquietud por la identidad y la herejía había ya dado impulso al estudio bibliográfico y a los trabajos de atribución con fines eminentemente ideológicos. Y junto con ello, la constatación del alcance del volumen de la anonimia libresca desde un hito aún más temprano, la producción impresa que ha inundado de obras de autores ocultos la República de las Letras, una producción que desborda la de la literatura religiosa o polémica. El aumento de diccionarios se debe a la constatación del aumento, aún mayor, de esta bibliografía de anónimos y pseudónimos, que desvela un fenómeno literario omnipresente: «Nihil frequentius iam est, quam scribere sine nomine, nescio quo omine», escribe Friedrich Geiser en su tratado *De nominum mutatione et*

[344] Wigand, 1576, fols. 4a-5b.
[345] Laugaa, 1986, p. 7.

anonymis scriptoribus (Leipzig, Hahn, 1669).[346] Esta «sobrecarga de información», unida a una deficiencia de los instrumentos bibliográficos, crea la necesidad de las *notitiae anonymorum*.[347]

4.3.2.1. Una era de máscaras

Desde otro plano, los diccionarios de anónimos pueden contemplarse como uno de los productos más significativos de una verdadera *cultura de la anonimia* de los siglos XVI y XVII, que se desenvuelve más allá del ambiente literario y penetra en todo tipo de contextos: en los ambientes cortesanos, civiles y protocolarios, en los políticos, en la filosofía moral y en el disenso religioso.[348] En ello han coincidido en los últimos años los historiadores, que la han identificado con etiquetas diversas: *era del ocultamiento* o *cultura de la disimulación* («Age of dissimulation»[349] «Culture of dis/simulation»[350]), *tiempo de la disimulación*[351] o del *silencio*[352], *cultura del secreto* («Culture of secrecy»)[353] o *Renacimiento* y *era de los impostores* («Age of impostors»).[354]

En una época que veía el peligro del pronunciamiento personal en circunstancias novedosas y cambiantes, en las que se sitúa en primer plano el conflicto entre la vida pública y privada en todo tipo de ámbitos, se multiplican las discusiones sobre las formas de ocultamiento y sobre su justificación moral. La conceptualización de la prudencia y el debate sobre la legitimidad de la mentira en la expresión de opiniones heterodoxas o disonantes llevan a la creación de una apología de la disimulación y su licitud en los discursos. La defensa de la "disimulación honesta" se remonta a las epístolas de san Pablo, a los Padres de la Iglesia (san Jerónimo, san Agustín) y a la escolástica medieval (santo Tomás de Aquino[355]), y llega hasta la teoría de la razón de estado de Maquiavelo

[346] Citado por Taylor, 1951, p. 103.
[347] Muslow, 2006, p. 220.
[348] Snyder, 2009, p. 18.
[349] Zagorin 1994 y 1999.
[350] Cavaillé, 2009; Gordian, 2014; Boillet, 2020.
[351] Moreno, 2010. De acuerdo con Doris Moreno, el Concilio de Trento marca a modo de acontecimiento el paso del «tiempo de discreción» al «tiempo de disimulación» (Moreno, 2010, pp. 260-261).
[352] Bisello, 2003.
[353] Snyder, 2009.
[354] Eliav-Feldon, 2012.
[355] «Thomas Aquinas, for example, allowed prudent dissimulation to pass the ethical test not because lying is sometimes morally acceptable but because dissimulation sometimes falls outside of the definition» (Nissenbaum, 2015, p. 64.).

o al fenómeno religioso del nicodemismo.[356] Las prácticas de ocultamiento están tan difundidas en todos los movimientos de la Reforma y la Contrarreforma que Perez Zagorin propone el concepto de disimulación como el emblema definitorio de toda una era:

In the history of western civilization, the sixteenth and the greater part of the seventeenth century have long figured in our customary periodization as the Age of the Reformation and the Counter-Reformation. In light of the widespread practice of dissimulation during this period and of the doctrinal rationalizations that were used to justify it, we might give this era a further title and name it the Age of Dissimulation.[357]

4.3.2.2. El nacimiento del detective bibliográfico

Para Martin Muslow, es importante el empleo de la metáfora de la máscara en el léxico (desde sus mismos títulos) de los diccionarios y tratados de los siglos XVII y XVIII.[358] En el vocablo se unen tres resonancias semánticas, entrelazadas de forma estrecha, que surgen de las estrategias de simulación y disimulación en boga desde tres ámbitos: «ley, herejía y carnaval».[359] El autor usa la máscara con fines (i)legales, (ir)religiosos, o como un fin en sí mismo, carnavalesco. Al otro lado del espejo, en el mismo autor del diccionario, se aúna lo lúdico (el entretenimiento erudito) con lo serio, propio de la tarea del policía o del censor. Asimismo, la anonimia (aunque no en todos los casos) se identifica con lo heterodoxo, y en todo caso con el ámbito de la literatura religiosa. El desenmascaramiento llevado a cabo en las *notitiae anonymorum* es de este modo también una cuestión de autoridad y de legitimidad de los discursos:

The use of the metaphor of ‘‘unmasking’’ indicates that the problem had to do with authority. The false names on the title pages often ‘‘shrewdly referred to an authoritative figure’’ in the field. For whoever used it, the mask could mean an increase in authority; unmasking then

[356] Sobre el fenómeno del nicodemismo en relación con los conceptos de *simulación* y *disimulación*, véanse los estudios de Cavaillé 2010 y 2018. Sobre el nicodemismo en el protestantismo español del XVI, véase Moreno, 2018.
[357] Zagorin, 1999, p. 905.
[358] La metáfora de la máscara aparece en el primer plano de las obras, ya sea en las ilustraciones, como la conocida galería de máscaras que adorna la contraportada de la obra de Placcius, así como en los títulos de varias de ellas: la anónima *Larva detracta, h.e. brevis expositio nominum, sub quibus scriptores aliquot pseudonymi recentiores imprimis latere voluerunt* (Veriburgi [Leipzig], 1670), Baillet (*Auteurs déguisez*, 1690) o Angelo Aprosio sobre «el centenar de autores que van con máscara fuera de la temporada de Carnaval»: *La visiera alzata. Hecatoste di Scrittori, che vaghi d'andare in Maschera fuor del tempo di Carnouale sono scoperti da Gio. Pietro Giacomo Villani* (Parma, Vigna, 1689). Como hemos visto, ya Wigand aludía a las máscaras (*larvae*) de los *neministas*.
[359] Muslow, 2006, p. 226.

automatically undermined this presumptuous authority. Apart from that, losing one's cover equally meant loss of authority.[360]

El detective bibliográfico desautoriza, o al menos desactiva, el *ethos* carnavalesco de las *larvas* y *personas* del autor oculto. Esta acción de desenmascaramiento tiene su origen en la polémica religiosa, en la condena moral de los autores ocultos que ya encontramos en el primitivo testimonio de Wigand, una condena que se hace extensiva al ámbito jurídico (la publicación bajo máscara puede constituir diversas formas de delito).[361]

Sin embargo, los diccionarios del siglo XVII *enfrían* en cierto modo la urgencia o el peligro asociado al autor anónimo, convirtiéndolo en un asunto predominantemente erudito, aunque otras resonancias sigan estando presentes. El develamiento de los anónimos se separa en muchos casos de las connotaciones negativas y del objetivo polémico, y el propósito científico pasa a primer plano. Asimismo, se encuentra en muchas disertaciones el reverso del perfil negativo del autor anónimo: el perfil positivo de aquel autor que se vale de la anonimia por "causas justificadas".

La primera investigación de importancia sobre nombres ocultos y criptónimos del siglo XVII preservada es una muestra ejemplar de este tratamiento bibliográfico renovado. Se encuentra en la revisión de la Biblioteca de autores de la Compañía de Jesús de Pedro de Ribadeneira,[362] realizada por el también jesuita Philippus Alegambe en 1643.[363] En concreto, en el apartado «Syllabus nominum, quae nonnulli scriptores Societatis, iustis de causis, suis libris praefixerunt, vel anagrammatica, vel symbolis, vel aliena, vel omnino innovata, vel certe solis initialibus suorum nominum elementis expressa, additis nominibus scriptorum, qui ea usurpaventur». El epígrafe es ya elocuente en su justificación de la anonimia (*iustis de causis*) y de la panoplia de formas que esta recubre: Alegambe se refiere expresamente a los anagramas, a los nombres traducidos o *aliena*, a los pseudónimos o «nombres completamente nuevos», a la firma mediante iniciales o a los apócrifos. Además, Alegambe divide los autores en cuatro tipos, de

[360] Muslow, 2006, p. 221.
[361] El jurista Friedrich Geisler estudia en su obra *De mutatione nominum* (Leipzig, Hahn, 1669) los motivos en los que el cambio de nombre se considera un delito, desde una perspectiva jurídica. El pseudónimo constituye un delito en caso de fraude, robo y usurpación de la identidad, pero en otras muchas situaciones no es competencia de ninguna autoridad jurídica o penal (Muslow, 2006, p. 229).
[362] Ribadeneira, Pedro de. *Bibliotheca scriptorum religionis Societatis Iesu catalogus*, Antwerp, 1608.
[363] Alegambe, Philippus, *Bibliotheca Scriptorum Societatis Iesu, post excusum anno M.DC.VIII. catalogum R. P. Petri Ribadeneirae Societatis eiusdem theologi, nunc hoc novo apparatu librorum ad annum reparatae salutis M.DC.XLII. editorum concinnata, & illustrium virorum elogiis adornata, a Philippo Alegambe*, Antwerp, Johannes Meursius, 1643.

acuerdo con dos tipologías (anonimia-pseudonimia; nombre auténtico identificado o sin identificar):

- «quorum auctores incomperti mihi sum»: anónimos no atribuidos.
- «qui tacitis auctorum nominibus excusi sunt»: anónimos.
- «Syllabus nominum… additis nominibus scriptorium, qui ea usurpaventur»: pseudónimos no identificados.
- «qui nomina supposititia usurpaverunt, quae mihi tamen hactenus incomperta sunt»: pseudónimos.[364]

A la obra del jesuita Alegambe, que todavía no es un catálogo independiente de anónimos, sino una sección dentro de la investigación principal, podemos sumar otras bibliografías posteriores. En el siglo XVII español, Nicolás Antonio hace una compilación bibliográfica de obras de autoría oculta en latín y en lengua romance en su *Bibliotheca Hispana Nova* (1696), en la sección «BIBLIOTHECA ANONYMORUM NOTITIA, quorum nomen et cognomen ignota sunt aut saltem cognomen notum, sed nomen ignotum, qua de causa in praecipua bibliothecae hujus aula locum sortiri non potuerunt»[365] y en la sección «ANONYMORUM MANTISSA. Anonymos quosdam in schedarum fasciculum coactos, qui dum erant edendi, penitus delituerunt, nunc tandem inter magnam codicum congeriem inventos heic subiicimus; nequid eorum desideret studiosus lector, quae hanc Bibliothecam locupletaturus auctor concinnaverat».[366]

4.3.2.3. El teatro de la anonimia de Vincent Placcius

Todo el trabajo del siglo XVII tiene su culminación en la obra bibliográfica de Vincent Placcius (1642-1699). Placcius publica en 1674 el tratado *De scriptis et scriptoribus*

[364] Taylor, 1951, p. 94.
[365] Antonio, II, 1788, pp. 332-342.
[366] Antonio, II, 1788, pp. 393-408. Ricardo García Cárcel ya señaló la obra de Nicolás Antonio como una veta muy prometedora para el estudio de la anonimia literaria: «En el territorio de la reivindicación del autor, también en nuestro país hay posibilidades de investigación. ¿Cuándo se explorarán a fondo las obras de Nicolás Antonio, la *Biblioteca Hispana Vetus et Nova* editada en 1696 y reeditada en 1783-86 con índices valiosísimos? Los 9.756 nombre de autores reseñados por Nicolás Antonio, ¿con qué criterios son considerados como tales?, ¿cuántos de estos autores figuran como anónimos y cómo se reparten en las distintas áreas temáticas?, ¿cuál es el estatuto conceptual del anónimo? Las variables que interesan en la elaboración de los índices de Nicolás Antonio son apellidos, procedencia geográfica, orden eclesiástico u oficio o profesión y la tipología de géneros y subgéneros a las que se adscriben sus obras. Ciertamente, a fines del siglo XVIII, cuando se elaboran los índices, la autonomía del autor parece ya muy definida con respecto al protector o al impresor. En cualquier caso, no puede separarse el problema de la identidad del autor de la identidad de las obras producidas» (García Cárcel, 1994, p. 16).

anonymis atque pseudonymis syntagma, compilación impresa de dos listas manuscritas de anónimos de su biblioteca personal (obra de Rode y Skaven, respectivamente)[367] y de otras dos listas de *scriptores occulti* (con sus atribuciones correspondientes) elaboradas por el propio Placcius. El *Syntagma* era una suma de todo lo escrito sobre la cuestión hasta aquel momento, reunido en un solo volumen.[368] Sin embargo, el trabajo del polígrafo estaba lejos de haber finalizado. Su gran obra de referencia, *Theatrum anonymorum et pseudonymorum* (1708), fue publicada póstumamente, nueve años después de su muerte.[369] Incluía 2777 obras anónimas y 2930 pseudónimas, además de 519 criptónimos de obras escritas en hebreo. Placcius divide su diccionario entre anónimos y pseudónimos, división que se corresponde con la publicación de la obra en dos volúmenes: clasifica a los primeros por títulos y por ramas del saber, y a los segundos tanto por pseudónimos como por los verdaderos nombres de los autores.[370] El diccionario de Placcius se convierte no solo en la obra de referencia que no había existido hasta entonces,[371] sino que establece una pauta de clasificación recurrente, la basada en la división entre anónimos y pseudónimos: «By 1700, modern usage was established: the student of anonyma and pseudonyma was expected to separate them and to disregard plagiaristic writings. The close affiliation of pseudoepigrapha and anonyma and pseudonyma persisted half a century longer».[372]

En los años siguientes a la publicación del diccionario de Placcius, la bibliografía crítica sobre la autoría anónima se incrementó con las obras de Fabricius,[373] Morhof[374] o Heumann.[375] Su método fue adoptado y perfeccionado mediante la crítica filológica por Christoph August Heumann en su *De libris anonymis ac pseudonymis schediasma complectens observationes generales et spicilegium ad Vincentii Placcii Theatrum anonymorum et pseudonymorum* (1711). La obra de Heumann es un análisis, a partir del

[367] Se trata de «Auctorum suppositiorum catalogus» de Johan Rode, y del «Catalogus auctorum qui suppresso vel ficto nomine prodierunt» de Peder Scaven (Taylor, 1951, pp. 105-106).
[368] Más tarde, en su *Invitatio Amica Ad Antonium Magliabecchi, aliosq[ue] Illustres & Clarissimos Reip. Litterariae, atq[ue] rei Librariae Proceres, Fautores, Peritos, super Symbolis promissis partim & destinatis ad Anonymos & Pseudonymos Detectos & Detegendos Vincentii Placcii Hamburgensis* (Hamburg, 1689), Placcius ofrece la primera obra de repaso bibliográfico sobre la cuestión de los anónimos y pseudónimos, comentando lo publicado hasta entonces y conocido por él (Taylor, 1951, p. 112).
[369] Placcius, 1708.
[370] Muslow, 2006, pp. 233-235.
[371] El *Theatrum* de Placcius se concentra sobre todo en el corpus de la literatura en latín, aunque también incluye obras en francés, inglés, alemán, italiano y traducciones vernáculas del griego y del latín (Taylor, 1951, pp.122-123).
[372] Taylor, 1951, p. 129.
[373] Johann Albert Fabricius, *Bibliotheca Graeca* (1705-1728).
[374] Daniel Georg Morhof, *Polyhistor* (1688-1708).
[375] Taylor, 1951, pp. 125-126.

diccionario de Placcius, de las formas de ocultación del autor anónimo en toda su complejidad, pues, aunque establece desde su título la división entre anónimos y pseudónimos, su tipología quiere abarcar los «varios modos de ocultación del nombre» («variis modis nomen sum occultandi»).[376] Esta clasificación es expuesta en la siguiente tabla («varios illos modos, quibus auctores se occultare sunt soliti»):

Libri, veri auctoris nomine carentes, sunt:

vel Anonymi,

vel Pseudonymi.

Pseudonymi *vel plane alienum, praeferunt nomen, und quidem*:

vel *nomen certi cuisdam auctoris, idque ut*

vel *suo quis nomine inscribat librum alienum. Talis vocatur* Plagiarius.

vel alieno certo nomine suum librum. *Tales* libri *vocantur* κατ' εξοχήν Doctus impostor.

vel alienum librum nomine certo alieno. Tales libri *vocantur* supposititii [sic].

vel nomen fictum. *Tales libri stricte dicuntur* Pseudonymi. *Fingi autem solet nomen*

vel sine certa causa, e.g. Monzambano.

vel alludendo ad materiam vel aliam circumstantiam e. g. Stephanus Iunius Brutus.

vel tale, sub quo verim auctoris nomen lateat. Hi vocari possunt Cryptonymi. *Latitat autem verum nomen plerumque*.

vel *sub litteris initialibus*,

vel *sub anagrammate*,

vel *sub alia lingua*.[377]

La ocultación recubre a ambas categorías, pero para Heumann es el pseudónimo el hiperónimo del que crece el árbol de la subsiguiente tipología del ocultamiento autorial.[378] Heumann se refiere en concreto a un tipo definido de pseudónimo, el nombre estrictamente inventado (*nomen fictum*), ya sea completamente arbitrario o con cierta

[376] Heumann, 1740, p. 1 (fol. A1r).
[377] Heumann, 1740, pp. 8-9 (fols. A4v-A5r).
[378] Para Heumann, existe una división estricta entre anónimos y pseudónimos: la identidad de un anónimo permanece completamente ignorada por el lector mientras que el pseudónimo se caracteriza por un simulacro de conocimiento, que genera una «falsa opinión sobre el autor»: «Nam, qui liber prorsus anónimos est, eius auctorem lector simpliciter ignorat, et plane incertus est, cui tribui eum oporteat: sed pseudonymos praeter veri auctoris ignorantiam, lectori opinionem ingenerare potest falsam, ut ab eo librum credat esse profectum, qui ne per somnium quidem de scribendo eo unquam cogitauit. Unde libros pseudonymos ab anonymis discernendos esse liquet, magisque manifestum paulo post a me reddetur» (Heumann, 1740, pp.1-2 [fols. A1r -A1v]).

alusión a la materia o al título de la obra, del que el resto de tipos son derivaciones (hipónimos): aquí se incluyen distintas formas de apócrifos y plagios (*plagiarius*, *doctus impostor*, *nomen suppositii*), criptónimos (*cryptonymi*), iniciales (*sub litteris initialibus*), anagramas (*sub anagrammate*) o nombres traducidos (*sub alia lingua*).

A mediados del siglo XVIII encontramos los últimos ejemplos de bibliografías de alcance internacional, con un punto y aparte en la *Bibliotheca anonymorum et pseudonymorum detectorum* de Johann Christoph Mylius (1740), que se presenta como una "continuación" y "complemento" directos de las obras de Placcius y Heumann.[379] En los siglos XVII y XIX se produce el paso de los catálogos y bibliografías generales a los diccionarios centrados en las literaturas nacionales. La bibliografía, en este nuevo período, vuelve a incrementarse exponencialmente.[380]

4.3.3. Adrien Baillet: *Auteurs déguisez* (1690)

Al analizar sus principales líneas conceptuales e ideológicas, es posible considerar el tratado *Auteurs déguisez* (1690) de Adrien Baillet[381] como el equivalente ensayístico del *Theatrum anonymorum et pseudonymorum* de Placcius: como una recapitulación de los esfuerzos y trabajos realizados hasta entonces, a partir de la Reforma y los trabajos de los humanistas. El ensayo de Baillet es, en palabras de Luigi Balsamo,

> el primer intento de análisis razonado del fenómeno, es decir, tanto del uso de cambiar de nombre y de los motivos que lo provocaban, como de las distintas formas adoptadas (pseudónimos, anagramas, acrósticos, etc.) y también de los inconvenientes que derivaban en el ámbito religioso y eclesiástico y sobre todo en lo que se llama la República de las Letras.[382]

Aunque al final de *Auteurs déguisez* Baillet incluye una lista de casi 1700 autores pseudónimos y sus correspondientes identificaciones,[383] la función de diccionario es secundaria en su publicación: su obra conforma una panorámica erudita del fenómeno del

[379] Mylio, M. Joh Christoph, *Bibliotheca anonymorum et pseudonymorum detectorum, ultra 4000 scriptores, quorum nomina vera latebant antea, omnium facultatum scientiarum et linguarum complectens, ad supplendum et continuandum Vincentii Placii "Theatrum anonymorum et pseudonymorum" et Christoph August Heumanni "Schediasma de anonymis et pseudonymis"*, Hamburgi, Christian Wilhelm Brandt, MDCCXL.
[380] Para la historia de los diccionarios de anónimos y pseudónimos de ámbitos nacionales, véanse Taylor, 1951 y Rogers, 1977.
[381] Publicada de forma anónima mediante las iniciales A.B., *Auteurs déguisez. Sous des noms etrangers; empruntez, supposez, feints à plaisir, chiffrez, renversez, retournez, ou changez d'une langue en une autre*, Paris, Antoine Dezallier, 1690.
[382] Balsamo, 1998, p. 89. Sobre la obra de Baillet, consúltese también Waquet (2013) y Kholodnykh (2022).
[383] [Baillet], 1690, pp. 523-615: «Liste d'auteurs déguisez».

autor oculto. El tema de la obra de Baillet es el autor oculto o «disfrazado» (*déguisé*) en sus múltiples variantes. Asimismo, y de acuerdo con los usos de su tiempo, en el tratamiento de Baillet es fundamental la «dimensión moral» del problema de la anonimia,[384] o más exactamente, la intencionalidad y las razones del cambio de nombre, así como su legitimidad y estatuto ético.[385] Sin embargo, Baillet también realiza un análisis formal y una clasificación de la práctica del disfraz y sus tipos («manières»), a la par que indaga en las estrategias autoriales y en sus motivaciones concretas.[386] De ahí que su tipología sea doble: tanto formal (maneras de ocultamiento) como ideológica (causas y motivaciones de este ocultamiento).[387]

Las motivaciones autoriales para el ocultamiento ocupan la segunda parte de la obra de Baillet («Seconde Partie. Des Motifs que les Auteurs ont eus, ou pu avoir, pour changer leurs noms, & pour se déguiser»). La lista de motivos es la siguiente:

1. El amor por la Antigüedad profana [nombres latinizados y helenizados].
2. La prudencia.
3. El temor a caer en desgracia y a ser castigados por adversarios «con crédito y autoridad».
4. La vergüenza a decir o hacer cualquier cosa que no sea digna del rango social o profesional de la propia persona.
5. La fantasía de intentar ocultar la "bajeza" del origen familiar o la condición social.
6. El deseo de evitar dar malas ideas con un nombre poco afortunado o que suene mal a los oídos de los demás.
7. El deseo de sondear los espíritus acerca de cualquier idea que pueda parecer novedosa, o cuyo éxito sea incierto.

[384] Waquet, 2013, p. 226.
[385] Aunque Waquet señala con razón lo datado de esta tipología, el criterio de la motivación es habitual en muchos diccionarios hasta en épocas recientes. Véase por ejemplo la clasificación de Rogers y Lapuente (1977, pp. 28-29).
[386] Waquet, 2013, p. 231.
[387] 1. L'Amour de l'Antiquité prophane, qui a porté divers Auteurs Pseudonymes à quiter leur nom pour on prendre selon l'usage de l'ancienne Grece et de l'ancienne Rome; 2. La Prudence; 3. La crainte de tomber dans quelque disgrace, ou d'encourir des peines de la part des Adversaires qui on le credit et l'autorité en main; 4. La Honte que l'on a de produire ou de publier quelque chose qui ne serait pas digne du rang, ou de la Profession qu'on exerce; 5. La fantaisie de cacher la bassesse de sa naissance ou de sa condition; 6. Le desir d'oster l'idée que pourroit donner un nom qui ne seroit pas d'une signification heureuse, ou qui n'auroit pas de un son assez agreable à l'oreille; 7. Le dessein de sonder les esprits sur quelque chose qui pourroit paroistre nouveau, ou dont le succés seroit incertain; 8. La Modestie; 9. La Pieté; 10. La Fourbe & l'Imposture; 11. La Vanité; 12. La Médisance ou l'Envie de médire avec impunité, & d'injurier à son aise; 13. L'impieté & le Libertinage; 14. La mouvement d'une pure gayeté de coeur. ([Baillet], 1690, pp. 86-218).

8. La modestia.
9. La piedad.
10. La astucia y el engaño.
11. La vanidad.
12. La maledicencia o el deseo de injuriar y calumniar con impunidad.
13. La impiedad y el libertinaje.
14. La manifestación de un puro entusiasmo.

Más allá de juicios morales, la evaluación de Baillet tiene como objetivo, en sus propias declaraciones, ofrecer un juicio imparcial sobre el autor oculto. Tomando en su conjunto la lista de motivaciones de los *autores disfrazados*, la disimulación es para Baillet un acto neutro, sujeto a debate en cada caso, pues sus causas pueden ser tanto positivas como negativas: puede ser un acto tan ilegítimo como legítimo.[388] Hasta el punto de que afirma expresamente convertirse en el «abogado» de los autores ocultos. Que en el pasado estos procedimientos hayan estado asociados a los herejes y falsarios, y todavía lo sigan estando a «la gente de Letras sin escrúpulos»,[389] no es suficiente para su condena general:

> Mais d'un autre côté voudroit-on nous porter à l'autre extrêmité de croire que la suppression & la supposition des noms fussent toûjours un mauvais préjugé contre les livres? N'est-on pas assez persuadé qu'il peut y avoir également de bons & de méchans motifs qui portent les Auteurs à ne point exprimer le leur, ou à en substituer un autre à la place?[390]

4.3.3.1. Las maneras en las que los autores han cambiado sus nombres

Parte de la crítica ha considerado que la obra de Adrien Baillet está dedicada específicamente a la cuestión de la pseudonimia. Sin embargo, la afirmación de Taylor y Mosher de que Baillet excluye de su obra los anónimos es incorrecta.[391] Para Baillet, la categoría básica o hiperónimo de su tipología es la de «auteur déguisé»; etiqueta que es posible identificar con el pseudónimo (en el sentido de modificación total o parcial del nombre real del autor), pero no de forma exclusiva, pues con ella Baillet se refiere a un conjunto amplio de maneras de ocultación, modificación o supresión del nombre, propias

[388] Un uso legítimo del anonimato, es por ejemplo el de los «prudentes misioneros» que predican en Inglaterra bajo el peligro de la persecución ([Baillet], 1690, p. 74).
[389] [Baillet], 1690, pp. 7-8.
[390] [Baillet], 1690, p. 85.
[391] Taylor, 1951, p. 128.

del *autor oculto*. Es un ejemplo de lo que sucede con otras clasificaciones, en las que la categoría básica que abarca el *continuum* de la anonimia puede ser el anónimo, el pseudónimo o el criptónimo.

El propio Baillet discute la diferencia entre anonimia («suppression des noms») y pseudonimia («supposition des noms»), pero como estrategias o maneras del mismo todo del autor oculto. De acuerdo con las categorías de Baillet, el anonimato es visto como una forma mucho más neutra e "inocente" que el pseudónimo; por ello, revela mejor la ambivalencia del juicio de Baillet sobre los autores disfrazados. Como explica Waquet, para Baillet el anónimo se caracteriza expresamente por no querer ser conocido, por lo que la intencionalidad de sus razones pasa a segundo plano; el pseudónimo, sin embargo, sí quiere ser conocido de forma indirecta, introduciendo un nombre falso, por lo que su intención de engaño es indisimulable.[392] Así, los anónimos son superiores a los pseudónimos por su sinceridad.[393] Lo que caracteriza ante todo a los anónimos es la «prudencia».[394] Prácticamente las mismas motivaciones expuestas por Baillet pueden aplicarse a anónimos y pseudónimos, exceptuando la número 1 (el amor a la Antigüedad profana, que necesariamente ha de plasmarse en forma de pseudónimo o de homónimo, latinizado) y la número 11 (la vanidad, que requiere de la presentación de un nombre en el frontispicio de la obra).[395] Los anónimos son, inclusive, más antiguos (por tanto, más autorizados) que los pseudónimos, cuyo origen puede remontarse a Moisés:

Nous appellons Pseudonymes ceux que vous trouverez quelquefois qualifiez ailleurs d'Allonymes ou d'Heteronymes, ou même de Cryptonymes[396] (…). L'espece des Pseudonymes de la maniere que nous la comprenons, c'est à dire, des Auteurs qui changent de nom purement pour se déguiser semble être la plus recente de toutes. Les Anonymes contre lesquels Tertullien a

[392] «Toutefois une distinction est établie entre l'auteur anonyme et le pseudonyme. Le premier ne veut pas être connu et sa conduite est indifférente ou innocente, s'il n'a pas de mauvaises intentions. Le pseudonyme, lui, quitte son nom pour un autre; il se fait connaître sous un nom qui n'est pas le sien, tout en cachant le sien: il se joue donc doublement de son lecteur et il "pèche doublement contre la sincérité du coeur"» (Waquet, 2013, p. 229). Para referirse peyorativamente al anónimo, Baillet lo califica de «bastardo» («bâtard»), hijo literario que provoca vergüenza y no quiere ser reconocido por su padre ([Baillet], 1690, p. 128).

[393] «Les Anonymes sont preferables en matiere de sincerité aux Pseudonymes les plus innocens» ([Baillet], 1690, p. 113).

[394] Segundo tipo de motivo de ocultación («Chapitre III. 2. Motif. La prudence.» [Baillet, 1690, pp. 107-116]). Así, esta prudencia en suprimir sus nombres o crearse unos falsos ha sido usada por los autores católicos tanto para dirigirse a los herejes como para actuar con circunspección en las disputas entre ellos mismos ([Baillet], 1690, p. 114).

[395] Waquet, 2013, p. 231.

[396] Para Baillet, el pseudónimo es el hiperónimo de otras formas de ocultación, como la alonimia, la criptonimia y la heteronimia.

declaré, & dont Salvien de Marseille a voulu prendre la protection peuvent faire remonter leur origine jusqu'à Moyse, & se renforcer de l'exemple des Evangelistes.[397]

De este modo, las diferentes maneras de cambio de nombre, a las que Baillet dedica la tercera sección de su obra («Troisième Partie. Contenant les manieres differentes dont les Auteurs ont usé dans ce changements»),[398]van más allá tanto del anónimo como del pseudónimo. Asimismo, su motivación es neutra y depende de su uso concreto. Estas maneras son:

1. El reemplazo del apellido[399] por el nombre del lugar, pueblo o país natal, por el del señorío, el beneficio o cargo religioso (estos últimos, afirma, han sido los menos «cómodos» para el disfraz),[400] etcétera.
2. El cambio del propio nombre por el nombre de otra persona, habitualmente «de crédito y autoridad».[401] Es el modo característico en los casos de falsarios e impostores (apócrifos), pero también puede adoptarse un nombre ajeno con fines honestos y legítimos en diversas disputas y controversias, con el consentimiento del autor o también a cambio de dinero. Pueden subdividirse en: cambios de nombre debido a relaciones familiares (padres que toman el nombre de sus hijos, hermanos que toman el nombre de sus hermanos, mujeres que toman el nombre de sus maridos…), por relación de maestro y discípulo, o cambios de nombre por entrada en una orden religiosa.[402]
3. El añadido de patronímicos «a la manera de los antiguos» (mediante una inserción de series de apellidos).[403]
4. La sustitución del nombre por nombres apelativos: de dignidad, profesión, condición, país, disposiciones de espíritu.[404] Para Baillet, el uso de los apelativos

[397] [Baillet], 1690, pp. 34-35.
[398] [Baillet], 1690, pp. 219-485.
[399] I. Changer son nom de famille en celuy de quelque lieu, i, en celuy du pays natal; 2, en celui du lieu de la demeure; 4[sic], en celuy d'un fief ou seigneurie; 4, en celuy du lieu du benefice qu'on possede (1690, pp. 219-234).
[400] Por el contrario, se han utilizado como marca de distinción: «les noms pris du lieu des Benefices que l'on possede, n'ont jamais été commodes pour déguiser les Auteurs, sur tout lors qu'ils sont assez considerables pour donner quelque rang de distinction» (p. 233).
[401] II. Prendre le nom d'Autruy pour se déguiser sans faire injure à la personne dont on l'emprunte. (…) Emprunter des noms heureux, des noms de credit et d'autorité. Prester son nom aux Auteurs pour de l'argent (1690, pp. 234-266).
[402] Aquellos que denominamos apelativos religiosos institucionales (véase Glosario [2]).
[403] III. Se former des noms Patronymiques à la façon des Anciens, sur le nom du Pere, de la Mere, des Grand-Peres, des Oncles, ou de quelqu'autre d'entre les Ayeux (1690, pp. 266-275).
[404] IV. Prendre des noms Appellatifs pour estre substituez aux noms propres. Appellatifs de dignitez, de Professions, de Conditions, de Pays, de dispositions d'esprit ou de coeur (pp. 276-280).

«de profesión» es frecuente en las obras anónimas («il n'y a point Appellatifs que les Auteurs déguisez ayent plus frequemment emploiez à la teste de leurs Ouvrages anonymes, que ceux de Profession»)[405]: Abogado, Juriconsulto, Médico, Filósofo, Teólogo, Historiador, Poeta, Profesor, Religioso, Asceta, Eclesiástico, Predicador, Académico, etcétera.[406] Para Baillet, los apelativos perifrásticos son los modos de ocultamiento más adecuados de todos. No solo eso, sino que son los únicos disfraces «enteramente inocentes», porque dicen la verdad sobre la condición personal de sus autores.[407] Sobre todo, son especialmente efectivos los apelativos religiosos.[408]

5. El uso de «nombres de comunidad o de sociedad»[409]: como los pertenecientes a Colegios, Academias, Sociedades o Congregaciones religiosas. Se identifican o relacionan estrechamente con los apelativos de la manera IV.[410]
6. El uso de «nombres de guerra» y «soldadesca» («caballero de…»).[411]
7. El uso de nombres burlescos o motes («sobriquets»).[412] Es habitual su aparición bajo la forma de anagramas. Por otra parte, suelen ser «máscaras *pasivas*» («masques *passifs*»), es decir, adscritas a un autor por otro autor, no adoptadas por él mismo.[413]
8. La creación de nombres a partir del tema de una obra literaria, de sus intenciones o de sus propósitos.[414] Baillet está describiendo en realidad obras anónimas designadas por el asunto o por el título, en este caso como en la manera 10.

---

[405] [Baillet], 1690, p. 279.
[406] [Baillet], 1690, p. 279.
[407] «Quoy qu'ils n'ayent esté inventez que pour qualifier les hommes, on peut dire que rien n'est plus propre à les déguiser lors qu'ils se trouvent détachez des noms propres. Mais le déguisement qu'ils peuvent produire est peut-estre le seul de tous les déguisements que l'on doive considerer comme entierement innocent, parce qu'il est le seul qui puisse servir à cacher un Auteur sans blesser la verité» ([Baillet], 1690, p. 276.)
[408] «Un Religieux qui ne se donne que le nom de Religieux à la tête de son Livre, est souvent mieux caché que lors qu'il s'y donne celuy d'Officier de l'Armée» ([Baillet], 1690, p. 277).
[409] V. Prendre des noms de Communautez ou de Societez. (1690, pp. 281-293).
[410] [Baillet], 1690, p. 281.
[411] VI. Prendre des noms de guerre (1690, pp. 293-297).
[412] VII. Prendre ou donner des surnoms burlesques que le petit peuple appelle ordinairement Sobriquets (1690, pp. 298-307).
[413] [Baillet], 1690, p. 299. De acuerdo con Baillet esto sucedió con los nombres anagramático de Calvino: «C'est ainsi que le Jurissulte Baudoin appelloit son ancien ami Calvinus *Lucanius* par des considerations pour leurs anciennes habitudes, lors même qu'il estoit obligé d'écrire contre luy. Hotman a déguisé pareillement le même Calvin sous l'anagramme de *Lucianus*, non pas qu'il fust mal avec luy, mais parce qu'il estoit dangereux d'estre surpris en communication avec le fondateur de la nouvelle Prelature de Geneve» (1690, p. 304).
[414] VIII. Prendre des noms tirez du fonds de son Sujet, ou formez sur la matiere que l'on traitte, sur les intentions que l'on a en la traittant, sur la fin qu'on s'y propose, ou même sur la maniere dont on a entrepris de la traitter (1690, pp. 308-317).

9. En el caso de los diálogos anónimos, escondiendo la figura autorial en el perfil de uno de los personajes.[415]
10. Mediante títulos que se convierten en nombres de autor[416] (p.ej: "Amadís" en las traducciones francesas de la novela de Rodríguez de Montalvo).[417] De esta manera, el autor anónimo se convierte, mediante la adscripción del título, en una especie de pseudónimo.
11. La creación de nuevos nombres por antífrasis o antítesis («Antimaquiavelo»).[418]
12. La adopción de nombres sinónimos del que se quiere disfrazar.[419]
13. La traducción y cambio de nombre de una lengua a otra.[420] Esta manera da lugar a habituales confusiones y errores, que llevan a la creación de autores ficticios.
14. La modificación del nombre sin modificación del apellido, o trasposición del nombre y del apellido,[421] mediante formas como el anagrama o la traducción a otra lengua (metonomasia, metáfrasis).
15. La polionomía: constituye la variedad de nombres inventados que son empleados por un mismo autor.[422]
16. Los anagramas.[423] Pueden ser de diferentes grados, los más simples son aquellos en los que se traspone una sola letra. De este modo, Baillet distingue en su peculiar tipología entre *anagramas imperfectos* (aquellos en los que es difícil descodificar el nombre que ocultan), *anagramas perfectos* (los que conforman «nombres plausibles» a la hora de sustituir al nombre auténtico: Gustavus, anagrama de Augustus, Alcuinus o Lucianus, anagramas de Calvinus), y *anagramas retrógrados* (aquellos que descubren el nombre cuando son leídos al revés), junto

[415] IX. Se cacher sous les Personnages de Dialogues, lors que les Dialogues sont anonymes (1690, pp. 317-320).
[416] X. Prendres des noms formez sur les Titres des Livres: des noms de Livres qui deviennent des noms d' Auteurs (1690, pp. 320-323).
[417] [Baillet], 1690, p. 320.
[418] XI. Affecter l'Antiphrase. Former des Antitheses par rapport à d'autres noms d'Auteurs (1690, pp. 323-325).
[419] XII. Prendre des Synonymes, ou des noms dont la signification approche de celle du nom qu'on supprime (1690, pp. 325-327).
[420] XIII. Changer son nom d'une Langue en une autre contre un nom de signification semblable ou approchante. Noms tournez du Vulgaire en Hebreu, et de l'Hebreu en Latin et en Vulgaire. Noms tournez du Vulgaire en Grec. Noms tournez du Vulgaire en Latin. Noms tournez en Langues vulgaires (1690, pp. 327-418).
[421] XIV. Changer le Prénom que nous appellons le nom de Bapteme, sans toucher au surnom. De la transposition du Prénom et du Surnom (1690, pp. 418-426).
[422] XV. De la pluralité des Surnoms qui donne lieu aux Auteurs de varier dans l'expression de leur nom. De l'embarras que causent les Auteurs que nous appellons *Polyonymes*, quand il est question de les citer (1690, pp. 426-435).
[423] XVI. Retourner ou renverser son nom dans une Anagramme (1690, pp. 435-442).

a todo tipo de variaciones (anagramas cuyo nombre solo se descubre al traducirlo al latín, aquellos que no se asemejan a nombres propios, etcétera).

17. Los acrósticos.[424]
18. Los lemas o divisas («les devises»), en forma de anagramas, que los autores usan en los escritos anónimos para ocultar sus nombres.[425]
19. La designación del nombre mediante iniciales, letras finales, grupos de letras u otros monogramas.[426]
20. El alargamiento del nombre con fines de disfraz y ocultamiento (aféresis).[427]
21. El acortamiento del nombre y uso de la abreviatura para la ocultación (apócope).[428]

Vemos que la tipología de Baillet recoge un auténtico *continuum* de maneras de anonimia y autoría oculta. La suya es una definición amplia que va "de lo mínimo a lo máximo" en el cambio del nombre. La tipología amplía el rango del cambio del propio nombre, para incluir su multiplicación como forma de ocultamiento (polionomía) así como a su creación mediante la recepción, más allá del propio autor. El receptor puede nombrar equivocadamente a los *auteurs déguisez* (por ejemplo, la designación del autor a través del título del libro anónimo), y así inventar autores ficticios o «quiméricos», creados mediante el error y la «corrupción» del nombre en la trasmisión y en la recepción bibliográfica (caso de la manera XIII).[429] El *continuum* del disfraz impide en muchas ocasiones unas etiquetas unívocas de clasificación en anónimos o en pseudónimos, dando lugar a tipologías nuevas, híbridas o mixtas, por ejemplo en formas como el acróstico, que no podemos considerar ni anónimo ni pseudónimo:

A dire le vray, l'Acrostiche ne permet pas absolument qu'on les considere comme des Auteurs Pseudonymes, ni même qu'on les mette au rang des Anonymes; mais elle n'empêche pas que nous ne les considerions comme des Auteurs veritablement déguisez par cet artifice.[430]

---

[424] XVII. Renfermer son nom dans une Acrostique (1690, pp. 442-446).
[425] XVIII. Enveloper son nom dans une Devise en forme d'Anagramme. Des Devises que les Auteurs mettent à des Ecrits Anonymes à la place de leur nom (1690, pp. 446-450).
[426] XIX. Designer son nom par les lettres capitales qui le commencent. Des noms formez de lettres capitales. Usage des Auteurs Juifs en ce point. Des lettres finales, des notes literales, & autres monogrammes qui ont servi à marquer les noms des Auteurs cachez (1690, pp. 450-463).
[427] XX. Allonger son nom pour le déguiser (1690, pp. 463-467).
[428] XXI. Abreger son nom pour le déguiser (1690, pp. 467-471).
[429] A este asunto de los autores quiméricos se dedica el capítulo XX de la obra: «Ch. XX. De la corruption des noms des Auteurs, venue de ces manieres de les transformer d'une langue en une autre. Cette corruption a produit beaucoup d'Auteurs chimeriques qui n'ont jamais esté. Diverses especes de cette corruption d'où sont nez tant de faux Auteurs» ([Baillet], 1690, pp. 417-485). Véase más en detalle en el apartado II.10.4.1.
[430] [Baillet], 1690, p. 444.

De este modo, en Baillet ya encontramos una plasmación de la problemática de los límites de la anonimia en su clasificación literaria y en su tratamiento bibliográfico.

4.3.3.2. Baillet: anonimia y herejía

El ensayo de Baillet resulta importante por otro motivo, ya que nos ofrece un comentario directo y poco habitual en la época de la interrelación entre anonimia y disenso religioso durante el siglo XVI.

De acuerdo con Baillet, los artificios de los herejes antiguos han obligado desde sus primeros tiempos a la Iglesia a la creación de reglas y prohibiciones contra la supresión de los nombres de los autores. Encontramos testimonios de ello desde las invectivas de Tertuliano al decreto gelasiano surgido del concilio de Laodicea. Sin embargo, estos intentos de censura nunca han sido realmente efectivos, y la Iglesia ha tenido conciencia de ello: por esta razón nunca ha querido llevarlos a un estricto cumplimiento. Según Baillet, los decretos de este tipo nunca han pasado de ser meros proyectos, preparados sin exactitud ni sistematicidad, hasta la invención de la imprenta. Es entonces, en particular a partir del concilio de Trento, cuando se emiten por primera vez decretos dirigidos a la herejía encubierta bajo las máscaras del anonimato:

> Il semble que ce soit à l'industrie ou à l'artifice des Heretiques anciens, que nous sommes redevables des reglemens que l'Eglise a esté obligée de faire contre la supposition & la suppression des noms des Auteurs dans les livres, si toutefois on peut faire passer pour un vray reglement un simple projet, à l'execution duquel on n'a jamais tenu la main avec exactitude ni avec uniformité. Les Heretiques, qui avoient interest de s'insinuer dans les esprits pour faire recevoir la nouveauté de leurs dogmes, avoient besoin de surprendre la simplicité des uns & d'éluder la bonne foy des autres. Ils ne pouvoient esperer d'en venir à bout en paroissant le visage découvert, & se montrant au Public tels qu'ils estoient. C'est pourquoy ils ont eu recours aux deux moyens ordinaires que les Ecrivains ont mis en usage, lors qu'ils ont eu dessein de se soustraire à la connoissance du Public, c'est à dire, qu'ils ont supprimé leur nom à leurs Ouvrages, ou qu'ils y en ont mis de faux.[431]
>
> Cet abus estoit plus que suffisant pour fournir la matiere d'un Reglement, auquel il n'y auroit pas eu un Ecrivain Catholique qui n'eût voulut se soumettre, pour ôter cette ressource d'imposture aux Heretiques. (…) Cependant nous ne voyons pas ni que le Concile de Laodicée, ni le Pape Gelase, ni aucune autre Puissance Ecclesiastique en ait fait un article dans aucun de ses Decrets, jusqu'à ce que l'invention de l'Imprimerie ayant multiplié l'engeance des Anonymes &

[431] Es decir, anonimato y pseudonimato.

des Pseudonymes, sur tout depuis la naissance des nouvelles Heresies, le Concile de Trente en voulut faire un Reglement dans les formes, pour tâcher d'arrêter le cours de ce mal.[432]

La pujanza de nuevas corrientes heterodoxas exigió por fin una legislación contra los anónimos. Antes de Trento, Baillet se refiere ya a la legislación elaborada en Francia: el decreto de Lovaina (13 de abril de 1546), que prohíbe los libros sin nombre de autor de materia de religión; la actuación de la Facultad de Teología de Paris (que dará lugar al *Index* de Paris de 1544)[433]; y el edicto de Châteaubriant del año 1551, que añadía la prohibición de suprimir o falsificar el año de impresión.[434]

En su opinión, toda esta legislación demuestra que en puridad no se actuaba contra la práctica de la anonimia, sino contra determinados autores y determinados tipos de libros, y más contra los impresores que contra estos mismos autores (señalados por el decreto de Châteaubriant y posteriormente por la Declaración de París de 1572 [publicada en abril de 1573]); y, sobre todo, que nunca se actuó con la suficiente eficacia ni se aplicó con el suficiente rigor como para acabar con la publicación de libros sin nombre de autor (tanto "buenos" como "malos"), ni en Francia ni en otras partes de Europa:

Vous voyez, Monsieur, que la juste severité des Edits de nos Rois, qui a toujours subsisté touchant l'examen & l'approbation des livres, où la Religion & l'Etat peuvent estre interessez, n'a point formé d'obstacle à leur indulgence, qui a porté les interpretes de leur volonté à se relâcher pour le point qui regarde le nom & le surnom des Auteurs. Les Loix Ecclesiastiques, ou les Constitutions Canoniques, qui, comme je vous l'ai fait remarquer ailleurs, se trouvent presque toutes réduites à l'unique Decret du Concile de Trente, n'ont pas esté beaucoup mieux executées.[435]

El decreto del Concilio de Trento de 1546 condena las obras de temática religiosa sin nombre de autor, pero no *per se* la práctica del anonimato: «ont pû nier qu'il y eût encore eu jusqu'alors aucune loy, tant Ecclesiastique, que seculiere, qui condamnât leur conduite, & qui leur défendît d'user de supposition, ou de se masquer».[436] Los decretos,

[432] [Baillet], 1690, pp. 61-62.
[433] Menciona también la Ordenanza de Fontainebleau, publicada el 19 de diciembre de 1547 por el rey Enrique II: «par laquelle il défend d'imprimer aucun livre concernant l'Ecriture sainte, et autres matieres de Theologie, qui n'ait esté examiné et approuvé par la Faculté de Theologie de Paris, et d'en debiter aucuns *commentez et scholiez, que le nom et le surnom de celuy qui l'aura fait, ne soit exprimé et apposé au commencement du livre, et aussi celuy de l'Imprimeur avec l'Enseigne de son domicile*» ([Baillet], 1690, p. 64).
[434] [Baillet], 1690, pp. 63-65. Véase el capítulo II.3 para los catálogos parisinos de libros prohibidos.
[435] ([Baillet], 1690, p. 68.
[436] [Baillet], 1690, p. 66. Un análisis más detallado de la anonimia en el decreto de Trento se encuentra en el apartado II.1.2.3.

además, nunca espantaron lo suficiente a los autores decididos a entrar en el anonimato impreso.[437] Asimismo, el anonimato ha sido usado provechosamente por la *disidencia ortodoxa* (como en la Inglaterra protestante) y utilizado por altas personalidades eclesiásticas: incluso el papa Alejandro VII, en los tiempos de su nunciatura en Colonia, escribió contra la paz de los protestantes con el pseudónimo de Ernestus de Eusebiis.[438]

Para Baillet, la legislación tridentina fue fallida aún en mayor grado en aquellos lugares en que más en serio se tomó su cumplimiento (considerando que no fue Francia uno de aquellos en los que predominó esta seriedad en la actuación):

Mais afin qu'on ne croye pas que ce soit en vertu de quelque privilege ou de quelqu'une des libertez de l'Eglise Gallicane qu'on auroit affecté en France de n'avoir aucun égard à ce Decret, il n'est pas hors de propos de vous faire remarquer que les Pays où le Concile de Trente semble avoir esté receu sans reserve, ne se sont pas distinguez de la France par cet endroit . Les personnes les plus soûmises à l'autorité de ce Concile, ont esté souvent celles qui se sont soucié le moins de luy obeir en ce point.[439]

Asimismo, Baillet también menciona y dedica un comentario a los índices de libros prohibidos.[440] Se refiere en concreto al índice de Pío IV o índice de Roma, promulgado en el año 1564. Es entonces cuando la prohibición se hace general tanto para los libros de religión como de otros temas. De acuerdo con Baillet, fueron los propios elaboradores y responsables del índice los que se dieron cuenta de que esta prohibición era «demasiado universal» y de la consiguiente necesidad de modificar el decreto.[441] Así, en la Bula del papa Clemente (1592-1605): se mantiene la prohibición de la anonimia, pero los censores pueden permitir determinados libros anónimos, adjuntando su nombre como garantía del visto bueno.[442]

---

[437] [Baillet],1690, pp. 67-73.
[438] [Baillet], 1690, p. 76.
[439] [Baillet], 1690, p. 72.
[440] A los que denomina "Indices de livres défendus".
[441] Para los índices romanos y sus repercusiones véanse los capítulos 7 y 10 de la Parte II.
[442] «La défense fut donc generale pour les uns & pour les autres, puis qu'il ne plut pas aux Auteurs du Decret d'y faire une exception: & si l'on avoit suivi le zele de ceux qui ont dressé les Instructions de l'*Indice* des livres défendus [Ind. Pii IV], cette défense auroit esté étenduë beaucoup au delà des bornes de la Religion. Mai on ne fut pas longtemps sans reconnoître qu'elle étoit encore trop universelle; & les Deputez de l'Inquisition pour les *Indices* des livres défendus, ont esté des premiers dans la suite à reconnoître la necessité de modifier le Decret, sur tout aprés que le Pape Clement VIII y eut bien voulu déroger par une Bulle en faveur des Auteurs qui voudroient demeurer cachez sans fraude. "On ne doit pas condamner", dit ce Pape ou ceux qui ont dressé les Instructions de son *Indice* par son autorité, "tous les livres qui ne portent point le nom de leur Auteur, parce que l'onsçait que souvent des personnes doctes & faintes ont publié de tres-bons livres sans y mettre leur nom, afin que l'Eglise en tirât du fruit, & qu'eux évitassent la vaine gloire. Et ainsi pour ce qui regarde les livres qui sont sans nom d'Auteur, les Deputez n'ont mis au rang des condamnez que ceux qui contiennent une doctrine, ou manifestement mauvaise, ou suspecte en la foy, ou pernicieuse aux moeurs. Mais c'est à cause de la malice de ce cems que le Concile de Trente avoit ordonné

Es más, Baillet declara que la incorporación de la *tertia classis* fue una medida de moderación en cuanto a la prohibición de la anonimia se refiere. Las directrices de los índices romanos buscaban prohibir solo determinadas obras sin nombre de autor por causa de sus contenidos nocivos, y tenían así en cuenta el uso juicioso de la anonimia por parte de la disidencia católica en tierra de autores herejes. No se prohibía la anonimia universalmente, sino determinadas obras sin nombre de autor; en cuanto a la seudonimia, sus ejemplos se incluían en las otras dos clases del índice (*prima* y *secunda classis*), sin distinción entre el resto de nombres "verdaderos":

Les Inquisiteurs qui sont venus aprés, les Cardinaux députez & les Consulteurs de la Sacrée Congregation *de l'Indice* sont entrez dans les mêmes sentiments d'équité & de moderation. Ils ont eu soin de faire dresser une classe à part dans les *Indices* pour les Anonymes qui devoient être corrigez ou défendus en tout ou en partie, aprés avoir signifié leur intention dans la Regle sixiéme de leurs Instructions préliminaires. Ils témoignent être fort éloignez de trouver à redire à la conduite de ces judicieux Anonymes d'entre les Auteurs Catholiques, qui vivant parmi des Heretiques qu'ils avoient dessein d'instruire, avoient jugé à propos de supprimer leur nom, ou d'en supposer un autre qui ne leur seroit pas suspect, afin de travailler avec plus de succez. Que n'auroient-ils pas dit des dispositions favorables où ils étoient à l'égard de tous les autres Anonymes & Pseudonymes qui n'ont pas traitté la Controverse ny même les autres matieres de Religion, s'il en avoit été question? Ils se sont contentez de ramasser dans la troisiéme classe de leurs *Indices*, ceux d'entre les Anonymes dans les ouvrages desquels ils ont trouvé autre chose à censurer que la suppression du nom; & au regard des Pseudonymes, ils ont mêlé ceux qu'ils ont crû heretiques dans la premiere clase, & ceux qu'ils ont trouvez Catholiques dans la seconde, sans se soucier de condamner la fiction ou la supposition qui se trouve dans leurs noms.[443]

que dans la suite on n'imprimeroit plus de livres sans nom d'Auteur. Que desormais donc, ajoûte ce Pape, il ne s'imprime plus aucun livre qui ne porte le nom de l'Auteur, son surnom, & son pays. Que si l'on n'en sçait pas l'Auteur, ou que l'Evêque ou l'Inquisiteur juge pour quelque cause juste que l'on peut publier le livre en cachant le nom de celuy qui l'a fait, il faut au moins que l'on marque le nom de celuy qui l'aura examiné"» ([Baillet],1690, pp. 78-80).

[443] [Baillet],1690, pp. 80-81. Para la creación de las clases en el índice romano, véase el capítulo II.7.

4.4. Arqueología de la *anonimia*: la creación de un lenguaje

4.4.1. Anonimia antes de la *anonimia*: primeras voces (siglos XVI-XVII)

El seguimiento de la historia de los diccionarios y las bibliografías de obras y autores ocultos nos muestra la creación de una terminología de la anonimia. La proliferación de obras sobre la cuestión en la Edad Moderna coincide con la acuñación y promoción del vocabulario de la anonimia. El autor anónimo está por crearse, por delimitarse claramente frente a otras etiquetas como el apócrifo, el falsario o el pseudónimo. Sin embargo, su perfil está ya determinado por ciertas ideas recurrentes: de ausencia de atribución, ocultación, supresión o cambio de nombre. O, a la inversa, el autor anónimo que aparece ya en el siglo XVI es un autor oculto de diversas maneras, un perfil en el que podemos distinguir un continuum de formas de anonimia. Al mismo tiempo, su *descubrimiento* y su tratamiento bibliográfico muestran algo evidente: el autor anónimo es indisociable del objeto libro, del rastro de desconocimiento que deja en el manuscrito y sobre todo en el impreso.

Las apariciones del vocablo «anónimo» hasta finales del XVI son esporádicas. Felix Keller lo ha identificado en una docena de ocasiones en las clasificaciones de las *Partitiones* de Gesner:

> Gut ein Dutzend Mal lässt sich der Begriff »anonym« in den *Partitiones theologicae* identifizieren. Typische Verwendung sind: »Autors anonimi, sed nostri temporis, circa annum 1540«; anonyme Autoren, die jedoch der Gegenwart entstammen, publiziert ungefähr 1540[444], oder: »De vitis martyrum & spiritualium uirorum, Graecs liber anonymus in Vaticana bibliotheca«; vom Leben geistig freier Märtyrer. Anonymes Buch in griechischer Sprache, befindlich in der Vatikanischen Bibliothek.[445] Es deutet damit alles darauf hin, dass der Term und die Kategorie »anonym« erstmals im rein wissenschaftlichen Zusammenhang auftauchte, in dem Sinne, dass unsignierte Schriften ein Klassifikationsproblem darstellten. Das Anonyme ist so gesehen ein nicht intendierter Nebeneffekt von Ordnungspraktiken.[446]

De acuerdo con Anne Ferry, el término *anónimo* (*Anonymous*) resulta raro en la literatura inglesa a mediados del XVI, y solo comienzan a usarse de forma habitual adjetivos como *anonimus* y *anonimos*, fieles traducciones del adjetivo griego, a finales del siglo. En su lugar, se encuentran de manera mucho más frecuente sintagmas como la

[444] Gesner, *Partitiones*, 1549, p. 86.
[445] Gesner, *Partitiones*, 1549, p. 149.
[446] Keller, 2021, p. 125.

paráfrasis «sin nombre de autor» (*sine nomine auctoris*) o «autor incierto» (*incertus auctor*):

> "Vncertain auctors", itself a borrowing from signatures already used in manuscripts: Incertus author, Jncerti Authoris, the autor unsertayn" (…) It showed up, under some poems where there is no author's name or initials, in *Englands Helicon* of 1600 *and A Poetical Rapsody* of 1602. Anonimus and Anomos are inscribed there, as well as Ignoto, or an occasional pseudonym such as "Sheepheard Tonie".[447]

Estas consideraciones de Ferry, aunque centradas particularmente en el ámbito de la literatura inglesa, pueden extenderse a otros contextos europeos.[448] El *sine nomine auctoris* señala ya una anonimia como tipo de hueco bibliográfico y la define como una ausencia de atribución: la etiqueta sirve para indicar la ausencia de un nombre al que atribuir un determinado texto o un determinado manuscrito. Como indica convenientemente Ferry, el pseudónimo u otras formas del *auctor ignoto* forman parte o se asocian estrechamente con estas etiquetas: el propio término *Anonimus* es usado ya entonces por los poetas a modo de firma pseudónima. El término pseudónimo, asimismo, también se consolida fuera del periodo renacentista, aunque las primeras listas de pseudónimos las encontramos en el siglo XVI y comienzos del XVII, en las que todavía no se encuentra un uso del término fijo y recurrente.[449]

Las tres etapas que señala Maurice Laugaa en la formación del término *pseudónimo* pueden equipararse al *anónimo*. Un vocablo único (siglo XVIII) terminará sustituyendo a un sintagma de nombre + adjetivo (siglo XVI), pasando por un estado intermedio (siglo XVII):

> 1) estado antiguo: sintagma nominal, nombre + calificativo (*falsum*, *ementitum*…). Forma inversa de *Nomen* o *Nomen verum*.
>
> 2) estado intermedio: scriptum/auctor + pseudónimo/anónimo (adjetivo).
>
> 3) estado actual: "pseudónimo" (nombre o adjetivo).[450]

[447] Ferry, 2002, p. 194.
[448] En castellano, no encontramos según los registros de *CORDE*, el término "anónimo" hasta fines del siglo XIX (Real Academia Española; consultado: 03-22).
[449] «Les premières listes d'identification sont l'œuvre des bibliographes Konrad Gesner, Johann Voss, Caspar von Barth, Philippus Alegambe. Mais ces listes ne coïncident pas avec un usage réglé du vocable pseudonyme». (Laugaa, 1986, p. 48). De acuerdo con Laugaa, el término pseudónimo no se encuentra en francés hasta el año 1685.
[450] Laugaa, 1986, p. 51.

Así, durante los siglos XVI y XVII, hasta el diccionario de Vincent Placcius, nos encontramos una terminología maleable, en la que el autor anónimo adquiere diferentes nombres, que responden a diferentes énfasis y matices. Ya hemos visto los casos de Alegambe, Wigand o Baillet: lejos de encontrarnos con etiquetas fijas, la terminología cambia y se multiplica, y no se reduce a lo formal, sino que va impregnada de juicios morales e ideológicos. Como muestra de todo esto, podemos agrupar las siguientes denominaciones recogidas por Laugaa, pertenecientes a tratados y bibliografías de una horquilla que va de 1576 a fines del XVII:[451]

- Nomen falsum.[452]
- Nomen ementitum.[453]
- Nomen commentitium.[454]
- Nomen suppositum.
- Nomen fictum.[455]
- Nomen alienum.[456]
- Nomine tacitus.

La autoría oculta desde el siglo XVI y hasta comienzos del XVII se manifiesta mediante otras expresiones que, por otra parte, suelen abarcar tanto los anónimos como los pseudónimos, tanto la falta de un nombre en la *page de titre* como otras formas de evasión o silencio del nombre autorial.[457] Aunque la pareja anónimo-pseudónimo ya está en uso a comienzos del XVI,[458] estas dos categorías, anonimia y pseudonimia, canónicas

[451] Laugaa, 1986, pp. 48-52.
[452] Considerado como modalidad de anonimia, como en el caso de Friedrich Geisler en su *De mutatione nominum* (Leipzig, Hahn, 1669 [Laugaa, 1986, pp. 51-52]).
[453] Del verbo *ementior*: mentir, fingir, alegar en falso.
[454] Del sustantivo *commentum*: ficción, imaginación, invención (Fabricius, Johann Albert. *Bibliotheca graeca, sive notitia scriptorum veterum graecorum quorumcumque monumenta integra, aut fragmenta edita*... [1705]).
[455] Wigand, 1576. Los *neministica scripta* de Johan Wigand (1576) abarcan a la vez las especies de los anónimos y los pseudónimos, en diversas denominaciones: *ficticia nomina*, *nomina occultata et suppressa*, *substitutio conficti nominis* (*confictus*, de *confingo*: formar, construir; imaginar, inventar, forjar un delito).
[456] En la *Bibliotheca Scriptorum Societatis Iesu* de P. Alegambe (1643), la expresión sirve para denominar tanto nombres pseudónimos como nombres «extranjeros» (traducidos a otro idioma), anagramas e iniciales (Laugaa, 1986, p. 48).
[457] Incluso cuando se refiere expresamente al término anónimo: en la obra de Heinrich Ernst *Variorum observationum libri duo* (Amsterdam, 1636), en el capítulo consagrado a los *anónimos* (c.36: «Varia anonymorum scripta suis auctoribus restituuntur»), Laugaa encuentra numerosos ejemplos de lo que hoy se considerarían pseudónimos (Laugaa, 1986, p. 50).
[458] La pareja «anonyma» y «pseudonyma» se encuentra ya en la obra de Sigismond Evenius, *Enodatio quaestionis controversae theologicae, an in causa religionis scripta anonyma aut pseudonyma sint probanda aut toleranda* (1616). Para Evenius, el anónimo tiene connotaciones más positivas e «inocentes» que el pseudónimo (más «culpable», por sus maneras, de disimulación) (Laugaa, 1986, p. 195).

a partir del diccionario de Placcius, son posteriores a una clasificación que puede fundamentarse a su vez en dos nociones fundamentales: verdad y falsedad. De acuerdo con Laugaa, el criterio de clasificación o principio de referencia en las tipologías de los siglos XVI y XVII es el de la verdad/falsedad del nombre: nombre verdadero (*verum auctoris nomen*, *nomen certus*, *nomen suum*) y nombre falso (*nomen commentitium*, *ficta nomina*); un criterio que oscurece o pone en segundo plano otras clasificaciones posibles: «Pendant toute cette période, le couple Anonymus-Pseudonymus reste l'exception».[459] La invención o el uso de un nombre falso es paralelo, cuando no equivalente, a su supresión y ausencia: «Videri potest perinde esse, suppresso prorsus parentis nomine librum edere; ac adhibito quidem nomine aliquo, sed ementito (…) qui nomen ementitus, vere premit nomen suum» («puede parecer lo mismo editar un libro suprimiendo totalmente el nombre que adoptar un nombre falso […] quien inventa un nombre mentiroso en verdad suprime su nombre»).[460] Se produce por tanto una sinonimia habitual entre la ocultación del y la mentira sobre el nombre, indisociable de un juicio moral acerca del autor.

En ese sentido es adecuado el neologismo acuñado por Jean-Pierre Cavaillé, *dis/simulación* (*dis/simulation*), que utiliza para referirse al conjunto de fenómenos que abarcan las culturas de la disimulación durante las épocas renacentista y reformista.[461] Los conceptos de disimulación (ocultamiento de la verdad) y simulación (mentira) aparecen indisociables, y solo un tratamiento analítico posterior (cuyo punto de partida es el juicio moral) delimita lo que son las dos caras de la misma moneda[462]: un ocultamiento negativo (*dissimulation*), asociado con el silencio y la supresión, y un ocultamiento positivo (*simulation*), basado en la representación y en la imitación.[463] Asimismo, la clasificación ya da cuenta del *continuum* de la ocultación (prueba inmejorable de ello es la tipología de maneras de Baillet).

[459] Laugaa, 1986, p. 51.
[460] Théopile Raynaud, *Erotemata de malis ac bonis libris* (1653), citado en Laugaa (1986, pp. 50-51).
[461] Cavaillé, 2009.
[462] De acuerdo con John Snyder, que defiende, frente a Cavaillé, Gordian y Zagorin, una mayor diferenciación de los conceptos de simulación y disimulación en el mismo período, podemos hablar de «fraternales gemelos» en lugar de «siameses», cuyas razones obedecen a dos «economías morales» distintas (Snyder, 2009, p. xvii).
[463] Para Michael Gordian, la simulación denota el fingimiento de algo que no existe, y la disimulación, por su parte, se caracteriza por el intento de disfrazar y ocultar aquello que sí lo hace (Gordian, 2014, p. 8). Para la asociación entre ocultación/disimulación y silencio en el siglo XVI, véase Bisello, 2003, pp. 13-14.

4.4.2. Anonimia abstracta versus anonimia material

En cualquier caso, los diccionarios no agotan la tipología de la anonimia. La clasificación de las bibliografías, centrada en el autor, de hecho, descuida dos aspectos fundamentales, a menudo entrelazados, en la escritura y publicación anónimas: el resto de los actores anónimos y configuradores de la anonimia, más allá del autor, y los aspectos de bibliografía material indisociables de la plasmación de la anonimia. De este modo hasta el siglo XIX no encontramos diccionarios dedicados a un tema como el de los falsos nombres de impresores.[464] Otros datos, como la ausencia de fecha o lugar de impresión, también sabemos que acompañan a menudo a las ediciones anónimas.[465]

En cuanto al agenciamiento de la edición anónima, las formas de anonimia muestran más que ninguna la naturaleza colaborativa de la obra literaria. Al cabo, a la función-autor, teniendo en cuenta todo el aparato paratextual, tienen que sumarse otras: función-editor-anónimo, función-impresor-anónimo, función-traductor-anónimo, función-prologuista-anónimo, función-compilador-anónimo, función-glosador-anónimo etcétera… bajo las cuales, a menudo, también se camufla la propia función-autor. La anonimia puede ser un pacto o una acción colaborativa entre varios intervinientes, quienes actúan con un diverso grado de disfraz y ocultación.

Esto nos lleva a la cuestión de la asociación de la anonimia a su soporte material, que Béatrice Fraenkel encuentra por primera vez enunciada en el diccionario de Antoine-Alexandre Barbier. En los prefacios del *Dictionnaire des ouvrages anonymes et pseudonymes composés, traduits ou publiés en français, avec les noms des auteurs, traducteurs et éditeurs* (1806-1809),[466] Barbier plantea la cuestión de la pluralidad de definiciones de la anonimia, según su recepción y presupuestos previos. Así, para Barbier la anonimia sería la estricta ausencia del nombre del autor, dejando al margen no solo la pseudonimia, sino formas como los anagramas, las iniciales o los apelativos.[467] Pero lo más importante es la consideración por parte de Barbier del anonimato teniendo en cuenta el objeto del libro. Así, distingue entre una consideración de la anonimia abstracta, dentro de un contexto impreciso en el que "se" desconoce el nombre del autor (el conocimiento

[464] Hay que destacar especialmente dos obras: *Die falschen und fingirten Druckorte* (1864) de Emil Weller, e *Imprimeurs imaginaires et libraires supposés: étude bibliographique, suivie de recherches sur quelques ouvrages imprimés avec des indications fictives de lieux ou avec des dates singulières* (1866) de Gustave Brunet.
[465] Taylor, 1951, pp. 203-206 (5.C «Fictitious Places of Publication»; 5.D. «Fictitious Dates of Publication»).
[466] Sobre Barbier, véase Taylor, 1951, pp.145-147.
[467] Fraenkel, 2001b, p.107.

de su autor en el contexto "global" de la historia literaria) y otra más concreta, la de la inscripción del autor en el objeto-libro (es decir, una definición de la anonimia que tiene en cuenta los paratextos y el historial de ediciones de una obra) que Baillet acota al paratexto de la *page de titre*:

> On appelle ouvrage anonyme celui sur le frontispiece duquel l'auteur n'est pas nommé: quelquefois le nom de l'auteur se trouve soit au bas d'une épître dédicatoire, soit dans un préface, soit dans l'approbation du censeur, soit dans le corps du privilège accordé pour l'impression, soit à la suite du même privilège. On pourrait donc distinguer différentes espéces d'ouvrages anonymes; mais l'usage est de les ramener toutes à une seule, et de s'en rapporter au frontispice pour la déterminer (p. XXIX-XXX).[468]

Así, Barbier reconoce diferentes «especies» de anonimia, pero al afrontar la necesidad de una definición unificada, opta por una definición que la focaliza en la *page de titre*, es decir, que reduce la ausencia del nombre del autor estrictamente al frontispicio y excluye de la definición la aparición del nombre en otras partes del libro como la dedicatoria, los prefacios, las aprobaciones censorias o los privilegios.

En cualquier caso, esta consideración de Barbier enuncia para Béatrice Fraenkel una dicotomía fundamental a la hora de definir la anonimia; una dicotomía que no tiene como sujeto esencial el autor sino el libro, pues se basa en la elección entre dos definiciones de lo que es un libro: el objeto específico o el soporte transitorio de una obra atribuida (o no) a un determinado autor.[469]

[468] Citado en Fraenkel, 2001b, p. 108.
[469] Fraenkel, 2001b, p. 110.

PARTE II. ANONIMIA EN LOS ÍNDICES DE LIBROS PROHIBIDOS DEL SIGLO XVI

Capítulo 1. Anonimia, censura y disenso en el siglo XVI

1.1. Anonimia y disenso

Los índices de libros prohibidos constituyen un hito importante a la hora de explorar la cultura de la anonimia del siglo XVI y la denominada «era de la disimulación» (I. 4.3.2.1). La anonimia como estrategia de disimulación y disenso en esta etapa revolucionaria se pone en primer plano. Sin embargo, desde un primer momento, de nuevo, se nos destacan las definiciones problemáticas no solo de anonimia, sino también las del disenso, la herejía y la censura en conexión con ella.

En el siglo XVI, se nos ofrece una situación paralela a la que examinamos en la anonimia (I.4.4.). El término *disenso* no está aún articulado ni en uso: se trata de la «conceptualización de una noción sin nombre» («conceptualisation d'une notion sans nom»).[1] Por ello, al utilizarlo tenemos que ser conscientes de su carácter de reconstrucción. El disenso (o disidencia), entendido como divergencia respecto a la autoridad, tanto religiosa como política, y como protesta u oposición respecto a su discurso dominante, es una acción frecuente desde el comienzo del Renacimiento. En palabras de Mathilde Bernard y Nadine Kuperty-Tsur:

> La dissidence est donc aujourd'hui comprise comme une divergence au sein d'un groupe menant à un refus de reconnaître l'autorité et à une séparation d'avec le groupe, séparation qui n'est que la conséquence d'une incompatibilité de vues et non une fin voulue; plus rarement et par extension, à un simple désaccord. En ce sens, les actes de dissidence sont extrêmement fréquents à la Renaissance, tant sur le plan religieux que sur le plan politique, mais ils ne sont pas acceptés en tant que simple divergence ou déviance légitime: l'adhésion au groupe doit être totale et le droit de contester l'autorité n'est pas accepté; il n'est pas seulement l'origine de la rupture, il est la marque d'un esprit belliqueux et versatile. C'est ce qu'exprime Jean-Pierre Cavaillé dans son article «Pour une histoire de la dis/simulation»[2]; la dissidence, par essence, est interdite:
>
> "Par dissidence, j'entends l'expression d'une dissension, d'un désaccord en matière de convictions religieuses, philosophiques, idéologiques, par rapport à un discours dominant et constrictif, c'est-à-dire qui interdit cette expression et bien souvent la dissension comme telle".[3]

De este modo, el concepto de disidencia es algo que nosotros reconstruimos de un conjunto multiforme de experiencias, actitudes y prácticas:

[1] Bernard, 2013.
[2] Cavaillé, 2009.
[3] Bernard, 2013, p. 3. Para los *lenguajes disidentes* en la Europa Moderna, véase también el dossier coordinado por Sophie Houdard, Adelisa Malena y Xenia von Tippelskirch (Houdard, 2017).

La notion de dissidence à la Renaissance est donc complexe: elle n'est pas conceptualisée en tant que telle d'une part et d'autre part les études sur la Réforme et les guerres de religion ont eu tendance à éclipser la réflexion sur la diversité des formes de revendication ou de protestation.[4]

El Renacimiento, en palabras de las mismas autoras, da lugar a una nueva forma de disidencia, impulsada por dos hechos fundamentales como son el nacimiento de la imprenta y el proceso de la Reforma.[5] Ambos acontecimientos serán decisivos en la acción inquisitorial y de censura del nuevo siglo. De acuerdo con María José Vega, la censura de libros gira en torno al disenso, y puede entenderse ante todo como «una forma de eliminar y de gestionar el disenso».[6] Esta nueva práctica del disenso es la que descubrimos plasmada en los catálogos de libros prohibidos inquisitoriales. De este modo, en este capítulo, nuestra reconstrucción se centra en un enlace o nexo entre la autoría anónima y la censura y prohibición del libro, nexo realizado mediante la inclusión de la anonimia en los catálogos de libros prohibidos. Hablamos por tanto dentro de un disenso del ámbito literario. Pero el concepto de disenso y el corpus correspondiente de textos es un concepto construido por el índice de libros, que nosotros *reconstruimos* posteriormente al examinar sus instrumentos de censura. El disenso es un concepto que atribuimos en el punto de mira de los inquisidores y que reconstruimos a través de sus censuras y sus instrumentos de censura. A su vez, este concepto se va reelaborando, alterando y matizando a lo largo del transcurso de la actividad censoria. Asimismo, hay que tener en cuenta que no es posible reducir la disidencia del período a un modelo único.[7]

En este trabajo, nos centramos en la reconstrucción de un subtipo de autoría disidente: la autoría anónima. Desde este punto de vista, puede considerarse la anonimia como una característica de esta literatura disidente, o una estrategia de la *zona de resistencia* de la que forma parte, frente al ámbito de poder censorio:

La literatura "disidente" o "resistente" también actúa de modo en que los recursos de la retórica literaria realizan la diseminación de los signos −de modo más sutil y menos manifiesto–

[4] Bernard, 2013, p. 6.
[5] «La dissidence n'est certainement pas alors un phénomène récent, mais la Renaissance est propice à l'apparition d'une dissidence d'un type nouveau, tout d'abord en raison de l'ampleur possible d'un mouvement de contestation dans un monde qui s'ouvre, où les informations et les idées sont relayées plus vite grâce à l'imprimerie, mais également en raison de l'importance considérable prise par les Réformes» (Bernard, 2013, p. 8).
[6] Vega, 2012a, pp. 10-11.
[7] Tal y como expone Ana María Tarrío: «el estudio de cada caso revela un elevado número de particularidades individuales (en las que confluyen los avatares de la conservación material de la transmisión, los conflictos de poder, la animadversión particular…) no susceptibles de reducción a un modelo explicativo único válido» (Tarrío, 2010, p. 1728).

de lo no permitido. (…) Las zonas de resistencia, por lo tanto, siempre están presentes dentro de la red de poder. La resistencia es ella misma coextensiva al poder, y necesita también estrategias precisas para organizarse y cimentarse dentro de la lucha simbólica.[8]

Así, el autor anónimo sería en el ámbito de la censura de la inquisición y otras instituciones un hipónimo del autor disidente/heterodoxo. La anonimia y el disenso son dos conceptos diferentes que, sin embargo, se conjugan en paralelo en los índices inquisitoriales y catálogos censorios que examinaremos a continuación.

En este sentido, hay que tener en cuenta también que la anonimia puede ser tanto una estrategia real y efectiva de disenso, como, desde otro punto de vista, una expectativa o proyección intencional de la censura, que atribuye una intencionalidad de disidencia al anónimo que, en realidad, no tendría por qué existir en el sujeto.[9]

En su trabajo dedicado a la censura en la Francia del siglo XVI, Alfred Soman afirma también la dificultad de encontrar en los documentos de la época una discreta (única) y coherente definición de censura, tanto para el ámbito estatal como para el eclesiástico.[10] Esto podemos hacerlo extensivo al resto de territorios que abordaremos a continuación. Por otra parte, para Soman el nexo de unión fundamental de la legislación inquisitorial y estatal del período era la lucha contra la herejía, y no la regulación del mercado y la industria del libro:

I know of no single edict or legal treatise which deals with all the different aspects of censorship as a discrete coherent notion. Still, if we examine some of the major royal edicts (especially those on religion, judicial reform, and the maintenance of public order) we often find amorphous clusters and scatterings of problems which today might be classified as rubrics under the heading of censorship. The Edict of Chateaubriand (1551), in spite of the fact that sixteen of its forty-six articles are concerned with the press, was intended not primarily as a code for the printing industry, but as a program for the extirpation of heresy.[11]

Es decir, en el siglo XVI la censura[12] del disenso era, en primer término, una parte de la lucha contra la herejía,[13] y en consecuencia tenía que ocuparse (es decir, de forma derivada) del mundo del libro, como uno de los frentes de esta lucha general. La lucha

[8] Lima Grecco, 2016, pp. 127-128.
[9] Así, podría decirse que hay anónimos que los índices "hacen" disidentes o parte de la esfera del disenso.
[10] Soman, 1976, p. 441.
[11] Soman, 1976, pp. 440-441.
[12] Sobre la censura como instrumento de poder político e ideológico, véase Lima Grecco, 2016.
[13] La "elasticidad" del concepto de herejía, en su uso dúctil por parte de las autoridades inquisitoriales, ha sido destacada por Doris Moreno (Moreno, 2004, p. 296).

contra la herejía es también el objetivo principal de los catálogos de la Inquisición, como muestra el análisis de sus parámetros y declaraciones expresas:

> Todos los índices de libros prohibidos se refieren a la erradicación de *herejías* y *errores*, como dos formas de oposición a las verdades de la fe, y la distribución de estos dos términos en las lenguas vulgares está siempre marcada por sus sentidos teológicos. Son, por ello, porque conciernen a las verdades católicas y a las verdades teológicas, las censuras primeras y mayores y el objeto principal de los catálogos de libros prohibidos.[14]

Por otra parte, José C. Nieto alude a la confusión entre las definiciones de herejía y disenso, que podemos referir tanto a la censura coetánea como a su tratamiento por la investigación contemporánea:

> Hay también otro problema, y este es que con frecuencia entre estos investigadores no hay una clara distinción entre un hereje y un disidente, y así confunden los disidentes con los herejes y tratan a los dos tipos metodológicamente de la misma manera. Así un pensador religioso que fue encarcelado por la Inquisición por ciertas ideas religiosas aparece simultáneamente como hereje-disidente sin clarificar los conceptos religiosos que ellos entrañan dentro del sistema y estructuras teológicas de la iglesia romana. Disidencia, sin embargo, es algo que se puede ejercer dentro del seno de la iglesia romana y que puede estar basada en el principio de opinión intelectual acerca de ideas o acciones que no niegan, ya por comisión u omisión, ciertos dogmas eclesiales.[15]

[14] Vega, 2013b, p. 48. Para la terminología de la sospecha de los índices del siglo XVI, consúltese también Vega, 2014.
[15] Nieto, 1997, p. 332.

1.2. Los índices de libros prohibidos

1.2.1. Caracterizar la censura inquisitorial: la apropiación penal

Los índices de libros prohibidos fueron la «herramienta más sistemática y visible de intervención en la textualidad»[16] en la Europa occidental del siglo XVI.[17] Los instrumentos censorios inquisitoriales se crean como respuesta por parte de la Iglesia Católica a los problemas que plantea la aparición de dos "agentes de cambio"[18] fundamentales: la imprenta y la Reforma protestante. El *Index*, que comienza a publicarse en la mitad del siglo XVI, y prosigue editándose ya sin interrupción hasta el siglo XIX, constituye el modo de tratar el problema de la herejía en el ámbito concreto de la obra literaria. La noción de disenso en la mentalidad inquisitorial está polarizada por la idea de herejía, «de aquellas formas de disenso que se ordenan en torno a ella (…) La *herejía* es, por tanto, la idea fundante de la actividad censoria».[19] Frente a esto, la censura de la inquisición es un producto paradójico de la Modernidad por la naturaleza de sus instrumentos de control jurídico:

> tanto en su estado mental de alerta como en sus técnicas procesales manifiestan los inquisidores una mentalidad de notable modernidad, cualidad que no queda oscurecida por el hecho evidente de que las pusieran al servicio de un esfuerzo colectivo porque la mentalidad y el mundo modernos no prosperaran en tanto que realidad social. Es ésa una gran paradoja de la mentalidad inquisitorial: ser una institución moderna creada para evitar que la modernidad se abriera paso en el corazón de la sociedad que trataba de controlar.[20]

Dentro de la clasificación de procedimientos de control del discurso establecida por Michel Foucault, la prohibición de los libros prohibidos se clasificaría como un «procedimiento de exclusión» (*procédure d'exclusion*):

> He aquí la hipótesis que querría proponer (…): supongo que en toda sociedad la producción del discurso está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por cierto número de procedimientos que tienen por función conjurar sus poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad. En una sociedad como la nuestra son bien conocidos los procedimientos de *exclusión*. El más evidente, y el más familiar

[16] Vega, 2012a, p. 61.
[17] Para un panorama de estudio general de los índices de libros prohibidos, véanse los volúmenes más recientes de Glenn, 2001, Valanzano, 2022, Vega, 2023 y Vose 2022.
[18] En terminología de Elizabeth Eisenstein (2010).
[19] Vega, 2012a, p. 12. La herejía posee toda una gradación que los heresiólogos buscan definir y dilucidar mediante su calificación (Vega, 2012a, pp. 12-14). Para las notas teológicas sobre las que se construye este vocabulario de la calificación y la prohibición, véase Vega, 2013b.
[20] Nieto, 1984, p. 423.

también, es lo *prohibido*. Uno sabe que no tiene derecho a decirlo todo, que no se puede hablar de todo en cualquier circunstancia, que cualquiera, en fin, no puede hablar de cualquier cosa. Tabú del objeto, ritual de la circunstancia, derecho exclusivo o privilegiado del sujeto que habla: he ahí el juego de tres tipos de prohibiciones que se cruzan, se refuerzan o se compensan, formando una compleja malla que no cesa de modificarse.[21]

De este modo, la inquisición administraría mediante el índice los procedimientos de exclusión. Podría definirse la ortodoxia como el criterio principal de este procedimiento. De acuerdo con Gérard Leclerc, el enunciado ortodoxo es aquel en el que la autoridad enunciativa se corresponde o encaja con la autoridad institucional. Es el enunciado que está en conformidad con la tradición y las instituciones que la encarnan.[22]

Para Virgilio Pinto Crespo, el conjunto de prohibiciones específicas de los índices tiene como objetivo principal determinar la línea concreta de esta ortodoxia, es decir, los límites entre la ortodoxia (el libro permitido) y la heterodoxia (el libro prohibido), así como, de esta forma, servir como «un instrumento para cortar la expansión de esta» última.[23] Por ello mismo, los criterios de distinción entre un autor hereje y no hereje de los catálogos son eminentemente prácticos.[24] Los índices de libros prohibidos toman al autor como "anti-auctoritas" en un mundo en el que ya se está asentando otro modo de ejercer y considerar la autoría.[25] Para la comprensión de este hecho, es imprescindible considerar también la exposición de Foucault del concepto de *apropiación penal* («l'appropriation pénale») en *Qu'est-ce qu'un auteur?*. Para Foucault, la apropiación penal es el primero de los caracteres que configuran la función-autor. Paradójicamente, la *apropiación penal* del nombre del autor en los índices es el primer paso para la consolidación del concepto de autoría moderna (es decir, del autor como propietario del texto).[26] En este primer estadio, la responsabilidad penal prima sobre la propiedad intelectual:

[21] Foucault, 2005 [1970], p. 14. Para Foucault, todo discurso ejerce su función en un campo de prácticas no discursivas. Sobre este «régimen y los procesos de apropiación del discurso», consúltese también Foucault, 2022 [1969], pp. 91-92.
[22] Leclerc, 1996, pp. 110-111. Véase el apartado I.2.4 para una exposición más detallada de la importante conceptualización de Leclerc.
[23] Pinto Crespo, 1983, p. 171.
[24] Pinto Crespo, 1983, p. 174.
[25] Esta «situación inestable» de la censura inquisitorial en el siglo XVI es señalada por Leclerc: un régimen en el que se difuminan las fronteras entre lo antiguo (institucional) y lo nuevo (enunciados, tecnología). (Leclerc, 1998, p. 92).
[26] Para el contexto y las características del surgimiento de la conciencia de propiedad intelectual autoral (*proprietorship*, *ownership*), véase Brown (1995).

Ahora deberíamos analizar esta función «autor». En nuestra cultura, ¿cómo se caracteriza un discurso que lleva la —? ¿En qué se opone a los otros discursos? (…). En primer lugar, son objetos de apropiación; la forma de propiedad que manifiestan es de un tipo bastante particular; fue codificada hace ya un cierto número de años. Hay que subrayar que esta propiedad fue segunda históricamente respecto de lo que podríamos llamar la apropiación penal. Los textos, los libros, los discursos empezaron realmente a tener autores (diferentes de personajes míticos, de grandes figuras sacralizadas y sacralizantes) en la medida en que el autor podía ser castigado, es decir, en la medida en que los discursos podían ser transgresivos. El discurso, en nuestra cultura (y sin duda en muchas otras), no era, originalmente, un producto, una cosa, un bien; era esencialmente un acto—un acto que estaba colocado en el campo bipolar de lo sagrado y de lo profano, de lo lícito y de lo ilícito, de lo religioso y de lo blasfematorio—. Fue históricamente un gesto lleno de riesgos antes de ser un bien incluido en un circuito de propiedades. Y cuando se instauró un régimen de propiedad para los textos, cuando se promulgaron unas reglas estrictas sobre los derechos de autor, sobre las relaciones autor-editor, sobre los derechos de reproducción, etc. -es decir, a fines del siglo XVIII y principios del XIX-, fue en ese momento cuando la posibilidad de transgresión que pertenecía al acto de escribir tomó cada vez más el cariz de un imperativo propio de la literatura. [27]

Como señala Marco Antônio Sousa Alves, el reconocimiento del nombre de los autores nace en este nuevo régimen discursivo de la Modernidad como una forma de identificación y vigilancia de las posibles transgresiones de sus discursos (para deslindar, por tanto, su autoría enunciativa de la *auctoritas*), y no para reconocer sus derechos patrimoniales sobre sus obras. Es decir, la función-autor y el control del libro en la Europa moderna van de la mano en este periodo:

O autor, mais do que alguém a ser protegido e valorizado, é um potencial transgressor, um sujeito perigoso, que deve ser vigiado e punido (…). Em suma, foi a partir do século XVI que uma política inédita de controle dos livros, e de repressão dos responsáveis, foi colocada em funcionamento. Nela, o nome do autor foi tornado público, investigado e classificado no seio de uma apropriação penal, como um indivíduo que, por deter a palavra e difundi-la, deveria ser identificado, nomeado e vigiado.[28]

Roger Chartier analiza la clasificación bibliográfica de los índices de libros prohibidos para apoyar la hipótesis de la apropiación penal de Foucault. Para Chartier, los índices testimonian que esta apropiación penal de la función-autor nació precisamente

[27] Foucault, 1999, p. 339. Para la discusión del concepto foucaultiano de la apropiación penal, véase también Bernadet, 2001, pp. 19-20.
[28] Sousa Alves, 2023, p. 7.

en el siglo XVI para intervenir en «la lucha de la Iglesia católica contra la herejía y la heterodoxia». Chartier se refiere en concreto a los índices españoles de 1584 y 1612, a sus reglas e interdicciones generales acerca del nombre del autor y su ausencia, y a la división por clases que, inspirada en el modelo de los índices de libros romanos, incorpora el índice de Sandoval, con su tercera de ellas o *tertia classis* dedicada expresamente a las obras *sine nomine auctoris*:

Quisiera ahora examinar la proposición de Foucault que vincula una primera afirmación de la función-autor con la responsabilidad jurídica y judicial del escritor: "Los textos, los libros y los discursos empezaron a tener realmente autores [...] en la medida en que podían ser transgresivos". Era el ejemplo de la Inquisición española. En el *Index librorum prohibitorum et expurgatorum* publicado en 1612 por el Inquisidor General Bernardo Rojas y Sandoval, la categoría de autor y la presencia de los nombres propios son los principios fundamentales movilizados para la identificación y la designación de las obras prohibidas. Cada una de las tres clases de libros prohibidos, distinguidas por el Index, se refiere a la función-autor. La primera condena todas las obras de los autores considerados como heréticos, lo que abarca no sólo las obras ya escritas sino también las que van a escribir: "En la primera [clase] no se ponen tanto los libros cuanto los Escritores i Autores que fueron herejes o sospechosos de heregia, para que se entienda que están prohibidas todas sus obras, no solo las que hasta aora han escrito i divulgado, mas tambien las que adelante escrivieren i publicaren". El autor está claramente construido como la única (y mala) fuente de pensamiento que se expresaba en todos sus textos —incluso aquellos que no eran ya escritos. La segunda clase condena títulos particulares y no la totalidad, presente y futura, de la obra de un autor. Está sin embargo estrechamente vinculada con la función-autor puesto que es únicamente la mención del nombre de su autor la que permite la identificación de estos títulos. Es la razón por la cual los libreros están obligados a mandar a los inquisidores dentro de un plazo de sesenta días después de la publicación del *Index* un inventario de los libros que tienen en sus almacenes clasificados según el orden alfabético de los apellidos de sus autores. Finalmente, la tercera clase de prohibiciones expresa también el reconocimiento de la responsabilidad del autor puesto que, de acuerdo con la décima regla del precedente Index, publicado por el Inquisidor General Quiroga, condena teóricamente todos los libros publicados después de esta fecha (y todos los que lo serán en el futuro) sin mencionar el nombre de su autor y al mismo tiempo el nombre de su impresor. El texto precisa: "Y no es nuestra intención reprobar todos los libros que no tienen nombre de autor, salvo los que desde el año de 1584 a esta parte se han impreso sin él, conforme a la regla X". La función-autor fue, entonces, constituida, a finales del siglo XVI, como un arma esencial en la lucha de la Iglesia católica contra la herejía y la heterodoxia. Desde este punto de vista, no existían diferencias entre textos literarios y científicos,

obras antiguas o contemporáneas.[29]

En las nuevas circunstancias de comunicación textual que propiciaba la imprenta, la figura del autor estaba inextricablemente unida a la apropiación penal, lo que a su vez potenciaba sus estrategias de ocultación:

> La figure de l'auteur telle que je viens de la definir (c'est à dire l'auteur reconstruit comme principal sujet énonciatif du texte dans l'acte même de lecture) est inextricablement liée à la censure. (…) La censure exercée par l'industrie du livre ou par la justice encourage fortement l'auteur à s'effacer en tant que sujet justiciable de ces instances et à s'afficher comme figure.[30]

Para Foucault, el «existir en lo inómine» (en términos de Martin Heidegger) sería también una de las estrategias de resistencia ante los aparatos de control y vigilancia.[31]

1.2.2. Autoridad y autoría anónima en los catálogos

La intrínseca (o no) autoría débil de las obras anónimas[32] ha de contrastarse con el carácter y significado que esta adquiere mediante su inclusión en los catálogos inquisitoriales. En los índices, la anonimia no está caracterizada como un tipo de autoría débil; por el contrario, se reconoce como un tipo de autoría *fuerte* que busca transformarse en autoría débil mediante su señalamiento e inclusión en las reglas y en las prohibiciones de los catálogos. En el modelo de Leclerc, la autoría anónima supondría para la inquisición una forma de autoría enunciativa desautorizada.[33] De este modo, la apropiación penal de las obras anónimas convierte a las obras sin autor en obras *desautorizadas* y en *enunciados ilegítimos*[34], en ejemplos de autoría débil.

En la terminología de Pierre Bourdieu, las obras incluidas en el índice carecerían de «capital simbólico» y de «crédito performativo».[35] La autoridad enunciativa del autor anónimo, al pasar por el tamiz que dicta lo prohibido y lo permitido, queda anulada, fuera

[29] Chartier, 1999, pp. 24-25.
[30] Couturier, 1995, p. 22.
[31] Para un análisis de la importancia del anonimato como estrategia de resistencia política en el pensamiento de Foucault, véase la obra de Érik Bordeleau (2018). Foucault se apoya en el dictado de Martin Heidegger a «existir en lo inómine» (Bordeleau, 2018, p.17): «Pero si el hombre quiere volver a encontrarse alguna vez en la vecindad al ser, tiene que aprender previamente a existir prescindiendo de nombres. Tiene que reconocer en la misma medida tanto la seducción de la opinión pública como la impotencia de lo privado» (Heidegger, 2000 [1947], p. 20).
[32] Véase I.1.3.2.
[33] Leclerc, 1998. Véase I.2.4.1.
[34] Para Leclerc, el principal mecanismo de control institucional de los enunciados es la prohibición y la censura de los enunciados legítimos e ilegítimos (Leclerc, 1998, pp. 86-87).
[35] Bourdieu, 1985, pp. 31-32.

del marco establecido por la autoridad institucional.[36] En el campo literario instituido por los aparatos censorios, las obras anónimas señaladas quedan excluidas del discurso propio del *lenguaje autorizado*[37], y por lo tanto resultan excluidas del capital cultural oficial[38], al carecer de los *signos de autoridad* necesarios y suficientes.[39]

A partir de su propio modelo de sociología de la visibilidad, Nathalie Heinich caracteriza predominantemente al capital cultural de Bourdieu como *capital de visibilidad* («capital de visibilité»). Acumular capital es hacerse un nombre, un nombre propio.[40] Frente a esto, la pobreza de capital de visibilidad constituye una forma de capital 0: es decir, la «invisibilidad».[41] Al no poder acumular ni multiplicar su reconocimiento y su reputación (lo que Heinich denomina las ventajas del conocimiento o «l'avantage d'être connu»), los anónimos tampoco pueden disfrutar de las (hipotéticas) ventajas del capitalidad de visibilidad.[42] En la perspectiva de la visibilidad como valor, la invisibilidad se convierte en un «antivalor» («anti-valeur»). Este antivalor del ser invisible se caracteriza por la disimulación, el secreto, la mentira y, en definitiva, por la «negación de reconocimiento»:

> Plus généralement, la visibilité peut être valorisée en tant qu'elle s'oppose à la dissimulation, au secret, c'est a dire en tant qu'elle favorise la transparence, la quête de verité, l'authenticité. (…) Symetriquement, c'est la invisibilité qui devient dans cette perspective une antivaleur, une infraction éthique préjudiciable. (…) il s'agit d'un "déni de reconaissance".[43]

El discurso desautorizado pasa a la periferia del campo literario, pero no por ello deja necesariamente de actuar en él: ya sea convirtiéndose en discurso herético,[44] ya sea intentando permanecer en el centro del campo, transformándose en forma de «impostura autorizada» (es decir, cobijándose bajo el techo de una determinada autoridad

[36] Bourdieu, 1985, p. 71.
[37] Bourdieu, 1985, p. 67. En el modelo de lenguaje autorizado de Bourdieu, la autoridad del discurso se basa en la propia *auctoritas* de su enunciador (portavoz) y en su reconocimiento en el campo literario: «El poder de las palabras sólo es el *poder delegado* del portavoz» (Ibid, p. 67); «La especificidad del discurso de autoridad (…) reside en el hecho de que no basta que ese discurso sea comprendido (…) y que solo ejerce su propio efecto a condición de ser reconocido como tal» (Ibid, p. 71).
[38] Para comprender el campo literario-lingüístico, «hay que distinguir el capital necesario para la simple producción de un habla corriente más o menos legítima y el *capital* de instrumentos de expresión (…) necesario para la producción de un discurso escrito digno de ser *publicado*, es decir, oficializado» (Bourdieu, 1985, pp. 31-32).
[39] Bourdieu, 1985, p. 40.
[40] Heinich, 2012, p. 87.
[41] Heinich, 2012, p. 67.
[42] Heinich, 2012, p. 43. Para Heinich, la visibilidad constituye un continuum gradual, de acuerdo con el volumen de capital articulado y poseído (2012, p. 56).
[43] Heinich, 2012, p. 496.
[44] Bourdieu define expresamente el discurso herético por su «eficacia» como «trabajo de enunciación que nombra lo innombrable» (Bourdieu, 1985, p, 98).

institucional).[45]

Este tipo de estrategias de ocultación e invisibilidad serían propias de la era de la disimulación, con la que se ha definido el siglo XVI europeo (I. 4.3.2.1.). Para sortear la represión de la autoridad institucional, el anónimo disimula su identidad, pero declara abiertamente su mensaje mediante el texto.[46] Al ser descubiertas y percibidas por las autoridades institucionales, el uso de la simulación autorial y su censura se convertirían en acciones que se retroalimentan entre sí, dando lugar también a un juego complejo entre censura y autocensura.[47]

1.2.3. El decreto tridentino de 1546 y la anonimia

En una franja de tiempo más amplia, la censura eclesiástica comienza en el siglo V, con el *Decretum Gelasianum* (494).[48] A finales del siglo XV, la bula *Inter multiplices* del papa Inocencio VIII ya advierte de los peligros de la imprenta (1487), estableciendo por primera vez la censura previa de los textos.[49] Por su parte, la bula *Inter multiplices* (1501) y sobre todo la bula *Inter sollicitudines* (1515) marcan el principio de una censura eclesiástica generalizada, que imponía la censura previa a los impresores[50]:

L'esponenziale crescita della produzione tipográfica aveva però presto indotto la Curia a ritornare sulla questione e a pensare a un sistema di controllo più organizzato. Nel 1501 Alessandro VI, con la bolla *Inter multiplices* diretta agli arcivescovi di Colonia, Magonza, Treviri e Magdeburgo, aveva fissato i princìpi della censura preventiva, estesi a tutta la cristianità alcuni

[45] Bourdieu, 1985, p. 67. Este podría ser el caso de diversas formas de autoría oculta como los apócrifos, pseudónimos y apelativos institucionales.
[46] Zagorin, 1990. Para Perez Zagorin, la disimulación es una estrategia de supervivencia inherente no solo al reino humano, sino también al animal. Su correlato es la «simulation». Las estrategias de la disimulación y de la simulación pueden usarse indistintamente, pero se da una distinción precisa entre ellas. De acuerdo con Zagorin, en el campo del disenso religioso perseguido predominarían las estrategias de simulación: «we can also say that in a strict sense dissimulation is pretending not to be what one actually is, whereas simulation is pretending to be what one actually is not. (…) The second kind, however, is a distinct and profoundly important historical phenomenon that is especially related to politics and, even more, to the persecution by states and churches of heretical and minority religious bodies and heterodox and dangerous ideas. In the case of those who are victims of either religious or intellectual intolerance, dissimulation is also associated with clandestinity, the maintenance of an underground existence, and esotericism» (Zagorin, 1990, pp. 1-3).
[47] Sobre la ambivalencia de la intencionalidad de la autocensura, hay que tener en cuenta lo señalado por José Portolés Lázaro: «No obstante, a causa del temor a la delación, en muchas ocasiones es difícil diferenciar cuándo, por parte de un emisor, hay una acomodación convergente en sus palabras hacia el destinatario de su mensaje (§ 1.2) o cuándo existe autocensura por temor a un grupo social que puede recibir el mensaje a través de la delación de un receptor (§ 5.1)» (Portolés Lázaro, 2016, p. 50).
[48] Para los precedentes de la censura y de las listas de libros, consúltese Vose, 2022, pp. 37-54.
[49] Jones, 2001, p. 1150.
[50] Keller, 2021, p. 12. Lo mismo había sucedido ya con la pragmática de los Reyes Católicos promulgada en 1502. Véase Reyes Gómez, 2000, para esta y otras legislaciones del libro español en este periodo.

anni dopo, nel 1515, da Leone X nel corso del Concilio Laterano V con la bolla *Inter sollicitudines*. Furono allora poste le basi di un controllo generalizzato e centralizzato a Roma sopra l'attività editoriale affidato al Maestro del Sacro Palazzo e ai vescovi.[51]

Pero es en los decretos del Concilio de Trento donde, entre otras cuestiones, se introducen por primera vez indicaciones expresas de censura de la anonimia para los tiempos de la imprenta y la Reforma, indicaciones que no habían existido en las censuras eclesiásticas de siglos anteriores.[52]

Las indicaciones sobre las publicaciones anónimas se dan en la segunda parte del decreto de la sesión IV del Concilio (8 de abril de 1546)[53]:

SESSIO QUARTA. Celebrata die 8 mensis Aprilis M.D.XLVI. Decretum de Editione et Usu Sacrorum Librorum. Insuper eadem sacrosancta Synodus, considerans non parum utilitatis accedere posse Ecclesiae Dei, si ex omnibus latinis editionibus, quae circumferuntur sacrorum librorum, quaenam pro authentica habenda sit, innotescat: statuit et declarat, ut haec ipsa vetus et vulgata editio, quae longo tot saeculorum usu in ipsa Ecclesia probata est, in publicis lectionibus, disputationibus, praedicationibus et expositionibus pro authentica habeatur, ut nemo illam reiicere quovis praetextu audeat vel praesumat.

Praeterea ad coercenda petulantia ingenia decernit, ut nemo, suae prudentiae innixus, in rebus fidei et morum ad aedificationem doctrinae Christianae pertinentium, Sacram Scripturam ad suos sensus contorquens, contra eum sensum, quem tenuit et tenet sancta mater Ecclesia, cuius est iudicare de vero sensu et interpretatione Scripturarum Sanctarum, aut etiam contra unanimen consensum Patrum, ipsam Scripturam Sacram interpretari audeat, etiamsi huiusmodi interpretationes nullo umquam tempore in lucem edendae forent. Qui contravenerint, per Ordinarios declarentur, et poenis a iure statutis puniantur.

Sed et impressoribus modum in hac parte, ut par est, imponere volens, qui iam sine modo, hoc est putantes sibi licere, quidquid libet, sine licentia superiorum ecclesiasticorum, ipsos Sacrae Scripturae libros, et super illis annotationes et expositiones quorumlibet indifferenter, saepe tacito, saepe etiam ementito praelo, et quod gravius est, sine nomine auctoris imprimunt, alibi etiam impressos libros huiusmodi temere venales habent: decernit et statuit, ut posthac Sacra Scriptura, potissimum vero haec ipsa vetus et vulgata editio, quam emendatissime imprimatur, nullique liceat imprimere, vel imprimi facere, quosvis libros de rebus sacris sine nomine auctoris, neque illos in futurum vendere, aut etiam apud se retinere, nisi primum examinati probatique fuerint ab Ordinario, sub poena anathematis et pecuniae in canone Concilii novissimi Lateranensis

[51] Infelise, 2009, pp. 7-8.
[52] [Baillet], 1690, p. 62. Véase I.4.3.3.2.
[53] Reyes Gómez, 2000, I, pp. 122-123.

apposita. Et si regulares fuerint, ultra examinationem et probationem huiusmodi, licentiam quoque a suis superioribus impetrare teneantur, recognitis per eos libris, iuxta formam suarum ordinationum. Qui autem scripto eos communicant, vel evulgant, nisi antea examinati probatique fuerint, eisdem poenis subiaceant, quibus impressores. Et qui eos habuerint vel legerint, nisi prodiderint auctorem, pro auctoribus habeantur. Ipsa vero huiusmodi librorum probatio in scriptis detur, atque ideo in fronte libri vel scripti vel impressi authentice appareat; idque totum, hoc est, et probatio et examen, gratis fiat, ut probanda probentur et reprobentur improbanda.

Post haec temeritatem illam reprimere volens, qua ad profana quaeque convertuntur et torquentur verba et sententiae Sacrae Scripturae, ad scurrilia scilicet, fabulosa, vana, adulationes, detractiones, superstitiones, impias et diabolicas incantationes, divinationes, sortes, libellos etiam famosos, mandat et praecipit, ad tollendam huiusmodi irreverentiam et contemptum, et ne de caetero quisquam quomodolibet verba Scripturae Sacrae ad haec et similia audeat usurpare, ut omnes huius generis homines, temeratores et violatores verbi Dei, iuris et arbitrii poenis per Episcopos coerceantur".[54]

---

[54] *Sacrosanctum Oecumenicum Concilium Tridentinum, additis declarationibus cardinalium Concilii interpretum, ex ultima recognitione Joannis Gallemart; et citationibus Joannis Sotealli*... Tridenti, Sumptibus Societatis, 1745, p. 7. «*Decreto sobre la edición y uso de la sagrada Escritura.* Considerando además de esto el mismo sacrosanto Concilio, que se podrá seguir mucha utilidad a la Iglesia de Dios, si se declara qué edición de la sagrada Escritura se ha de tener por auténtica entre todas las ediciones latinas que corren; establece y declara, que se tenga por tal en las lecciones públicas, disputas, sermones y exposiciones, esta misma antigua edición *Vulgata*, aprobada en la Iglesia por el largo uso de tantos siglos; y que ninguno, por ningún pretexto, se atreva o presuma desecharla. Decreta además, con el fin de contener los ingenios insolentes, que ninguno fiado en su propia sabiduría, se atreva a interpretar la misma sagrada Escritura en cosas pertenecientes a la fe, y a las costumbres que miran a la propagación de la doctrina cristiana, violentando la sagrada Escritura para apoyar sus dictámenes, contra el sentido que le ha dado y da la santa madre Iglesia, a la que privativamente toca determinar el verdadero sentido, e interpretación de las sagradas letras; ni tampoco contra el unánime consentimiento de los santos Padres, aunque en ningún tiempo se hayan de dar a luz estas interpretaciones. Los Ordinarios declaren los contraventores, y castíguenlos con las penas establecidas por el derecho. Y queriendo también, como es justo, poner freno en esta parte a los impresores, que ya sin moderación alguna, y persuadidos a que les es permitido cuanto se les antoja, imprimen sin licencia de los superiores eclesiásticos la sagrada Escritura, notas sobre ella, y exposiciones indiferentemente de cualquiera autor, omitiendo muchas veces el lugar de la impresión, muchas fingiéndolo, y lo que es de mayor consecuencia, sin nombre de autor; y además de esto, tienen de venta sin discernimiento y temerariamente semejantes libros impresos en otras partes; decreta y establece, que en adelante se imprima con la mayor enmienda que sea posible la sagrada Escritura, principalmente esta misma antigua edición *Vulgata*; y que a nadie sea lícito imprimir ni procurar se imprima libro alguno de cosas sagradas, o pertenecientes a la religión, sin nombre de autor; ni venderlos en adelante, ni aun retenerlos en su casa, si primero no los examina y aprueba el Ordinario; so pena de excomunión, y de la multa establecida en el canon del último concilio de Letrán. Si los autores fueren Regulares, deberán además del examen y aprobación mencionada, obtener licencia de sus superiores, después que estos hayan revisto sus libros según los estatutos prescritos en sus constituciones. Los que los comunican, o los publican manuscritos, sin que antes sean examinados y aprobados, queden sujetos a las mismas penas que los impresores. Y los que los tuvieren o leyeren, sean tenidos por autores, si no declaran los que lo hayan sido. Dese también por escrito la aprobación de semejantes libros, y parezca esta autorizada al principio de ellos, sean manuscritos o sean impresos; y todo esto, es a saber, el examen y aprobación se ha de hacer de gracia, para que así se apruebe lo que sea digno de aprobación, y se repruebe lo que no la merezca. Además de esto, queriendo el sagrado Concilio reprimir la temeridad con que se aplican y tuercen a cualquier asunto profano las palabras y sentencias de la sagrada Escritura; es a saber, a bufonadas, fábulas, vanidades, adulaciones, murmuraciones, supersticiones, impíos y diabólicos encantos, adivinaciones, suertes y libelos infamatorios; ordena y manda

De este modo, en el decreto se prohíben:

- La publicación de la Biblia o comentarios y anotaciones sobre ella sin licencia de los superiores eclesiásticos y sin datos de impresión, entre los que se recalcan la ausencia del nombre del lugar de impresión, un lugar de impresión inventado o, como falta más grave, la ausencia del nombre del autor («omitiendo muchas veces el lugar de la impresión, muchas fingiéndolo, y lo que es de mayor consecuencia, sin nombre de autor»).
- Esto lleva a la prohibición de imprimir cualquier libro sin nombre de autor relacionado con la religión u otros temas espirituales («; y que a nadie sea lícito imprimir ni procurar se imprima libro alguno de cosas sagradas, o pertenecientes a la religión, sin nombre de autor»).
- Se señala también el formato de los libros prohibidos: tanto impresos como manuscritos.

Por lo tanto, antes de la publicación de los catálogos romanos este decreto tiene una importancia decisiva y precursora: asocia de forma estrecha la autoría oculta a las publicaciones heterodoxas y heréticas. Frente a anteriores documentos, se acentúa la falta del nombre del autor como la más grave de todas (*et quod gravius est, sine nomine auctoris imprimunt*).[55]

para extirpar esta irreverencia y menosprecio, que ninguno en adelante se atreva a valerse de modo alguno de palabras de la sagrada Escritura, para estos, ni semejantes abusos; que todas las personas que profanen y violenten de este modo la palabra divina, sean reprimidas por los Obispos con las penas de derecho, y a su arbitrio» (López de Ayala, 1798, pp.37-40).

[55] En contra de lo que afirmaba Baillet (Véase I.4.3.3.2).

1.3. La anonimia y el libro de la Reforma

1.3.1. Luteranismo bajo disfraz

Tanto desde el punto de vista del contenido como del formal, la definición de *libro prohibido* es compleja y tiene que reconstruirse a partir del examen de los libros prohibidos. Ugo Rozzo y Silvana Seidel Menchi señalan explícitamente esta dificultad en determinar qué constituye un libro "herético": «C'est la définition même du livre "héretique" qui fait donc problème».[56] Aunque libro prohibido y libro de la Reforma no sean sinónimos,[57] el *libro reformado* puede considerarse el prototipo inicial de libro prohibido por los catálogos a partir de 1520.[58]

La anonimia se halla presente en todo tipo de publicaciones de las principales corrientes de la Reforma.[59] Podemos constatar que las estrategias de ocultación son recurrentes ya en las primeras publicaciones en Wittemberg. Los catálogos inquisitoriales pueden considerarse una respuesta a este flujo de publicaciones.

Los juicios negativos sobre la imprenta son característicos tanto del ámbito reformado como del católico.[60] Sin embargo, es igualmente obvio que la Reforma también se vale desde el principio de la imprenta en todo su potencial, que es calificada por el mismo Lutero (al manifestar epistolarmente su desagrado con que sus 95 tesis hubiesen sido tan rápidamente difundidas de manera impresa, junto con otras de sus publicaciones, sin su consentimiento)[61] como «el último y mayor regalo de Dios».[62] Tanto los primeros panfletos de carácter reformista como los primeros escritos de Lutero se venden con asiduidad y más allá de las fronteras de Alemania, en otros territorios europeos: de acuerdo con John L. Flood, la primera edición de los escritos de Lutero a

[56] Rozzo y Seidel Menchi, 1990, p. 327.
[57] En los primeros tiempos de la Reforma, «la definición de herejía no está perfectamente clara». Francis Higman pone el ejemplo de Francia durante los primeros años 20, cuando, mientras la Facultad de París censura las obras de Erasmo, situándolas junto a las de Lutero, el rey Francisco I intenta traer a Erasmo a Francia como profesor en el mismo período (1523-1526). De este modo, nos encontramos con un entrelazamiento de lo *reformado* (Lutero) y lo *reformista* (Erasmo) (Higman, 1990, p. 135; p. 150).
[58] Para determinar lo que es un libro prohibido, están en discusión los propios límites cronológicos de la Reforma. En su indispensable volumen colectivo sobre el libro de la Reforma, Gilmont propone enmarcar su corpus en el período 1517-1560 (Gilmont, 1990, p. 14). Sin embargo, otras contribuciones del volumen, centradas en territorios nacionales determinados, proponen cronologías alternativas: 1502-1612 (España); 1525-1560 (Italia). Por lo tanto, es necesaria tener en cuenta la flexibilidad y variabilidad de la terminología y su aplicación. Para una reflexión sobre el libro de la Reforma, véanse también Pettegree, 2017 y Pettegree y Hall, 2004.
[59] Malcolm Walsby habla de un «anonimato por defecto» en las primeras publicaciones reformadas (Walsby, 2009, p. 69).
[60] Para una panorámica de este primer estadio, resulta imprescindible Eisenstein, 2010.
[61] Flood, 1990, p. 35-37 (carta del 5 de marzo de 1518 a Christoph Scheurl).
[62] Flood, 1990, p. 33.

cargo del editor Johann Froben (Basilea, octubre de 1518) se vende en pocos meses, al igual que la segunda (febrero de 1519).[63] Las mismas valoraciones ambivalentes recibe, desde los dos puntos de vista, la anonimia de sus publicaciones. Ya hemos constatado que la autoría oculta recibe juicios negativos por ambas partes en el enfrentamiento religioso de la época (como reflejaba bien el opúsculo de Wigand).[64] Asimismo, si la autoría oculta fue una estrategia decisiva para los reformadores desde Lutero, desde el bando católico también podía encontrarse una defensa de la anonimia con determinados fines de difusión doctrinal en circunstancias difíciles.[65] El mismo Lutero aplicó una doble vara de medir: mientras permitía la circulación anónima de sus propios escritos, demandaba expresamente en uno de sus sermones (1521) la prohibición de los libros sin nombre de autor: «unfortunantely true there are many scandalous books in circulation without name or title. It would be reasonable to forbid them, and they should in fact be forbidden; for they are not only contrary to Christian love but also against natural ethics»[66]

Muchas de las obras principales de Lutero fueron publicadas mediante estrategias de ocultación. Así, el primer libro de Lutero impreso en vernáculo se publica de forma anónima: *Eyn geystlich edles Buchleynn. von rechter vnderscheyd vnd vorstand was der alt vn new mensche sey. Was Adams vn was gottis kind sey. vn wie Adä lynn vns sterben vnnd Christus ersteen sall* (Wittenberg, Johann Rhau-Grunenberg, 1516).[67]

La primera edición de la traducción de Lutero del *Nuevo Testamento* (septiembre de 1522) se publica sin indicación de impresor, editor ni traductor, cuyos nombres no aparecen hasta las ediciones posteriores.[68] Flood aduce como razón de ello una autocensura motivada por la prudencia política. Sin embargo, esta anonimia del libro no refleja la situación de su lectura coetánea real: el nombre de su traductor no era desconocido en sus círculos de lectura, tanto amigos como enemigos. El mismo Lutero no tarda en reivindicarla públicamente en el prefacio a la primera parte de su traducción del *Antiguo Testamento*, (1524), firmada en esta ocasión con su nombre (igualmente reivindicará su atribución en publicaciones posteriores: en *Sendbrief von Dolmetschen*

[63] Flood, 1990, p. 35.
[64] Véase I.4.3.1.1.
[65] Zagorin, 1990, pp. 100-130. Asimismo, encontramos críticas hacia la disimulación en autores como Calvino, que dedicó varias obras al respecto del nicodemismo (Zagorin, 1996).
[66] Lutero, «A Word to Penitents About the Forbidden Books for Those Who Are Going to Confession», en *Reformation Writings of Martin Luther*, translated from the Weimar edition by Bertram Lee Woolf, New York, Philosophical Library, 1956, vol II, p. 97 (citado por Jackson, 1968, p. 38).
[67] Se trata de su versión con un prefacio del anónimo tratado medieval *Theologia Deutsch* (Williams, 1995, p. 77). Sobre la anonimia de *Eyn deutsch Theologia*, véase también Grossmann, 1970.
[68] Flood, 1990, p. 76.

(1530), y en *Summarien über die Psalmen* (1531).[69]

Un género editorial importante de la producción reformada se caracteriza por una anonimia recurrente: el de los panfletos (*Flugshriften*)[70], que escriben todos los principales autores de la Reforma en Alemania.[71] Un problema bibliográfico relacionado con este género editorial constituye la inseguridad de que lo conservado se corresponda con la producción real, pues sus posibilidades de supervivencia son menores que con otros libros debido a lo efímero tanto de su carácter y propósito como de su papel y formato editorial. La mayoría de los *Flugshriften* conservados no contienen indicaciones explícitas de impresor, fecha ni lugar de impresión. Precisamente los panfletos anónimos sufren por ello este destino incierto de conservación en mayor medida que otros materiales: «Ainsi un pamphlet qui porte le nom prestigieux de Luther a beaucoup plus de chances de survie qu'un petit traité anonyme».[72] No es el único género de *literatura reformada* que a menudo se caracteriza por la anonimia: otro es el de los diálogos en prosa, a menudo de autoría colaborativa.[73]

Otro tipo de género editorial que debe tenerse en cuenta son las ediciones piratas o *Nachdruck*s (especialmente destacadas son las de Lutero, sobre las que él mismo manifestó sus quejas, según vimos más arriba).[74] Las ediciones piratas superan en número a las autorizadas en Wittenberg, sobrepasando la demanda e incluso las capacidades comerciales de los impresores. De acuerdo con Flood, abundan los *Nachdruck* anónimos en el periodo del comienzo de la Reforma: así, entre 1522 y 1526 encontramos 5 ediciones piratas por cada edición original, publicada en Wittemberg. Lutero no se oponía a estas reediciones piratas si no tenían fines de puro lucro, pero denunciaba deformaciones, errores en el contenido y erratas, así como marcas de lugar de impresión falsas en ellas. De este modo, Martín Lutero es «uno de los primeros [autores] en promover la idea de la protección de la propiedad intelectual»[75]; lo que le lleva a introducir la impresión de "marcas" autoriales en las ediciones autorizadas de sus obras (mediante escudos con sus iniciales o la famosa "rosa de Lutero"), marcas de autoría que aparecen por primera vez

[69] Flood, 1990, p. 100. Asimismo, en la tercera incluirá por primera vez su famoso escudo (Flood, 1990, p. 77).
[70] Flood, 1990, pp. 35-44.
[71] Flood, 1990, p. 66. Sobre los *Flugschriften*, véanse también el trabajo de Gilmont, 1983, y la monografía de Edwards, 1994. Sobre los escritos efímeros y polémicos sin nombre de autor, consúltese Walsby, 2012.
[72] Flood, 1990, p. 53; pp. 84-86. De acuerdo con Flood, el 71 por ciento de una muestra de panfletos, datados aproximadamente entre 1517 y 1530, no contaban con datos de impresión.
[73] Flood, 1990, pp. 88-89.
[74] Flood, 1990, pp. 59-60.
[75] Flood, 1990, p. 61.

en su tercera parte del *Antiguo Testamento* (1524).[76]

En realidad, las ediciones anónimas de Lutero, tanto piratas como 'autorizadas', solo eran la punta del iceberg del mundo del «luteranismo bajo disfraz» («Lutheranism under disguise»).[77] Las formas de ocultación de estas publicaciones van más allá de la anonimia como ausencia de nombre del autor y el editor: las obras de Lutero se publican bajo el nombre de otros autores o de diversos pseudónimos, tanto mediante traducciones como en adaptaciones y reelaboraciones. Es el caso de los famosos *Sermones* de Niclaes Peeters (*Sermonem)*, que en realidad están de forma parcial tomados de las *Kirchenpostillen* de Lutero (a partir de su traducción al flamenco de 1528).[78] Para más ocultar este hecho, se intenta ubicar la obra en un anacrónico contexto preluterano, con su publicación mediante un colofón falso («MDXX» [1520]) y un pseudónimo que da un nuevo *ethos* al autor (mediante el apelativo religioso de «devoto franciscano», «deuote minnebroeder»).[79] Vemos así la utilización de varias formas de ocultación dentro de una misma estrategia de ocultación 'central' articulada en el libro impreso.[80]

De esta misma manera se publican otras obras protestantes de relevancia: parcialmente reelaboradas o 'escondidas' en volúmenes colectivos, entre las obras de otros autores. En Francia dos obras clásicas de la Reforma francesa son de autoría alónima (apócrifa): la *Exposition de l'oraison de nostre Seigneur Jesus* cuya segunda mitad se toma de la *Institución de la religión cristiana* de Calvino; y la *Consolation en adversité* de Claude d'Espence (1547), que en realidad es una traducción de las *Tessaradecas consolatoria* (1519) de Lutero.[81] Un caso paradigmático de suma de modelos de ocultación es el *Catecismo* de Cornelis vander Heyden: *Corte instruccye* (1545). Este catecismo escrito en flamenco contiene préstamos estructurales y paratextuales de dos obras de Lutero: incorpora paratextos e influencia compositiva de su «Pequeño Catecismo» (*Kleine Katechismus* [1529]) y toma su introducción del prólogo de *Kurz*

[76] Flood, 1990, pp. 61-62.
[77] Según el acertado título de Johnston, 1988.
[78] Esta edición, a cargo de Johannes Hoochstraten, incluía el falso pie de imprenta *Adam Anonymus te Bazel*, habitual en las ediciones anónimas de este periodo realizadas en los Países Bajos (Johnston, 1984, p. 141).
[79] Johnston, 1984, p. 141; 1988, p. 23. Se trata de una práctica de ocultación o camuflaje cronológico: véase Glosario: Introducción (0) y Pseudonimia (7).
[80] Es habitual publicar con direcciones falsas, que pueden despistar e incluso indicar implícitamente que la publicación es ortodoxa: así, «Rome» como lugar de impresión (Flood, 1990, p. 103). Las *direcciones ficticias e imaginarias* eran habituales por parte de los impresores de los Países Bajos a partir de los años 20: «Dans le cas des adresses fictives, les références aux centres typographiques allemands sont les plus courantes: Cologne, Emden, Marburg, Strasbourg et bien sûr Wittenberg. On rencontre également Bâle et Paris». (Adam, 2017, p. 26).
[81] Higman, 1990, p. 136.

form dert 10 Gebote [1520]). En cuanto al propio texto, toma párrafos enteros de otro autor luterano, M. Bynwalth.[82] Asimismo, el nombre del autor Cornelis vander Heyden podría ser también un pseudónimo.[83] Según A.G. Johnston, *Corte instruccye* es una *summa* de intertextualidad luterana bajo todo tipo de ropajes y estrategias de ocultación: «it can only be described as an example of disguised 'Lutheran' influence in the Dutch Reformation in the most general of senses».[84]

Como apunta Johnston, estas prácticas de préstamos anónimos dificultaban hasta el extremo la distinción entre lo ortodoxo y lo heterodoxo por parte de los identificadores/atacantes. Más allá de los Países Bajos, encontramos otros ejemplos de esta práctica, como el francés *Livre de vraye et parfaicte oraison* (1528) que tomaba prestados pasajes enteros de Lutero y Farel, o el italiano *Beneficio di Cristo* (1543), que parafraseaba (mediante una traducción abreviada o *abbreviatio*) pasajes enteros de la edición de la *Institución de la religión cristiana* de Calvino de 1539.[85]

La práctica de la doble emisión de una obra con y sin determinados datos de impresión, especialmente el nombre del autor, era conscientemente practicada por reformadores como Farel y Calvino:

> the Genevan printers had become used to printing without stating the name of the city in all or part of their primed output. The same hide-and-seek game occurred regarding the names of the author and printer. Writing to Calvin, Farel commented on the technique, referring to the *Supplex exhortatio ad Carolum Quintum*. Some copies appeared without the author's name: "you ensured that part of the works were printed with your name, and part without. This deliberate choice on your part means that the book will circulate and be read more easily. If your name can smooth the path of this book in the eyes of the princes and leaders of the Empire, then the copies with your name in them will have served their purpose. If this situation leads to envy, others will avoid the book, but they will have to be discerning".[86]

Jean Crespin fue uno de los impresores que más se destacó por la edición de obras disfrazadas por todo tipo de datos falsos de impresión (nombre, lugar y año de impresión inventados, o con una combinación "híbrida" de datos), obras que desafiaban la censura tanto de las monarquías católicas como del Consejo de Ginebra, ciudad en la que se asentaba su imprenta:

---

[82] Johnston, 1990, pp. 172-175.
[83] Johnston, 1988, p. 26.
[84] Véase el análisis de Johnston, 1988, pp. 28-29. El libro había recibido licencia eclesiástica anteriormente a ser incluido por primera vez en el Índice de Venecia (1549).
[85] Johnston, 1984, p. 125.
[86] Gilmont, 2005, p. 354.

Crespin was the only one who took the risk of producing works under a seemingly plausible fake name, and did so without being detected by the Council. In 1552, he published a Bible that stated "printed in Avignon, by Jehan Daniel," as well as a prayer book supposedly printed in Lyon. In 1556 and 1557, he produced five works in Spanish indicating they were published in Venice, either by Juan Philadelpho or by Pedro Daniel. Francois Horman's work, *De statu primitivae Ecclesiae*, gave a hybrid printer's address: "Hierapoli, apud Jo. Crispinum." More surprising is the fictitious ―and rather imaginative― address placed in a work that was directly overseen by Calvin, namely, the *Libri duo apologetici against Villegagnon*, printed by Badius in 1561 with the following address: "Excusum Hyerapoli, per Thrasibulum Phoenicum".[87]

1.3.2. Reformadores: nombre, pseudonimia, anonimia

Asimismo, prácticamente ninguno de los principales autores de la Reforma quedó sin publicar ocultando su nombre, mediante una panoplia de formas de anonimia y pseudonimia.

Jean Cauvin usó en su juventud el nombre latinizante (pseudónimo humanista) de Lucius Calvinus Civis Romanus, y después tomó junto a su nombre de pila el apodo de Calvinus.[88] Además, Calvino se valió a lo largo de su carrera de todo un abanico de nombres inventados, bajo los cuales fue condenado también en los índices inquisitoriales: anagramas (Alcuinus, Lucianus, Lucanius)[89] y pseudónimos (Eusebius Pamphili).[90] Asimismo, publicó numerosas obras de forma anónima, o con ediciones tanto con nombre/pseudónimo como sin nombre de autor. El epítome de estas prácticas fueron sus catecismos[91], como tendremos ocasión de examinar a continuación (véase el capítulo II.3.). Otra estratagema propia de la obra de Calvino fue la publicación de sus obras impresas en Estrasburgo, como *La manera de hacer rezar a las iglesias francesas*, con falsos lugares de impresión, para hacerlas así pasar por católicas, si con ello cumplía con sus propósitos de difusión: «impreso en Roma, por mandato del Papa».[92]

Otro destacado autor reformado al que conocemos por su pseudónimo fue Melanchthon. El verdadero apellido de Melanchthon era Schwartzerd (“Tierra negra”),

[87] Gilmont, 2005, p. 355. Para un análisis de los citados libros españoles de Crespin, véase la sección III.7.1.
[88] [Baillet], 1690, p. 423. Un repaso completo a la trayectoria editorial de Calvino y a sus relaciones con sus impresores (Jean Girard, Jean Crespin) y sus colaboradores (Oporinus, su hermano Antoine) se encuentra en Gilmont (1994).
[89] [Baillet], 1690, p. 439.
[90] «Liber inscriptus Consilium Pauli terti datum imperatori in Belgis, cum Eusebii Pamphili pia explicatione» (Roma, VIII, n. 671 [condena en *tertia classis*]).
[91] Martínez de Bujanda, 2016, pp. 381-382; Higman, 1998.
[92] Resines Llorente, 2009, p. 376.

que antes de traducir al griego (al modo humanista)[93], usó como nombre latinizado: Philippus de Terra Nigra. Con este pseudónimo ('Ippofilo da Terra Nigra') publicó en 1534 una edición italiana de los *Loci Communes* bajo el título de *Principii della Teologia*.[94] De acuerdo con Baillet, la *Crónica de Juan Carión* (*Chronica Ioannis Carionis*)[95], era un apócrifo escrito por Melanchton, quien atribuyó la obra a Carión como homenaje a su fallecido maestro:

> Enfin on n'ignore pas la peine que Melancthon s'est donnée pour faire vivre la memoire de son Maître Jean Carion. Il semble qu'il n'y ait gueres que le respect ou la reconnoissance qui l'ait dû porter à mettre son nom à un ouvrage, dont il ne restoit presque plus que le dessein qui pût apartenir aprés les soins qu'il avoit pris de le refaire entierement.[96]

Según las investigaciones de Asaph Ben-Tov, Melanchthon alteró en un grado indeterminado el manuscrito (hoy no conservado) que había recibido de Carión, que publicó en 1532:

> In 1531 Carion sent Melanchthon a German manuscript (no longer extant) of a universal history he had composed. Melanchthon had it published in Wittenberg in 1532 under Carion's name. Though Melanchthon probably altered the original chronicle considerably, the extent of his alterations cannot be determined with any certainty since Carion's original manuscript is no longer extant.[97]

Pero, años más tarde, Melanchthon reelaboró de forma íntegra la *Crónica*, a partir del texto de su traducción al latín por Hermann Bonnus (1537), en una nueva versión que publicó en dos partes (en 1558 y 1560), dando lugar a una obra completamente nueva que, sin embargo, se presentaba con el mismo título que la anterior, y con su verdadero artífice presentándose como editor y compilador (en autoría apócrifa). En cualquier caso, ya en la época la obra fue atribuida de forma general a Melanchthon[98]:

> A Latin translation by the Lübeck superintendent, Hermann Bonnus (1504–1548), was published in 1537. Melanchthon himself used this Latin translation for his history lectures in Wittenberg until he later decided to compose a newly latinized and extended version of the Chronicle, the first part of which, extending from Creation to the reign of Augustus appeared in

[93] Véase I.4.2.2. (nombres helenizados).
[94] Taylor, 1951, p. 86; Baillet, 1690, p. 330.
[95] Condenada sin nombre de autor en el índique portugués de 1581 (n.186) y en el índice español de 1583 (n. 1887 «Summa y compendio de todas las historias o chronicas del mundo, traduzida por el bachiller Tamara»).
[96] Baillet, 1690, p. 266.
[97] Ben-Tov, 2009, p. 36.
[98] Anonimato no epitextual.

1558; the second part, accounting for the period up to Charlemagne's imperial coronation, Melanchthon completed in 1560, shortly before his death. Melanchthon's remoulding of the 1532 chronicle to form the final version was extensive. While retaining the basic universal scheme, a far greater body of material is incorporated, and, most importantly, the work in its final form elaborated a pronounced Protestant outlook on history. This final version too was published by Melanchthon as Carion's Chronicle—*Chronicon Carionis*—with himself acknowledged as editor and elaborator rather than author, though in the sixteenth century Melanchthon's authorship was taken for granted. It is safe to assume that everything written in the *Chronicon Carionis* in its final version, even in instances when possibly not entirely original, reflects the ageing Reformer's views on universal history.[99]

Martin Bucer publicó de forma anónima numerosos diálogos[100], y usó toda una panoplia de pseudónimos; junto con el más conocido, Hermannus Bodius,[101] usó los nombres de Aretius Felinus/Aretius Felicius, Varemundus Luitholdus y Conradus Trewe de Fridesleven.[102]

Otros pseudónimos de autores de la Reforma son: Benedictus Passavantius, Nathanael Nesekius (Theodore Bèze), Simon Hessus (Urbanus Rhegius), Charieus Cogelius (Zwingli), At(h)anasio, Lambertus de Nigro Monte y Valerius Philarchus (Vergerio), Argyrophylax y Abydenus Corallus (Ulrich Von Hutten), Caspar Funificis, Caspar Funarius y Caspar Hedius (Caspar Hedio).[103] Ulrich Von Hutten publicó sus panfletos más agresivos contra la jerarquía católica, correspondientes a la segunda fase de su obra, sin nombre ni otras indicaciones de imprenta, por prudencia de los mismos impresores (tras ser denunciado en 1520 por el papa León X y encarcelado).[104]

Algunos autores usaron formas diferentes de autoría oculta tanto en emisiones dobles como en las sucesivas ediciones de sus obras. A lo largo de su historia editorial, un mismo texto podía aparecer tanto anónimo como pseudónimo sucesivamente, como los *Sermones convivales* de Johannes Gast[105]:

Ce recuil d'anecdotes rassemblées par Johannes Gast a d'abord été publié en 1541 et en 1542 sous le pseudonyme Joannes Peregrinus. En 1543, et par la suite, il a paru comme anonyme.

[99] Ben-Tov, 2009, p. 36.
[100] Flood, 1990, p. 89.
[101] También se ha propuesto que Bodius haya podido ser un pseudónimo de Johannes Oecolampadius (Martínez de Bujanda, 1985, p. 146).
[102] Martínez de Bujanda, 2016, p. 370.
[103] Bodenmann, 2009, p.43.
[104] Flood, 1990, pp. 70-71.
[105] Obra condenada en el índice de Venecia (1554, n. 537) y en el índice de Roma (1564, n. 924).

Il a été augmenté d'un deuxième livre en 1548-1549, et de un troisième livre en 1554, en 1561 et en 1566.[106]

1.3.3. Redes de autoría oculta dividuales y colectivas

Una enorme y compleja variedad de estrategias de anonimia, que prácticamente agotan la tipología de la autoría oculta, fue la que desplegó *dividualmente* Ortensio Lando, cuya obra ya fue prohibida en el catálogo de París de 1544.[107] Lando usó una enorme variedad de pseudónimos, heterónimos, alónimos, criptónimos (criptónimos de iniciales), anagramas y nombres latinizantes:

> Su controvertida personalidad y su pensamiento ecléctico se verán reflejados en sus numerosos y variados escritos, que firmará con diferentes seudónimos, entre ellos "Hortensius Tranquillus" –nombre que había adquirido en la Accademia degli Elevati de Ferrara–, "Hieremias" o "Gieremia",[108] "Andronico Colledio", "Florante Rabbia detto Tranquillo", "Hortensius Appianus medicinae studioso lectori", "Philalethes Polytopiensis civis", "Anonimo d'Utopya", "Hortensius Mediolanensis", o, incluso, iniciales, como "H. A." o "M. O. L. M" (Messer Ortensio Lando Milanese).[109]

Lando recurrió con frecuencia a los pseudónimos y heterónimos femeninos: así sucede en las *Paradossi* (1543)[110] o en *Consolatorie* y *Ragionamenti familiari* (1550). Su antología *Lettere di molte valorose donne, nelle quali chiaramente appare non esser ne di eloquentia ne di dottrina agli uomini inferior* (1549) mezcla falsas atribuciones a mujeres que de verdad existieron con otros heterónimos femeninos inventados por Lando. La antología se publica sin el nombre de Lando en la portada, pero el nombre de su compilador aparece diseminado en diversas partes del texto: en un soneto de Franceso Sansovino dedicado a «Onorato M. Ortensio», así como mencionado en una de las epístolas preliminares de Lucietta Soranza (Messer Ortensio, f. 32r).[111] En el caso de *Della vera tranquillità dell'anima* (1544), una meditación escrita por Lando pero atribuida a Isabella Sforza, Meredith Ray habla de un caso de *apócrifo consentido*

[106] Martínez de Bujanda, 1987, pp. 354-355.
[107] González Sande, 2023. Para el concepto de autoría dividual, véase Glosario (10).
[108] Nombres latinizantes/seudónimos de academia (Véase I.4.2.2.).
[109] González de Sande, 2023, p. 98.
[110] Sin embargo, su autoría era bien conocida en los círculos de lectura de la época: «Although published anonymously, the anthology was widely recognized as Lando's work by contemporaries such as Anton Francesco Doni (1513–74), who in his *Libraria* of 1550 listed it under Lando's name» (Ray, 2009, p. 705).
[111] Todos estos datos los tomamos de Ray, 2009, p.705.

(publicado de forma anónima con permiso)[112], siendo Sforza la garante del texto (*textual garantor*).[113]

Además, Lando utilizó otras maneras de ocultar su identidad, a veces de forma simultánea. Su *Commentario delle piu notabili mostruose cose d'Italia* (con ediciones en 1548, 1550, 1553, 1554 y 1569), publicado de forma anónima, insinuaba su identidad mediante el anagrama SUISNETROH SUDNAL ROTUA TSE («Hortensius Landus autor est», leído al revés)[114] y mediante una disculpa para el autor de la misma obra, firmada por el propio Lando.[115]

Otro ejemplo de un uso variado de estrategias de publicación anónima es Francisco de Enzinas. El autor español publicó internacionalmente con varios pseudónimos (Dryander, Francisco de Elao[116], Claudius Senarclaevus). Asimismo, tanto como autor, traductor o editor se especializó en ediciones con muy diversos grados de ocultación en todos los aspectos (del nombre del impresor, del lugar y del año de edición):

> Está claro que los libros de Enzinas ofrecen un amplio rosario de ediciones falsificadas, ya sea por aducir datos inventados (…) como por aducirlos falsos (como su serie de libros publicados con Fries en Estrasburgo pero atribuidos al impresor Gryphe de Lyon), y también de ediciones subrepticias (como los tres libros publicados en Basilea con Oporino, que se limitan a consignar el año de aparición).[117]

Su *Breve y compendiosa institución de la religión cristiana* (1542) es un ejemplo prototípico de luteranismo y literatura reformada "bajo disfraz": publicada con el pseudónimo de Francisco de Elao, la obra es un compendio que incluye una traducción de la *Instruction et confession de foy* de Calvino (1537), acompañada de un *Tractado de la libertad cristiana* que en realidad se trata de una traducción de *De libertate Christiana* de Lutero (1519); a ellos se suman «Siete psalmos que vulgarmente son llamados penitenciales» en versión parafrástica y un breve opúsculo «Cómo el hombre cristiano…».[118] Es más: la primera edición se publica también con un falso pie de imprenta, que incluye un lugar imaginario de impresión (Topeia, por Amberes), un pseudónimo de impresor (Adam Corvo, que es probable que fuese un pseudónimo

[112] Según la terminología de Gérard Genette (2001); véase en detalle en la sección I.1.4.
[113] Ray, 2009, p. 710.
[114] "Anagrama retrógrado", según A. Baillet (I.4.3.3.1).
[115] Grendler, 1977, p. 67. Sobre las estrategias de autoría oculta de Lando, véase también Fantappiè (2023).
[116] «Especie de traducción de su apellido al hebreo» (Bergua Cavero, 2006, p. 35).
[117] Todo ello «encaja perfectamente en el ambiente general del libro reformado de los Países Bajos» (Bergua Cavero, 2006, p. 57). Para el libro español editado en Amberes, sigue resultando imprescindible el trabajo bibliográfico de Peeters-Fontainas (1965).
[118] Bergua Cavero, 2006, pp. 34-35.

habitual del impresor Mathias Crom) y un atraso de un par de años en la fecha de impresión real (1542): «Impressa en Topeia por Adamo Corvo el año de 1540».[119]

Asimismo, hay que mencionar su colaboración con el editor Arnold Birckmann, establecido en Amberes, cuyas publicaciones en castellano es probable que estuviesen a cargo de Enzinas (escondido tras los seudónimos de Juan de Castro Salinas y Juan de Jarava).[120] Entre ellas, destaca la reedición de la *Segunda Celestina* (con la firma acróstica de Feliciano de Silva), prohibida en el índice español[121]:

Segunda comedia de Celestina en la qual se trata de los amores de un cavallero llamado Felides; y de una donzella de clara sangre llamada Polandria, Donde pueden salir para los que leyere muchos y grades avisos que della se puede tomar. Agora nuevamente impressa y corrigida. Dirigida al muy Illustríssimo Señor Don Francisco de Zuñiga Guzman y de Sotomayor, Duque de Béjar […] Véndese la presente obra en la ciudad de Anvers, a la enseña de la polla grassa, y en Paris a la enseña della samaritana, cabe sanct Benito (s.l., s.i., s.a.).[122]

Se trata de una edición en la que colaboró Francisco de Enzinas como mínimo en tareas de corrector, según se deduce por su epistolario: en concreto, por una carta del editor Arnold Birckmann a él dirigida (Colonia, 1 de junio de 1549).[123]

También se prohibió en el índice español de 1559 el «Herbario de Fuchsio en romance» (V, n. 492). Se trata de la adaptación del Dioscórides a cargo del humanista protestante y catedrático en la Universidad de Tubinga Leonhart Fuchs. Este herbario —*De historia stirpium commentarii insignes* (1542)—, fue traducido al español por Juan

[119] Bergua Cavero, 2006, p. 35. La obra fue incluida como anónima (en la *tertia classis* a partir del índice de 1612) en los catálogos españoles a partir del índice de 1551: «La brebe y compendiosa institucion de la religion Christiana en romance impressa en Flandes o en Alemania o en otro qualquier lugar que este impressa. Y con este libro viene otro juntamente que se llama: libro de la libertad Christiana» (1551, n. 60 [Martínez de Bujanda, 1984, pp. 247-248]).

[120] Los libros en lengua vulgar publicados en Amberes eran mirados con especial sospecha por la inquisición española. Jaime Moll (2000) enumera los libros castellanos editados en Amberes incluidos en el índice de 1559.

[121] En el índice de Valdés se prohíbe como «Resurrection de Celestina» (V, n. 574). Su condena se repite con redacción idéntica en el índice de 1583 (VI, n. 1873). A su vez, la prohibición se repite en la letra C, del índice de Sandoval de 1612, mediante una redacción que permite identificarla con la edición de Amberes: «Comedia segunda de Celestina, en la qual se trata de los amores de un cavallero llamado Felides, etc. Y al pie dize, Vendese la presente obra en la Ciudad de Anvers». Para las ediciones y prohibición inquisitorial de la *Segunda Celestina*, véase Martín del Burgo, 2023, pp. 345-347.

[122] Martín del Burgo, 2023, pp. 346-347. Sin año ni nombre de impresor, esta edición se ha fechado en torno a 1540–1550. Los lugares de venta señalados en la portada nos permiten reconocer las direcciones del impresor Arnold Birckmann (Amberes) y el librero Jacques Du Puis (París) (Martín del Burgo, 2023, p. 346).

[123] Véanse Enzinas, 1995, p. 463; Bergua Cavero, 2006, pp. 129–130. Aunque no sabemos qué papel tuvo exactamente Enzinas en la preparación de esta edición, no es descartable que la publicación fuese iniciativa suya. Es del parecer de Ignacio García Pinilla (Enzinas, 1995, p. 463) que este y el resto de libros en español editados por Birckmann (a cargo de los pseudónimos Juan de Castro Salinas y Juan de Jarava) estuvieron a cargo de Enzinas.

de Jarava. De esta versión en castellano, se publicaron dos emisiones, ambas editadas en 1557 en Amberes por Arnold Birckmann, «cada una con portada diferente y otros cambios menores en los preliminares»[124]:

1) La primera de ellas lleva en su portada el nombre de Fuchs y omite el del traductor, Juan de Jarava, así como el de Dioscórides: *Historia de yervas y plantas de Leonardo Fuchsio Alemán, docto varón en Medicina, con los nombres griegos, latinos, y españoles. Traduzidos nuevamente en Español con sus virtudes y propriedades, y el vso dellas, y juntamente con sus figuras pintadas al viuo.*
2) La segunda es una emisión con otro título diferente. Su portada incluye el nombre del traductor (y el de Dioscórides), pero oculta el nombre del adaptador Fuchs: *Historia de las yeruas, y plantas sacada de Dioscoride Anazarbeo y otros insignes autores, con los nombres griegos, latinos, y españoles, traduzida nueuamente en español por Iuan Iaraua, medico y philosopho, con sus virtudes y propriedades, y el vso dellas, y juntamente con sus figuras pintadas al viuo*.

Así, las ediciones de Enzinas y Birckmann constituirían una *red oculta* de prohibiciones anónimas en los índices españoles.[125]

[124] González Bueno, 2008, p. 54.

[125] En el capítulo III.7, examinamos otras redes de autoría oculta de disidentes españoles exiliados en los catálogos de libros prohibidos de España.

Capítulo 2. En busca de la autoría oculta en los índices de libros prohibidos

2.1. El estatuto bibliográfico de los índices

Hemos visto ya que los índices de libros prohibidos no se han considerado habitualmente entre las bibliografías de anónimos (I.4.3.1.). De hecho, se ha planteado la cuestión de si los catálogos censorios tienen el estatus de bibliografías y pueden considerarse como tales.[126] Puede darse una respuesta positiva a esta pregunta, pues los índices funcionan al modo de las bibliografías de su tiempo.[127] Sin embargo, son listas de libros paradójicas, cuando su objetivo era precisamente hacer de los libros prohibidos *libros desaparecidos* («lost books»).[128] Andrew Pettegree se refiere expresamente a la inclusión detallada del título de algunas obras anónimas de los catálogos con el fin de su correcta identificación:

> This last category is especially interesting, because it brings into our study books that are not lost through use or casual discarding, but because they were purposefully destroyed. Non-survival in this case is not an accident of history, but a deliberate act of policy. So this information should be especially valuable. Some parts of these lists are of course more valuable than others. An index of forbidden books that states that all the works of a stated author – Calvin or Rabelais – are forbidden, does not take us much farther forward. But some entries on these lists are remarkably specific: particularly, as is often the case, when they deal with anonymous tracts of an evangelical character. Here the list often gives the title verbatim. The edict is clearly set up with copies of the proscribed books in hand. These would then, presumably, be destroyed: an early example of the practice of material bibliography, if with a somewhat malign intent.[129]

Así, debemos considerar los índices de libros prohibidos en términos de catálogos bibliográficos o, más concretamente, como «anti-bibliografías», cuyo propósito era no divulgar sino impedir la divulgación de las obras, pero que funcionan plenamente como otros de los repertorios bibliográficos de la época.[130] Los índices se comportan estructuralmente como catálogos bibliográficos pero su objetivo es radicalmente opuesto: la catalogación de las obras no para la facilitación de su consulta, sino para su destrucción.[131] De esta forma, han podido también usarse a la contra de su propósito. En

[126] Albisson, 2020b.
[127] Balsamo, 2001.
[128] Pettegree, 2016.
[129] Pettegree, 2016. pp. 16-17
[130] Albisson, 2020b, p. 43.
[131] Este carácter paradójico también ha sido subrayado por Balsamo: «A este respecto, puede ser un ejemplo significativo el Index de los libros prohibidos por la Iglesia a mediados del XVI, al que dedican muy poca

ese sentido hay que entender las ediciones piratas realizadas por autores como Vergerio de los catálogos de la inquisición de Venecia: Vergerio publicaba sus ediciones ilegales con propósito polémico a la par que como manera de publicitar las obras incluidas en los índices inquisitoriales.[132] En cualquier caso, los índices fueron utilizados como fuentes bibliográficas desde fecha temprana: Mathilde Albisson señala su uso por parte de Nicolás Antonio para la confección de su monumental *Biblioteca Hispana*.[133]

En la actualidad, el carácter de registro bibliográfico de los índices queda realzado. Como explica Pettegree, muchos catálogos del periodo, entre los que destacan los repertorios pioneros de François de la Croix du Maine y Antoine du Verdier. son unas inestimables fuentes bibliográficas de libros desaparecidos (en ocasiones, la única disponible para encontrar algunas referencias):

But in terms of volume these opportunistic rediscoveries are less significant than the relatively large number of currently unknown books that can be recovered from contemporary published book-lists. Here a special place must be reserved for the rather grand encyclopaedic projects that aspired to document the entire learning of a particular era or country. Two of these were published in France: the Premier volume de la *Bibliothèque* of François de la Croix du Maine (1584), and Antoine du Verdier's *La bibliotheque* (1585). These books themselves are not rare at all: they adorned the shelves of so many libraries they may be regarded as virtually a compulsory purchase to anyone aspiring to create a serious collection, or indeed to celebrate the cultural achievements of the French nation. But included in du Verdier's pages are a considerable number of books that can no longer be traced. Given that du Verdier was working from physical copies or data supplied to him by friends in the trade, it can by and large be assumed that these references are relatively reliable.[134]

atención los tratados de bibliografía, considerando tal vez que no presenta ninguna particularidad desde el punto de vista técnico. Sin embargo, se trata de uno de los repertorios que tuvo una mayor e incisiva eficacia sobre la difusión de la cultura, tanto en la época de la Contrarreforma como incluso después y a pesar de ser utilizado según "interpretaciones" y funciones diametralmente opuestas. Además, su finalidad institucional "negativa", esa tan paradójica de repertorio bibliográfico destinado a impedir la circulación de determinados libros, requiere que se la relacione estrechamente con la complementaria *Bibliotheca selecta* de Antonio Possevino, que cumple la función habitual de mediación en positivo, de dar a conocer determinados libros y facilitar su difusión» (Balsamo, 1998, pp. 12-13).

[132] Baudry, 2022, p. 26. Sobre las ediciones falsificadas de los índices de libros prohibidos y expurgatorios en los siglos XVI y XVII, véase el trabajo clásico de Bonnant (1969).

[133] Albisson, 2020b, p. 53. Baudry indica junto al censorio los fines polémicos y bibliográficos de los catálogos: «A second use of the selective bibliographical information, provided by the indexes of forbidden books, appeared as early as the seventeenth century. At least, it can be deduced from the classification of this type of work in library catalogues where they are listed among the bibliothecarii» (Baudry, 2022, p. 26).

[134] Pettegree, 2016, p. 13.

Junto a estos repertorios tenemos que posicionar en un espacio de igual importancia a los índices, teniendo en cuenta el doble filo de sus, en ocasiones, únicas informaciones bibliográficas.

2.2. Índices de libros prohibidos: instrucciones de uso

Para explorar la anonimia en los índices de libros prohibidos, tenemos que adquirir un conocimiento preliminar de su funcionamiento y sus mecanismos bibliográficos, así como delimitar sucintamente sus presupuestos metodológicos e ideológicos. Aunque es evidente la variedad de catálogos que examinaremos a continuación, los paralelismos estructurales son persistentes. Podemos enunciar y analizar algunas características programáticas de los índices que será necesario tener en cuenta especialmente en el aspecto que nos interesa: la prohibición de obras anónimas y de autoría oculta.

2.2.1. Estructura doble de los catálogos

Los índices y catálogos censorios tienen un carácter doble, que se plasma en una doble estructura. Los índices censorios se hallan en un «terreno indefinido» entre la disposición tipológica-genérica y la prohibición concreta, entre «la creación de una tipología de lo heterodoxo y, al mismo tiempo, ser un instrumento de consulta sobre lo prohibido individualizado».[135] Estas dos dimensiones o partes del índice, las prohibiciones tipológicas y las prohibiciones individualizadas, se corresponden respectivamente con:

1) Las reglas, disposiciones generales e instrucciones previas.
2) Las listas de libros y autores condenados.

Asimismo, ambas se corresponden con dos formas de prohibición, respectivamente: prospectiva y retrospectiva. La prohibición retrospectiva o *a posteriori* se enfoca en la prohibición de las obras ya publicadas (listas de obras individuales). Esta se completa con otra estrategia de prohibición *a priori* (a futuro) o prospectiva: mediante las reglas e interdicciones generales, que abarcan a todas las obras no incluidas en las listas con similares características que puedan publicarse en lo futuro.

Además, siguiendo a Mathilde Albisson, en la censura que denominamos *a posteriori* hay que distinguir a su vez dos categorías (internas): la censura de las novedades editoriales aparecidas entre una edición y otra del índice (*censura sincrónica*) y la revisión de obras aparecidas hace décadas o incluso siglos que se condenan de forma novedosa (*censura retrospectiva*).[136]

Esta revisión o "relectura" de una producción literaria, en ocasiones anteriormente

[135] Pinto Crespo, 1977, p. 208.
[136] Albisson, 2024, p. 272.

autorizada corresponde a la tantas veces aludida por las directivas y textos de doctrina inquisitorial *malicia de los tiempos* o *Malitia temporis*.[137] En esta perspectiva de lectura, se pone el foco no solo en el contenido de los textos, sino en su recepción e interpretación: «Lo que se debía someter a juicio no era solo lo que los censores creían que decía el texto sino, lo que estos censores suponían que iban a interpretar los lectores, con especial atención a los poco instruidos».[138] Así en el prefacio «Al lector» del índice de Quiroga (1583) se advierte que cuando se prohíben ciertos libros «de personas de grande Christiandad, y muy conocida en el mundo» una de las razones de ello puede ser la de que contengan «cosas que aunque los tales autores píos y doctos las dixeron senzillamente, y en el sano y católico sentido que reciben, la malicia destos tiempos las haze ocasionadas para que los enemigos de la Fe, las puedan torcer al propósito de su dañada intención».[139]

Por todo ello, los catálogos censorios son instrumentos abiertos cronológicamente: se enfocan tanto al pasado (listas de obras ya existentes) como al futuro, con sus disposiciones generales expresamente señalando hacia lo venidero. Ambas partes del índice actúan a modo de binomio, conformando el funcionamiento de su aparato censorio. Estos dos criterios son los que nos encargaremos de examinar a continuación en los índices y catálogos del siglo XVI.

2.2.2. Actualización de los catálogos y fosilización de las condenas

Los índices son bibliografías aplicadas, como demuestra este binomio estructural que acabamos de describir. Por lo tanto, los índices son catálogos dinámicos, en permanente elaboración y siempre incompletos: «La dificultad que conllevaba el hacer un catálogo completo y el dinamismo propio de la producción cultural, que se traduce en la aparición de nuevos libros, hacen de él siempre un trabajo provisional, a pesar del esfuerzo que requiere su preparación, y que hay que revisar pronto».[140] Ante la avalancha inasimilable de la *multitudo librorum*[141], la censura adquiría un carácter de empresa abierta e inacabada: «Las reglas inquisitoriales eran, por tanto, vividas desde la conciencia de su

[137] Sobre la idea de *malicia de los tiempos*, consúltense Kahn (2020, pp. 106-107) y Vega (2012, pp. 30-32; 2023, pp. 19-21).
[138] Peña Díaz, 1998, p. 101.
[139] *Index de 1583*, «Al lector» (Martínez de Bujanda, 1993, p. 880).
[140] Pinto Crespo, 1977, pp. 214-215.
[141] Sobre el tópico de la «multitud de los libros» y los modos de enfrentarse a la sobreabundancia de información en las bibliografías del Renacimiento y el Barroco, véanse Blair 2003 y 2010.

carácter inacabado, con la flexibilidad que caracterizaba a las demás formas de control social en la época».[142] Las propias reglas e interdicciones generales, indicaban un carácter provisional y a futuro:

> Las Reglas están repletas de estas fórmulas abiertas, cautelares, provisionales, que apelan a la participación activa y al criterio del lector, como no podía dejar de ser de otra forma. (…) Este carácter inacabado, provisional y abierto, tan palpable en las propias reglas del Index, remite a la flexibilidad, que era una de las notas fundamentales en la ya mencionada lógica jurisdiccional del derecho y del poder.[143]

Una consecuencia directa de esto es, sin embargo, la acumulación de las condenas y la *fosilización* de las obras individuales censuradas incluidas en los catálogos. Los índices reutilizaban materiales, tanto de ediciones anteriores como de índices elaborados en otros países. De este modo, los índices se ampliaban con nuevas condenas a la vez que acumulaban las antiguas, funcionando así de manera «retroactiva».[144] Esto hacía que en los índices se incluyesen obras que en el tiempo de la publicación de los catálogos ya habían dejado de editarse (en ocasiones hacía cientos de años) y de ser plenamente actuales. Así, los índices son el resultado de una «herencia compleja» que da lugar a «capas» en las listas de condenas: de un índice a otro, encontramos prohibiciones *fósiles*, junto con las condenas nuevas y actualizadas:

> Dado que muchas de las obras consignadas tenían ya varios decenios (…) la presencia de estas secciones ejemplifica bien la dependencia y la inercia prohibitoria (es decir, una vez en el Índice, los libros se mantienen en el Índice, y pasan de uno a otro) más que la capacidad del catálogo para modelar las lecturas.[145]

2.2.3. Insuficiencia de las valoraciones cuantitativas

Los dos puntos anteriores nos indican que ningún análisis y ninguna conclusión puede limitarse a la enumeración de los títulos individuales incluidos en los catálogos. María José Vega expone la insuficiencia de una valoración cuantitativa a la hora de evaluar cualquiera de los resultados de los catálogos, tanto de sus cifras concretas de

[142] Beck Varela, 2015, p. 79.
[143] Beck Varela, 2015, pp. 79-80.
[144] Márquez, 1980a, p. 602. De acuerdo con Baudry, la relación entre índices y libros es acumulativa: «cumulative, extensive and organizational (upstream, the control authorities; downstream, the controllable objects)» (Baudry, 2022, p. 25).
[145] Vega, 2022a, p. 80. En este caso concreto, Vega se refiere a las condenas del índice de Amberes de 1570 incorporadas por el índice español de 1583. El ejemplo es perfectamente generalizable.

prohibiciones como de las repercusiones de amplio alcance en el campo literario de su censura prospectiva:

> podría constatarse que, en poco más de cincuenta años, los índices afectaron a casi dos mil autores. De una buena parte de ellos, de unos mil cuatrocientos, se vedó la totalidad de la producción impresa, y hay, además, más de dos mil obras prohibidas de forma absoluta, sin posibilidad de corrección o expurgo. Estas cifras, sin embargo, no ofrecen más que una visión parcial de las consecuencias de la censura en la circulación de textos e ideas, ya que no incluyen, por ejemplo, los libros que fueron prohibidos en bloque —como los de adivinación y nigromancia— ni los volúmenes parcialmente expurgados. No dan cuenta del poder inhibitorio de los índices sobre los escritores, ni del efecto de las *regulae* generales de prohibición y expurgo, que no solo afectaban a los libros ya escritos, sino a los que muy bien pudieran llegar a escribirse sobre una determinada materia. O, de otro modo: la valoración cuantitativa no da cuenta del hecho de que la censura opera a futuro, y no es únicamente una actividad retrospectiva.[146]

En cuanto a las estadísticas de anónimos, Martínez de Bujanda ofrece la cifra de 1092 obras anónimas condenadas en todos los catálogos editados en el siglo XVI. La mayor parte de los libros condenados son publicaciones contemporáneas:

> Les écrits prohibés dans l'index comme anonymes sont au nombre de 1092, mais 148 de ceux-ci apparaissent aussi en deuxième classe. Par consequent, les interdictions propes à la troissième classe se chiffrent à 944. Comme nous venons de le signaler, on connaît les auteurs d'un peu plus de la moitié de ces ouvrages, soit de 484, tandis que les 460 autres sont des écrits, brochures, prières ou autre sortes d'opuscules que restent encore anonymes. Il faut ajouter à cela plus de 210 éditions de la Bible ou du Nouveau Testament qui ont été censurées et plusieurs éditions de livres d'heures.[147]

A ellas habría que sumar las Biblias, los libros de horas y una cincuentena de condenas generales, tanto las referidas a la anonimia como las incluidas entre las listas de obras anónimas.[148]

[146] Vega, 2012a, pp. 8-9.
[147] Martínez de Bujanda, 1996, p. 32.
[148] Martínez de Bujanda, 1996, p. 34.

2.2.4. Multicausalidad e incertidumbre de las razones de prohibición

Otro aspecto importante sería la polifonía de posibles razones de prohibición que encontramos en los catálogos. A la hora de analizar las razones que subyacen a cualquiera de las entradas del índice, hemos de tener en cuenta siempre una valencia constante: la de la incertidumbre. La inclusión de una obra como prohibida podía obedecer a una o a varias razones que pueden confluir y no ser autoexcluyentes entre sí.[149] En cualquier caso, basta una de ellas para prohibir una obra. Por la propia naturaleza del objeto del libro, para los censores «un libro es en cierto modo un objeto indivisible»[150]: en la censura, el todo sufre más allá de que sus causas respondan solamente a alguna de sus partes.[151] Por lo tanto, aunque nos concentremos en la anonimia como causa de prohibición, hay que tener en cuenta para las diversas condenas individuales de los índices un planteamiento de la *multicausalidad* de las razones de su prohibición. La multiplicidad de razones de censura que se incluye en el aparato de cada índice, y que estas no estén precisadas y concretizadas individualmente en cada una de las prohibiciones, nos da una situación de incertidumbre a la hora de dilucidar cada caso individual. Esta incertidumbre es la propia de todos los procesos multicausales, en los que las relaciones y sus determinaciones son múltiples y con frecuencia poco transparentes. Existen diferentes modelos de causalidad, que Maxim y Van der Sluijs dividen en dos clases, monocausales y multicausales:

> The first is characterized by a linear monocausal pattern of explanation, based on the concept of necessary cause (that is, the disease does not develop in the absence of exposure to the agent). The second is characterized by the concept of causal web (that, a concurrence of different conditions is required to induce disease).[152]

Frente a la relación monocausal, lineal y unívoca (*linear monocausal pattern of explanation*), la multiplicidad de causas da lugar a una red causal (*causal web*) en la que las causas que concurren son múltiples y por tanto las relaciones de causalidad no son tan fáciles de determinar. La multicausalidad en las razones de prohibición es inseparable de este *principio de incertidumbre* («Uncertainty»)[153], y ambas conforman el contexto de

[149] Eugenio Asensio advertía ya sobre la variedad de razones de prohibición y la dificultad de su delimitación: «A lo largo de mis encuentros con los libros estigmatizados, me he preguntado cien veces si podían reducirse a sistema las motivaciones ideológicas, sentimentales, éticas y políticas que suscitaron la condenación» (Asensio, 1988, p. 22).
[150] Pinto Crespo, 1983, p. 33.
[151] La introducción de la expurgación en los índices romanos vendría a intentar corregir esta condena en bloque de los libros, al seleccionar y delimitar los pasajes por su contenido.
[152] Maxim, 2009, p. 67.
[153] «A simple conclusion that may be drawn from the above is that multi-causality is actually inseparable from uncertainty» (Maxim, 2009, p. 68).

recepción de los anónimos en los índices. Como en otros procesos multicausales, lo importante será delimitar la relevancia de cada causa postulada en las condenas[154] y reducirla mediante un examen de los factores que influyen en cada uno de los casos.[155]

Así, hemos de analizar los índices como un todo, como un mecanismo de censura en el que varias reglas se activan en cada caso concreto, pero en el que, en principio, todas las reglas se aplican simultáneamente. A la hora de analizar las razones que subyacen a cualquiera de las entradas del índice, hemos de tener en cuenta siempre el principio de incertidumbre propio de los procesos multicausales. Las razones por las que una obra puede estar incluida en los índices están planteadas en las reglas prospectivas de los catálogos, pero no explicitadas siempre en cada una de las condenas. Esta multiplicidad de las razones de la censura, que en absoluto podemos considerar autoexcluyentes entre sí, es la que nos debe llevar también a plantear una multiplicidad de hipótesis (asimismo no autoexcluyentes, sin atrevernos a fijar una para desplazar automáticamente a las otras) que den cuenta de la complejidad de la práctica censoria y sus instrumentos bibliográficos.

2.2.5. No linealidad del proceso censorio

No podemos considerar la censura de la anonimia como una historia o proceso lineal. Solo podremos tratar de reconstruir algo así a posteriori, tras cotejar los resultados de cada centro censorio y su conjunto de catálogos publicados con el mapa diacrónico de su publicación.

Por lo tanto, presuntamente no podemos hablar de una "evolución" o un proceso lineal de la censura de la anonimia, de una sola censura de la anonimia. Tenemos que hablar de diferentes censuras correspondientes a diferentes instituciones e inquisiciones, que se influencian, pero no siempre *se copian* entre ellas. La censura de la anonimia se ajustará a los criterios específicos de cada índice. Todas las censuras anteriores (índices de la misma inquisición y de otros países, censuras inquisitoriales por otros cauces colaterales a los catálogos) influirán en la concepción de sus criterios, pero en un grado variable: no todas las fuentes se consideran y no todas tienen la misma importancia.

[154] Como afirma Roel Rutten: «Uncertainty undermines causal claims; however, the nature of causal claims decides what counts as relevant uncertainty» (Rutten, 2023, p. 1709).
[155] «In sum, carefully defining and delineating events and then carefully selecting cases reduces uncertainty because it identifies a clear scope or context within which causal powers may 'produce' the outcome» (Rutten, 2023, p. 1723).

Tampoco es posible determinar con seguridad, en muchos casos, las fuentes directas de un índice, que llevan tanto a la copia como a la revisión de criterios anteriores. Por otra parte, como apunta Rafael Lazcano González, tampoco cada inquisición "nacional" era un ámbito completamente homogéneo, sino que estaba formado por el conjunto de las inquisiciones regionales, con un radio variable de influencia entre sí.[156]

2.2.6. Criterios formales: la consolidación de la *page de titre*

Entre la multiplicidad de razones posibles de prohibición de una obra, se ha considerado que la anonimia como *aspecto externo* y material del «documento bibliográfico»[157] podía confirmar de este modo otros indicios de sospecha y ser la causa (final) de prohibición:

> En sentido estricto las obras objeto de censura hubieran sido las que contenían errores o herejías; pero a veces no resultaba fácil detectar tales cosas o interpretar el sentido correcto de determinadas afirmaciones ambiguas. O simplemente, a juicio de los censores, no convenía que circulase cierto tipo de obras. Cuando alguna de estas cosas sucedía se tenía que recurrir a síntomas externos para ver si tal obra incurría en las prohibiciones. El recurso frecuente a estos síntomas convirtió en criterios de censura el juicio y la valoración de esos aspectos externos. El autor, el lugar de edición o la ausencia de tales datos, la lengua en la que estaba escrita la obra, la terminología o el argot utilizados en la misma, su propia naturaleza, eran los aspectos que con cierta frecuencia permitían saber si dicha obra estaba dentro de lo prohibido o no.[158]

De acuerdo con Virgilio Pinto Crespo, los criterios formales y externos del aparato censorio fueron en ocasiones los más decisivos para valorar una prohibición.[159]

Es importante tener en cuenta que durante el espacio de tiempo que abarcan los catálogos de libros prohibidos examinados, se produce un afianzamiento paulatino de la forma del libro impreso, que incluye la consolidación de la presentación fundamental que supone la portada al comienzo de cada volumen. En el espacio de la *page de titre*[160] se va consolidando el lugar de los nombres de la obra: el título, el nombre del autor, y con

---

[156] «La investigación inquisitorial española señala que existieron distintos modos de concebir la ortodoxia católica y el modo de idear la formación de la sociedad. Las corrientes ideológicas y políticas existentes en España durante el siglo XVI dieron lugar a diferentes inquisiciones españolas, unas más influyentes y activas que otras, como se observa en el comportamiento de la Inquisición castellana con respecto, por ejemplo, al proceder de la Inquisición aragonesa» (Lazcano González, 2017, p. 75). Para los distritos de la Inquisición española, véase Contreras (1980).

[157] «Bibliographical document», en terminología de Adams y Barker (Adams, 1993, p. 13).

[158] Pinto Crespo, 1989, pp. 186-187.

[159] Pinto Crespo, 1989, p. 188.

[160] Gonzalo Sánchez-Molero, 2016. Sobre los peligros de anacronismo en la definición de la portada en el período moderno, véase Morato Jiménez, 2014, pp.31-38.

frecuencia, el nombre del impresor. Pero este proceso de consolidación de la portada no es una línea recta de ruptura que anula desde el comienzo del siglo XVI los formatos editoriales del pasado: las informaciones que se encontraban antes en los íncipits y en los colofones de los manuscritos, incunables y primeros impresos no pasan a la portada como en un cambio de recipientes, desapareciendo en el proceso. Portadas, íncipits y colofones conviven a menudo en los libros impresos del siglo XVI, repitiendo datos de impresión e incluso intercambiando o combinando entre sí las informaciones editoriales en los diferentes espacios del libro.[161]

Asimismo, el nombre del autor no tiene un espacio preponderante en las portadas del siglo XVI europeo, en las que coexiste de manera no jerárquica con el nombre del impresor y otros datos de impresión, sin pensarse tampoco aislado de ellos:

> Quelles que soient les configurations, le nom des instances mentionnées ne se pense que rarement isolément, mais plutôt dans la relation que le dispositif de présentation de la page de titre instaure visuellement avec les autres patronymes, au risque que cette co-occurrence ne se mue en véritable concurrence et ne menace l'affirmation naissante de l'autorité de l'auteur. [162]

Así, la *voz del editor* y la *marca de impresor* tenían en este estadio del libro un lugar a veces preponderante al del autor:

> la voix de l'éditeur cherche également à se faire entendre dans les paratextes de l'oeuvre. (…) L'énonciation éditoriale se fait alors écriture éditoriale dans la mesure où les traces laissées par l'instance éditoriale au cours de la fabrication du livre sont exhibées et servent désormais la revendication d'un partage de la paternité littéraire. Loin d'être une signature discrète dont le motif n'aurait pas de signification, la marque de l'imprimeur sur la page de titre ou à l'intérieur du livre, souvent plus visible que le nom de l'auteur, contribue à asseoir l'autorité de l'éditeur.[163]

De todos estos procesos eran conscientes los autores y los impresores a la hora de ejercer sus estrategias de ocultación en el espacio de los libros: así, encontramos, tanto

[161] Sobre la configuración de la portada en el Renacimiento y en el primer período europeo moderno, pueden consultarse Bertram (2021), Cole (1971), Gonzalo Sánchez Molero (2016), Smith (2000) y Walsby (2020, pp. 60-62), así como el volumen editado por Jean François Gilmont y Alexandre Vanautgaerden (Gilmont, 2008).

[162] Réach-Ngô, 2013, p. 25. Esto lleva a hablar a Anne Réach-Ngô de un «anonimato relativo» o «parcial» del libro en el Renacimiento: «Or il est fréquent qu'à la Renaissance le nom d'auteur côtoie d'autres noms, ceux de ses sources, parfois de ses modèles, du traducteur, de l'éventuel remanieur, de l'imprimeur-libraire, voire du dédicataire ou du commanditaire de l'oeuvre, sans qu'une hiérarchisation formelle véritable ne vienne lui attribuer une autorité spécifique (…). Si l'anonymat au sens strict désigne bien l'absence ou l'effacement du nom de l'auteur sur la page de titre, ne faut-il pas envisager également cette assignation plurielle de l'ouvrage à divers noms, du point de vue de l'intervention éditoriale, comme un phénomène d'anonymisation partielle» (Réach-Ngô, 2013, p.19).

[163] Réach-Ngô, 2007, p. 60.

como portadas con determinadas ausencias o trampantojos, colofones con «calculadas falsedades»[164] y noticias falsas en pies de imprenta e íncipits. Habrá que determinar en qué grado reflejan los censores el conocimiento de estos cambios en el libro y en qué, dentro de ellos, concentran su atención, en especial en relación con la anonimia. Por otra parte, habrá que tener en cuenta el diferente desarrollo de la portada en los territorios europeos, así como las peculiaridades que pueden darse en cada taller de imprenta.[165]

2.2.7. Tipología material del libro prohibido en los índices

La etiqueta de libro prohibido recubre en realidad una tipología amplia que no puede reducirse ni al libro impreso, ni tampoco al "objeto libro" (en 4º u 8º), sino que abarca tanto el manuscrito como otras tipologías de lo impreso, desde diversas formas de pliegos sueltos[166] hasta calendarios, almanaques o imágenes. Enrique Gacto Fernández descubre en diversos testimonios de la literatura tratadística inquisitorial[167] el concepto amplio de *libro* que encontraremos en los índices de libros prohibidos:

> El escolasticismo característico de la literatura jurídica inquisitorial se esmeraría en precisar que bajo la genérica referencia al término "libro" debían entenderse comprendidos no sólo los textos impresos, sino también los manuscritos, incluso los incompletos, así como los escolios redactados por los herejes a libros compuestos por buenos católicos y aprobados por la Iglesia, cuando su extensión fuera considerable; por ejemplo cuando la extensión de los escolios excediera a la de la obra comentada, porque en este caso, afirma Carena, puede hablarse con propiedad de que es un libro herético.[168] No se consideran libros, sin embargo, las epístolas o cartas, ni siquiera cuando estuvieran redactadas a modo de tratados.[169] La concepción del libro

[164] Griffin, 1992. Sobre colofones y pies de imprenta falsos, véase también Ruiz Astiz, 2020.
[165] Para una consideración intereuropea de la *page de titre* en el Renacimiento, véase el volumen colectivo de Gilmont y Vanautgaerden (2008).
[166] Para la censura inquisitorial de pliegos sueltos, véase Lapuente (1990).
[167] Vega, 2012a.
[168] Cesare Carena, *Tractatus de Officio sanctissimae Inquisitionis*, (Lyon, 1669, p. 155): «Secus si scholia essent quid mínimum, nam tunc vere non possent dici liber haeretici» (Gacto Fernández, 2006, ref. 14).
[169] A. de Sousa, *Aphorismi inquisitorum* (Lisboa, 1630). 1. Cap. 21 «De legentibus ac retinentibus apud se libros prohibitos», nºs. 8 y 9, p. 57v.: «Librorum nomine non solum intelliguntur impressi, sed etiam manu scripti, et eorum partes… Nomine libri non intelligitur epistola quamnvis fiat per modum tractatus, illam tamen retinens, si haeresim contineat, non carebit suspicione haeresis…». J. Alberguini, *Manuale Qualificatorum Sanctae Inquisitionis*. (Colonia 1740), cap. 32 «De legentibus ac retinentibus libros prohibitos», (nº5, p. 197) hace una distinción con respecto a las «epístolas al lector» cuya lectura está prohibida como parte del libro en el que se incluyen: «Sequitur secundo legentem epistolam haeretici continentem haeresim non incurrere, quia non est liber; quod si legat epistolam dedicatoriam vel ad lectorem praefationem in libro haeretici incurret, quia haec partes sunt libri…» (Gacto Fernández, 2006, ref. 15).

como objeto físico, como volumen material por oposición a la idea de obra entendida en el sentido de unidad abstracta se manifiesta en autores que, como Sousa, no consideran incursos en la Bula citada[170] a quienes leen uno o varios tomos de una obra prohibida en los que ni se trate de religión ni haya herejía, mientras que sí lo estarían en todo caso los lectores de un libro también condenado que, editado en un solo volumen, estuviera dividido en capítulos, títulos o libros; en este segundo supuesto, quien leyera alguna de estas unidades internas, un solo capítulo, por ejemplo, aunque en él no se tratar (sic) de religión ni hubiera expresada herejía alguna, sería considerado lector de libro prohibido, y, en consecuencia, anatematizado.[171] Desde una posición más simple y radical, Carena extiende la excomunión a todo aquel que lea una parte cualquiera de un libro prohibido, aunque en ella no haya herejía alguna, porque lo que está prohibido es la lectura de éste, sin distinguir unas materias de otras.[172] Deben ser condenadas y destruidas también las versiones de las obras de los Santos Padres publicadas por herejes, por los errores deslizados maliciosamente por los editores que pueden pasar desapercibidos. Porque estos falsificadores -escribe Simancas- "sanctorum scriptis virus suum immiscere solent, verbulo uno, alterove clanculum aut addito, aut dempto, aut mutato, prout cuique ad suam rem facere videtur"[173].[174]

De este modo, la tipología del libro herético incluida en los índices incluiría las características citadas:

- Formato: manuscrito-impreso.
- Extensión: Condena de partes concretas de una obra (escolios "de considerable extensión", proposiciones escandalosas, capítulos, títulos o tomos): volúmenes completos e incompletos, partes de un volumen.
- Formas de autoría "secundarias" en los paratextos, por parte de comentadores, escoliadores y editores.

Para Fernando Bouza, que la censura de los catálogos inquisitoriales se centrase más concentradamente en los impresos, tuvo como efecto que se fomentase la divulgación de los escritos prohibidos en manuscrito y como papeles de mano:

---

[170] Gacto se refiere a la Bula pontificia *In Coena Domini*, proclamada por el papa Urbano V en 1363: «Se entiende que tratan de religión aquellas obras que se ocupan de exponer cuestiones relativas a la Fe, explican las Sagradas Escrituras, enseñan aspectos de la Teología escolástica, dogmática o moral, versan sobre cuestiones relacionadas con el culto, o discurren sobre el estado de los eclesiásticos y de los religiosos» (Gacto Fernández, 2006, p. 24).
[171] Sousa, 1630, p. 197. (ref. Gacto Fernández).
[172] Carena, 1669, p. 155. (ref. Gacto Fernández).
[173] Diego de Simancas, *De catholicis institutionibus Iacobi Simancae ... De catholicis institutionibus liber, ad praecauendas & extirpandas haereses admodum necessaries*, Alcalá de Henares, Andrés de Angulo, 1569, p.287.
[174] Gacto Fernández, 2006, pp. 25-26.

los controles oficiales se dirigían ante todo a la difusión de textos impresos mediante la censura previa de lo que iba llegando a las imprentas. Se abría, así, cierto espacio para la transmisión de contenidos comprometidos mediante el recurso a traslados y a papeles de mano, cuya circulación inicial no cabía controlar con carácter preventivo, aunque sí a posteriori por medio de la incautación o de la entrega forzosa de las copias poseídas por particulares.[175]

Al cabo, la inquisición también tuvo que focalizar su atención en estas formas de divulgación alternativas al impreso, así como a prácticas de "doble circulación":

Aunque el *Index*, como instrumento de control, estaba fundamentalmente atento a las obras impresas, no es infrecuente encontrar entre los textos cuya posesión y lectura se prohibía menciones expresas a títulos manuscritos, lo que constituye una prueba irrefutable de la difusión que éstos estaban alcanzando.[176]

Además, aunque de forma secundaria, los índices hacían alusión a otro tipo de objetos no textuales que también quedaban prohibidos (extendiendo de esta forma el concepto de "índice de libros"). Así, ya en el temprano catálogo de Lovaina (1546) se habla de «libros y otras cosas impresas».[177] Marcela Londoño señala la regla nueve del índice tridentino, adoptada por el índice de Quiroga de 1583 y el de Portugal de 1581, que, al prohibir la astrología judiciaria y las obras de adivinación, extendía la prohibición a

libros, tratados, cédulas, memoriales, recetas y nóminas, incluía también otros medios, entre los que se mencionaban caracteres, sellos, sortijas y figuras (…) En la regla doce del catálogo de Quiroga en 1583, se presenta una ampliación de la advertencia portuguesa y se añaden monedas, empresas, máscaras, representaciones y medallas.[178]

2.2.8. Enigmas y dificultades de lectura de los índices

Per se, la anonimia, definida esencialmente como una ausencia de información e identificación (de acuerdo a los modelos conceptualizados en I.3.2.), constituiría uno de los problemas bibliográficos más básicos. Las dificultades de lectura e identificación de

[175] Bouza, 2001, p. 39.
[176] Bouza, 2001, p. 41. Bouza señala los ejemplos de la oración de León Papa o de diversos libros de horas: ambos condenados en los índices españoles del siglo XVI. Para ambos géneros editoriales, véase la sección III.6.2.
[177] *Mandament de l'Empereur rédigé du 30 jui*n 1546, fols. 11r -11v: «aulcus livres ou aultres choses imprimees» (Martínez de Bujanda, II, p. 396).
[178] Londoño, 2023, p. 204. «Las reglas 10 y 12 prohibían imágenes, retratos, figuras, pasquines, canciones, coplas, monedas, medallas... que puedan ser dañinas o suponer desacato para la religión católica. Así pues, ya no solo se contempla al libro como medio de difusión, sino que se piensa en muchas opciones alternativas de difusión de mensajes perniciosos» (García Cárcel y Burgos Rincón, 1992, p.101).

algunas entradas bibliográficas de los catálogos son otros aspectos fundamentales a tener en cuenta a la hora de rastrear la tipología de la anonimia de los índices de libros prohibidos. Se han señalado a menudo las deficiencias de estas "anti-bibliografías". Aunque cada inquisición promulgaba su propio catálogo, con su proceso de elaboración y metodología correspondientes, la imprecisión en la transcripción o la falta de sistematización (o simplificación de las informaciones de las entradas) eran características comunes en su conjunto. A estos problemas alude Manuel Peña cuando se refiere a una «insuficiencia de las fuentes» en referencia a los inventarios de bibliotecas:

> Los libros en los inventarios son citados de forma incompleta y con el título sensiblemente alterado, y el autor a veces no aparece, o, si se especifica, a menudo no le acompaña el título de la obra registrada. Todo ello provoca problemas de identificación. El porcentaje de fracaso de los historiadores ante lo que Bec[179] denomina "libros mudos" es grande, aunque variable.[180]

Muchas de las obras prohibidas nos resultan de imposible identificación hoy en día. Es decir, estamos ante la delgada línea roja, difícil de establecer, entre las obras hoy desaparecidas o las malas lecturas debidas a la confusión en la redacción de los bibliógrafos, entre títulos hoy inexistentes (por la acción efectiva de la censura) y obras anónimas ficticias y realmente inexistentes, inventadas *ad hoc* por una transcripción equivocada o incompleta.

Desde otro punto de vista, también puede considerarse este carácter defectuoso, en buena medida, una consecuencia del paso del tiempo. Las descripciones incompletas no tenían por qué serlo para los círculos de usuarios de los índices en su época (censores y lectores coyunturales) para los que una ficha exhaustiva de cada una de ellas no era ni necesaria ni solicitada. Las sucintas entradas del índice tenían que servir en la mayoría de los casos para el fin inmediato de la identificación de ejemplares de las obras prohibidas. Albisson precisa respecto a esto:

> Además de los errores de transcripción, que conllevan varios problemas de identificación de los ítems, el carácter excesivamente sucinto de otros registros plantea también varios problemas, al menos en la actualidad. De hecho, si algunos asientos tan escuetos como "Cortesana" pueden parecer hoy en día imprecisos o equívocos, es probable que no lo fueran por aquel entonces, puesto que debían de aludir a obras bien conocidas y, por lo tanto, los

[179] Ch. Bec, *Les livres des florentins (1413-1608)*, 1984.
[180] Peña, 1996, p. 45.

compiladores del Índice no habrían juzgado necesario proporcionar más datos para su identificación.[181]

Es decir, las condenas se enmarcaban en un contexto de recepción que nosotros necesitamos reconstruir, cuando no considerar del todo perdido. En las obras de autor o editor ocultos, esto se acentúa. Ya de por sí "incompletas" o "defectuosas", la falta de datos inherente a ellas puede agravarse.

Se han discutido las dificultades de identificación de ciertas obras que podían ya tener los lectores de los catálogos en su época. En ese sentido, Martínez de Bujanda habla de "censuras desapercibidas" o *censuras inadvertidas* («censures inaperçues»), es decir, de entradas que los lectores del índice no podían identificar con una obra concreta y por lo tanto eran de facto anónimos inexistentes/inventados: «De ce point de vue, nous pouvons aussi parler de véritables "censures inaperçues", c'est-à-dire en fait inexistantes, puisqu'il n'était pas possible pour un lecteur moyen de l'époque d'identifier l'auteur et le titre du livre interdit».[182]

De hecho, a partir del examen de los índices nos constan algunos procedimientos bibliográficos usados por los inquisidores para facilitar expresamente las búsquedas en los catálogos: entre ellos, la repetición de una misma obra en varias posiciones (letras) del catálogo. Son habituales las repeticiones en varias secciones del catálogo (con o sin expurgo, en diferentes idiomas, en varias clases) o en la misma (por nombre y por apellidos del autor, por título y por género literario: "comedia", "farsa", etcétera). También podemos encontrar repeticiones de la misma obra con datos editoriales y de impresión modificados; entre ellos, con y sin nombre del autor. En estos últimos casos, podemos mencionar las repeticiones debido a las emisiones múltiples o ediciones múltiples de una obra, que los inquisidores pueden tener el cuidado de consignar, refiriéndose a ediciones precisas: por lo tanto, no son repeticiones en sentido estricto desde el punto de vista bibliográfico. Así, en el caso de las repeticiones de obras anónimas, volvemos a encontrarnos una línea difícil de delimitar entre lo intencionado (deseo de aclaración, de facilitación de la consulta del catálogo) y lo inintencionado (inadvertencias al añadir obras ya incluidas, o al reiterarlas sin intención de hacerlo, como obras presuntamente distintas).

Las reiteraciones en los anónimos prohibidos, ya sea por descuido al solapar

[181] Albisson, 2020b, p. 50.
[182] Martínez de Bujanda, 1994, p. 36.

fuentes diversas o por otros equívocos, ya sea por deseo de aclaración, son frecuentes. Lo que refiere Virgilio Pinto Crespo respecto a las reiteraciones en el índice de Quiroga (1583-1584) es aplicable al resto de catálogos (señalando también con acierto la dificultad que estas repeticiones ocasionan a la hora de ofrecer datos cuantitativos sobre las prohibiciones [2.2.3]):

> El intento de cuantificar el aumento de prohibiciones que supuso el catálogo con respecto a las anteriores prohibiciones inquisitoriales topa con una dificultad importante, la reiteración de las prohibiciones. Un mismo autor puede ser recogido en dos epígrafes o más del catálogo. Las reiteraciones fueron fruto del mismo carácter de recopilación de las prohibiciones provenientes de diferentes fuentes que tuvo el catálogo y de un deseo de evidenciar lo más posible lo prohibido. Así nos encontramos con epígrafes que no hacen sino explicitar prohibiciones implícitas en otros epígrafes, como cuando se prohíbe toda la obra de un autor en un lugar y en otro alguno de sus libros. También encontramos reiteraciones que expresan un deseo de mayor claridad, pues juegan con posibles combinaciones en las palabras de los títulos o en los nombres de los autores. Y finalmente reiteraciones que son mera repetición de las prohibiciones contenidas en los diferentes catálogos, aunque esto implique a veces contradicciones.[183]

Según Pinto Crespo, un consultor coetáneo, aun con la falta de algunos datos en los ítems, era difícil que no diese con la obra que quería. Sin embargo, a nosotros, lectores modernos, las reiteraciones nos provocan en ocasiones graves problemas de interpretación, y nos pueden llevar al desdoblamiento tanto de un autor como de una obra a falta de otros datos adicionales. Por otra parte, las confusiones y dificultades de identificación no son exclusivas de las obras sin nombre de autor:

> Una cosa queda clara y es que el consultor coetáneo del catálogo, aunque no tuviese claros los criterios de organización del mismo, el título, el nombre o apellido del autor, era difícil que no diese con la obra que intentaba localizar debido a esta reiteración. Sin embargo a nosotros, especialmente en el caso de los autores que tienen toda su obra prohibida en el catálogo, estas reiteraciones nos imposibilitan el conocer con exactitud el número de tales autores, ya que una misma persona puede aparecer citada por su nombre, por su apellido o por un pseudónimo, sin que a veces se pueda discernir si se trata de la misma persona o de varias.[184]

Como señala José Simón Díaz, «ni siquiera la mención de un nombre real en las portadas a lo largo de varios siglos, puede considerarse como garantía segura de

[183] Pinto Crespo, 1989, pp. 28-29.
[184] Pinto Crespo, 1989, p.29.

autenticidad».[185] Los problemas de identificación del autor pueden aparecer aún en el mejor de los casos (esto es, por la consignación por parte de un autor individual y único de su nombre y apellidos auténticos en la portada), mediante los homónimos.[186] A partir de aquí, pueden encontrarse diversas confusiones debido a todo tipo de variantes en el nombre de los autores en el frontispicio: apellidos incompletos y apellidos frecuentes, apellidos omitidos, apellidos alterados, apellidos fusionados con el nombre (confusión de uno con otro), traducciones del nombre o de los apellidos, modificaciones gramaticales (diminutivos), paráfrasis, títulos nobiliarios, nombres de religión, seudónimos y otras formas.[187]

De este modo, nos encontramos, en un contexto diferente de los mismos catálogos, con el principio de incertidumbre (2.2.4.)

2.2.9. La biblioteca oscura

En todos estos casos de entradas equívocas o enigmáticas, hablamos de lo que denomina Falk Eisermann, tomando como metáfora el término astrofísico, la *materia oscura* de la bibliografía («Dark Matter»)[188] o *materia oscura bibliográfica*. La materia oscura está conformada por *fantasmas bibliográficos* («Bibliographical Ghosts»)[189], que constituyen referencias ambiguas o únicas de obras, autores o impresores que desconocemos o que no podemos rastrear materialmente más allá de una referencia bibliográfica dada. Eisermann se refiere en particular al *impresor fantasma* («ghost printer»):

> A particularly intriguing problem is the 'ghost printer', here defined as any individual named as a printer in the sources to whom no surviving edition can be attributed or who was named in a unique copy that has subsequently been lost.[190]

Sin embargo, los fantasmas bibliográficos se refieren también a autores, obras, o a lugares de impresión fantasmas («ghost town»).[191] En el caso de las referencias bibliográficas de los índices, estamos en numerosas ocasiones ante «paratextos sin texto».[192] De acuerdo

[185] Simón Díaz, 1983a, p. 44.
[186] Sucede lo mismo con los títulos de las obras.
[187] Simón Díaz, 1983a, pp. 39-41; Pedraza, 2004, pp. 46-47.
[188] Eisermann, 2016, pp. 32-33.
[189] Cole, 1919.
[190] Eisermann, 2016, p. 40.
[191] Eisermann, 2016, p. 41.
[192] De acuerdo con el concepto de Gérard Genette (Véase I.1.4.1.).

con Eisermann, la dificultad de aproximarnos a la materia oscura bibliográfica provoca que realizar estadísticas sobre las obras desconocidas o desaparecidas sea un método científico poco fiable y satisfactorio:

Like astronomers we constantly look back in time and find that a large number of material objects of interest are untraceable. Like astronomers, we know of the dark matter, but cannot see it. Thus we need to find ways of approximation and methods which help us close some of the knowledge gaps caused by the unreliability of historical transmission. Mathematics, the magic weapon of astrophysicists, seems inept for our purposes. Recent statistical experiments applied to the world of books are interesting, but unsatisfactory from a bibliographical point of view. We know that many books, even entire editions, have been lost, but do we really need calculations which apply complicated statistics in order to demonstrate that many, many books seem indeed to be lost? On the other hand, there is no systematic survey focussing on the dark matter.[193]

Asimismo, Eisermann señala el carácter de error y descuido de muchos fantasmas bibliográficos, que no tienen por qué tratarse de obras existentes sino de libros-fantasma creados *ad hoc* como paratextos sin texto, únicamente reales como errores bibliográficos conjurados por bibliógrafos taumaturgos:

Of course many of these entries are easily recognizable as, for instance, errors, duplicate descriptions, or descriptions of editions patently belonging to the sixteenth century. By far the largest part are ghosts and other non-existing entities that once upon a time were conjured up by bibliographical sorcerers (or their apprentices).[194]

Por lo tanto, la tipología de los fantasmas bibliográficos incluye las siguientes especies (que postulamos a partir de la propuesta inicial y los comentarios de Eisermann):

- **Quimeras bibliográficas**: obras inexistentes, inventadas por las descripciones de los repertorios bibliográficos. Aquí podemos encuadrar a los falsos anónimos: obras con nombre de autor que aparecen equivocadamente como anónimas en los catálogos.[195]
- **Dobles bibliográficos**: una misma obra desdoblada en varias entradas con descripciones diferentes, que la hacen aparecer como dos títulos distintos.

[193] Eisermann, 2006, p. 33.
[194] Eisermann, 2006, p. 34.
[195] Para un análisis de casos particulares de falsos anónimos, véase III. Cap. 2.

- **Híbridos bibliográficos**[196]: cuando hablamos de varios títulos conjugados en un nuevo título inexistente. Así puede suceder con los volúmenes facticios, constituidos por varias obras: una lectura bibliográfica rápida puede conjugar detalles del título y del colofón correspondientes a partes del volumen distintas, y crear un "título híbrido".[197]

Asimismo, el concepto de ***cometas***· de Eisermann («comets») sirve para designar tanto las copias únicas conservadas de una edición (lo que es habitual en numerosas obras prohibidas de los índices, no solo anónimas) o a referencias únicas en los repertorios de determinadas obras (lo que también sucede en numerosas obras condenadas en los catálogos censorios).[198]

Todas estas especies conforman una biblioteca especulativa de fantasmas bibliográficos, que en nuestro caso podemos denominar la *biblioteca oscura* o la *biblioteca especulativa* de los índices. Se trata de aquella parcela de anónimos de la «biblioteca ausente», conformada por el vacío material de ejemplares de toda la producción libresca documentada en inventarios de libreros y bibliotecas.[199] Los fantasmas bibliográficos no son, por supuesto, siempre anónimos. Pero precisamente el ocultamiento de datos bibliográficos de las entradas de las obras de autor oculto puede fomentar la *conjura* de fantasmas y el incremento de la materia oscura en este ámbito.

En definitiva, hay que considerar las obras incluidas en el índice, y en especial las anónimas, de forma indisociable a su plasmación en el catálogo, tanto para abordar esta inclusión como para estudiar su trayectoria editorial fuera de los catálogos. El medio es indistinguible del mensaje: en los casos en los que a una transcripción dudosa se añada una recepción problemática, podemos hablar de obras inventadas, cuando no de existencia incomprobable.

2.2.10. Censura previa y complementaria a los índices

Por otra parte, la censura inquisitorial no se da en el vacío, sino en un marco de legislaciones eclesiásticas y estatales previas. En su edición de los *indices*, el mismo Martínez Bujanda incluye como los dos primeros volúmenes los catálogos de las

[196] «A common mishap is the conflation of two or more texts bound in composite volumes» (Eisermann, 2006, p. 39).
[197] Pettegree, 2016, p. 19. Véase también II.3.3. (punto 4).
[198] Eisermann, 2006, p. 53.
[199] Infantes, 1996, p. 288.

Universidades de París y Lovaina, que no son propiamente inquisitoriales, pero que funcionan en puridad como tal y que en definitiva determinan la censura y los catálogos inquisitoriales editados posteriormente.[200]

Asimismo, los catálogos actúan en paralelo a otras actuaciones, que explicitaremos en el repaso de cada catálogo: tanto inquisitoriales como de otras instancias eclesiásticas y estatales. Estas, muchas veces, son pasos previos a la publicación de los catálogos Así, se ha llegado a decir que los índices inquisitoriales son una compilación de edictos anteriores a la que se añaden las nuevas prohibiciones.[201]

En el caso de las inquisiciones mediterráneas (Portugal, España e Italia) los tribunales prohibieron numerosas obras particulares mediante la emisión de edictos[202] y cartas acordadas. Asimismo, existían listas manuscritas en las que los inquisidores iban recogiendo obras que debían incorporarse a los índices sucesivos. Las alusiones en la correspondencia de las inquisiciones a estas listas eran frecuentes; las listas eran enviadas a los distritos con miras a la actualización de los índices ya publicados:

> Los inquisidores debían saber que las prohibiciones de carácter general no eran suficientes para obstaculizar la aparición de otros libros sospechosos. Pero estos se iban incorporando a listas manuscritas, a medida que se recibían en el Santo Oficio y eran vistos por sus censores.[203]

Así, estas formas alternativas y complementarias de prohibición prefiguraban los índices, a la vez que los alimentaban y suponían un apoyo determinante para su actualización.

---

[200] Soman enfatiza la configuración multiforme de esta censura y su herencia medieval, que considera como un verdadero patchwork de procedimientos medievales en el caso de la censura de París: «The process of censorship, like all institutions of early modern France, was a patchwork quilt of medieval procedures, buttressed and supplemented as the need arose by the power of the crown and the royal courts. These makeshifts became increasingly necessary owing to the peculiar problems of the sixteenth century-the religious Reformations, the existence of rival confessions, the spread of literacy, the diffusion of printed matter from hundreds of presses throughout the realm, and the declining prestige of the University of Paris. The result was a bewildering maze of overlapping, conflicting, and mutually jealous institutions, characteristic of the Ancien Regime» (Soman, 1977, p. 451).

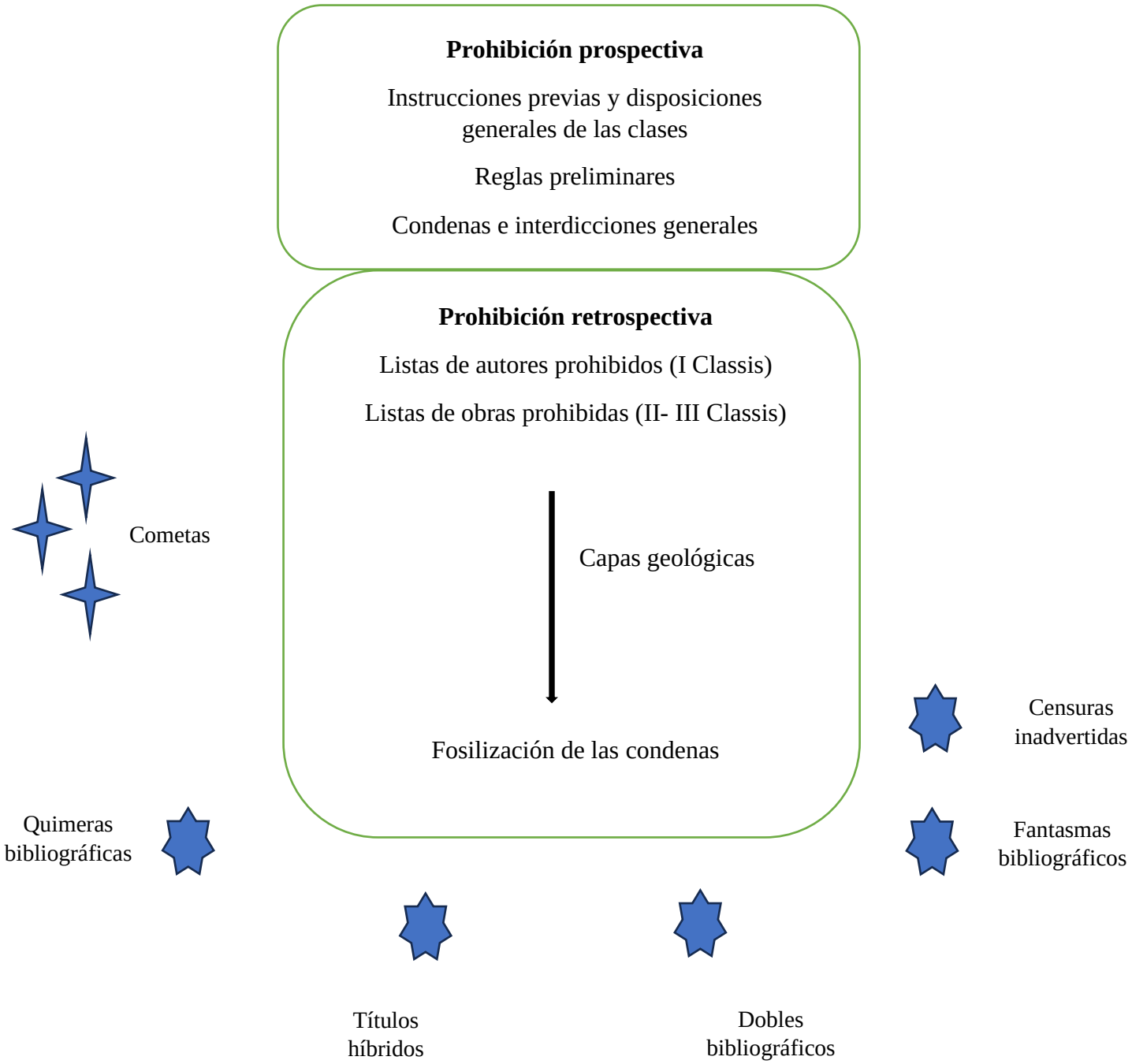
[201] Martínez de Bujanda, 1984, p. 46.

[202] «Los edictos inquisitoriales constituyeron un medio privilegiado de comunicación entre los diferentes tribunales y la población en general. Su uso fue común a las inquisiciones española, portuguesa e italiana y se mantuvo hasta el período de abolición de estas. Pese a las similitudes, cada tribunal adaptó la utilización de este instrumento de difusión a sus propósitos particulares. En cuanto a la tipología de los edictos, se recoge la existencia de tres categorías concretas: los edictos de gracia, los edictos de fe y los edictos particulares. Estos últimos tenían el propósito de prohibir obras específicas, reforzar las medidas de control a libreros e impresores y prohibir otro tipo de delitos» (Londoño, 2023, p. 193).

[203] González Novalín, 1968, pp. 261-262.

ANATOMÍA DE LOS INDICES DE LIBROS PROHIBIDOS:

- ESTRUCTURA CORPORAL DUAL
- CAPAS GEOLÓGICAS
- GENERACIONES PERIFÉRICAS



Capítulo 3. Índices de París

3.1. Configuración y censuras previas

La serie de listas de libros prohibidos comienza con el primer catálogo de la Facultad de Teología de la Universidad de París: *Le Catalogue des livres censurez par la Faculté de Théologie de Paris* (Benoît Prevost, 26 de agosto de 1544). Para Jesús Martínez de Bujanda, el catálogo es una consecuencia natural de la Reforma: el objetivo principal de la censura era combatir las obras en las que la doctrina reformada se hacía más evidente: «On constate que le but premier de l'activité censoriale de la Faculté de théologie est de combattre les doctrines réformées en s'attaquant surtout aux commentaires bibliques écrits par les tenants des nouvelles doctrines».[204]

A este catálogo le siguen nuevas ediciones en 1545[205], 1547, 1549, 1551 y 1556.[206] Todas ellas prosiguen aumentando el catálogo con sus sucesivas condenas, así como modificando su estructura y algunas de sus directrices.[207] Este *Catalogue* es, cronológicamente, el primer índice de libros publicado en un país católico en el siglo XVI, y por ello mismo, el modelo de referencia de los catálogos promulgados en otros países hasta 1550.[208] Todas las condenas de 1544, 1547 y 1549 pasan literalmente o son englobadas en los índices de Portugal, España, Venecia y Roma (1559).[209] En contraste, las prohibiciones introducidas a partir de 1551 son ignoradas en su gran mayoría por los otros índices europeos.[210]

No podemos tomar las censuras del índice de París, sin embargo, como una novedad absoluta. El índice de París es ejemplar en otro sentido: es el producto acabado de todo un proceso censorio *previo*, tanto por parte de sus responsables (Iglesia, Universidad) como de otras instituciones que actúan en coordinación o paralelamente (Estado, Monarquía, Parlamento de París), cuyas actuaciones confluyen en una reajustada

[204] Martínez de Bujanda, 1985, p. 93.
[205] *Catalogus librorum qui hactenus a facultate theologie diligenter examinati, censuraque digni visi sunt ob causas in calce superioris epsitolae fusuis [sic] declaratos: secundum ordinem alphabeticum iuxta authori cognomina* (1545). Este nuevo catálogo añade solo 4 nuevos títulos, pasando así la nómina de 230 a 234. (Martínez de Bujanda, 1985, p. 68). El catálogo de 1547 añade 83 libros (Martínez de Bujanda, 1985, p. 70). El de 1551, contiene 397 libros (Martínez de Bujanda, 1985, p. 73). El catálogo de 1556 añade 130 nuevos títulos.
[206] Sobre las distintas ediciones del catálogo, véase Martínez de Bujanda, 1985, pp. 68-75.
[207] Martínez de Bujanda, 1985, p. 79
[208] Martínez de Bujanda, 1985, p. 22.
[209] El catálogo de la universidad fue impreso en Roma en 1549 (Martínez de Bujanda, 1985, p. 72).
[210] «On doit reconnaître qu'à partir de 1551, les catalogues des théologiens de l'Université de Paris ne sont plus ni le modèle ni le lieu de référence de la censure exercée dans les autres pays catholiques, comme ils l'avainent été entre 1544 et 1551» (Martínez de Bujanda, 1985, pp. 101-103).

síntesis en el nuevo catálogo. Así que tendremos que rastrear también este proceso de censura antecedente en sus rasgos generales para valorar mejor las directrices sobre la anonimia que adopta el catálogo parisino.

Así, la iniciativa de publicar finalmente un catálogo acabado de prohibiciones la tomó la Facultad de Teología de París, que ya contaba entonces con una autoridad reconocida en el control doctrinal y la censura del libro.[211] A partir de la década de 1520, la Facultad hace uso de su prerrogativa y se establece una censura más rigurosa[212], que culmina dos décadas después en la publicación del catálogo. La primera edición (1544) está compuesta en buena parte por las transcripciones de una lista previa de obras prohibidas (1543)[213], así como por otras censuras individuales anteriores.[214] Además, una sucesión previa de edictos, legislaciones e incidentes diversos relacionados con la censura de libros, no solo procedentes de las acciones de la Facultad, sino también de la actividad política del Parlamento en unión o en paralelo con ella, preparan el caldo de cultivo para el primer índice de París. De este modo, el 13 de junio de 1521 el Parlamento prohíbe a los impresores publicar ninguna obra sin la autorización de la Facultad («nisi authoritas universitatis et facultatis theologicae et visitatione facta»).[215] En la *Determinatio* del 15 de abril de 1521, la Facultad condena todos los escritos de Lutero.[216] Asimismo, el 16 de junio de 1523 recomienda quemar públicamente todas las obras de Lutero.[217]

En agosto de 1526, la Facultad y el Parlamento condenan en un esfuerzo conjunto todas las traducciones de la Biblia. De acuerdo con Francis Higman, esto hace que la imprenta reformada en París cese totalmente por unos años, pasando el testigo a otros centros como Amberes y Estrasburgo, y a partir de 1540, a Ginebra.[218] La circulación del libro de orientación reformada se va haciendo así progresivamente más difícil con estas medidas sucesivas. En 1534, por su parte, el rey Francisco I ordena la prohibición temporal de la impresión de libros en toda Francia.[219]

---

[211] El Parlamento de París y la sociedad francesa en general no tenían duda alguna sobre el poder de la Facultad para dictaminar lo que debía ser la ortodoxia: «L'orthodoxie en France dépendait largement de ce qu'enseignait la Faculté de théologie de Paris» (Martínez de Bujanda, 1985, pp. 38-39).
[212] Martínez de Bujanda, 1985, p. 53. Ya en 1519 encontramos testimonios de la penetración de las obras de Lutero en Francia (Higman, 1990, p.105).
[213] La lista, que constaba de 63 obras, no llegó a ser publicada oficialmente (Higman, 1990, p.152).
[214] Martínez de Bujanda, 1985, p. 104.
[215] Martínez de Bujanda, 1985, pp. 55-56.
[216] Martínez de Bujanda, 1985, p. 87. Antes (en 1517) ya se había pronunciado la Facultad de Teología de Lovaina.
[217] Martínez de Bujanda, 1985, p. 55.
[218] Higman, 1990, p. 108.
[219] Martínez de Bujanda, 1985, p. 33.

La censura se endurece a raíz del empuje del Parlamento de París, que en 1540 manda a la Facultad recopilar la primera lista de libros prohibidos censoria.[220] Es también significativo el Edicto del Parlamento (1 de julio de 1542), motivado expresamente por la edición francesa de la *Institution de la religion chrétienne* de Calvino (publicada sin nombre de lugar ni de impresor en Ginebra [1541, Michel Du Bois]). El edicto introduce a partir de entonces la obligación de consignar tanto el nombre del impresor como el lugar de impresión en las portadas[221]:

> Item que inhibicions et défenses soient faicles à tous imprimeurs de ce royaume sur peine de la hard de non imprimer aucuns livres soient grands ou petitz en langaige françoys, latin ou aultre, ne de faire aucun estât, faictou exercice d'imprimerie sinon ez maisons et lieux accoustumez des libraires et imprimeurs et soubz un maistre imprimeur duquel sera la marque apposée ez livres qui seront imprimez, et sera led. maistre imprimeur tenu respondre du faict des compaignons imprimeurs qui besongneront soubz luy, et que désormais ne soit faicte imprimerie en lieux cachez, destournez et non accoustumez.[222]

Asimismo, se prohíbe la impresión y puesta en venta de aquellos libros que no hubiesen sido debidamente aprobados y examinados por la Facultad de Teología de París.[223]

A petición del Parlamento, la Facultad elabora una lista de 65 títulos (2 de marzo de 1543), que agrupa todas las obras prohibidas desde finales de 1542. Sin embargo, la lista no fue promulgada oficialmente.[224] Así, el Catálogo de 1544, *catalogus princeps* que incluye 230 prohibiciones, es en buena medida una transcripción de las obras condenadas de la lista de 1543 y otras condenas de años precedentes.[225] A partir de la década de 1540, las censuras individuales ya son menos frecuentes, pues su función ha sido reemplazada por los catálogos.[226] En el Edicto de Châteaubriant (26 de junio de 1551), que supone una conjunción de los esfuerzos del rey, el Parlamento y la Facultad, se confirman tanto las condenas de los catálogos de libros prohibidos como los edictos anteriores (como el de

[220] Martínez de Bujanda, 1985, pp. 64-65.
[221] Higman, 1990, pp. 125-126. Esto potenció que muchas ediciones de la imprenta de Ginebra saliesen a partir de entonces en dobles emisiones: con y sin datos de impresión (Higman, 1990, p.130).
[222] Reproducido en Weiss, 1884, p. 16.
[223] Weiss, 1885, p. 19.
[224] Martínez de Bujanda, 1985, p.79. Sobre algunas de las obras incluidas, véase Martínez de Bujanda, 1985, pp. 87-89.
[225] En los índices de 1544 y 1545, se recogen 109 condenas (de 26 autores y 8 anónimos) de la Facultad desde 1520 (Martínez de Bujanda, 1985, p. 87). Asimismo, en la sección en francés, una proporción de 121 entradas son transcripciones de censuras individuales de años precedentes o de la lista inédita de 1543 (Martínez de Bujanda, 1985, p. 104).
[226] Martínez de Bujanda, 1985, 104. Las únicas excepciones son los edictos del 3 de octubre de 1543 y del 14 de febrero de 1544 (que abordan el proceso de Étienne Dolet). Para las prohibiciones de la Facultad en la década de los 40, véase también Weiss, 1891

1542, y por tanto sus indicaciones sobre la anonimia), y también establece un sistema de control para los libros de importación. Asimismo, obliga a los libreros a poseer el catálogo de libros prohibidos [artículo 20], medida que impulsa la publicación de un nuevo catálogo de la Sorbona.[227]

De acuerdo con Adrien Baillet, estos decretos y el Edicto de Châteaubriant con que culminan confirman que la legislación de la anonimia se enfocó, principalmente, contra el impresor:

> Le article suivant de la même Declaration soumet à la peine due aux Faussaires les Imprimeurs qui supposeront le nom d'autruy: mais il paroît que l'article ne tombe pas sur les Auteurs, et qu'il n'a esté fait que pour prevenir la fourbe des Imprimeurs et Libraires qui supposent les noms et les marques les uns des autres.[228]

[227] Martínez de Bujanda, 1985, p. 73; Higman, 1990, p. 126.
[228] [Baillet], 1690, p. 65.

3.2. Anonimia en los catálogos parisinos

En primer lugar, hay que señalar que el catálogo de la Sorbona se trata (desde su mismo título) de un «catálogo de libros» (catalogue de livres, *catalogus librorum*). Es decir, tiene como categoría fundamental la obra en lugar del autor, criterio que se mantendrá en los catálogos siguientes de Lovaina y de Venecia. Así, una particularidad que diferencia al índice de París de todos los demás es «la ausencia de condenas de la producción entera de un autor, o condenas de *opera omnia* que el índice romano llamará de *prima classis*. Todas las prohibiciones de París señalan obras precisas, tanto con nombre de autor como anónimas».[229] Por otro lado, un elemento estructural del índice francés, que se incorporará en los catálogos de todas las inquisiciones del siglo XVI, es la división de las obras por idioma: en latín y en vernáculo (francés).

Sin embargo, la anonimia es un criterio fundamental en la subdivisión del catálogo. Un elemento estructural característico de los índices de París es la división entre obras con nombre de autor y obras sin nombre de autor, tanto en la sección de libros en latín como en la de libros en francés. De modo que el índice se divide en cuatro secciones, de acuerdo con este doble criterio en el listado de las obras (por nombre de autor e idioma). Podemos tomar el último catálogo parisino (1556) para observar esta división cuatripartita:

- Libros en latín con nombre de autor: «Catalogus librorum qui hactenus a facultate Theologiae Parisiensi diligenter examinati, censuraque digni visi sunt, ob causas in calce superioris epistolae fusius declaratas: secundum ordinem alphabeticum, iuxta authorum cognomina»: ns. 1-253 (fol. 11v.-17v).
- Libros en latín sin nombre de autor («Catalogus librorum quorum incerti sunt autores»): ns. 254-278 (fol. 17v.-18r).
- Libros en francés con nombre de autor: «Catalogus librorum Gallicorum ex certis authoribus iuxta illorum cognomina, secundum ordinem alphabeticum»: ns. 279-360. (fol. 18r.-20r).
- Libros en francés sin nombre de autor: «Catalogus librorum Gallicorum ab incertis authoribus»: ns. 361-528, (fol. 20r.-27r).

La subdivisión entre obras anónimas y con nombre de autor, sin embargo, solo se repetirá de forma intermitente (en algunos de los siguientes catálogos), y no se

[229] Martínez de Bujanda, 1985, p. 81.

consolidará hasta los índices romanos. La anonimia sigue siendo un criterio de sospecha, pero se señala mediante otras disposiciones. ¿Cuál es la causa de esta decisión del catálogo de París de dar tal importancia, desde un primer momento, al criterio de la anonimia autorial? El prefacio del catálogo de 1544 indica ya una preocupación por la ocultación del nombre. En el prefacio se menciona una tipología *ad hoc* de los varios grados de ocultación del nombre:

Quorum in numero sunt nonnulli, qui manifesto et palam sua dogmata obtrudere non verentur. Sunt et alii, qui supplicii metu oblique et secreto ea auditoribus suis ingerunt. Qua ex re fit, ut perversorum librorum diversa genera circumferantur, quibus corda fidelium pervertuntur. Sunt autem ex illis libris quamplurimi qui authorum suorum nomina fronte praeferunt, eorum scilicet haereticorum, qui jam deplorati de sua gloriantur insania. Sunt qui suppresso nomine vanissimis titulis adornantur. Sunt et qui neque praeli neque officinae excusoriae, sed neque vici aut civitatis nomina exprimant, a quorum lectione summopere cavendum est piis hominibus. Sunt et alii qui veris authorum nominibus suppressis, ut facilius lectores ad sui lectionem illiciant, catholicorum sanctorumque virorum nomina, pro titulis habent, quemadmodum paulo ante blasphemiarum et haeresum plenus liber prodiit, cui nomen haeretici fecerunt *Confessio fidei* per Natalem Bedam. Nuper quoque ex officina haereticorum exiit liber impius, cui titulum fecit haeretica pravitas, *Proverbia Salomonis*. Omittimus, quod plerisque haereticis et impiis suis libris, ne praefixum haeretici nomen a lectione fideles averteret, pro Calvino Alcuinum, se mentitus est impius Calvinus.[230] At hoc proprium haereticis est, ut sua in abditis tantum locisque secretioribus suae farinae hominibus invulgent. Oderunt enim qui male agunt lucem. Quae omnia manifestissima sunt impietatis et errorum indicia. Nam si christianam saperent pietatem, non intra privatos tantum parietes, sed supra tecta iuxta Christi praeceptum et legi et praedicari summopere sua curarent. Veritas enim lucis amica odit tenebras. Quamobrem quis orthodoxus et veritatis lucisque christianae amator non perspectam habeat horum librorum farraginem et ingentem congeriem non aliunde quam a principe tenebrarum profectam esse, qui lucis et veritatis inimicus non nisi tenebras amet?[231]

El prefacio habla de dos clases de autores, aquellos que buscan difundir sus dogmas abiertamente o aquellos que, por el contrario, buscan imponerlos «secreta e indirectamente» (*oblique et secreto*).[232] De entre estos últimos perpetradores de «libros

[230] Alude al anagrama Alcuinus con el que Calvino firmó muchas de sus obras (Rogers, 1977, p. 25). Este ocultamiento es señalado en los índices: «Alcuini liber, qui est Calvini, mentio titulo» (Portugal 1551, n. 104; España 1559, n. 7), «Alcuini, seu potius Calvini commentarii in libros de Trinitate» (Roma 1564, n. 34).
[231] *Catalogue des livres censurez*, 1544, fols. 9r-fol.10r. (Martínez de Bujanda, 1985, p. 454).
[232] Se indica expresamente que la causa de ello es el «temor al castigo» (*qui supplicii metu oblique*).

perversos»[233], podemos diferenciar entre autores y autores anónimos: entre aquellos que prefieren difundir sus obras con su nombre en la portada, jactándose de ello, y aquellos que optan por suprimir sus nombres y adoptar en su lugar «títulos vanos» (*Sunt qui suppresso nomine vanissimis titulis adornantur*).[234]

Se mencionan así diversos modos de ocultación que abarcan la tipología de la anonimia:

- La autoría oculta, perseguida por el catálogo: *Sunt et alii, qui supplicii metu oblique et secreto ea auditoribus suis ingerunt.*
- Anónimos (supresión del nombre; pseudonimia [«adorno con títulos vanos»]): *Sunt qui suppresso nomine vanissimis titulis adornantur*.
- Supresión del nombre del impresor y del lugar de impresión: *Sunt et qui neque praeli neque officinae excusoriae, sed neque vici aut civitatis nomina exprimant. A quorum lectione summopere cavendum est piis hominibus.*
- Apócrifos, que atribuyen falsamente sus obras a autores católicos (ortodoxos): *Sunt et alii qui veris authorum nominibus suppressis, ut facilius lectores ad sui lectionem illiciant, catholicorum sanctorumque virorum nomina, pro titulis habent, quemadmodum paulo ante blasphemiarum et haeresum plenus liber prodiit, cui nomen haeretici fecerunt, "Confessio fidei" per Natalem Bedam*.[235]

En correspondencia con el dictamen de Johan Wigand (I.4.3.1.1.), los autores ocultos son hijos de las tinieblas y enemigos de la luz, que para comunicar sus doctrinas tienen que refugiarse en la oscuridad.[236]

En el índice se menciona uno de los casos más sonados de autoría oculta en el periodo anterior de los índices, que provocó la ira del propio monarca Francisco I.[237] Se trata de la confesión falsamente atribuida (apócrifa) al teólogo y profesor de la Sorbona Noël Béda (*La confession et raison de la foy de maistre Noel Beda Docteur en theologie*

[233] «ut perversorum librorum diversa genera circumferantur».
[234] Podríamos reconocer aquí una alusión a diversas formas de pseudonimia.
[235] Se alude a la autoría apócrifa o alonimia (Glosario [9]).
[236] «Pero esto es característico de los herejes, que distribuyen su comida a los hombres solo en lugares secretos. Porque los que hacen el mal aborrecen la luz. Todos estos son los signos más evidentes de impiedad y error. Pues la verdad, amiga de la luz, odia las tinieblas. ¿Por qué cualquier ortodoxo y amante de la verdad y la luz cristianas no debe percibir que la masa y la vasta acumulación de estos libros provienen de ninguna otra fuente que del príncipe de las tinieblas, que es enemigo de la luz y la verdad y no ama nada más que las tinieblas?»
[237] Martínez de Bujanda, 1985, p. 62.

et Sindique de la sacree universite a Paris [1533]).[238] Los publicaciones anónimas contra Beda venían de varios años antes, a partir de la publicación de su crítica a las doctrinas de Erasmo y Jacques Lefèvre d'Etaples, *Annotationum Natalis Bedae doctoris theologi Parisiensis in Jacobum Fabrum Stapulensem libri duo et in Desiderium Erasmum Roterodamum liber unus, qui ordine tertius est* (Paris, Josse Bade, 1526):

In the summer of 1527 a pair of anonymous pamphlets (one in Latin, the other in French), printed in Paris, advertised a dozen passages drawn from Béda's book (eight from his annotations on Lefèvre and four from his annotations on Erasmus) that purported to show his lack of Christian faith. The Latin pamphlet, entitled *Duodecim Articuli infidelitatis Natalis Bedae*, was distributed widely, especially at court where it was brought to the attention of King Francis. In July 1527 Francis ordered the four faculties of the University to review the Latin version of the pamphlet and make an official report to him on whether or not the charges laid out in it—namely that Béda's book contained many errors—were true.[239]

Ante los agravios de sus oponentes, que estuvieron a punto de costarle su posición universitaria, el propio Béda publicó a modo de defensa propia una apología (*Apologia Natalis Bedae theologi adversus clandestinos Lutheranos* [1529])[240], en la que menciona que sus detractores clandestinos habían difundido de forma anónima numerosos panfletos con afirmaciones atribuidas falsamente al teólogo para menoscabar su reputación:

Itaque ex nostris vigiliis huiusmodi bis duodecim propositiones variis argumentis, quibus pro sua virili reprobas eas esse monstrare satagunt, tradunt calcographis sua arte edendas; praemuntur tandem, pressae tamen non prostant, neque enim scribitur ubi sint impressae, locus, neque artificis sev librarii ponitur nomen, sed neque authorum; verum clanculo ad coniuratos illas prope et procul in gratiam destinant, ad me autem et catholicos permultos ad iniuriam ut perveniant miris curant artibus. Adeoque brevi temporis decursu passim et apud aulicos et in multis regni regionibus apud plurimos inveniuntur, ut etiam ad aures Christianissimi domini nostri Regis res ipsa fuerit delata.[241]

---

[238] *La confession et raison de la foy de maistre Noel Beda Docteur en theologie et Sindique de la sacree universite a Paris: envoyee au treschrestien Roy de france, Francoys premier de ce nom. Imprime a Paris par Pierre de Vignolle, demourant en la rue de la Sorbonne*. (s.l., s.i., [Neuchatel, Pierre de Vingle] 1533). Segunda edición: [Ginebra, Jean Michel, c. 1542]. Prohibida en el *index* de 1544 señalando su autoría apócrifa: «Confession de Beda, faulsement imposee à feu maistre Noel Beda, docteur en theologie» (1544, n. 384).

[239] Crane, 2011, p. 3.

[240] *Natalis Bedae Theologi Parisiensis, adversus sui, et operis in Fabri et Erasmi errata, criminatores, Apologetica sententiae suae in quibusdam propositionibus dicti operis aut non intellectis, aut perperam citatis, declaratio; novorumque errorum ipsius Erasmi ac defensorum eius et Fabri, subnotatio; in Collegio Acuti Montis elaborata, Ad Idibus Octobris M.D.XXVIII* (París, Josse Bade, 1529).

[241] Béda, *Apologia*, 1529, p. XIII. Reproducido en Crane, 2011, p. 9. Consúltese asimismo una versión anotada de la *Apologia* en Crane, 2012.

En cuanto a las cifras de anónimos en los índices de París, se produce una clara desproporción entre obras autorizadas y anónimas en ambas secciones del catálogo. En la sección en latín de 1556, solo nos encontramos con 25 anónimos frente a 253 obras prohibidas con nombre de autor en latín.[242] Por el contrario, en la sección en francés destacan 160 títulos presentados como anónimos, frente a 89 con autor.[243] ¿Cuál es la causa? El empleo del francés se extiende en las obras de orientación reformada de este periodo, especialmente en el dominio del debate y polémica teológica.[244] De acuerdo con Higman, la anonimia es una práctica habitual entre los escritores franceses de la Reforma:

> Les pièces catholiques sans adresse étant exceptionnelles, à peu près tout edition sans adresse appartient donc à la propaganda protestante ou au moins à des courants non orthodoxes. (…) La majorité des publications de la Réforme française ne portent en effet pas le nom de l'auteur à la page de titre.[245]

Asimismo, entre 1520 y 1540 proliferan las traducciones de los principales autores de la Reforma.[246] Esto se encuadra además en un contexto editorial y comercial en el que las nociones de autoría no se encuentran siempre en un primer plano de importancia. A comienzos de la Reforma, no es el nombre del autor el que proporciona el éxito al libro. En las impresiones en lengua francesa de los años 20, «apenas encontramos un solo nombre de autor: Guillaume Dumolin».[247] Las traducciones (Lutero, Brunfels), los tratados de autores como Farel o los textos editados por Simon Du Bois aparecen sin el nombre de sus autores. También aparecen sin nombre de impresor las ediciones de los primeros centros de impresión de Neuchâtel y Ginebra, en ocasiones con dobles emisiones. Sin embargo, esto cambia en las décadas posteriores. La anonimia se conserva ante todo en las ediciones destinadas a la venta en el extranjero:

> À partir de 1540 environ, pourtant, on constate un changement: les traductions de Zwingli et de Bucer, les traités de Calvin et de Viret, sont signés, parfois avec émision anonyme pour l'exportation. Et les rééditions de Farel et de Marcourt des anées 40 ajoutent souvent le nom de l'auteur.[248]

El catálogo de París, como sucederá con las listas e índices que vendrán después,

[242] Martínez de Bujanda, 1985, p. 82.
[243] En el índice de 1556 nos encontramos con 278 obras prohibidas en latín y 250 obras prohibidas en francés (Martínez de Bujanda, 1985, pp. 80-81).
[244] Martínez de Bujanda, 1985, p. 110.
[245] Higman, 1990, pp. 130-131.
[246] Íbid., pp. 131-132.
[247] Higman, 1990, p. 131.
[248] Higman, 1990, p. 131.

estaba orientado predominantemente a la producción editorial más contemporánea. De acuerdo con el examen de Higman y Martínez de Bujanda, solo cinco obras de la sección latina están datadas con anterioridad al año 1517 de la revuelta luterana. La mayor parte de las obras de reformadores y humanistas del catálogo de 1544 pertenece a las décadas inmediatamente anteriores, 1520 y 1530, mientras que los catálogos sucesivos realizan adiciones de una producción cada vez más reciente[249], que añaden a los índices nuevas capas a la vieja producción (de acuerdo con el principio acumulativo de los índices expuesto).[250]

[249] Martínez de Bujanda, 1985, p. 101.
[250] Véase II 2.2.2.

3.3. Análisis de las listas de condenas del catálogo de París

Al confrontar ambas listas (en latín y en vernáculo) vemos algunos caracteres que será necesario tener en mente a la hora de abordar no solo los catálogos parisinos sino los siguientes índices, pues constituyen patrones repetidos en la consignación de las obras censuradas:

1-. Repeticiones de una obra prohibida en varias secciones del catálogo. Se trata de prohibiciones de libros que se repiten tanto en latín como en vernáculo, tanto con autor como sin nombre de autor. Generalmente, esto es debido a las versiones en varias lenguas de una obra, o a las ediciones con varias emisiones. Asimismo, una obra puede repetirse en varias ocasiones en la misma sección (por ejemplo, con el título consignado en un orden alfabético diferente). Sin embargo, hay que señalar también a la hora de explicar las repeticiones del catálogo los posibles errores de los confeccionadores del índice, que añaden varias veces los mismos títulos no por deseo de aclaración sino por descuido y error.

De este modo, el índice de Paris ya da cuenta de las *ediciones* y *emisiones múltiples* de Erasmo, Lutero, Calvino y Melanchthon.[251] Así, el *Catecismo de Ginebra* de Calvino aparece:

1) En el catálogo de 1544, con nombre de autor (n. 286: «Catechisme dudict Calvin»).
2) En el catálogo de 1547, de nuevo entre las obras atribuidas a Calvino, con precisión (lugar y año) de edición (1547, n. 293. «Le catechisme de Geneve, c'est à dire le formulaire d'instruire les enfans en la Chrestienté, faict en maniere de dialogues, à Geneve, par Iehan Girard, 1546»).[252]
3) Como anónimo, por segunda vez en el catálogo de 1544 (n. 381: «Le catechisme de Geneve, c'est à sçavoir la forme d'instruire les enfants en la Chrestienté»).
4) En 1556, sin nombre de autor, pero con precisión de edición (n. 392. «Le catechisme, c'est à dire le formulaire d'instruire les enfans en la Chrestienté, imprimé par Jacques Boiion, 1552»).[253]

[251] Martínez de Bujanda, 1985, p. 80.
[252] De acuerdo con Martínez de Bujanda, no conocemos ninguna edición de 1546 (I, n. 293; Martínez de Bujanda, 1985, p. 275).
[253] Edición de Jacques Bérion. De acuerdo con Martínez de Bujanda: «Son édition du *Catechisme* n'a pas de particularités qui justifieraient une censure à part» (1985, p. 338).

5) Se prohíbe otra vez en la sección sin nombre de autor de 1556, en la entrada que reza «Des articles de la foy»: se trata probablemente del mismo *Catecismo*, cuya primera sección lleva el subtítulo «Des Articles de la Foy».[254]

En el mismo caso de Calvino, su *Institutio christianae religionis* (II.3.1.) se prohíbe en el catálogo de 1544 en latín con el nombre de su autor (n. 64) y sin autor (n. 255). Se prohíbe también en francés, dos veces: con autor se condena tanto señalando su prefacio («L'institution de la religion chrestienne, avec la preface, addressée au Roy François pour confession de la Foy», n. 283), como sin mencionarlo («Institution de la religion chrestienne de la cognoissance de Dieu», n. 284).[255] En el catálogo de 1556, la obra se prohíbe señalando una edición en concreto («Institution de la religion chrestienne, par Jehan Calvin, translatée en François»: n. 310). En francés se prohíbe además dos veces sin nombre de autor: «Institution de la religion chrestienne» (n. 439), y con mención de una edición concreta («Institution de la religion chrestienne, imprimé, 1554»: 1556, n. 449).

Martínez de Bujanda expone exhaustivamente tanto este como los casos de otras repeticiones de anónimos atribuidos a los principales autores de la Reforma:

Une douzaine d'ouvrages apparaisent à la fois dans la section latine et das la section française, parfois en se référant à des éditions précises. L'*Institution de la religion chrétienne* de Calvin qui figure en latin, à la fois sous le nom de l'auteur (n. 64) et comme anonyme (n. 225), se trouve en français trois fois sous le nom de l'auteur (ns. 283, 284, 310) et deux fois comme anonyme (ns. 439, 449). Trois autres répétitions visent aussi des écrits de Calvin: l'*Exposition sur l'Épitre de S. Paul aux Romains* (ns. 66, 291, 494) et le *Petit traité de la sainte Cène* qui apparaît sous le nom de l'auteur en latin et en français (ns. 67, 285) et aussi comme anonyme en français (n. 500), et la *Réfutation des Articles de la Faculté de théologie* qui figure dans les deux listes comme anonyme (ns. 268, 523). Les autres répétitions se réfèrent à deux écrits de Luther: *Exposition de l'oraison dominicale* (ns. 130, 415), et *Exposition sur le Magnificat* (ns. 131, 423); à deux écrits d'Érasme de Rotterdam: *Modus orandi* (ns. 87, 258, 321) et *Modus confitendi* (ns. 88, 259, 322, 390), tous les deux sous le nom de l'auteur et comme anonymes, aussi bien en latin

[254] I, n. 373 (Martínez de Bujanda, 1985, p. 324).

[255] El mismo Calvino señaló que la inquisición había condenado por segunda vez la *Institución* en francés como si se tratase de una obra nueva, pues la entrada en el catálogo del presunto libro creaba "segunda" obra diferente mediante la inclusión en el título de la *Institución* del nombre del primer capítulo de la misma: «Et puis apres ilz la condamment une autre fois, luy imposant un nouveau nom, *De la cognoissance de Dieu*, qui est seulement un tiltre du dict livre [c'est le premier chapitre]. Puis apres trois ou quatre fois reiterent sans propos l'*Institution*, comme si c'estoit un livre divers» (*Advertissement sur la censure qu'ont faicte les Bestes de Sorbonne*, 1544). Véase a continuación el *Excurso* para un análisis en detalle de este escrito atribuido a Calvino.

qu'en français; à un écrit de Melanchthon: les *Lieux communs* (ns. 163, 188, 338, 486); à un écrit de Martin Bucer: *Exposition sur S. Mathieu* (ns. 40, 280, 414); et à deux titres qui figurent comme anonymes: *Introduction des enfants* (ns. 256, 440-441), et l'*Unio dissidentum*; ce dernier apparaît sous le nom de Bodius et comme anonyme en latin et se trouve aussi dans la section française (ns. 37. 261, 510).[256]

2-. Repeticiones con datos diferentes (abreviación del título, adición o no del año de impresión). Como explica Higman, la causa fundamental de ello es la 'acumulación' de condenas de una edición a otra del catálogo: «La formation du Catalogue par couches successives explique la majorité de ces répétitions».[257] Ejemplo de esto es la obra paródica anónima «Les arrestz et ordonnances de la court celeste» (1554, n. 364), prohibida de nuevo en 1551 (n. 365): «Les arrestz et ordonnances royaulx de la supreme, treshaulte et souveraine court du royaume des cieulx etc.»; se trata probablemente de la edición del texto que publicó Jean Girard, que anteriormente circulaba en forma manuscrita.[258] Lo mismo sucede con n. 398, 1544 («La doctrine nouvelle et ancienne») y n. 387, 1547 (cuya prohibición incluye una transcripción íntegra del título de la obra: «La doctrine nouvelle et ancienne, lesquelles arguent ensemble pour donner à cognoistre par la verité evangelique les abus qui sont amenes en l'Eglise de Dieu»), que se refieren al mismo anónimo (de Urbanus Rhegius, impreso por primera vez en Ginebra): *La doctrine nouvelle et ancienne* ([Ginebra, Jean Michel], 1542).[259]

3-. Se incluyen nuevas ediciones de obras ya prohibidas en el catálogo, en sus sucesivas reimpresiones. De acuerdo con Martínez de Bujanda, el catálogo de 1544 sirvió al impresor de Ginebra Jean Girard como "indicación" de los textos a reeditar en los años

[256] Martínez de Bujanda, 1985, pp. 80-81.
[257] Martínez de Bujanda, 1985, pp. 82-83.
[258] Martínez de Bujanda, 1985, pp. 319-320. La obra se publicó sin nombre de impresor ni lugar de impresión (Ginebra): *Arrestz et ordonnances royaux de la supreme, tres-haulte et souveraine Court du Royaume des Cieux* ([Ginebra, Jean Girard], 1550).
[259] Martínez de Bujanda, 1985, pp. 82-83. Podemos encontrar varios casos del mismo tipo en la sección latina: una obra [de Lutero] figura con un título muy abreviado (n.138 [1544]: «De absolutione») y luego con una larga descripción (n. 152 [1547]: «D. Martini Lutheri de absolutione et vero usu clavium homilia plena eximiae consolationis, habita die Dominico de Quasimodo geniti. In qua obiter etiam agitur de Ecclesiae ministris et ludimagistris, quid illis debeatur etc. Item de cordis humani duritia et molitie etc.» [Frankfurt am Main, Peter Braubach, 1543]). Respecto a los datos de impresión, otra obra de Melanchthon se prohíbe una vez con fecha de 1549 (1551, n. 172: «Historia de vita et actis reverendissimi viri D. Martini Lutheri, verae theologiae doctoris, bona fide perscripta a Philippo Melanchthone, Wittembergen, 1549») y otra sin precisión de edición (1556, n. 189).

sucesivos. Por ejemplo, 1544, n.363, «Exposition sur l'Apocalypse de sainct Jehan, extraicte de plusieurs docteurs tant anciens que modernes, reveuë et augmentée de nouveau, à Geneve», aparece cuatro veces en el catálogo de1556, correspondientes a cuatro ediciones distintas.[260]

4-. Condena de ediciones específicas y prohibición de partes de un volumen: según la descripción proporcionada (cuando se incluyen datos de publicación), podemos deducir que las ediciones se refieren a una edición o a una versión específicas de la obra.[261] En el caso de la prohibición de ediciones concretas, podemos encontrarnos con condenas de solo una parte de un volumen o de cada una de las partes por separado: p.ej., 1544, n. 361, «ABC pour les enfans, contenant ce qui s'ensuyt: l'oraison dominicale etc., monstrant la maniere de soy confesser, pour laquelle specialement a esté condemné».[262] Mediante esta división, un mismo volumen podía aparecer como varias entradas en el mismo índice. Esto podía dar lugar también, en el caso de la confusión de los censores, a lo que Pettegree denomina «títulos híbridos» (*hybrid-titles*):

> Particularly when dealing with volumes that contained several titles, the visitors could be a little slapdash. Sometimes they would create a sort of pantomime horse by darting from the title at the beginning of a volume to a colophon at the end, ignoring the fact that there were several books in the volume. Thus they create a hybrid title, made up of the details of two quite different texts.[263]

5-. Obras prohibidas sin identificar. Las obras desconocidas o no atribuibles por las descripciones enigmáticas de los títulos del catálogo son muy numerosas: Así, en la sección en francés de 1544, podemos mencionar «La bergerie spirituelle, envoyée au roy» (1544, n. 374), «Les commandements et doctrine du philosophe Aristote à son disciple le roy Alexandre» (1544, n. 397), «Une exhortation, voire un commandement et parolle du Seigneur par le Sainct Esperit. Et en la fin un petit livre, Emmanuel à tous cueurs fideles»

[260] Martínez de Bujanda, 1985, p. 106.
[261] P.ej.: 1554, n. 514: «Le Nouveau Testament, c'est à dire la nouvelle Alliance de nostre Seigneur et seul saulveur Jesuschrist, translaté de grec en françaois»: De acuerdo con Bujanda, el subtítulo de la obra solo se encuentra en las ediciones de la versión de Olivétan (Martínez de Bujanda, 1985, p. 419).
[262] De acuerdo con Martínez de Bujanda, se trata de *La Fontaine de Vie. De laquelle resourdent très doulces consolations, singulièrement nécessaires aux cueurs affligez. Plus y est adjouste l'instruction pour les enfans* (Paris, Étienne Caveiller pour Arnoul L'Angelier, 1542). La primera parte y principal del libro también se prohíbe (1544, n. 342). Sobre *Fontaine de Vie* como obra luterana, Carbonnier-Burkard, 2017.
[263] Pettegree, 2016, p. 19.

(1544, n. 400), «Exposition chrestienne contenant quatre briefz traictez» (1544, n. 402)[264], «Le livre de l'esperit. Faictes le guet, faictes le guet, voire bon guet» (1544, n. 412), «Paradis du pape Jules» (1544, n. 466), etcétera. En ocasiones es posible averiguar la confusión bibliográfica que ha creado estos ítems "fantasma": por ejemplo, la inclusión del título de la obra criticada en lugar del panfleto criticándola, que en verdad es el que se quiere condenar.[265]

6-. Obras incluidas como anónimas (sin nombre de autor), o por error, o con atribución de los censores. Así sucede con el libro tercero de *Gargantúa y Pantagruel*, que en la propia condena menciona a Rabelais: «Le Tiers Livre de Pantagruel, faict par Rabelais, 1546» (1547, n. 465).[266] La siguiente obra de Johann Spangenberg se incluye como anónima a pesar de que la misma entrada menciona el nombre del autor: 1551, n. 264: «Erotemata trivii, hoc est, grammaticae, dialecticae et rhetoricae quaestiones, per Io. Spangembergensem excusum, 1551». Podemos mencionar otras atribuciones por parte de los censores, como, por ejemplo: 1544, n. 410 (Calvino)[267]; 1556, ns. 277 (*De summa Trinitate et fide catolica* [Theodore Bibliander]) y 278 (*De vero verbi Dei, sacramentorum et Ecclesiae ministerio, duo sunt libri* [Pierre Viret]).

[264] La condena desconocida, sin embargo, desglosa los cuatro tratados del libro: «Le premier des dix commandements. Le deuziesme, des douze articles de la foy. Le troisiesme, de l'oraison de nostre Seigneur. Le quatriesme, l'explication des sacremens» (Martínez de Bujanda, 1985, pp- 343-344).

[265] Así la condena de «Bouclier de la foy chrestienne en forme de dialogue, imprimé, 1554» (I, 1556, n. 377). La entrada pretendía condenar la réplica a un escrito antiluterano, de Barthélemy Causse, pero pone en su lugar el título del escrito criticado (de Nicole Grenier, aunque publicado anónimo) (Martínez de Bujanda, 1985, pp. 326-327).

[266] En el catálogo de 1544, *Gargantúa y Pantagruel* aparecía sin nombre de autor en las letras G. y P. de la sección de libros en francés (repetición en varias letras aclaratoria, con fines de facilitar la consulta). En 1551 la obra de Rabelais también sigue apareciendo como anónima. (Zemon Davis, 1990, p. 29). En realidad, los dos primeros libros de *Gargantúa y Pantagruel* aparecieron bajo pseudónimo anagramático (Alcofribas Nasier), y el mencionado tercer volumen con nombre de autor (así es prohibido también en el catálogo de 1547). Rabelais estaba bajo el foco de los confeccionadores del índice por las alusiones burlescas dentro de su obra a la Facultad de París, que retiró a partir de la edición de 1542: «Rabelais himself had several defenses against censors and potential inquisitors, quite apart from blaming his critics for misinterpreting what he had written. For the new edition of *Gargantua and Pantagruel* in 1542, he cut the word Sorbonne from all his mocking remarks about that institution, and he eliminated an indecorous reference to wiping the royal ass. (The Faculty of Theology condemned the revised version anyway)» (Zemon Davis, 1990, p. 17). Sobre las estrategias de ocultación en las ediciones de Rabelais, véase también Cappellen, 2016.

[267] «Epistre demonstrant comment nostre Seigneur est la fin de la Loy, et la somme qu'il fault cercher en l'Escripture. Sup. Inter Epistolas Jo. Calvin Gal.».

Contemplad su sabiduría, sobre la que descansa este pobre mundo[268]

El mismo año de la salida del catálogo de 1544, se difundió un panfleto anónimo, atribuido a Calvino por Francis Higman (*Advertissement sur la censure qu'ont faicte les Bestes de Sorbonne, touchant les livres qu'ils appellent heretiques* [s.l., s.i.: Ginebra: Jean Girard])[269], en el que este se mofa de los errores del catálogo y acusa a los censores de haber juzgado los libros heréticos «por conjeturas» y «sin conocimiento». No serían estas las últimas burlas de la «incompetencia» de los universitarios, aunque sí de las más destacadas y significativas entre los testimonios que nos han quedado:

Mais un seul acte suffira pour monstrer, premièrement quelle est leur sagesse; se condement quelle est leur gravité; tiercement quelle foy on doit adjouster à leurs belles resolutions. C'est la condamnation qu'ilz ont fait des livres qu'ilz appellent heretiques. Le proverbe commun dit que d'un fol juge brieve sentence. Or la follie se monstre principallement quand un juge prononce devant qu'avoir rien veu. Je ne disputeray point icy par conjectures, si messieurs noz maistres ont jugé sans congnoissance de cause; mais je monstreray la chose au doigt.

Ilz condamnent un livre de Bullingere, lequel ilz intitulent *De origine erroris*, qui signifie, la source de l'erreur. Or Bullingere a escrit deux livres divers, dont l'un est intitulé *De la source de l'erreur qui est aux images*, l'autre *De l'erreur qui est en la messe*.[270] Je vous prie, celuy qui n'a jamais regardé la premiere page d'un livre, comment en peut il assoir jugement, comme s'il l'avoit bien visité jusqu'en la fin? Ilz condamnent entre les livres de Calvin, *l'Exposition sur seze chapitres de Genese*. Or est-il ainsi que Calvin ne sait que c'est; et ne se trouvera aucune telle exposition en son nom.[271] C'est bien signe qu'ilz ont examine diligemment. Ilz condamnent sa response qu'il a faict à une certaine epistre du Cardinal Sadolet. Or, tant s'en faut qu'ilz sachent que c'est, qu'ilz ne savent pas dire le nom de Sadolet, lequel toutesfois est couché en grosses lettres en la premiere page de la dicte *Response*. Et ne se peuvent excuser que le nom ayt esté obmis par inadvertance ou par oubly, veu qu'ilz ont une F. pour supplier au défaut; laissant au lecteur à deviner, si on l'appelle frere Sadolet, ou forfante.[272] Ilz condamnent pareillement son *Institution Chrestienne* en françois, avec la preface addressee au Roy. Et puis après ilz la condamnent une autre fois, luy imposant un nouveau nom, *De la congnoissance de Dieu*, qui est seulement un

[268] «Voila leur sagesse, en laquelle tout le povre monde se repose».
[269] Higman, 1980a y 1980b. La plaquette también se ha atribuido a Guillaume Farel (Higman, 1980a).
[270] Higman señala que no estaba fundada la crítica, pues ambos títulos conocieron al menos en 1529 una edición conjunta (Higman, 1980b, p. 328).
[271] *Expositio sexdecim capitum Genesis*. Curiosamente, Calvino publica un comentario al Génesis en 1554 (Higman, 1980b, p. 328).
[272] El error se reproduce en 1547 y 1551: «Une epistre a F Sadolet evesque de Carpentras…». Como se indica, en el título de la obra de Calvino se incluye el nombre del destinatario: *Epistre de Jacques Sadolet cardinal, envoyée au Senat et Peuple de Geneve: par laquelle il tasche les reduire soubz la puissance de l'Evesque de Romme. Avec la Response de Jehan Calvin* (1540).

tiltre du diet livre. Puis après trois ou quatre fois reiterent sans propos l'*Institution*, comme si c'estoit un livre divers.[273] Autant en font-ilz aux livres d'Erasme.[274] Car après avoir défendu un livre qui s'intitule *De la façon de se confesser*, ilz font une autre defense à part du mesme livre, avec le tiltre Grec qui luy a esté imposé par l'autheur.[275] Quant aux livres de Luther, il y a des tiltres feriaux, dont on ne sauroit deviner la signification.[276] Et quelques fois ilz font d'un livre deux; ou ils en mettent deux en un, comme joueurs de passe passe. De Sebastien Meier ilz en font un Jehan.[277] Brief, pour veoir à l'oeil et toucher au doigt qu'ilz ont prononcé sans ouyr partie, il ne faut avoir autre probation que les catalogues. Car, comme j'ay dit, celuy qui ne veit jamais la première page du livre, à grand peine jugeroit il du contenu.

Voila leur sagesse, en laquelle tout le povre monde se repose.[278]

Calvino acusa a los miembros de la Facultad de falta de precisión en la consignación de los títulos (que hace imposible saber cuál de las dos obras de Bullinger que menciona es en realidad la prohibida), de falsas atribuciones de obras anónimas (*l'Exposition sur seze chapitres de Genese* al propio Calvino), de invenciones en la transcripción de los títulos (F Sadolet por el Jacques Sadolet, nombre que está en el mismo título de la respuesta de Calvino), de repeticiones confusas e innecesarias de una misma obra (*Institution* de Calvino, *Modus confitendi* de Erasmo), y de dar en sus descripciones títulos enigmáticos o inventados (pone como ejemplo las obras de Lutero prohibidas). En el índice se encuentran entradas sin identificar o que convierten, mediante repeticiones formuladas de forma muy diferente, un solo título en dos obras diferentes. En conjunto, estos ejemplos parecen indicar para Calvino que los censores universitarios ni siquiera han tenido muchos de los libros condenados en sus manos, o no han pasado de la primera página a la hora de juzgar el contenido de los libros («Car, comme j'ay dit, celuy qui ne veit jamais la première page du livre, à grand peine jugeroit il du contenu»).

[273] Hemos detallado la prohibición de las *Institutions* de Calvino en los catálogos parisinos en este mismo apartado II.3.3. (punto 1).
[274] Sobre la relación entre Calvino y Erasmo, véase Gilmont, 2015.
[275] Se refiere a *Modus confitendi* y *Exomologesis id est confessio*. También fue publicado en francés con el título *La manière de se confesser*, y condenado en el mismo índice (1544, n. 390: «Le vray moyen de bien et catholiquement se confesser»).
[276] Higman pone como ejemplo la erróneamente atribuida a Lutero por el índice, «Liber continens rationes, propter quas Lutherus decretales caeterosque juris canonici libros igni publice traditit" (1544, n. 141)», obra de la que no se conoce ningún ejemplar. Además, según Higman, varios llamados «commentaria» del catálogo llevan en el título en realidad otras denominaciones genéricas: *annotationes*, *enarrationes*, *operationes*. (Higman, 1980b, p. 329).
[277] De acuerdo con Calvino se ha atribuido falsamente a Sebastien Mayer el comentario *In apocalypsium commentarius* (Higman, 1980b, p. 329).
[278] *Advertissement sur la censure*, fols. A3r-A4v (Higman, 1980b, pp. 327-328).

***

7-. Se incluyen indicaciones de anonimia dentro de las condenas:

- «tacito nomine authoris et impressoris»: 1551, n. 266, «Epistolae duae, Erasmianae postulation respondentes, tacito nomine authoris et impressoris».[279]

8-. Asimismo, las entradas de obras sin autor pueden tener un grado de detalle variable. Pueden incluir (y carecer) de una serie de datos:

- Año de impresión: p.ej. 1556, n. 510. «La premiere partie de l'union de plusieurs passages de la Saincte Escripture, imprimée, 1551».
- Lugar de impresión: 1547, n. 270: «Troporum theologicorum liber…Basileae».
- Impresor y año de impresión: 1547, n. 263: «Argentotari excudebat M. Jacobus Kammerlander Maguntius, anno Domini 1536».
- Nombre de impresor, lugar y año de impresión: 1547, n. 271: «Genevae per Joannem Girardum, 1544».[280]
- Descripción física de la edición (tamaño del libro): «La vie de Jesus Christ en petit volumen» (1544, n. 509).
- Descripción de su tamaño y de su contenido (presuntamente censurable): «Heures de Paris, petites, qui entre aultres choses contiennent une confession lutherienne, sans calendrier ne vigiles des trespassez» (1544, n. 431).
- Se indica que es una traducción: 1544, n. 441, «Introduction des enfans, translatée de latin en françois»; 1544, n. 517, «Psalmes de David translatez»; 1547, n. 375: «Du benefice de Jesus Christ crucifié envers les chrestiens, traduict de vulgaire italien en François, à Lyon, par Jehan de Tournes, 1545».
- Se indica su forma poética (en verso: *mis en rithme*): «Recueil d'aucuns pseaulmes de David, mis en rithme» (1544, n. 519).

[279] Por otra parte, de acuerdo con Bujanda, la «forma enigmática de la condena» no permite identificar de qué dos epístolas se tratan (Martínez de Bujanda, 1985, p. 259).
[280] En ocasiones no nos han quedado ejemplares con los datos mencionados, o no nos consta su existencia. En algún caso, puede determinarse que la información del catálogo está evidentemente equivocada: así sucede con la obra de Calvino (anónima) «Briefve resolution sur les disputes qui ont esté de nostre temps quant aux sacrementz, 1553» (Genève, Conrad Badius), condenada en la sección en francés sin nombre de autor (1556, n. 48): su verdadera fecha de impresión fue en 1555 (Martínez de Bujanda, 1985, p. 393).

- En algunos casos, al señalar estas precisiones seguramente tengamos que hablar de errores por parte de los confeccionadores del catálogo, o al menos podemos hipotetizar sobre ellos con toda probabilidad. Por ejemplo, en el caso de «Consolation pour les malades et exhortation à la mort, 1552» (1556, n. 393). No conocemos ninguna edición del año citado de esta obra de Johannes Rivius (tampoco sin nombre de autor).[281]
- Algunos de los textos incluidos que no podemos identificar es probable que solo circulasen en formato manuscrito, de acuerdo a las pesquisas de Martínez de Bujanda: p. ej. «Debat de pitié et superstition» (1544, n. 394).[282]

De acuerdo con las investigaciones de Higman, Farge y Martínez de Bujanda, un número importante de obras condenadas de la sección en latín de los índices (77 en concreto) se refieren a ediciones precisas e incluyen datos de impresión: lugar, año y «menos frecuentemente el nombre del impresor».[283] Los centros de impresión más repetidos son Basilea[284] y París (sin embargo, el anterior recuento muestra asimismo que solo 18 de las obras prohibidas que incluyen datos de impresión fueron editadas en Francia).[285] En la sección en francés, 138 de 193 títulos identificados son ediciones de Ginebra.[286] Tras el edicto de Châteaubriant, muchos impresores franceses como Jean Girard emigraron a Ginebra, trasladando allí la producción del libro reformado. Estos ceses de la producción editorial indican, al cabo, que los catálogos fueron efectivos, especialmente en el ámbito del libro parisino, mientras que las ediciones provenientes de Amberes y Estrasburgo gozaron de una «inmunidad relativa».[287]

9-. Podemos observar entre las obras sin nombre de autor prohibidas otras formas de anonimia y de autoría oculta, como plagios, préstamos intertextuales y reelaboraciones anónimas de otros autores:

[281] Martínez de Bujanda, 1985, p. 338.
[282] Obra atribuida a Louis de Berquin en una censura de la Facultad (26 de junio de 1523), pero anónima en el catálogo (Martínez de Bujanda, 1985, p. 339).
[283] Martínez de Bujanda, 1985, p. 93. La precisión depende de cada edición del catálogo: el catálogo de 1544 se refiere a 3 ediciones precisas de las 109 condenas latinas, mientras que el catálogo de 1549 señala las ediciones en casi todos los casos. Los catálogos de 1547 y 1551 señalan las ediciones en la mitad de los casos. El catálogo de 1556 lo hace para aproximadamente la quinta parte de los casos (ibid.)
[284] Con preeminencia absoluta en las obras en latín sin indicación de edición, con 46 ediciones identificadas (Martínez de Bujanda, 1985, p. 98).
[285] Martínez de Bujanda, 1985, p. 93.
[286] Martínez de Bujanda, 1985, p. 114.
[287] Martínez de Bujanda, 1985, pp. 116-117.

- Varias epístolas condenadas en el catálogo son adaptaciones parciales de autores reformados. Por ejemplo, «Briefve exposition, faicte par maniere d'exhortation, sur l'oraison dominicale» (1544, n. 415) constituye un volumen que contiene dos obras de Lutero y Sebald Heyden. La segunda mitad de la anónima «Exposition de l'oraison de nostre Seigneur Jesus» se toma de las *Instituciones teológicas* de Calvino.[288]
- «Consolation en adversité» de Claude d'Espence (1556, n. 528): la obra es en realidad una traducción integral y fiel de *Tessaradecas consolatoria* (1519) de Lutero (Lyon, Jean de Tourmes, 1547).[289]

[288] Higman, 1990, p. 136.
[289] Martínez de Bujanda, 1985, p. 435.

Capítulo 4. Índices de Lovaina

4.1. Trabajos previos y antecedentes de censura

Dos años después del primer índice de París se publica el catálogo de otra Facultad, la de Lovaina (1546): *Catalogus et declaratio librorum reprobatorum a Facultate sacrae theologiae Lovaniensis Academiae, iussu et ordinatione praenominatae Maiestatis Caesareae*. (Louvain, Servatius Sassenus, 1546). El índice de Lovaina tendrá continuaciones revisadas y aumentadas en 1550 y 1558.[290] Como en el caso de París, este primer índice de los Países Bajos es el resultado de acciones de control, legislaciones y conflictos censorios desarrollados en las décadas anteriores. Según el estudio de Léon E. Halkin, las primeras obras de Lutero llegan a los Países Bajos en 1519, en la edición del impresor radicado en Basilea Jean Froben; ese mismo año, en noviembre, la Facultad de Lovaina condena oficialmente las doctrinas luteranas de la justificación.[291] El 17 octubre, en Lieja, Érard de la Marck promulga el edicto más antiguo conservado contra la Reforma.[292] La actividad de la Facultad, única entonces de los Países Bajos, convierte a Lovaina en el principal baluarte de la zona en la lucha contra el protestantismo. Por otra parte, la primera quema de escritos tras la bula pontificial *Exsurge Domine* (15 de junio de 1520) se produce en Lovaina el 8 octubre 1520.[293]

En un dosier autógrafo del inquisitor de Lieja Thierry Hezius (*Points que Hezius désire voir insérer dans un édit général contre l'hérésie. Avisatum domini Hesii*), se señalan como sospechosos los libros sin nombre de autor, impresor o lugar de impresión:

> item deberet interdici lectio quorumcumque librorum non contentorum in canone biblie, in quocumque ideomate scriptorum vel impressorum, non solum eorum qui habent expresse nomen Lutheri vel Ecolampadii vel Zwingiii vel cujuscumque alterius notorii heretici; sed etiam omnium illorum qui non habent nomen authoris et impressoris ac locum impressionis expressum, quod tales libri plerique sunt suspecti, cum Veritas non querat angulum. Et hoc nisi tales libri essent per certos ad hoc deputandos prius approbati.[294]

[290] *Catalogi librorum reprobatorum et praelegendorum ex iudicio Academiae Lovaniensis* (1550, 1558).
[291] En Martínez de Bujanda, 1986, pp. 29-30.
[292] Martínez de Bujanda, 1986, p. 31. El edicto advierte contra los prefacios y apostillas en las traducciones de la Biblia: «des livres luthériens et des autres acteurs réprouvez et condampnez et miesme des nouveau et vieu testament et d'aultres livres de la Saincte Escripture translatez en langue d'Allemaigne et franchoise, contenans préfations et apostilles infectez et suspectz» (citado en Martínez de Bujanda, 1986, p. 33).
[293] Johnston, 1990, p. 181.
[294] Fairon, 1924, pp. 139-140.

Cum Veritas non querat angulum: la Verdad no se queda en un rincón. Es decir, la autoría ortodoxa *no se oculta*; cuando lo hace, es signo claro de autoría disidente, heterodoxa y sospechosa. El catálogo de 1546 corrobora asimismo los edictos imperiales de 1540 y 1544. El edicto imperial del 22 de septiembre de 1540 obligaba a todos los impresores a obtener una licencia de impresión, así como a consignar todos los datos de impresión (nombre y apellidos del impresor, lugar y año de impresión), el nombre del autor y el nombre del censor que otorgó el privilegio de impresión.[295]

[295] Martínez de Bujanda, 1986, p. 40; Adam, 2017, p. 28.

4.2. La anonimia en la estructura de los catálogos lovanienses

Aunque los elaboradores del índice de Lovaina conocían el catálogo parisino de 1544, se ha comprobado que realizaron su trabajo de forma independiente y mediante el examen directo de las obras prohibidas en sus listas.[296] De este modo, encontramos diferencias estructurales entre ambos índices. La división por idiomas establecida por la Facultad de París se retoma en el catálogo de 1546, aunque se amplían las secciones por lenguas: a las secciones en latín (*Librorum, quos ad Caesareae maiestatis iussum theologi Lovanienses diligenter examinatos censuerunt interdicendos, Index*) y francés (*Gallici libri*), el índice de Lovaina añade los libros condenados en flamenco (*Libri teutonici*) y en alemán (*Alemanici libri*). El catálogo tenía una nueva división estructural: se presentaban como un doble catálogo de los libros reprobados (*librorum reprobatorum*) y recomendados para la enseñanza (*perlegendorum*).[297]

La división interna en cada sección entre obras con y sin nombre de autor establecida por París es retomada de forma parcial y variable por los catálogos lovanienses. La primera edición (1546) no incluye la división entre obras con y sin nombre de autor. En la edición de 1550, esta separación sí se encuentra en la sección latina (*Libri sine nominibus authorum*, fol. 7v., ns. 215-231)[298], sin división por letras alfabéticas, mientras que en las otras lenguas no encontramos una división de las condenas según el nombre del autor. El catálogo de 1558 (*Catalogus librorum reprobatorum et praelegendorum ex iudicio Academiae Lovaniensis, cum edicto Regiae Maiestatis editus* [Louvain. Merten Verhasselt, 1558]) consiste en una versión modificada y aumentada en cuanto al número de las obras prohibidas de la edición de 1550.[299] En él se transcriben las prohibiciones de los dos catálogos anteriores, y tanto la sección de libros en latín como en flamenco se dividen entre obras con o sin autor. Sin embargo, el nombre del autor no es retomado como criterio de división en las secciones en francés y en alemán:

- Catalogus librorum reprobatorum (ns. 1-209, fols. 5r.-10r.).
- Libri absque nominibus authorum (ns. 210-238, fols. 10v.-11v.).
- Biblia. Novum Testamentum (ns. 239-288, fols. 11v.-13r.).

[296] Martínez de Bujanda, 1986, p. 59.
[297] Vega, 2019, p. 521.
[298] Martínez de Bujanda, 1986, p. 440.
[299] «L'index de 1558 peut être considéré comme une version remaniée et considérablement augmentée de l'édition de 1550» (Martínez de Bujanda, 1986, p. 55).

- Libri teutonici (ns. 289-342, fols. 13r. – 15r.).
- Libri germanica Lingua conscripti (ns. 343-347, fols. 15v.).
- Libri teutonici cum nominibus authorum (ns. 348-355, fols. 15v.-16v.).
- Libri teutonici sine nominibus authorum (ns. 356-376, fols. 16v-.18r.).
- Libro gallici (ns. 377-391, fols.18r.-18v.).

Por lo tanto, la estructura del índice de Lovaina adopta progresivamente (en mayor grado según sus sucesivas ediciones) la clasificación de las obras por el nombre de su autor, sin llegar a incorporarla de forma total en las listas de condenas en lengua vulgar.

En todos los catálogos de Lovaina se confirma la tendencia de París: encontramos un mayor número de anónimos en las lenguas vernáculas que en la sección en latín. En la sección en latín de 1546, que consta de 75 entradas, encontramos 12 obras sin nombre de autor.[300] Frente a esto, en la sección en libros en flamenco los anónimos representan una abrumadora mayoría: encontramos 44 obras sin nombre de autor en un total de 53 libros prohibidos.[301] La sección de libros en alemán consta de 5 condenas, todas ellas sin nombre de autor.[302] En la sección de libros en francés, encontramos 7 de 9 obras prohibidas sin nombre de autor. En el índice de 1550, la desproporción es casi idéntica: las secciones de libros en flamenco, alemán y francés han permanecido iguales que en el anterior índice. En cuanto a las nuevas condenas en latín, 130, solo 6 de ellas son anónimas.[303]

Finalmente, en el índice de 1558 encontramos un balance similar entre obras con y sin autor. De las 81 condenas que aumentan la sección de libros en latín, 16 son anónimas. El número sigue siendo mucho más elevado en las otras lenguas: 21 de las 29 nuevas condenas en la sección flamenca no tienen nombre de autor.[304] Sin embargo, de 5 añadidas en francés ninguna es anónima.[305] Sin embargo, en la sección alemana de 1558

[300] Martínez de Bujanda, 1986, p. 47.
[301] «On constate donc que des 47 titres identifiés sur 53 condamnés, 22 textes sont encore aujourd'hui considérés comme anonymes et les 25 autres proviennent de 19 auteurs différents qui ont chacun une oeuvre condamnée, sauf Luther qui en a cinq et Rhegius trois» (Martínez de Bujanda, 1986, p. 49).
[302] A su vez, todas ellas están redactadas en flamenco (Martínez de Bujanda, 1986, p. 51). Las obras prohibidas son: una compilación de canciones de Lutero, una compilación de proverbios de Johann Agricola, una compilación de presagios de Heinrich Vogtherr, un diálogo sobre la vida religiosa (Niklaus Manuel) y una condena general de los evangelios y epístolas dominicales editados con sumarios sin nombre de autor («Libri alemanici», 1546, ns. 177-181).
[303] Martínez de Bujanda, 1986, p. 52.
[304] «Conocemos la paternidad de 12 de las 21, que pertenecen a 9 autores diferentes: Martin Luther (2), Gulielmus Gnapheus (1) et Niclaes Peeters (pseudónimo) (1), cuyas obras ya habían sido condenadas en el índice de 1546. La presencia de escritos de la comunidad flamenca reformada de Londres es importante sobre todo por tres escritos de Jan Laski traducidos por Jan Utenhove. Las otras obras se atribuyen a Johan von Goch, Marten Micron, Heinrich Rol, François de Vos et Achilles Pirmin Gasser, cuyas obras figuraban ya en latín en el *Placard* de 1540 y en los índices de 1550 y 1558» (Martínez de Bujanda, 1986, p. 57).
[305] Martínez de Bujanda, 1986, p. 59.

no se añade ningún nuevo título.

Martínez de Bujanda apunta a la anonimia como característica relevante de los escritos en flamenco:

> Les écrits en flamand présentent un intérêt particulier car plusieurs d'entre eux sont de petits opuscules de 8 à 16 folios in-8º destinés a diffuser les idées de la Réforme parmi le peuple; ils se présentent le plus souvent sans nom d'auteur, ni d'imprimeur, ni de lieu d'impression, ou encore avec une fausse adresse typographique.[306]

Por otro lado, no existen interdicciones generales de anónimos en los índices de Lovaina (como tampoco existían en los de París). Una hipotética excepción sería la siguiente condena entre los libros en alemán[307] *Evangelyen metten summarien ende epistelen van alle sondaghen, sine nomine authoris*[308] («Evangelios con sumarios[309] y epístolas para todos los domingos, sine nomine authoris»). De acuerdo con Martínez de Bujanda, es posible que los censores de Lovaina hayan querido incluir una interdicción general de las numerosas ediciones de evangelios y epístolas de los siglos XV y XVI publicadas sin nombre de autor, tanto en latín como en vulgar.[310]

En el mandamiento del emperador que encabeza el catálogo de 1546[311], asimismo, podemos encontrar alusiones a diferentes formas de ocultamiento editorial: a obras publicadas con un título distinto de su contenido real, a las corrupciones del texto de la Biblia y otros «libros antiguos» (que podemos catalogar como *anonimia intratextual*: introducción en forma anónima de pasajes de un autor en una obra de autoría distinta), al cambio de algunos pasajes en sus traducciones, y al añadido de paratextos «malos, erróneos y escandalosos» (prefacios, sumarios, tablas y anotaciones):

> Et neantmois avons entendu que non obstant nos dictes edicts, estatus et ordonnances (qui nont este si bien observez ne entretenus comme il a edte bien requis et necessaire) plusieurs des dictes imprimeurs, libraires, bibliopoles, et autres vendans ou portans livres et autres impressions en nos pays veullans frauder nosdictes ordonnances se seroyent advanciez imprimer ou faire imprimer divers livres. Leur donnant nouuveaulx tiltres comme non contenans chose dangereuse ne mauvaise, mais plusieurs bonnes persuasions, oraisons et autres choses prouffitables (comme il semble) au salut des ames, et conformes a la sainte escripture. Messant entre icelles plusieurs

[306] Martínez de Bujanda, 1996, p. 19.
[307] Como el resto de la sección, escrita en flamenco.
[308] 1546, n. 178.
[309] Se ha señalado que el término "sumarios" es en realidad una errata de "sermones" (*sermonen*) (Martínez de Bujanda, 1986, p. 218).
[310] Martínez de Bujanda, 1986, p. 218.
[311] *Mandement de l'Imperiale Maiesté donné et publié en l'an XLVI* (f. 4r-16r) (Martínez de Bujanda, 1986, pp. 389-401).

erreurs, heresies et mauvaises doctrines, comme par la visitation des dictes livres que avons ordonne faire par bons Theologies, gens doctes et de bonne conscience sest ouvertement trouve. Et que pis est trouve que plusieurs imprimeurs ont corrompu les Bibles et autres bons anciens livres en diverses sciences, et translatez en plusieurs langaiges en changant en aulcuns lieux le texte & letrre de la sainte escripture et y adioustant prefations, sommaires, ou tables et annotations mauuaises erroneuses et scandaleuses, et pour mieulx seduire et abuser, mettent au commencement diceulx livres, quils sont imprimez avec notre congie & privilege, qui nest veritable.[312]

De esto podemos deducir una relación entre la Biblia y los paratextos anónimos. Los anónimos no suelen ser creadores sino apostilladores del texto por excelencia, que corrompen de la forma más sutil. Como expone María José Vega, la *depravatio textus* bíblica es una forma de disenso y heterodoxia aún más subversiva y peligrosa para los censores del siglo XVI que la autoría de nuevos textos, y constituía ya un tópico de la heresiología:

> La heresiología tardoantigua había descrito ya con pormenor y agudeza el peligro de la filología prava, y la proclividad de los herejes a intervenir en la interpretación de la Biblia y de los Padres para insertar sus tesis y convicciones en los libros aprobados. Más aún: si ya era temible la sed de tinta del hereje, o el hereje como autor, más temible es aún el hereje como editor y comentarista.[313]

El tema de la *depravatio textus* aparece «en los prólogos y *declarationes* de la mayoría de los índices»:

> El índice de París de 1544 se refería a los *delirios* interpretativos del hereje que edita o explica la Escritura y los buenos libros. Los índices lovanienses contienen extensos prefacios sobre la *depravatio* no solo de la Biblia (cuya *confusio* y *multiformitas* era más evidente para los censores), sino de los prefacios, argumentos, marginales y sumarios como instrumentos capitales de la herejía. El lovaniense de 1546 lamentaba la suerte del *bon ancien livre* que se imprime con prólogos, sumarios, tablas y anotaciones falsas, erróneas o escandalosas. El catálogo de Biblias de Valladolid elevaba la idea de la *depravatio* a su título mismo. La *Instructio circa Indicem* de 1559 incluye la consideración específica de qué hacer con los buenos libros editados por autores malos. El prólogo del inquisidor Gaspar de Quiroga al índice de 1583 caracteriza al hereje no tanto como quien escribe libros *nuevos*, sino, sobre todo, como quien deprava los antiguos.[314]

[312] *Catalogus*, 1546, fols. 5r-5v (Martínez de Bujanda, 1986, pp.390-391).
[313] Vega, 2012a, p. 33.
[314] Vega, 2012a, pp. 34-35.

Asimismo, en la epístola del decano de la Facultad (que se incluye también en los preliminares del catálogo lovaniense)[315] se vuelve a hacer hincapié en intervenciones parecidas. Entre los que corrompen la Biblia de diversas formas, se señala la adición de paratextos anónimos con la mención de dos casos (dos comentarios atribuidos a Brentius y Melanchthon):

> Quod si permittitur, necessario exsistet brevi turpissima scripturae divine confusio atque multiformitas, quam modis omnibus haberi oportebat quam maxime uniformem. Sunt rursum Latina biblia, inquibus vetus veteris interpretis contextus optima side redditur, caeterum hoc peccant typographi, quod vel praefationes, vel annotationes, vel librorum argumenta, vel indices denique ab ens sumunt, quorum sidem non satis compertam habent. Ita populus in mediis sepe bibliis imprudens legit multa ex Lutheranorum commentaris ad verbum desumpta. Sic praefatio in Iob sumpta est, si superis placet, ex Ioanne Brentio.[316] Alius Paulinis epistolis addidit praefationis loco scriptum quoddam Philippi Melanchtonis[317], sed tacitis utrobique authorum nominibus.[318]

De acuerdo con Johnston, las compilaciones de textos bíblicos de orientación evangélica constituían una de las obras más populares en los Países Bajos de este período.[319]

El examen de los catálogos muestra que alcanzaron sus objetivos al menos en cuanto a la producción editorial procedente de los Países Bajos. Entre las nuevas obras prohibidas en el índice de 1558, destaca la casi total ausencia de obras impresas dentro de los Países Bajos; así, los censores parecen haberse centrado en los libros impresos en Basilea, que constituyen la mitad de la producción reciente condenada en el índice.[320] Por su parte, los índices de Lovaina de 1546 y 1550 tuvieron una influencia importante en la evolución de la censura en el siglo XVI, pues fueron determinantes para los índices elaborados posteriormente en la Península Ibérica.[321] Desde 1551, la inquisición española reimprimió al menos cuatro veces el catálogo de 1550. Todas sus condenas pasan al catálogo de 1559 y a los sucesivos editados en España (estando en el origen de su censura

---

[315] «Epistola, sive declaratio cum indice librorum, quos ad Caesareae Maiestatis iussum Theologi Lovanienses diligenter examinatos censuerunt interdicendos. Decanus et facultas sacrae theologiae universitatis Lovaniensis pio Lectori» (Index de 1546, fols. 17r.-22r. [Martínez de Bujanda, 1986, pp. 402-407]).

[316] En el índice de 1550 se incluye «Commentarii in Iob» atribuidos a Johann Brenzius (1550, n.71).

[317] Estas se incluyen en la condena sin nombre de autor «Annotationes piae et lectu dignissimae in acta concilli Tridentini» (1550, n. 217).

[318] «Epistola», fols. 19v-20v (Martínez de Bujanda, 1986, pp. 405-406).

[319] Johnston, 1990, p. 173.

[320] Martínez de Bujanda, 1986, p. 57.

[321] No así la versión de 1558, cuya influencia en los índices ibéricos, de acuerdo con Martínez de Bujanda, no puede determinarse definitivamente (Martínez de Bujanda, 1986, p. 61).

de Biblias de 1554 también). Por su parte, el catálogo portugués de 1551 reproduce casi íntegramente la sección latina de los índices de los Países Bajos.[322]

[322] Martínez de Bujanda, 1986, p.61.

4.3. Entradas anónimas en el índice de Lovaina

Al igual que sucedía con los catálogos de París, dentro de los índices lovanienses, encontramos diversas precisiones y etiquetas en las entradas anónimas. Se señala en algunas de ellas la ausencia del nombre del autor, así como del impresor, o la falta en específico de ciertos datos del libro (de nuevo, se alude a ediciones concretas de las obras condenadas):

- De autor incierto (*incerto authore*): «Catechismus parvus pro pueris in scholis nuper auctus, incerto authore» (1550, n. 216)[323]; «Precationes christianae ad imitationem psalmorum compositae incerto authore» (1546, n. 107); «Summaria incerti authoris in Smaragdum super evangelia et epistolas totius anni, tam separatim quam cum dicto authore impressa» (1550, n. 227)[324]; «Annotationes et scholia incerti authoris in chronica abbatis Urspergensis» (1550, n. 230).
- Sin nombre de impresor y lugar de impresión (*absque nomine impressoris et loco*): «Index utriusque Testamenti absque nomine impressoris et loco, pene similis indici bibliorum Roberti Stephani» (1546, n. 88; 1550, n. 221; 1558, n. 216).
- Sin nombre de autor (*sine nomine authoris*): «Expositie up die tweeste Epistel van sinte Peeter, ende up der Epistelen Jude, sine nomine authoris» (1546, n. 149).[325]
- Sin autor (*sans auctuer*): «Petit livre de la loy de levangelie, sans auctuer» (1546, n. 189).
- Sin nombre de autor, impresor, lugar y año (*sine nomine authoris, aut impressoris, loci, aut temporis*): «Libellus de non timenda morte, sine nomine authoris, aut impressoris, loci, aut temporis» (1546, n. 182).

Asimismo, estas precisiones pueden tomarse como un indicio de algo más: del problema que genera la identificación de las obras anónimas, y que, en muchas ocasiones, las transcripciones de los índices no hacen sino agravar, produciendo algunos errores. Pueden mencionarse al respecto los casos siguientes:

[323] La obra es el *Parvus catechismus pro pueris de Lutero* (Wittenberg, Georg Rhau, 1530).
[324] Se trata de una versión de Smagardus (Siglo IX), a cargo de Kaspar Hedio (autor-editor) (Martínez de Bujanda, 1986, pp. 177-178).
[325] Se trata probablemente de una obra de Lutero publicada de forma anónima, aunque el título no se corresponde con el indicado en el catálogo: *Die ander Epistel S. Petri ende eene S. Iudas uutgheleyt ende verclaert naet rechte christelick verstant der Scriftueren* (S.l., s.i., 1524) (Martínez de Bujanda, 1986, p. 199).

- Así, aunque aparecen prohibidas sin nombre de autor en 1550 (n. 217), las *Annotationes piae et lectu dignissimae in acta concilii Tridentini*, se publican en 1546 con el nombre de Melanchton, no anónimas.[326]
- Encontramos condenadas sin nombre de autor otras obras que no son anónimas, como en el caso de las *Vitae patrum cum praefatione Luteri* (1550, n. 229). Aunque no se menciona a su autor, Georg Maier, la obra se publica con su nombre junto con el (mencionado en la condena) prefacio de Lutero: *Vitae Patrum, in usum ministrorum verbi, quo ad eius fieri potuit repurgatae per Georgium Maiorem. Cum praefatione D. doctoris Martini Lutheri* (Wittenberg, Peter Seiz, 1544, 1ª edición).[327]
- Se menciona en la propia condena al compilador de esta colección de sentencias. P.ej., a Leonhard Culmann: *Sententia pueriles additae Leonardo Culman de vera religione* (1558, n. 223).

En el índice de 1558, en las obras sin nombre de autor se pueden incluir otros datos (nombres) sobre el resto de agentes del libro (que apuntan también a ediciones específicas de las obras condenadas), como:

- El autor del prefacio (1558, n. 228: «Scripta quaedam papae et monarcharum de Concilio Tridentino ad cognoscendam veritatem admondum lectu utilia, nunc primum in publicum edita, *cum praefatione Mathiae Flaccii Illyrici*»).
- Nombre del impresor (1558, n. 360: «Een cleyn maer seer profitelijck wtlegginghe der woorden Christi bij sinte Lucas […] *Gedrucht bij Theophilum Achantium*» [impreso en casa de Théophilus Achantius]).
- El lugar y el nombre del impresor (1558, n. 229: «De disciplina puerorum […] *Basileae per Ioannem Oporinum*»).
- El nombre del impresor, el lugar de edición y el volumen de la tirada del libro (1558, n. 359: «Den val der Roomscer Kercke met al haer afgoderije […] *vercheyde gedruct Temden, bij Claes van Berge*» [editada en varios ejemplares en Emden, por Niclaes van Berghen]).

[326] Martínez de Bujanda, 1986, pp. 289-291.
[327] Martínez de Bujanda, 1986, p. 293. Sobre las *Vitae patrum* en castellano, véase el apartado III.4.2 («Traducciones especulativas).

- Indicación del año de publicación (1558, n. 356. «Een suyverlijcke ende een schoon disputatie […] *anno 1525*»).
- El nombre del impresor, año y lugar de impresión: (1558, n. 144: «Ioannis Carionis chronica *impressa Basileae, apud Isingrinum, anno 1557*»).[328]

[328] Esta edición de 1557 de la *Crónica de Juan Carión* sólo nos es conocida por esta referencia del catálogo, siendo también la primera vez que la obra se incluye en los catálogos prohibitorios del XVI precisándose una determinada edición de la obra en la prohibición (Martínez de Bujanda, 1986, p. 323).

Capítulo 5. Índices de Venecia y Milán

5.1. La Reforma en Italia: medidas censorias y antecedentes del catálogo

El catálogo de Venecia es el primer índice editado por una inquisición (si excluimos el catálogo portugués de 1547, que sólo circuló en formato manuscrito). Aunque no poseían la amplitud y precisión de los de Lovaina y París, los catálogos venecianos son muy importantes para la configuración del índice romano de 1559.[329]

Los primeros decretos no se hacen esperar en diferentes regiones italianas ante el primer auge en la importación de libros protestantes. Según el examen de Silvana Seidel Menchi, ningún libro de Lutero fue publicado con el nombre del autor durante la primera mitad del siglo XVI en Italia. La censura desde la promulgación en 1520 de la bula *Exsurge Domine* impulsó la circulación de las obras de Lutero de forma anónima y manuscrita.[330] El 27 de marzo de 1523, el duque de Milán Francesco II Sforza promulga el primer decreto contra la posesión de obras luteranas.[331] Como consecuencia, los editores comienzan pronto a imprimir obras heterodoxas mediante diferentes estrategias de ocultación. Mediante falsas atribuciones o anónimas se publican varias obras de Lutero:

> Les éditeurs italiens commencèrent bientôt à publier des ouvrages protestants habilement travestis. À partir de 1525, parurent à Venise la traduction italienne de ceux de Luther comme son *Eine kurze Form der zhen Gebote, eine kurze Form des Glaubens, eine kurze Form des Vaterunsers*, un manuel de dévotion populaire déporvou de toute attaque contre la papauté. Ce livre et d'autres de même nature n'avaient pas été publiés sous le nom de Luther mais plutôt sous ceux d'Erasme ou du cardinal Federico Fregoso (c. 1480-1541), à moins qu'ils ne l'eussent été anonymement. Dans les années 1540, les ouvrages protestants furent imprimés en plus grand nombre à Venise, tels les commentaires d'Antonio Brucioli sur l'Écriture qui empruntait largement à Martin Bucer et un anonyme: *Summario della Sacra Scrittura*.[332]

En efecto, Venecia se convierte en un centro de producción del libro reformado en la Italia en este período.[333] Seidel Menchi y Rozzo señalan el año 1525 como el inicio de esta edición local subterránea, con el anónimo *Uno libretto volgare*, una recopilación

[329] Martínez de Bujanda, 1987, p. 47.
[330] Seidel Menchi, 1977, p. 33.
[331] Martínez de Bujanda, 1987, pp. 33-34.
[332] Martínez de Bujanda, 1987, p. 32.
[333] Para un panorama amplio de la edición veneciana del período, consúltese Grendler, 1974. Véase también Nuovo, 2013.

de textos de diversos autores, entre ellos dos de Lutero, reelaborados en forma dialogada. La obra es reeditada al año siguiente con notables modificaciones: bajo un nuevo título y con el nombre de Erasmo, utilizado como modo de camuflaje[334]:

> Un nome fittizio avrebbe salvato il librettto solo in caso di un esame censorio superficiale e frettoloso: il nome di Erasmo -non ancora condannato ma già fortemente sospetto- l'avrebbe salvato anche in caso di esame approfondito. Il censore, messo in guardia da quel nome, avrebbe registrato senza sorpresa proposizioni sacandalose, scismatiche e magari francamente eretiche, mettendole tutte sul conto di Erasmo, il quale era per superiori disposizioni intangibile.[335]

Probablemente no sea una coincidencia que su fecha de edición (1525) coincida, salvo por un año de diferencia, con la fecha *a quo* del índice de Venecia, que prohíbe en su regla general las obras sin nombre de autor (1524).

También bajo la máscara del anonimato se publicó en Venecia el título de más éxito del panorama editorial reformado en Italia, *Il Beneficio di Cristo crocifisso* (1543).[336] Bajo la anonimia del *Beneficio di Cristo*, como ha estudiado Adriano Prosperi, se ocultaba una autoría colectiva[337], que además silenciaba la cita de pasajes enteros de autores de la Reforma (anonimia intratextual), como también hemos señalado (II.1.3.1.). Su editor, Bernardino Binondi, justificaba en el prefacio la anonimia como estrategia para autorizar su obra. De este modo, el lector solo prestaba atención al valor por sí mismo del mensaje (la autoridad enunciativa o *l'autorità dell'autore*), un mensaje que no se amparaba en la reputación de ninguna autoridad institucional. Se acogía así también al tópico de la *humilitas* religiosa[338], que subordinaba la autoridad personal a la inspiración religiosa del contenido:

> Non si può dire che sia del tutto chiaro il perché della scelta di pubblicarlo anonimo. Nell'ambiente monastico e nei circoli letterari dove il libro nacque, la fama e il successo mondani non erano amati senza incertezze. I valori umanistici dell'immortalità attraverso la gloria letteraria e quelli monastici del perfezionamento segreto e della meditazione si scontravano in una lotta con esiti alterni. Il "rumore popolare", ad esempio, era considerato con aristocratico fastidio. I frutti dell'ingegno umano erano una manifestazione della gloria del supremo autore di tutto, Dio; non

[334] Rozzo, 1990, p. 331. Sobre esta primera versión de Lutero en italiano, véase también Baldacchini, 2019. *Uno libretto volgare* se volvió a editar de forma anónima en 1530 y en 1556, y con el nombre de Erasmo, otra vez, en 1532, 1540 y 1543 (Firpo, 1993, pp.11-12). Sobre el uso del nombre de Erasmo como máscara (en el ámbito español), consúltese Nieto, 1977. Sobre el libro español en Venecia en el siglo XVI, consúltese Bognolo, 2012.
[335] Seidel Menchi, 1977, p. 63. El nombre de Fregoso también sirvió para camuflar algunas ediciones italianas de Lutero (Seidel Menchi, 1977, pp. 82-83).
[336] Caravale, 2022, pp. 114-115; Firpo, 2008.
[337] Prosperi, 2000, p. 48.
[338] Sobre la anonimia por *humilitas*, véase a continuación III.3.4.

dovevano essere destinati a glorificare l'individuo. Per questo si ricorreva all'anonimato: era la verità delle cose dette e non l'autorità del nome che doveva colpire e convincere i lettori. Con un argomento del genere, l'editore Bernardino Bindoni giustificò la mancanza del nome dell'autore sul frontespizio del "Beneficio di Cristo" a stampa: “Ci è paruto a consolazione e utilità vostra [dei «lettori cristiani»] darla in istampa, e senza il nome dello scrittore, accioché più la cosa vi muova che l'autorità dell'autore”.[339]

Precisamente, en la primera lista de autores y libros prohibidos, promulgada por el Senado de Milán en 1538[340], la única obra italiana es anónima.[341] En la década previa a la edición del índice aumentan los decretos de diversas ciudades italianas, especialmente a partir de la creación por parte del cardenal Pietro Garafa (futuro Pablo IV) de la inquisición romana (4 de julio de 1542).[342] En 1543, el Ducado de Mantua manda examinar todas las obras de orden espiritual de los últimos 20 años escritas por “autores nuevos”, así como las obras anónimas sobre los mismos temas.[343] El virrey de Napolés Pedro de Toledo prohibió los libros anónimos “sobre religión y teología” mediante un mandato en el año 1544. De acuerdo con esta pragmática (15 de octubre de 1544) también se prohíben los libros sin nombre de autor publicados en los últimos 25 años sobre los mismos temas:

Carolus etc. Perche conviene al servitio di nostro Signore Iddio, per zelo suo, e della Madre Ecclesia Catolica, provedere che non s'habbiano da stampare, e stampati non s'habbiano da tenere, nè vendere gli libri di Teologia e Sacra Scrittura, che saranno composti novamente da vinticinque anni in qua, che prima non si mostrino al Reverendo Cappellano Maggiore, acciò possa quelli vedere e recognoscere, e visti, poi ordinar quelli se haveranno da mandare in luce, e quelli Libri di Teologia e Sacra Scrittura che saranno stampati sine nome d'Autore, e quelli libri, gli Autori delli quali sono stati reprobati e condennati: Volemo, e per lo presente Bando expresse comandiamo, ch' in nesciun modo si possano vendere e tenere: Per questo volendo noi evitare gli errori che per tenere simili libri potevano nascere, se ordina e comanda per lo presente Bando, à tutti e qualsivoglia persone Librari e Marcanti di Libri, che da qua avante non ardiscano, nè presumano per

[339] Prosperi, 2000, pp. 47-48. Véase también Arcangeli, 2024, p. 7.
[340] De acuerdo con Paul Grendler: «On ne saurait considérer le catalogue de Milan comme un véritable index imprimé; il s’agit plutôt d’une proclamation destinée à être affichée dans les lieux publics, une procédure habituelle dans l’Italie de la Renaissance» (en Martínez de Bujanda, 1987, p. 34).
[341] Se trata de *Il Summario della Sacra Scritura*, compilación anónima de pasajes en verso de las Sagradas Escrituras de gran difusión. (Venecia 1549, n. 132, «Il summario della sacra Scrittura»; 1554, n. 548, «Summario della Scriptura»). Esta lista incluía «obras teológicas en latín y comentarios de herejes originarios de países situados al norte de los Alpes»; estaba dedicada básicamente a las obras protestantes de importación (Martínez de Bujanda, 1987, p. 34).
[342] Martínez de Bujanda, 1987, p. 35.
[343] Martínez de Bujanda, 1987, p. 38.

tutto il presente Regno, stampare, e stampati non se habbiano da tenere, nè vendere, nè fare vendere li sopradetti libri di detta Sacra Scrittura, e Teologia, composti novamente dall' anno predetto in quà, che prima non mostrano al predetto Reverendo Cappellano Maggiore, e di quelli libri, che saranno stampati sine il nome d'Autore, ne de libri, gli Autori delli quali son stati reprobati e condennati, in nisciuno modo non possano vendere nè tenere, sotto la pena di perdere li libri, ed altra ad arbitrio dell' illustrissimo Vice Rè riserbata, la quàle inremissibiliter se esequirà, secondo la qualità della persona.[344]

Asimismo, la lista de obras heréticas de la Republica de Lucca (Toscana) prohíbe también obras sin nombre de autor (12 de mayo de 1545).[345]

Tras la serie de edictos locales de las décadas de 1530 y 1540, de resultados al cabo limitados, en 1547 se produce un cambio de actitud en el gobierno de Venecia, debido al influjo decisivo del Concilio de Trento y a la ampliación del poder del Tribunal de la Inquisición en la República[346]: a comienzos del año 1549, el Consejo de los Diez manda «componer un catálogo o sumario de todas las obras heréticas y de otros libros sospechosos» así como de aquellos que «contienen proposiciones contra las buenas costumbres».[347] Venecia, el principal centro de impresión del libro herético en Italia, es también el lugar donde se imprime el primer índice inquisitorial.[348]

[344] Hilgers, 1904, pp. 486-487.
[345] Martínez de Bujanda, 1987, p. 38 (reproducido en Reusch, 1886, pp. 136-137). Para las estrategias de ocultación de los impresores venecianos en este período (en la *page de titre* y en los colofones, emisiones dobles, etcétera), puede consultarse la bibliografía de Rhodes, 1999.
[346] Martínez de Bujanda, 1987, p. 43.
[347] Martínez de Bujanda, 1987, pp. 45-46; Santosuosso, 1973, p. 483.
[348] Martínez de Bujanda, 1987, p. 55. El primer catálogo portugués, dos años anterior, sólo circuló en formato manuscrito.

5.2. El índice de Venecia de 1549

El primer índice inquisitorial incrementó, con respecto a los precedentes catálogos universitarios, su precisión en la censura de anónimos, mediante la introducción de una condena general dentro del catálogo, con la que su lista termina:

> Tutte le opere senza il nome dell' autore, ò dello stampatore, del luogo, dove sono stampate, et in che tempo da anni 24 in qua (1549, n.149).[349]

Una regla similar ya había sido incorporada en el catálogo de Portugal (1547, n. 158), y lo sería dos años más tarde en el índice español de 1551 (ns. 34, 73), aunque la interdicción general de Venecia podría considerarse más estricta que las equivalentes en ambos.[350] Podemos ver que la prohibición *a quo* de los anónimos coincide con las primeras obras luteranas camufladas que mencionamos más arriba.[351] Vemos que no se trata exclusivamente de una regla autorial: es decir, el nombre del autor es uno de los elementos que se exigen para la permisión de las obras, pero no es el único: también se prohíben las obras sin nombre de impresor o lugar de impresión.

El primer índice de Venecia incluye 149 condenas en latín y en italiano[352], de las cuales 46 son sin nombre de autor.[353] Sin embargo, no hay en las listas del catálogo una división por lenguas como en París y Lovaina, lo que será común también a los índices romanos de 1557, 1559 y 1564. Tampoco hay una división estructural en sus listas entre obras con/sin autor.

---

[349] *Index de Venecia*, fol. 5v. (Martínez de Bujanda, 1987, p. 209).

[350] En el de Portugal no se incluye la fecha *a quo*, y se remarca además el contenido de los libros condenables («sobre a Sagrada Espritura»), mientras que en el de España la fecha de censura consignada es la de 1525.

[351] Con excepciones contadas de escritos medievales, las obras prohibidas son posteriores a 1517 (Martínez de Bujanda, 1987, p. 83).

[352] El índice contiene 149 prohibiciones. De ellas, 25 en lengua vulgar, la mayoría en italiano. (Martínez de Bujanda, 1987, p. 70). Sin embargo, entre ellas incluye muy pocas italianas (8 condenas). La mayoría son ediciones provenientes de Basilea (23 condenas), Estrasburgo (10 condenas) o Frankfurt (10 condenas) (Martínez de Bujanda, 1987, pp. 80-81). Jesús Martínez de Bujanda ha comprobado que la mayor parte de ellas son ediciones recientes: entre 1539 y 1548 (Martínez de Bujanda, 1987, p. 81).

[353] Sobre ellas precisa Martínez de Bujanda en su edición del *Index*: «46 condamnations sans nom d'auteur, dont les ns 93 et 118 ainsi que 94 et 95 qui visent probablement les deux mêmes ouvrages. On connait aujourd'hui avec certitude ou grande probabilité les auteurs de 32 de ces écrits, les 12 autres restant toujours anonymes. Des 32 ouvrages identifiés, huit appartiennent à six écrivains qui ont déjà toutes leurs oeuvres condamnées alors que cinq écrits sont de quatre auteurs qui ont de plus une autre oeuvre condamné sous leur nom» (Martínez de Bujanda, 1987, p. 71).

5.3. El índice de Venecia y Milán (1554)

El examen ulterior confirma que el índice veneciano no es el resultado del examen directo de las obras prohibidas, sino una compilación de los catálogos y repertorios previos.[354] Diversas quejas (provenientes de la nobleza y la aristocracia venecianas) alegaban que el catálogo del 49 carecía de rigor, curiosamente porque no tenía en cuenta los pseudónimos y patronímicos latinos que los herejes alemanes utilizaban.[355] Además, muchas transcripciones eran dudosas y daban como resultado incluso "nombres fantasmas", cuyas rúbricas eran confusas o insuficientes para ser identificadas con un autor concreto,[356] lo que provocó que se acusara a los censores de haber prohibido las obras incluidas en el catálogo sin haber efectuado un examen directo de los ejemplares: pauta que ya hemos visto en los catálogos elaborados por las universidades y en las acusaciones de Calvino a los universitarios parisinos. Los políticos venecianos terminaron por hacer que el catálogo fuese retirado a los pocos meses de su salida (15 de junio de 1549).

El nuevo catálogo de 1554 fue preparado en esta ocasión por la inquisición de Roma.[357] Lo fundamental, para lo que no contamos con explicación, es que omite de forma deliberada todas las condenas generales, entre ellas las de impresos anónimos desde 1524.[358] De este modo, el nuevo índice dejaba en el limbo la censura de las obras anónimas.

El catálogo introduce como novedad principal la prohibición de las *Opera Omnia* (introducidas sin división interna, entre las condenas de obras particulares). Más de la mitad de prohibiciones (302 entradas) se refieren a la producción completa de autores, una gran novedad respecto a los índices anteriores de París (en el que solo se prohíben obras precisas) y Lovaina (donde solo encontramos nueve autores con todas las obras prohibidas). Por lo tanto, en el índice de Milán y Venecia ya se produce un avance en el

[354] Sobre las fuentes del catálogo véase el exhaustivo análisis de Martínez de Bujanda, 1987 pp. 89-107.
[355] Martínez de Bujanda, 1987, p. 49. Muchos autores condenados son pseudónimos de escritores reformados de la primera mitad del siglo XVI: Baptista Lasdemius (Sleidan), Chareius Cogelius (Zwingli), Trewe de Fridesleven (Bucer), Varemundus Luitholdus (Bucer), Didymus Faventius (Melanchton), Helias Pandochaeus (Postel), Girolamo Savonense (Giulio da Milano), Hortensius Tranquillus (Ortensio Lando), Alphonsus Aemilius Sebastus (pseudónimo desconocido) (Martínez de Bujanda, 1987, p. 107-108). Paulus Comodus Britanus (1554, n. 467) podría ser un pseudónimo de Melanchthon (Martínez de Bujanda, 1987, p. 337).
[356] Martínez de Bujanda, 1987, p. 60.
[357] Sin embargo, el catálogo de 1549 continuó teniendo en los años siguientes una difusión considerable debido a las copias piratas que editó Vergerio (Martínez de Bujanda, 1987, p. 49).
[358] Martínez de Bujanda, 1987, p. 90. Las otras dos reglas se refieren a las Biblias y Nuevos Testamentos con paratextos heréticos (n. 125: «Novi Testamenti et Bibbie, nelle quali siano prefatione, epistole o altre simili cose contra la nostra santa fede catholica») y a las obras que contienen proposiciones ofensivas contra los santos y la Iglesia Católica (n. 148: «Tutte le opere, nelle quali si ritrovano alcune cose espressamente contra i santi, contra la chiesa catholica, ovunque saranno stampate»).

centro de gravitación de los índices: de la obra al autor. En particular, esto se visibiliza en el título de la edición de Milán, en el que encontramos por primera vez la cópula entre libros y autores heréticos, situados así en un mismo plano (que prefigura así el catálogo romano de 1557): *Index librorum et auctorum nomina in quorum scriptis christiane lector, haereses multas intermixas offendes* (Milano, Giovanni Battista da Ponte, 1554). Por otra parte, es posible que esto pueda explicar la ausencia de algunas prohibiciones anónimas, ya implícitas en las condenas de autores (debido a que los censores ya sabían que se trataban de obras de autores prohibidos *in toto*).[359]

Frente al índice anterior, de carácter más local, el índice de 1554 prohíbe más autores y obras (casi 700 en total) que todos los que lo habían precedido, siendo un catálogo de perspectiva internacional, y que no solo censuraba lo específicamente luterano o la literatura reformada estrictamente contemporánea.[360] En la edición de Venecia de 1554, se prohíben un total de 596 obras, de las que 156 se refieren a obras sin nombre de autor (entre ellas, hay 11 repeticiones).[361] Encontramos algunas diferencias entre ambas impresiones, así como en la formulación de algunas entradas: en muchos casos las descripciones de la edición de Milán son más cortas o utilizan abreviaturas. Ciertas de estas supresiones o abreviaciones se explican por razones de orden tipográfico y de edición del índice, en forma de *placard,* formato que obligaba a la concisión. 94 prohibiciones de la edición de Venecia están ausentes en la de Milán (de ellas, 21 son anónimas). Es posible también que las listas enviadas por la Curia romana a ambas inquisiciones no fueran idénticas o reflejen dos estadios diferentes de elaboración del texto, así como la iniciativa particular de la inquisición de Venecia.[362] Por otra parte, podemos pensar que la ausencia de ciertas prohibiciones en Milán se debe a la decisión de suprimir repeticiones o ciertos títulos fantasmas y autores de dudosa existencia que aparecen en Venecia.[363]

Entre las 156 obras condenadas sin nombre de autor (o 145, si tenemos en cuenta las 11 repeticiones señaladas por Martínez de Bujanda)[364], encontramos 71 prohibiciones

[359] «Dix condamnations d'ouvrages considérés comme anonymes en 1549 (ns 102, 108, 110, 112, 114, 115, 126, 130, 138, 147) disparaissent en 1554. Ces absences peuvent s'expliquer par le fait que les censeurs savaient qu'il s'agissait d'écrits qui appartenaient à des auteurs déjà condamnés en entier» (Martínez de Bujanda, 1987, p. 90).
[360] Martínez de Bujanda, 1987, p. 56.
[361] Martínez de Bujanda, 1987, p. 107.
[362] Martínez de Bujanda, 1987, pp. 86-88.
[363] Martínez de Bujanda, 1987, p. 88.
[364] Martínez de Bujanda, 1987, p. 107.

originales[365], en las que pueden señalarse otros aspectos significativos. Su dependencia del catálogo parisino de 1549 se muestra aún más evidente en la prohibición de los escritos anónimos en latín. De sus 14 obras sin autor, aparecen reproducidas 12 en el índice de Venecia.[366] Esta copia puede explicar también ciertas repeticiones, como los *Orandi modus* (1554, n.452) y *Confitendi modus* de Erasmo (1554, n. 122), que ya figuran prohibidas con su nombre: *Modus orandi Deum* (1554, n.171) y *Modus confitendi sive exomelges* (1554, n. 172), respectivamente.[367]

De acuerdo con el examen de Jesús Martínez de Bujanda, las fuentes principales de las nuevas prohibiciones sin nombre de autor son las bibliografías de Conrad Gesner, de las que se toman unos 130 títulos (en el caso de los anónimos, dos tercios de las 71 condenas originales provienen de las *Partitiones*).[368] Curiosamente, en el índice de Venecia, Gesner es prohibido como autor (1554, n. 127), así como queda prohibida también, sin nombre de autor (!), su *Bibliotheca Universalis* (1554, n.71).[369] Sin embargo, los títulos incluidos en el índice sin nombre de autor se toman de las *Partitiones Theologicae*. La mayor parte de estos títulos no son obras anónimas (ni así son indexadas por Gesner) sino en su transcripción en el índice. Una transcripción expeditiva y desinteresada por parte de los inquisidores puede explicar esta forma en las entradas del índice. Entre ellas, «figuran sobre todo escritos polémicos, catecismos y tratados de doctrina reformada».[370] Por ejemplo, los 11 catecismos (ns. 86-96)[371] incluidos en el índice son recogidos por Gesner (*Partitiones*, fol. 7r.); sin embargo, sus títulos han sido

[365] Martínez de Bujanda señala que las otras 74 se toman de los anteriores índices: Venecia (1549), París (1544-1551), Lovaina (1546-1550) y Portugal (1551) (Martínez de Bujanda, 1987, p. 110).
[366] «L'absence de deux titres peut être due au fait que les censeurs savaient qu'il s'agissait d'écrits de C. Hegendorf et de H. Bodius, deux auteurs dont toutes les oeuvres sont condamnées» (Martínez de Bujanda, 1987, pp. 91-92).
[367] No resulta visible la misma dependencia del índice de 1551, que no parecen haber consultado: «les quatre interdictions d'ouvrages anonymes introduites par l'index parisien de 1551 sont absentes de l'index de 1554» (Martínez de Bujanda, 1987, pp. 91-92). Sobre sus posibles confluencias con los otros índices de España y Portugal, véase Martínez de Bujanda, 1987, pp. 91-93.
[368] Martínez de Bujanda, 1987, p. 110. Cinco de esas condenas son exclusivas de la edición de Venecia.
[369] Martínez de Bujanda, 1987, p. 94.
[370] Martínez de Bujanda, 1987, p. 110.
[371] 1554, n. 86 «Catechismus cui titulus Qual maniera» (en Gesner: «Io. Valdesii interrogationes christianae, hispanice et italice» [se trata del *Catecismo* de Juan de Valdés]); n. 87 «Cathechismus ecclesiae Argentoratensis» (W. Capito); n. 88 «Catechismus maior et minor» (Leo Jud); n. 89 «Catechismus minor» (Martin Bucer); n. 90 «Catechismus pro ecclesia Vuiterbergensi» (Lutero); n. 91 «Catechismus Tubicensis»; n. 92 «Catechismus super Evangelium Marci» (Johannes Draconites/Carlstadt/Drach); n. 93 «Catechismus sive Symboli expositio» (P. Vermigli); n. 94 «Catechismus sive explication Symboli Apostolorum» (Gesner lo atribuye a Ortensio Lando: «Hortensii Tranquilli Catechismus», mientras que Martínez de Bujanda considera que podría ser la prohibición de *Un libretto volgare* [Martínez de Bujanda, 1987, p. 241]); n. 95 «Catechismus quo Genevensis ecclesia utitur» (atribuido a Calvino por Gesner: «Io. Calvini catechismus»); n. 96 «Catechismus puerorum in fide, litteris et moribus» (Otto Brunfels).

transcritos, además de con otras variantes, sin el nombre del autor en todos los casos. Nos encontramos con el caso repetido en los índices de quimeras bibliográficas en forma de falsos anónimos (eslabón imprescindible de la biblioteca oscura que definimos en II.2.2.9): la transcripción de obras que aparecen anónimas (sin nombre de autor) cuando en realidad no lo son según podemos constatar por otras fuentes (por ejemplo, las condenas de algunas obras en París y Lovaina con nombre de autor). De Gesner se toman también buena parte de su sección de diálogos (ns. 142-146)[372] y pasquines (ns. 459-462)[373] en casi todos los casos sin nombre de autor: «Ludicra, Scoptica, Pasquilli, ordine literarum, secundum autores, vel inscriptionum initia» (*Partitiones*, titre VIII, partie 6, fols. 156r-v).[374] Por otra parte, estos intercambios certifican el estatuto bibliográfico de los índices: lo son porque se aprovechan y construyen a partir de las bibliografías más recientes, como la de Gesner. De este repertorio gesneriano (entre otros) también se aprovechará el índice romano de 1559.

De acuerdo con Martínez de Bujanda, en la mayor parte de los casos los autores del índice han realizado un trabajo de compilación, sin examinación directa de las obras. Los errores de lectura y la transcripción desde fuentes múltiples dan lugar a desdoblamientos de nombres y a otras confusiones y quimeras bibliográficas: por ejemplo, el presunto título de «Frisias Orientalis» (n. 201) es realmente un nombre de lugar que se toma por el de un imaginario autor frisio.[375] Encontramos diversos títulos sin identificar entre las listas, como «Tragedia d'un altra sorte» (1549, n. 135).

Una posible excepción a esta práctica de transcripción de las fuentes sin examen físico de las obras es precisamente la de la mayor parte de escritos anónimos prohibidos por primera vez en el índice de 1554, que se deben a autores reformados italianos en el exilio como Battista da Crema, Celio Secondo Curione, G. Battista Gelli, G. da Milano o Pier Paolo Vergerio.[376]

---

[372] 1554, n. 142 «Dialogus obscurorum virorum in quo colloquuntur tres theologi»; n. 143. «Dialogi adversus Iohannem Ecchium»; n. 144. «Dialogi Murnarus Leviathan»; n. 145, «Dialogus Karstans et Kegellians»; n. 146. «Dialogi duo quorum prior de costio, alter Eccius monacus». Las dos últimas obras están ausentes de la edición de Milán (Martínez de Bujanda, 1987, p. 259).

[373] 1554, n. 459 «Pasquillorum tomi duo»; 1554, n. 460 «Pasquillus ecstaticus»; 1554, n. 461 «Pasquillus praescriptus a Tridentino concilio»; 1554, n. 462 «Pasquillus semipoeta».

[374] Las otras condenas originales (alrededor de una veintena) «sont surtout des écrits présentant des disputes, des colloques ou des polémiques (106, 115, 159, 386, 547, 552), des écrits du Moyen Âge contre l'autorité pontificale (188, 488, 579), et des écrits anonymes de P.P. Vergerio (116, 132, 148, 155, 157, 418), G.B. Gelli (80), Melanchton (529), J. Gast (537) et probablemente de M. Luther (119, 182, 497)» (Martínez de Bujanda, 1987, p.110).

[375] Martínez de Bujanda, 1987, p. 109.

[376] Martínez de Bujanda, 1987, p. 107.

De nuevo, este catálogo estuvo sujeto a las críticas. El 29 de septiembre de 1555, la Inquisición veneciana, con el consentimiento de Roma, suspendió el índice. Solo algunos ejemplares de la edición original han sobrevivido. Sin embargo, esta retirada seguramente se hizo para ir despejando el terreno al futuro índice romano de Pablo IV.[377]

En cualquier caso, el índice, de acuerdo con lo que conocemos de la situación del mercado editorial veneciano, cumplió con sus objetivos. Ugo Rozzo y Silvana Seidel Menchi han dictaminado que, a partir de 1560, seis años después de la edición del índice, la edición del libro reformado en Venecia declina definitivamente.[378]

[377] Martínez de Bujanda, 1987, p. 64. De acuerdo con Martínez de Bujanda, las condenas individuales de este índice están menos actualizadas que las del anterior (solo se encuentran 7 ediciones del período 1550-1554, concentrándose la mayor parte de las nuevas condenas en la década de 1520: «n'étaient pas bien renseignés au sujet de la production des auteurs réformés, sauf dans le cas des impressions d'écrivains italiens réalissés surtout à Bale» (Martínez de Bujanda, 1987, p. 111).
[378] Rozzo, 1990, p. 331.

5.4. Análisis de condenas de Venecia y Milán

En cuanto a las obras anónimas prohibidas, encontramos la misma tipología que en los catálogos universitarios. Entre las diferentes entradas problemáticas sin nombre de autor de los índices, podemos clasificar diversos errores, confusiones y ambigüedades:

A) Repeticiones en la misma sección del índice:
   - «Loca insignia, un certo libro cosi intitulado» (1549, n. 93) y «Loci insigniores» (1549, n. 118).
   - «Pasquino in estasi» (1549, n. 127) y «Pasquino» (1549, n. 136).[379]

B) Condenas enigmáticas (fantasmas bibliográficos anónimos):
- 1554, n. 451: «In orationem dominicam commentarius».[380]
- 1554, n. 587: «Vesseli to, primo». Se desconoce a qué autor y a qué obra se refiere el ítem. Bujanda propone los nombres de Johannes Wessel Gansfort y Andreas Vesalius.[381]
- ¿Condena general o repetición?: «Congregatio sive collectio insignium concordantiarum Bibliae» (1549, n. 94).[382]

C) Quimeras bibliográficas:

- Falsos anónimos (obras con nombre de autor condenadas como anónimas): 1549, n. 95, «Farrago concordantiarum» (*Farrago concordantiarum insignium totius bibliae*, obra prohibida de Bartholomaeus Westhemerus [Basilea, Thomas Wolff, 1527]).[383]
- Falsos anónimos con la rúbrica «Sine autore»: «De providentia Dei, sine autore» (1549, n. 107).[384]

[379] Martínez de Bujanda, 1987, p. 201.
[380] De acuerdo con Bujanda proviene de las *Partitione*s de Gesner (fol. 30r).
[381] Martínez de Bujanda, 1987, p. 370.
[382] De acuerdo con Martínez de Bujanda, puede tratarse de la misma condena siguiente (n. 95, apartado C), incluida con otra formulación (Martínez de Bujanda, 1987, p. 179).
[383] Bujanda también ofrece la hipótesis de que se trate de una repetición de la obra anterior (n. 94, apartado B). En este caso se trataría no de una condena general, sino individual (Martínez de Bujanda, 1987, p. 201).
[384] Se trata de una obra de Celio Secondo Curione: *Coelli Secundi Curionis Araneus, seu de providentia Dei, libellus vere aureus* (Basilea, Johann Oporinus, 1544). Para Martínez de Bujanda, los inquisidores probablemente tenían conocimiento de un ejemplar en el que no figuraba el nombre del autor (Martínez de Bujanda, 1987, p.185).

- Condenas en un idioma en el que no encontramos ediciones de la obra: «Breve et compendiosa institutione della religione christiana» (1549, n. 128; obra de Francisco de Enzinas).[385]

Otros datos editoriales y de autoría que encontramos en las listas de obras prohibidas son:

D) Lugar y año de impresión:

- 1549, n. 102: «Liber similitudinum et dissimilitudinum, Basileae, impressus 1542».

E) Iniciales del autor:

- 1549, n. 134: «La tragedia del libero arbitrio di F.N.B.». Así se titulaba esta obra prohibida, firmada con las iniciales de su autor (Francesco Negri) en su edición de Basilea [1546]: *Tragedia di F.N.B. intitolata Libero arbitrio*. La obra figura sin nombre de autor en 1554, n. 568 («Tragedia de libero arbitrio»), aunque Francesco Negri ya estaba incluido en las *opera omnia* del índice.[386]

F) Apelativos institucionales/religiosos para nombrar al autor:

- 1549, n. 139: «Espositione dell'oratione del Signore in volgare, composta per un padre non nominato».[387]
- 1549, n. 114: «Augustini et Hieronymi theologia, falso ab his doctoribus et concise atque haeretice excerpta per quendam doctorem Germanum».[388] El «cierto maestro alemán» del ítem oculta la identidad de M. Antonium Corvinum. Sin embargo, el nombre del autor aparece en el título de las ediciones de la obra que conocemos, por lo que el apelativo podría ser un eufemismo (¿con connotaciones negativas?) de los inquisidores.[389]

[385] Para la obra de Francisco de Enzinas, véase apartado II.1.3.3.
[386] Martínez de Bujanda, 1987, p. 90.
[387] Podría tratarse de la exposición del Padre Nuestro de Lutero. Martínez de Bujanda también recuerda la versión italiana de la *Expositio* de Savonarola (Martínez de Bujanda, 1987, p. 203).
[388] *Augustini et Chrysostomi theologia, ex libris eorundem deprompta, inque communes locos digesta, per M. Antonium Corvinum. Elenchus locorum qui in hoc libro tractantur, in fine adiectus est*. (Schwäbisch Hall, s.i. 1539).
[389] Es una de las obras anónimas que no aparecen en los índices de 1554. Igual sucede con: 1549, n. 115, «Exameron Dei opus» (Wolfgang Fabricius Capitus); 1549, n. 147, «Epitome d' Achille» (se trata de *Historiarum et chronicorum mundo epitome velut index* [1532] anónimo de Achilles Pirmin Gassers).

En cuanto al nombre del autor, encontramos cambios de un índice a otro: cuatro condenas con nombre de autor del índice de 1549 (ns. 58, 63, 75, 134), figuran sin nombre de autor en el índice de 1554 (ns. 82, 553, 463, 568):[390]

- 1554 n. 82: «Capita religiones antiquae». Se trata de una obra de Charieus Cogelius, pseudónimo de Zwingli.[391] En 1549, n. 58, se prohíbe como «Di Coricio Cogelio, Capita religiones antiquae».
- 1554, n. 463: «Pandectae sacrae Scripturae» (Otto Brunfels).
- 1554, n. 553: «Spongia iudicum» (Erasmus Alber).
- 1554 n. 568: «Tragedia de libero arbitrio». Prohibida en Venecia (1549, n. 134) con las iniciales del autor (Francesco Negri). [Apartado E].

[390] Martínez de Bujanda, 1987, p. 90.
[391] Martínez de Bujanda, 1987, p. 234.

Capítulo 6. Índices de Portugal

6.1. Índice de 1547

El índice de Portugal de 1547 es el primer catálogo publicado por una inquisición, tras las iniciativas de las facultades de París y Lovaina. Por mandato del cardenal-infante Dom Henrique, el primer catálogo portugués se publica el 28 de octubre de 1547, en formato manuscrito.[392] Se trata solo de una lista de 161 obras prohibidas, sin división por lengua, procedentes de censuras anteriores. Las primeras condenas (ns. 1-89) reproducen (salvo algunas omisiones) las obras de la sección en latín del catálogo de París (1544), en el mismo orden y con las mismas divisiones.[393] Otras fuentes utilizadas por la inquisición portuguesa para la elaboración de su lista son los *placards* de Carlos V (1526 y 1540), el inventario de Thierry Hezius[394], y el índice de Lovaina de 1546.[395]

Como en los catálogos de las facultades, encontramos en la lista de 1547 una división estructural de las obras prohibidas según el nombre del autor (es decir, la anonimia es un criterio de división estructural del catálogo). Los libros prohibidos se reparten en dos secciones:

- «Prohibicam dos livros defesos» (1547, ns. 1-81)
- «Cathalogus librorum quorum incerti sunt autores» (ns. 82-161).[396]

Además, entre las condenas individuales del catálogo, se incluye una condena genérica contra los anónimos. Esta inclusión de interdicciones generales entre las entradas del catálogo es una novedad de los catálogos inquisitoriales, que se repetirá en otras inquisiciones más allá de la portuguesa. En esta condena general, se censura «cualquier libro escrito o impreso sobre la Sagrada Escritura sin declarar sus impresores y autores»:

«Quaesquer livros que se acharem espritos e empresos sobre a Sagrada Espritura sem declararem quem são os impresores e autores delles» (IV, n. 158).

Esta regla general señala varios aspectos importantes:

[392] Martínez de Bujanda, 1995, p. 51. Sobre la censura en Portugal en los años previos al primer índice, véase Martínez de Bujanda, 1995, pp. 27-32.
[393] Martínez de Bujanda, 1995, p. 67.
[394] Véase II.4.1.
[395] Martínez de Bujanda, 1995, pp. 69-70.
[396] Sin embargo, la división de esta lista no es sistemática y contiene equivocaciones, pues se incluyen obras con nombre de autor entre las anónimas, como las de Cornelius Agrippa (ns. 92-96).

- La referencia al formato de las obras, tanto en manuscrito (*espritos)* como en impreso (*empresos*).
- Se interdicen los libros sin nombre tanto de autor como de impresor. Es decir, la interdicción de la anonimia no es una prohibición exclusivamente autorial.
- Se precisa el contenido de los anónimos condenados: «sobre a Sagrada Espritura» En este punto, no todos los anónimos son sospechosos como tales, sino solo los que tienen un contenido religioso.[397] Es decir, no se trata de una prohibición exclusivamente formal de la anonimia.
- No hay un término *a quo* de la condena de anónimos, como sucederá a menudo en las interdicciones generales de los índices sucesivos (así, en el índice de Venecia de 1549).

Refiriéndose a esta condena de 1547, José Sebastião da Silva Dias se refiere a la proliferación de escritos sin nombre de autor, tanto publicados de forma clandestina en Portugal como llegados de importación:

> As edições clandestinas eran frequentes nesta época, pelo receio que afligia muitos editores italianos, espanhóis, flamengos e franceses, de poderem ser vítimas de castigos e perseguições por parte dos poderes públicos e das instituições incumbidas de preservar a ortodoxia católica dos respectivos fiéis. Por outro lado, as brochuras sem indicação do nome do autor eran também muito correntes, quer pelas mesmas razões anteriormente indicadas, quer por se tratar, não poucas vezes, de simples compilações ou compendiações, quera inda pelo desejo de facilitar a penetração das ideias protestantes entre os católicos. A censura pôs assim a colectividade nacional a coberto da possível influencia protestante, propagada através de edições anónimas de obras de autores condenados ou condenáveis.[398]

Dias destaca especialmente entre las publicaciones anónimas que penetran en Portugal y potencian la censura inquisitorial los folletos («brochuras») sin nombre de autor de propaganda protestante, es decir, los impresos efímeros.

[397] Eso explica la casi completa ausencia de un género literario con tantos ejemplos de anonimia como el de los libros de caballerías en el índice inquisitorial de España y Portugal: «Religious writers were naturally not less outspoken than these moralists in their censure of the chivalresque romances, and their individual efforts atone for the way in which the ecclesiastical authorities passed over in silence the growing pest. The Inquisition concerned itself with matters affecting faith and dogma» (Thomas, 1920, p. 169).
[398] Dias, 1963, p. 315.

6.2. Índice de 1551

El primer catálogo impreso por la inquisición de Portugal sale el 8 de julio de 1551 (en la imprenta lisboeta de Germão Galharde): *Rol dos livros defesos*.[399] Su fuente principal es el Índice de Lovaina de 1550 (del que toma 231 libros de la sección de libros en latín, incluyendo así casi de forma integral esta sección en transcripción literal).[400] Las otras son el índice precedente de 1547 y la *Bibliotheca Universalis* de Gesner.[401] El índice incluye también al final una lista de 12 libros en portugués (ns. 476-487). En conjunto, sus entradas se han incrementado notablemente respecto al catálogo anterior: hasta 487.

El índice divide las condenas en latín (*Livros em Latim*) y en portugués (*Livros prohibido em Lingoajem*): ns. 476-487. La sección en portugués introduce doce condenas, de las cuales todas salvo una (de Boccaccio) son anónimas: las 7 primeras son obras de Gil Vicente prohibidas sin el nombre del autor (como puede comprobarse, con razón de prohibición en los tres primeros casos):

- «O Auto de Dom Duardos, que nom tiver censura como foy emendado» (1551, n. 476).
- «O Auto de Lusitania, com os diabos; sem elles poderse ha emprimir» (1551, n. 477).
- «O Auto de Pedreanes, por causa das matinas» (1551, n. 478).
- «O Auto do Iubileu damores» (1551, n. 479).
- «O Auto da aderencia do Paço» (1551, n. 480).
- «O Auto da vida do Paço» (1551, n. 481).
- «O Auto dos Phisicos» (1551, n. 482).
- «Gamaliel» (1551, n. 483).
- «A Revelação de Sam Paulo» (1551, n. 484).
- «As Novellas de Ioan Bocatio» (1551, n. 485).
- «O Testamento de Christo, em lingoajem» (1551, n. 486).
- «Coplas de la burra» (1551, n. 487).

Sin embargo, en algunos casos no se sabe si se refieren siempre a obras en portugués o en español, aunque las prohibiciones estén escritas en portugués: «Gamaliel» (n. 483) o

[399] Martínez de Bujanda, 1995, p. 53.
[400] Martínez de Bujanda, 1995, p. 78.
[401] Martínez de Bujanda, 1995, p. 77. La obra de Gesner, como en Venecia, se incluía a su vez entre las condenas del Índice (n. 86) (Martínez de Bujanda, 1995, p. 81).

«A Revelação de Sam Paulo» (en el mismo índice, n. 407, la obra se prohíbe en idioma español, aun estando en la sección en latín: «Revelationes Sancti Pauli, in vulgari hispanico»), que se condenan también el mismo año en el índice español de 1551.[402]

De nuevo se incluye entre las condenas generales una contra los anónimos (redactada en latín), que en esta ocasión es más severa que la de 1547, al no especificar la materia de las obras condenables: «Libri sine titulo, vel sine nomine impressoris, vel authoris» (1551, n. 316). De hecho, esta es la interdicción general de anonimia más estricta de todos los índices del siglo XVI, pues todo libro sin autor o impresor se condena sin especificar tampoco una fecha *a quo* para las prohibiciones.[403] Por otra parte, tampoco se indica el formato de las obras a interdecir (impreso o manuscrito) como en el índice de 1547.

Al par autor-impresor se adjunta un elemento nuevo, el título. En efecto, tanto la ausencia de título como su manipulación podían suponer formas intencionales de disimulación y ocultamiento. La ausencia del título en el impreso o en el manuscrito podía servir para disimular el contenido posterior, así como para no dar pistas de géneros literarios a priori sospechosos para las autoridades. Refiriéndose al espacio francés, Francis Higman habla de los «tratados de título ambiguo» («le traité à titre ambigu»), como género específico de propaganda adaptado a un medio hostil: «Livre des marchands fort utile…», «Petit traité tres utile et salutaire…», «Declaration de la Messe…», «Advertissement tresutile…», etcétera.[404] Asimismo, Rozzo y Seidel Menchi se refieren a la «necesidad de ocultamiento» del libro reformado, no solo en cuanto al nombre del autor u otros datos tipográficos, sino también en cuanto al disimulo en los títulos, mediante *títulos anodinos*:

Le déguisement se note dans l'absence fréquente du nom d'auteur ou de l'adresse typographique, ainsi que dans les choix des titres ―cela vaut aussi pour les traductions d'oeuvres célèbres―, où abondent les termes anodins tels que *libro, libretto, sommario, dottrina, trattato*, presque toujours accompagnés d'adjectifs tranquillisants comme *devoto, devotissimo, pio, christiano*, etc. Il n'est pas à exclure que cette adaptation soit également une tentative pour vider de l'intérieur une littérature de dévotion où abondent les Miracoli della Madonna ou autres

[402] Martínez de Bujanda, 1995, p. 84. Por otra parte, el índice portugués 1551 jugó un rol determinante en la evolución de la censura inquisitorial española. Todas las condenas en latín, salvo escasas excepciones, son incluidas en el índice de 1559 y en sucesivos catálogos.
[403] Esto estaría en correspondencia con la orientación general del índice: para Raul Rêgo, el índice portugués de 1551 es el más severo (más voluminoso, más severo y menos liberal) de los publicados hasta entonces en los países católicos (Rêgo, 1982, p. 42).
[404] En el contexto del círculo de Marcourt, entre 1533-1535 (Higman, 1990, p. 140).

Legende dei santi, jugés comme des incitations à des formes de religiosité superstitieuse et magique.[405]

Los mismos autores también hablan de títulos «evasivos o tramposos» (*titres évasifs ou trompeuses*) como característicos del prototipo de libro "híbrido" reformado. Con *libros híbridos*, ambos autores se refieren a los libros que incorporan préstamos de anonimia intertextual de obras de autores de la reforma[406]

> Nous désignons de ce terme les livres où les auteurs italiens insèrent subrepticement dans le tissu de leur propre rédaction des passages plus ou moins longs, plus ou moins significatifs d'auteurs de la Réforme notoirement interdits. Pour éviter plus efficacement la censure, ces "marqueteries" sont parfois camouflées dans des livres aux titres évasifs ou trompeuses (…). Les textes hybrides sont les plus difficiles à identifier, de sorte que la recherche dans ce secteur en est encore à ses debuts.[407]

Según Martínez de Bujanda, el número de condenas anónimas de 1551 (53 condenas) es poco elevado en relación a los índices de otras instituciones.[408]

[405] Rozzo, 1990, pp. 340-341.
[406] Hemos visto numerosos ejemplos entre las obras luteranas (II.1.3.1.).
[407] Ibid, pp. 366-367, con ejemplos de esta tipología en ediciones de Antonio Brucioli (con préstamos de Calvino), Ortensio Lando (Brunfels, Bucer), Celio Secondo Curione o Calvino (Juan de Valdés).
[408] Martínez de Bujanda, 1995, p. 80. Además, de entre las 15 condenas del índice de 1547 que el nuevo catálogo omite, 10 son condenas anónimas. Martínez de Bujanda señala que las razones de estas omisiones «pueden ser múltiples y no es posible determinar en qué medida se trata del olvido de compiladores que tienen que armonizar múltiples listas o de la decisión formal de excluir determinados títulos» (Ibid, p. 80).

6.3. Índice de 1561

Los dos primeros índices portugueses dependen de Lovaina y París, pero a partir de la publicación del índice papal de 1559 la dependencia del catálogo de Roma se hace estrecha (Véase el Cap. 7 de esta Parte II).[409] También del catálogo de España (1551 y 1559)[410], en el que por su parte el índice portugués influyó decisivamente, aunque dando lugar también, al margen de esta intertextualidad, a diferencias significativas entre ambos. El índice de Portugal hace mayor hincapié en la literatura profana (por ejemplo, en su condena general de teatro).[411] Junto a ello, dedica una menor atención a los textos espirituales y místicos, distanciándose de la severa actitud al respecto de España: «El dominio en el que Portugal toma más distancia respecto a la inquisición española es el de la espiritualidad. Son muy raros los títulos de espiritualidad, disociándose así de la campaña contra grandes autores como Ávila, de Borja, Carranza…».[412]

Portugal recibió el índice romano en su primera versión, la más dura, sin las suavizaciones de la *Instructio circa indicem* y la *Moderatio indicis*, que derogaba ciertas prescripciones intransigentes de Pablo IV de las ediciones de 1559.[413] Así, el índice portugués de 1561[414] que se convierte en el más voluminoso hasta entonces publicado, reproduce fielmente las listas de condenas de Pablo IV y asume la mayoría de condenas de los índices portugueses y españoles publicados con anterioridad.[415] Según Martínez de Bujanda, «podemos concluir diciendo que el índice portugués de 1561 es el resultado de

[409] Se basan en la edición de Antonio Blado de diciembre de 1558 (previa a la edición definitiva, de enero de 1559); prueba de ello es la errata en la sección de obras sin nombre de autor, que indica la reproducción de este índice: «La leyenda "Certorum auct. libri prohibiti", que figura en la impresión romana de 1558 (n. 800), aparece también en la impresión portuguesa y no la de "Incertorum auct…", que ha sido incluida por error en la impresión de Blado de 1558» (Martínez de Bujanda, 1995, p. 54).

[410] De entre 176 condenas adjuntas a las del índice romano, unos dos tercios (124) provienen del índice español. Además, entre una condena y otra, el censor suele inclinarse por la versión española: más completa: indicaciones de lugar, impresor (Martínez de Bujanda, 1995, p. 100).

[411] «Comedias, tragedias, farsas, autos, onde entram por figuras pessoas ecclesiasticas e se representa algum sacramento ou acto sacramental, ou se reprende e pragueja das pessoas que frequentao os sacramentos e os templos, ou se faz injuria a algüa ordem, ou estado aprobado pola igreja» (IV, n. 120). Para esta interdicción general, véase III.6.1.

[412] Martínez de Bujanda, 1995, p. 102. En Portugal se imprimen muchos escritos espirituales de autores españoles que se condenan en los índices de esta inquisición (Ávila, Borja, Granada, Osuna, Hevia), así como obras sin nombre de autor (*Libro de la verdad de la fe* [de Soares], *Via spiritus* [de Palma], *Fasciculus*, *Violeta del anima*). Esto explica que las bibliotecas portuguesas conserven «ejemplares únicos o rarísimos» de estas obras: «La eficacia de la censura represiva explica probablemente, en parte, la rareza de títulos prohibidos en Portugal y Roma en las bibliotecas portuguesas. Lo que contrasta con que Portugal ha servido de refugio a numerosos escritos prohibidos por la Inquisición española» (Martínez de Bujanda, 1995, pp. 117-118).

[413] Martínez de Bujanda, 1995, p. 55. Por su parte, el índice añade 160 nuevas condenas (Martínez de Bujanda, 1995, p. 96).

[414] *Rol dos livros defesos nestes Reinos e Senhorios de Portugal que ho Senhor Cardeal Iffante Inquisidor geral mandou fazer no Anno de 1561* (Lisboa, João Blavio).

[415] Martínez de Bujanda, 1995, p. 55.

la fusión del índice romano y español de 1559 realizada por Francisco Foreiro con un cierto grado de autonomía respecto a esos catálogos».[416]

Sin embargo, el catálogo no era un calco del romano. Dada la que consideraba su inoperancia, Foreiro reemplazó gran parte de las disposiciones generales por avisos «impregnados de un espíritu nuevo».[417] Esta recalibración afecta al tratamiento de la anonimia. El índice de 1561 suprime las condenas generales del índice romano dentro de la *tertia classis* (ns. 067-073; n. 0202), entre las que se incluía la n. 067 (condena de anónimos después de 1519).[418] Asimismo, elimina la condena general de los libros sin nombre de autor e impresor: interdicción original de los anteriores índices portugueses. La directiva sobre anónimos se sustituye por unas instrucciones preliminares acerca de cada una de las clases (*ordes*) al comienzo del catálogo: *Avisos pera os que este Rol leerem* (fols. 3v-4v):

Primeiramente avisamos que neste Cathalogo vão hos livros & autores comumente, guardada ha ordem das letras do A.b.c. & quasi em cada letra vão tres ordes. Ha primeira contem autores cujas obras todas são prohibidas & defesas. E aquellas chamamos aqui obras de hum autor, em que elle he ho principal author, pello que has tresladações de hua lingoa e outra, não entendemos seren obras de quen has tresladou. Por tãto se na tradução não à algua ma ou falsa doctrina inda que ho author seja dos o a i. orden, bastara cortar ha epistola ou plogo, & apagar ho nome do iter prete. Ho mesmo se fara nos livros em que ho author defeso, non ten mais algus sumarios suspeitos & alguas [419] annotações, apangandose (cõforme a intrução do deputado) hos taes sumarios ou annotações poderão passar. Tambem alguas obras dos ditos authores da primeia ordem que nõ são de cousas tocantes a religião christão, & te gora nestes Reinos correrão, cortados hos prologos & Epistolas, & apagados hos nomes dos authores poderao passar, com decraração que nõ venhão mais de nouo. Com tudo has trasladaçaões da Biblia ou de parte della feitas per authores cõdenados do anno de 1517. Ningue podera usar dellas so pena de excomunhão, se não quem tiver especial licença.[420] Ha 2 ordem he de obras alguas de fefas de certos authores ali logo nomeados (….).[421] Ha terçeira ordem cõtem liuros & obras que andão sem nome de author, & inda que va hun mesmo libro ou author em duas ou tres partes prohibido non se tenha por

[416] Martínez de Bujanda, 1995, p.106.
[417] Martínez de Bujanda, 1995, p. 98.
[418] Véase II.7.3.
[419] Martínez de Bujanda, 1995, p. 594 (*Rol*, 1559, fol. 3v).
[420] Martínez de Bujanda, 1995, p. 594 (*Rol*, 1559, fol. 4r). Foreiro señala que los textos con comentarios, epístolas o anotaciones traducidos por autores de *prima classis* pueden ser permitidos sin nombre de traductor o editor. Asimismo, no se permiten las traducciones de la Biblia de autores incluidos publicadas a partir del año 1517.
[421] Martínez de Bujanda, 1995, p. 594 (*Rol*, 1559, fol. 4r.).

incoveiente, que de pposito se sez assi, por quanto anda as veces hun liuro con diferentes titolos, & hos autores sa as veces mais conhecidos pelos sobrenomes que per seus nomes.[422]

El texto destaca por indicar que una misma obra puede aparecer en varias clases del índice, y que esta repetición se trata de un procedimiento intencional: «On signale que le même ouvrage peut figurer plusieurs fois dans le catalogue: sous le nom de l'auteur, sous un pseudonyme d'auteur ou, en troisième classe, comme anonyme, et que parfois on le fait de manière intentionnelle en raison des diffèrentes façons par lesquelles l'ouvrage est diffusé».[423]

Estas repetidas apariciones de una misma obra en varias clases y/o en idiomas es un hecho que ya hemos constatado en el resto de catálogos, tanto de forma intencional como, presumiblemente también en muchos casos, por error (como vimos en las condenas en portugués del catálogo de 1551, entre las que una obra prohibida podía aparecer en un idioma del que no conocemos ediciones). También otros índices presupondrán que una obra condenada en un determinado idioma lo estaba igualmente en el resto de lenguas (para el problema del idioma y traducción de las obras prohibidas, véase III. Cap. 4).

Asimismo, Francisco Foreiro alude expresamente en sus *Avisos* a las varias emisiones de una obra (refiriéndose a la circulación de un mismo libro con títulos diferentes). Otro detalle importante, incluido en la descripción de la primera *classis*, es que Foreiro delimita el papel del autor principal excluyendo al traductor de tal función.

[422] Martínez de Bujanda, 1995, p. 595 (fol. 4v.).
[423] IV, p. 99. Sin embargo, José Sebastião da Silva Dias explicaba las repeticiones del catálogo de 1547 debido a la pluralidad de fuentes del índice: «Esta pluralidad de fuentes, con sus variantes de inscripción de las obras, está en la base de las multiplicidades de prohibiciones relativas a ciertos textos» (Dias, 1963, p. 320). Raul Rêgo recalca de nuevo que la variedad de fuentes dio lugar a «repeticiones y errores» (duplicadas y triplicadas) (Rêgo, 1982, pp. 25-26).

6.4. Índice de 1564

El *Index librorum prohibitorum* romano aparece el 24 de marzo de 1564; en octubre del mismo año se publica en Lisboa con su correspondiente suplemento.[424] La nueva edición del índice portugués sigue el modelo del anterior (es decir, el romano), con 41 nuevas condenas.[425] De nuevo, nos encontramos con un complemento al catálogo de Trento, cuyas reglas son las mismas que las romanas. En el Proemio del catálogo[426] se describen de nuevo las tres clases, pero con nuevos detalles respecto al *Aviso* de 1561:

> O primeiro pois que se ha de atentar, he que cada letra segundo a orden do A.B.C. leva tres ordens (…). Na terceira classe se conten todos os liuros que estão imprimidos sen nome de seus autores, cujas doctrinas a igreja Romana reprova et rejecta como contrarias à sancta fee catholica, ou nocivas à inteireza et honestidade de nossos costumes. Nen entende reprovar todos os que nam declarão seus autores: porque tamben ha alguns, cujos autores doctos, et pios se nan declararan: porque assi a Rep. Christana recebesse o fructo, et elles fugissem da vana gloria. Mas somente entende aquelles que contem doctrina alguna danada, ou duvidosa, ou nociva a nossos bons costumes. E os que taes forem, ou que por taes se ouverem de ter (afora os que noste catalogo se conten) os Bpos (obispos) et Inquisidores juntamente con alguns Theologos catolicos poderam determinar quaes sejano. Mas pola malicia de nossos tempos, foy necessario prover con o Decreto da quarta Sessao do sancto Concilio Tridentino, que se fez no tempo de Paulo III, que começa Sed et impressoribus, et porque daqui por diante se nam imprima mais nenhun liuro sem o nome de seu autor.[427]

Se condenan las obras sin nombre de autor de reprobada doctrina para la iglesia católica, así como las nocivas y dañosas contra las costumbres. De este modo, se defiende también la práctica de la anonimia como uso católico (práctica de la *humilitas*). Aludiendo a "la malicia de los tiempos" («Mas pola malicia de nossos tempos…»), justifica la prohibición más general de la anonimia decretada en Trento (como sucede en el catálogo de Roma).[428]

---

[424] Rêgo, 1982, p. 56.

[425] *Rol dos livros que neste Reyno se prohibem per o serenissimo Cardenal Iffante, Inquisidor geral nestes Reynos e Senhorios de Portugal. Com as Regras do outro Rol geral que veo do sancto Concilio, trasladadas em linguage vulgar...pera proueito daquelles que carecem da lingua Latina. Impresso em Lixboa: per Francisco Correa, Anno de 1564 no mes de Octubroo* (Martínez de Bujanda, 1995, p. 107).

[426] «Rol dos liuros defesos. Proemio sobre o catalogo dos livros defesos que fizerão os deputados do Concilio Tridentino, feito pelo reverendo Padre frey Francisco Foreiro da ordem dos pregadores, Mestre en sancta Theologia, Secretario do dito officio» (fol. 5r.; Martínez de Bujanda, 1995 p. 647).

[427] *Rol*, 1564, fols. 5v.; 6r-6v (reproducido en Martínez de Bujanda, 1995, pp. 648-649).

[428] Encontramos una directriz acerca de las obras manuscritas sin nombre de autor al comienzo del índice de 1564, entre las disposiciones del Inquisidor General. En este estado, las obras "de mano" son condenadas sin haber pasado la censura previa: «E os que os tiuerem ou leren sem descubrir os autores, elles mesmos sejan tidos por autores» (IV, p. 652 [fol 10r.]). Es decir, en el caso de los manuscritos sin nombre de autor, la posesión del volumen se considera como marca de autoría.

Como sucede con otras inquisiciones, el poder político (Estado, autoridad civil) apoya la censura de libros ya impresos con diversas medidas paralelas. La «Ley sobre os libros de hereges e defesos» promulgada por el rey Dom Sebastiao (18 de junio de 1571), que promueve penas extremadamente severas (incluyendo la confiscación de todos los bienes y la pena capital), prohíbe la impresión, venta, importación, posesión y lectura de libros de autores prohibidos por la iglesia o sin nombre de autor, impresos o manuscritos:

Defendo & mando que em meus reynos & senhorios não aja liuros algus de Lutero, Zuinglio, Clauino, Felipe Melanton, & Colampadio, ne de outros algus herejes conhecidos que tratem de religião Christaã, nem aja outrosi liuros de heresias sabidas & reprobadas polla sancta madre Ygreja, de qualquer autor herege que sejam, ou sem nome de autor, assi impressos como escriptos de mão. E qualquer pessoa de qualquer estado, qualidade & preeminencia que seja, que os taes liuros imprimir, ou trouxer, ou mandar trazer de fora do Reino, ou os veder, ou emprestar, ou em sua casa tiuer, ou os lèr, sabendo que liuros sam, morrera por isso morte natural. E por esse mesmo feito perderà todos seus bes pera o meu fisco & coroa Real.[429]

Entre las condenas genéricas del Índice portugués de 1564, se mencionan dos tipos particulares de escritos anónimos, las anotaciones sin nombre de autor de la Biblia, y de forma más específica, las anotaciones del Nuevo Testamento sin nombre de autor:

- «Biblia quecunque cum annotationes sine nomine auctoris» (1564, n.107).
- «Nova testamenta omnia quae habuerint annotationes sine nomine authoris» (1564, n. 938).

[429] Martínez de Bujanda, 1995, p. 50.

6.5. Índice de 1581

El último índice editado por la inquisición portuguesa durante el siglo XVI sigue de nuevo fielmente el modelo romano.[430] El catálogo de 1581 editado en Portugal consta de 3 partes:

- Al comienzo del catálogo, la traducción de las diez reglas del índice de Trento.
- El catálogo propiamente dicho, con todas las condenas que no figuraban en el índice romano de 1564, a las que se añaden las listas portuguesas. Se divide en 200 condenas en dos secciones: libros en latín (ns. 1-93) y libros en lengua vulgar (ns. 94-199).
- Trece «Avisos y lembranças» que explicitan y completan muchas disposiciones del índice de Trento.

Por lo tanto, no hay añadidos respecto a las obras sin nombre de autor en las reglas del último índice portugués del siglo XVI.

[430] *Catalogo dos livros qve se prohibem nestes Regnos & Senhorios de Portugal, por mandado do Illustrissimo & Reuerendissimo Senhor Dom Iorge Dalmeida Metropolytano Arcebispo de Lisboa, Inquisidor Geral, &c. Com outras cousas necessarias â materia da prohibiçao dos Livros. Impresso em Lisboa per Antonio Ribeiro impressor de sua illustrissima & Reuerêdiss. Señoria. 1581.*

Capítulo 7. Índices de Roma, 1557-1564

7.1. Prólogos al primer índice romano

Cuando Roma finalmente publica su propio índice de libros prohibidos, como ya sabemos, ya se habían publicado otros catálogos de libros prohibidos en un número significativo, tanto inquisitoriales (Venecia, Milán, Portugal, España) como obra de otras instituciones (Facultades de París y Lovaina). Una coincidencia unánime en la identificación de la amenaza fundamental (la Reforma) se unía a una división en líneas nacionales que no permitía la uniformidad de actuación. Así, la entrada directa en la confección de un índice de libros prohibidos por parte de Roma tenía como objetivo la centralización de la censura católica europea, es decir, dar una cierta uniformización a la variedad de aparatos del panorama censorio de mediados de siglo.[431]

A pesar de esta 'demora', Roma se preocupó de la legislación del libro y de la literatura reformada desde años antes, como testimonian la bula *Licet ab initio* (21 de julio de 1542) de Pablo III,[432] y toda una serie de edictos y decretos de censura, el primero de ellos del 12 de julio de 1543: *Aedictum contra bibliopolas et librorum impressores atque Dohanorum Officiales, ne publice nec secrete audeant vendere aliquos libros damnatos, reprobatos et prohibitos atque de haeresi suspectos*.[433] Se trata de un edicto para impresores, libreros y agentes de aduanas, en relación a los numerosos libros y opúsculos que por aquel entonces entraban y eran impresos en Roma y en otras villas italianas: el edicto establecía las penas consiguientes para la venta, impresión o

[431] Robin Vose expone con claridad la cesura que establece el primer catálogo romano en la historia del índice respecto a los catálogos anteriores: «Thus by the mid-1550s, a series of fairly brief, quite focused and expertly compiled Indexes (or Catalogues, or Rolls) of prohibited books had been produced for the protection and guidance of faithful readers in most of the Catholic regions of Europe. Often comparing notes, if not directly copying from one another, Church censors had clearly identified Protestant spiritual writings as the main challenge standing in the way of their efforts to prevent the circulation of dangerous texts. University professors led the way in this, in large part due to their vested interest in controlling the legitimacy of textual curricula for the training of future theologians. Inquisitors did similar work in the Iberian territories of Spain and Portugal, where permanent heresy Inquisitions (though not originally intended to focus on book censorship) provided a ready-made infrastructure for all sorts of ideological control. The work of censorship was thus divided along national lines, which allowed political enemies such as Valois France, the Habsburg Empire (including Spain) and the independent Republic of Venice to police their own internal book markets without acknowledging any authority of censors working for a rival state. Uniformity was impossible given such divisions, which naturally led to inconsistencies when it came to the condemnation of individual authors such as Erasmus, or of regionally specific concerns (…) it would ultimately fall to the main centralizing authority of the Roman Catholic Church, the papacy, to attempt to bring a greater degree of order to these varying agendas. But preliminary attempts to impose even partial uniformity would take several more years to come to fruition» (Vose, 2022, pp. 65-66).

[432] Martínez de Bujanda, 1990, p. 27.

[433] Reproducido en Hilgers, 1904, pp. 483-486.

introducción en los territorios italianos de este tipo de obras. Se exige la censura previa de determinados títulos (como los *Sermones* de Bernardino Ochino, o diversos libelos), entre los que se destacan especialmente los libros sin nombre de autor o sin título (*et praesertim sine titulo aut auctore publice, nec secrete vendere audeant, nisi prius ostenso nobis in Romana Curi*a):

Animadvertentes non sine maximo animorum nostrorum dolore, hisce temporibus quamplurima opuscula, tractatus, epistolas et libros quorum quamplures erroneos, alios scandalosos, alios piarum aurium offensivos, alios temerarios et seditiosos et denique alios notorie haereticos iamdudum a sanctis patribus et generalibus Conciliis, ac per praefatum Sanctissimum Dominum nostrum sanctamque Sedem Apostolicam reprobatos et damnatos, passim in Romana Curia aliisque Italiae civitatibus, oppidis, terris et locis vendi, emi et legi, et in manibus hominum versari, aliosque de novo quotidie edi, publicari et imprimi, quibus quamplurimi filii satanae ac pestilentes personae conantur hanc nobilissimam provinciam, quae a primordiis nascentis Ecclesiae firma et illaesa in vera fide permansit, seducere atque subvertere; falsam, sacrilegam et pernitiosam doctrinam mendaciter, pernitiose et damnabiliter disseminando in maximum orthodoxorum scandalum ac Reipublicae christianae periculum. Ideo cupientes huiusmodi haereticos et haereticorum libros de finibus christianorum expellere, eorumque falsas doctrinas et errores perversos, quantum in nobis fuerit, extirpare, ut catholica et orthodoxa fides integra, illaesa et illibata permaneat, ac populus christianus in eiusdem fidoi sinceritate, quolibet obscurationis semoto velamine, iramobilis et inviolatus persistat: Universis et singulis Bibliopolis tam Almae Urbis quam aliarum provinciarum, civitatum, oppidorum, castrorum, villarum, terrarum aliorumque locorum totius Italiae, in virtute sanctae obedientiae, et sub excommunicationis latae sententiae, ac mille ducatorum Camerae Apostolicae ac accusatori pro medietate applicandorum aliisque arbitrariis tam nostro quam subdelegatorura per nos deputatorum vel in posterum deputandorum arbitrio statuendis, ac omnium librorum amissione, et insuper trium ictuum funis poenis praecipimus et mandamus, quatenus dicti Bibliopolae aliquos libros, tractatus, opuscula, epistolas, vel quaecunque alia scripta in quocunque idiomate composita sive translata haeretica vel de haeresi suspecta, per Sanctitatem Suam et Sedem Apostolicam aliosque Romanos Pontifices eius praedecessores damnatos, reprobatos et prohibitos, necnon sermones Bemardini Ochini de Senis noviter impressos, atque libellos quosdam, qui Pasquilli in Ecstasi inscribuntur, nec quosvis alios in quacumque facultate noviter compositos et editos, et praesertim sine titulo aut auctore publice, nec secrete vendere audeant, nisi prius ostenso nobis in Romana Curia, et extra eam personis per nos delegatis seu delegandis Indice omnium et singulorum librorum, quos penes se habeant, et obtenta prius licentia in scriptis a nobis vel dictis delegatis vel delegandis in suis districtibus ad eos vendendum: alioquin pro

secunda vice, si contrafecerint: ultra poenas praedictas reddantur inhabiles ad exercendam dictam Bibliopolae artem, et in perpetui exilii talium civitatum et locorum, ubi eos commorari contigerit, eo ipso poenam incurrant.[434]

Así, la anonimia estaba bajo lupa de la Curia romana como criterio de sospecha desde como mínimo los comienzos de la década de 1540, lo que explica el énfasis que en el decreto tridentino de 1546 se pone en ella.

De acuerdo con Martínez de Bujanda esta 'tardanza' en elaborar su propio índice se debió al temor insistente de Roma de interferir en las competencias de las censuras locales. La Santa Sede practicaba la política de la prudencia durante este período. Aunque Roma invita a las inquisiciones de Italia a promover antes de 1559 listas regionales[435], existía la esperanza de seguir negociando con los príncipes y teólogos protestantes con miras a una unión cristiana; esperanza que acabó con la paz de Hasburgo y su reconocimiento de la Reforma.[436] En 1555, poco después de ser elegido papa, Pablo IV forma una comisión encargada de elaborar el primer catálogo romano de libros prohibidos.[437] Los primeros trabajos de la comisión los inicia Michele Ghislieri, nombrado supremo inquisidor por Pablo IV y elegido posteriormente papa Pío V (1565).[438] Este primer índice romano fue publicado finalmente en diciembre de 1557.[439]

[434] Hilgers, 1904, pp. 483
[435] La primera semilla en este sentido de los índices romanos se considera la ordenanza del Senado de Lucca (Martínez de Bujanda, 1987, pp.75-77; Martínez de Bujanda, 1990, p. 28).
[436] Martínez de Bujanda, 1990, p. 31.
[437] Martínez de Bujanda, 1990, pp. 31-32.
[438] Sobre el transcurso de los primeros trabajos del índice a cargo del comisario general Michele Ghislieri, elegido papa Pío V en 1565, véase Martínez de Bujanda, 1990, pp. 28-31.
[439] De esta edición solo conocemos un ejemplar, hoy en la British Library. Se ha dicho que el papa Pío IV ordenó poco después su supresión y la elaboración de otro catálogo, e incluso que su impresión no fue hecha pública (Martínez de Bujanda, 1990, p. 34; Martínez de Bujanda, 2016, p. 8.)

7.2. Índice de 1557. El establecimiento de las 3 clases

El índice romano de 1557 ya establece desde su título una diferencia fundamental[440]: *Index auctorum et librorum qui tanquam haeretici aut suspecti aut perniciosi, ab officio S. Ro. Inquisitionis reprobantur, et in universa Christiana republica interdicuntur. Romae apud Antonium Bladum*. Se trata de un índice de "libros y autores" (*Index auctorum et librorum*), que adopta la categoría de autor sospechoso junto a la de libro herético. Como explica María José Vega, la «adopción del autor como categoría clasificatoria y como criterio censorio puede situarse geográfica y jurisdiccionalmente en Roma y en el Santo Oficio romano, y puede datarse con precisión entre 1555 y 1557».[441] Así, el cambio de título dictamina una expansión de la censura: no solo de los libros heréticos (objetos), sino también aquellos autores heréticos o sospechosos de herejía (sujetos).[442]

Este criterio tiene su plasmación en la estructuración del índice en tres secciones o *clases*. Al comienzo del catálogo se exponen las tres clases que lo dividen y ordenan:

> Index alphabetico ordine distinctus est. Singula insuper alphabeti elementa serie non vacant. In primis nomina, sive vulgatiora cognomina disponuntur eorum, qui tanquam ex professo errantes, et in errore mittentes, cum universis conscriptionibus ipsorum, cuiuscunque argumenti sint, pro damnatissimis habentur.
>
> His succedunt libri a notis auctoribus editi, ea ratione reiecti, quod vel ad haeresim, vel ad aliquod praestigiosae impietatis, aut obscoenae alicuius turpitudinis genus, vel omnino ad intollerabiles errores subinde allicere, satis superque diu exploratum est.
>
> Postremo loco redactae sunt inscriptiones librorum, qui ut plurimum ab incerti nominis haereticis conficti, pestilentissimis doctrinis referti sunt.[443]

En consecuencia, los libros condenados dentro del índice se agrupan, por orden alfabético, en tres grupos o clases, a saber: la *prima classis* (que condena a los autores herejes o sospechosos de herejía cuyos libros se prohíben en su totalidad), la *secunda classis* (que incluye a los autores de los que se prohíben obras particulares) y la *tertia classis* (que abarca a las obras prohibidas sin nombre de autor).

1. Haeretici auctores, qui, et ipsi, et scripta, et sequaces, et sequacium ipsorum scripta, et quaecunque sub eorum nomine vel cognomine conscripta aut edita

[440] Compartida, como ya se ha mencionado, con el índice de Venecia/Milán de 1554. (Martínez de Bujanda, 1990, p. 111). Véase II.5.3.
[441] Vega, 2019, p. 522.
[442] Santoro, 2005, p. 411.
[443] *Index*, 1557, fol. A2 (reproducido en Martínez de Bujanda, 1990, p. 718).

sunt, etiam si nil penitus de spectantibus ad Religionem disserant, in universum reprobantur.[444]

2. Libri reprobati, a notis auctoribus compositi.[445]
3. Libri ab incertorum Haereticis conficti.[446]

Así, ya estamos ante un índice que se presenta como

una relación de autores y solo en segundo lugar de libros. Sus asientos se organizan, efectivamente, por nombre de autor y se dividen en tres órdenes: la primera reúne a quienes incurren en error y conducen a él, que se tienen *pro damnatissimis* junto a la totalidad de su obra; la segunda, los libros reprobados singularmente y la tercera, los libros de autor incierto que contienen doctrinas pestilentes. Por vez primera, pues, un índice se ordena en torno a la categoría de autor (o de su ausencia), y también por vez primera se prohíben sus obras no individualmente, una a una, sino en bloque, sin matices, y en su totalidad. A estos autores se les denomina a veces *auctores haeretici* (así en las letras A, B, H), y, con mucha más frecuencia, *auctores damnati* (que se prohíben *cum omnibus quaecunque conscripsere* en la C, D, E, L, N, S, T) e incluso *haeretici damnati* (en la F, G, I, K, M, O, P, R, V). La misma ordenación rige, efectivamente, el índice paulino de 1559, donde se explica además que a los *auctores damnati* se les aplica una interdicción universal que afecta a la totalidad de sus libros y escritos, sea cual fuere el lugar o el momento en el que se publiquen, lo que exime, por cierto, a los censores, del penoso trabajo de consignar con exactitud títulos o ediciones.[447]

Como hemos podido comprobar, antes del índice romano de 1557, los índices eran *catalogus librorum*, es decir, eran catálogos presentados como listas de libros: «los índices prohibitorios asentaban libros, examinados y reprobados por teólogos (o por las facultades de teología), y los prefacios justificaban la tarea censoria con referencia expresa a las *obras* que no debían leerse o que no debían darse al pueblo».[448] Sus criterios de prohibición se focalizaban en la obra. En base a ello orbitaba una serie de requisitos o contrarrequisitos que permitían certificarla, mediante su inclusión en el índice, como prohibida y reprobada[449]: entre ellos, el del nombre del autor. De acuerdo con María José

[444] La *prima classis* se intitula en el interior del catálogo también de los siguientes modos: «Haeretici, quorum scripta omnia damnantur» (letra B); «Auctores damnati, cum omnibus quaecunque conscripsere» (letra C); «Haeretici damnati, cum omnibus quaecunque conscripserunt» (letra F).
[445] También como: «Certorum auctorum libri reprobati» (letra B y sucesivas).
[446] También como: «Incertorum Auctorum libri reprobati» (letra B); «Incertorum Auctorum Libri condemnati» (letra C); «Incertorum haeret. Libri reprobati» (letra E).
[447] Vega, 2019, p. 523.
[448] Vega, 2019, p. 521.
[449] En el caso de los catálogos de Lovaina, también de libros recomendados para la enseñanza (*perlegendorum*). Véase II.4.2.

Vega, esto se reflejaba y declaraba en el título de los índices, y coincidía con la adopción del término de *herejía*:

> De la portada de los índices está ausente el término *haereticus* y en todas ellas son los libros, y no los autores, los que se examinan, califican, reprueban, censuran o prohíben. El paso de la obra al autor —es decir de una censura fundada en el texto a una censura fundada en la autoría— coincide significativamente con el ascenso de la herejía al título de los índices.[450]

De este modo, en el índice romano la instauración de las tres clases se realizaba mediante la introducción de la categoría censoria de *auctor damnatus*:

> El uso de esta categoría representó una innovación sin precedentes en las prácticas censorias europeas. Rompía una práctica asentada de las universidades de París y Lovaina y de la inquisición española, cuyos índices no prohibían autores, sino obras, e instauraba además un nuevo régimen del libro, extraordinariamente severo, mal recibido en Italia y mal exportado a otros ámbitos de la Europa católica. El uso de *auctor damnatus* tiene consecuencias relevantes, en tanto que contribuye a definir los confines exteriores del canon (pues delimita el universo de los libros reprobados y vitandos), fundamenta un sistema jurídico de control y vigilancia del impreso que paradójicamente excluye la calificación y examen de las obras (es decir, la *censura* en sentido estricto), fomenta la pseudonimia y la *mutatio nominis*, condiciona los itinerarios de lectura de los libros expurgados y reconfigura, en fin, la República de las Letras.[451]

Para Vittorio Frajese, la censura inquisitorial se basó ante todo en la reconstrucción de una función-autor (o, más bien, del autor empírico detrás de ella); es decir, el libro nunca se tomó por sí solo en su contenido textual, sino siempre como la manifestación expresiva de un autor y su interpretación (desciframiento, desenmascaramiento) por parte de un lector implícito:

> Con il sistema penale istituito attorno al libro proibito questo era stato inserito in una técnica investigativa e giudiziaria. Il libro non era un oggetto da valutare nella sua consistenza testuale con un atto di intelligenza della pura pagina scritta ma era trattato piuttosto come la manifestazione di un individuo particolare e il mezzo di una comunicazione tra tale individuo ed un lettore altrettanto particolare. La valutazione di un libro passava dunque per l'interpretazione del suo autore e la valutazione del rilievo giudiziario del suo possesso passava per l'interpretazione del lettore. Il libro era considerato una finestra aperta sulla decifrazione del profilo e della condotta di un autore e di un lettore. Il giudizio su un libro come atto circoscritto

[450] Vega, 2019, p. 522. Precisamente, las obras anónimas ya obligaban a tener en cuenta de forma especial la categoría del autor. Virtualmente, las obras sin nombre de autor implicaban la presencia oculta de un *auctor haereticus* actuando entre bambalinas.
[451] Vega, 2019, p. 520.

al semplice testo scritto probabilmente non è mai esistito e certamente non esistette nella fase inquisitoria della censura.[452]

Las medidas tomadas por la Congregación del índice hasta los primeros años del siglo XVII siguieron encaminándose en esa dirección básica de descubrir las trazas de un autor herético (así como del impresor y del lector equivalentes), individuado en el libro prohibido:

Un libro sospetto constituiva una traccia per individuare un'eresia che poteva essere provata soltanto attraverso l'indagine sulla vita del suo autore. E viceversa una condotta sospetta commentava un libro mettendo sull'avviso il giudice a leggere bene tra le righe per trovarvi conferma di ciò che sapeva della vita del suo autore. Per questo motivo, il 15 gennaio 1610 la congregazione dell'Indice stabilì che le censuri sui libri fossero preséntate alla congregazione dell'Indice con proposizioni qualificate sul testo e sulla vita dell'autore. E per un motivo non dissimile il 29 gennaio 1600 Clemente VIII precisò che la competenza dell'Indice non si fermava ai libri ma si estendeva anche alle persone degli autori, degli stampatori e dei lettori; e che la distinzione giurisdizionale con l'inquisizione era basata invece sula riseva al sant'Uffizio dell'eresia, uomini e libri.[453]

En el índice romano, por otra parte, los impresores (tipógrafos) comparten espacio con el *auctor damnatus*.[454] En las listas de autores también se incluyen impresores: 2 en la *prima classis* de 1557 y 18 en 1559.[455] Además, también ambos índices romanos incorporaban una lista de impresores heréticos.[456] El posterior índice de 1559 cerraba el catálogo con una lista de tipógrafos de libros heréticos, indicando (menos en siete casos) su lugar de procedencia, y prohibiendo todos los libros que saliesen de sus prensas («Typographi e quorum officinis diversorum haereticorum opera prodiere»: ns. 0141-0202).[457]

A la hora de preguntarnos cuáles son las razones de esta nueva disposición estructural, que condicionará para siempre la historia de la censura inquisitorial, no nos

[452] Frajese, 2006, p. 317. Frajese también define el proceso de acusación penal de los índices en estadios progresivos que van de la obra al autor del texto: «La prima risorsa offerta dal sistema dell'Indice infatti era l'imputazione penale di un testo. (…) La seconda…era l'imputazione penale delle fonti. (…) Conoscere dunque quali fonti fossero citate in un testo o quali libri fossero presenti in una biblioteca permetteva di definire l'identità di un autore o di un lettore. (..) La terza… la circolarità indiziaria tra libro e autore» (Ibid, p. 317).
[453] Frajese, 2006, p. 332.
[454] Caravale, 2022, p. 61.
[455] Martínez de Bujanda, 1990, p. 133.
[456] *Index*,1557, fols. 69-70. (Martínez de Bujanda, 1990, p. 751). La lista terminaba con una interdicción general: «Libri et libelli et opera omnia cuiuscunque auctoris, artis, idiomatis, et argumenti sint, quaecunque typis, arte vel industria praedictorum et similium impressorum, libros haereticorum imprimere non verentium, pro damnatis et reprobatis habeantur» (1557, n. 0202, fol. 70).
[457] Martínez de Bujanda, 1990, pp. 131-133.

basta solo con tener en cuenta las razones ideológicas, sino que tenemos que considerar otras razones de orden práctico que expliquen la organización de las prohibiciones, y que incluso podemos situar como los factores dominantes en esta nueva organización. Como podemos comprobar siguiendo la secuencia de índices, el volumen de obras no ha cesado de incrementarse. El caudal de literatura censurable desborda al aparato inquisitorial, para el que «la política censoria de máximos» de las tres clases declara implícitamente «la impotencia (o el desinterés) de los censores romanos para conocer la producción libresca europea y para regular la circulación de los libros extranjeros».[458] A esto también se añade una limitación en los medios para una tarea tan ingente:

> El autor no es, pues, la única categoría global del índice romano, pero sí la más destacada. Parece como si este aspirara a diagnosticar, organizar y contener el universo de la heterodoxia (fundamentalmente luterana) mediante la doble identificación de los *auctores damnati* y de sus tipógrafos de cabecera, lo que volvería innecesaria la lectura y la calificación teológica de las obras, tal como se practicaba en las universidades de Lovaina y París, y para la que, muy posiblemente, el Santo Oficio romano no disponía de recursos económicos y humanos. El índice funciona, pues, por elevación, estableciendo sencillas categorías que pueden identificarse en la *page de titre* de un impreso o en el asiento de un catálogo, sin considerar su contenido. La comisión de Ghislieri construyó pues un índice disciplinario, que no está pensado en términos doctrinales sino pragmáticos y judiciales, que no atiende a la existencia efectiva de disenso o herejía en un texto, sino a la ejecutiva simplicidad de una orden de policía de libros, que se supone más eficaz cuanto más inequívoca.[459]

Ya señalamos al respecto las críticas burlonas de Calvino a los descuidos y errores de la actividad inquisitorial (véase II.3.3.3: Excurso). Otras de las mofas más virulentas provienen de Paolo Vergerio, quien acusa en varias ocasiones a los inquisidores de su escaso o nulo conocimiento de las obras de los autores que prohibían. Curiosamente, estas ironías de Vergerio son tomadas por críticas constructivas por los inquisidores, que tienen en cuenta las ediciones piratas de los índices de Venecia (1549, 1554) y Milán (1554) para subsanar numerosos errores. Los confeccionadores del índice romano utilizan sus informaciones sobre los autores, que les facilitan la confección de las nuevas listas del índice de 1559.[460]

Así, al introducir la categoría de *auctor damnatus*, el índice romano de 1557

[458] Vega, 2019, p. 524.
[459] Vega, 2019, p. 523.
[460] Martínez de Bujanda, 1990, p. 121.

introduce también, mediante la *tertia classis*, la de autor oculto (‘auctor ocultus damnatus’). En teoría, tanto la inclusión de las clases como la de las reglas contribuyen a reducir el número de obras sin nombre de autor prohibidas individualmente[461], debido a que los anónimos se subsumen en ellas (no solo en la *tertia classis*: también en la *prima* o *secunda classis*, en el caso de que sus autores hayan sido identificados). Sin embargo, no hay ninguna interdicción general de la anonimia entre las listas de obras condenadas en el catálogo de 1557.

Frente a catálogos anteriores, el índice romano tampoco incluye una división de sus listas de obras condenadas por lenguas; por lo tanto, los títulos de obras prohibidas de distintos idiomas están en latín.

[461] 19 condenas anónimas de Venecia y Milán no se encuentran en el nuevo índice: la razón es que los títulos anónimos se suprimían si sus autores habían sido identificados e incluidos en la *prima classis* (Martínez de Bujanda, 1990, pp. 112-113). Las condenas aumentan de un índice a otro, pero también hay numerosos cambios de clase y supresiones, que buscan subsanar errores de clasificación pasados. Así, en 1559 se añade el nombre de autor a obras que aparecían como anónimas («Capricci del bottaio» de G.B. Gelli, n. 139), y a la inversa, se prohíben anónimas otras obras que aparecían con nombre de autor («Sententiae pueriles» se prohíben en 1559 sin el nombre de L. Culmann) (Martínez de Bujanda, 1990, pp. 115-116). En cualquier caso, el examen de Martínez de Bujanda demuestra que, teniendo en cuenta aquellos libros cuyos autores ya han sido identificados en la *prima classis*, los escritos anónimos de los índices publicados hasta el momento se encuentran, salvo una decena, en el catálogo de 1559 (Martínez de Bujanda, 1990, p. 124).

7.3. El índice romano de 1559

El nuevo índice publicado en 1559[462] ha sido declarado «implacable» por Martínez de Bujanda tanto por la cantidad de condenaciones que incluye (más de un millar)[463] como por su introducción de otra novedad fundamental: sus interdicciones generales en el interior de sus listas.[464] En concreto, todas ellas se incorporan en la letra L de la *tertia classis* (ns. 067-073). Encontramos 332 obras prohibidas en la *tertia classis* de 1559; sin embargo, si tenemos en cuenta las condenas generales y todas las repeticiones (2 obras que aparecen 3 veces y 25 que figuran 2 veces, cada una con ligeras variantes) tenemos que hablar estrictamente de 288 escritos condenados como anónimos. De ellos, «185 figuran en los índices anteriores, a veces con nombre de autor. Por lo tanto, podemos hablar de 103 prohibiciones de escritos anónimos cuya iniciativa viene de los censores romanos».[465] De acuerdo con Martínez de Bujanda, la práctica totalidad de los escritos prohibidos son de orientación reformada:

> On constate que la presque totalité d'entre eux sont des livres qui se rapportent à la réforme protestante. De ceux-ci, plus de tiers peuvent être qualifiés de polémiques contre la doctrine catholique, les institutions et les personnes écclésiastiques, principalement la papauté. On trouve aussi bon nombre de confessions de foi réformée et d'actes de synodes protestants. D'autres ouvrages présentent différents points de la théologie réformée. Il y a aussi plusieurs écrits à caractère historique, des commentaires bibliques, des traités d'éducation, des guides pour la pastorale réformée et des livres apocryphes.[466]

Las condenas se dividen por orden alfabético y de acuerdo con las tres clases:

1. Auctores quorum libri et scripta omnia prohibentur.[467]
2. Certorum auctorum libri prohibiti.

---

[462] *Index auctorum et librorum, qui ab Officio Sanctae Rom. et Universalis Inquisitionis caveri ab omnibus et singulis in universa Christiana Republica mandantur, sub censuris contra legentes vel tenentes libros prohibitos in Bulla, qua lecta est in Coena Domini expressis, et sub aliis poenis in Decreto eiusdem Sacri officy contentis. Index vendatur apud Antonium Bladum Cameralem impressorem de mandato speciali Sacri Officii, Romae anno Domini 1559. Mense Ian*.

[463] Martínez de Bujanda cuenta 1110 ítems (Martínez de Bujanda, 1990, p. 37).

[464] Martínez de Bujanda, 1990, p. 38.

[465] Martínez de Bujanda, 1990, p. 127. De acuerdo con Martínez de Bujanda, conocemos la paternidad de 64 de ellos (60 %), que provienen de 40 autores diferentes. En cabeza figura Lutero (8 obras), Melanchton (7), Vergerio (5), Hutten (3). Hay 5 autores con dos títulos prohibidos de cada uno: Brenz, Bucer, Calvino, Cochlaeus, Zwingli. Solo se prohíbe 1 libro de cada uno de los 31 autores restantes (Íbid.).

[466] Martínez de Bujanda, 1990, p. 128.

[467] Con la siguiente variante en las letras A, F, P: «Auctores, quorum libri et scripta omnia, et quaecunque sub eorum vel subsequacium ipsorum nomine vel cognomine conscripta aut edita sunt vel in posterum conscribentur sive edentur, etiam si nil penitus contra religionem vel de religione disserant, in universum prohibentur».

3. Auctorum incerti nominis Libri prohibiti.[468]

Al comienzo de las listas se explican las tres clases que dividen el catálogo de forma similar que en el anterior:

> Index alphabetico ordine distinctus est. In singulis etiam alphabeti elementis triplex series servatur.
>
> In primis nomina vel cognomina disponuntur eorum, qui prae caeteris et tanquam ex professo errasse deprehensi sunt, ac ideo universae ipsorum conscriptiones, cuiuscunque argumenti sint, omnino prohibentur.
>
> His succedunt nomina sive cognomina certorum quorundam auctorum, quorum libri aliqui ea ratione rejiciuntur, quod vel ad haeresim vel ad aliquod praestigiosae impietatis genus vel omnino ad intolerabiles errores subinde allicere, satis expertum est.
>
> Postremo loco redactae sunt inscriptiones librorum, qui ut plurimum ab incerti nominis haereticis conficti, pestilentissimis doctrinis respersi sunt.[469]

El índice introduce una serie de interdicciones generales al final de la *tertia classis* de la letra L (ns. 067-073). La primera condena general se refiere a los anónimos, y censura todos los escritos, sin importar su materia, género literario o lengua, publicados desde 1519 sin nombre de autor, impresor, fecha o lugar de edición, incluso si no contienen nada sobre la fe o la religión:

> N. 067: «Libri, libelli et opera universa, cuiscunque artis, facultatis, idiomatis vel argumenti sint, etiam si nullibi de fide aut de religione disserant, quaecunque a quadraginta annis citra sine nomine auctoris, aut impressoris, aut temporis, aut loci impressa sunt».[470]

La condena sigue así las disposiciones de los índices inmediatamente anteriores, Venecia (1549, n. 149), y España (1551, ns. 34 y 73)[471] pero es más estricto que ellos al atrasar el término *a quo* de la prohibición en quince años: de 1524 y 1525 a 1519.[472] Además,

---

[468] Otras variantes del epígrafe dentro del catálogo: «Libri prohibiti ab incerti nominis auctoribus compositi» (letra A); «Auctores incerti nominis libri prohibiti quorum tituli sunt» (letra D); «Incertorum auctorum Libri prohibiti» (letra F).

[469] *Index* 1559, fol. 2v. (Martínez de Bujanda, 1990, p. 754).

[470] VIII, n. 067 (Index 1559, fol 22v, letra L, tertia classis; reproducido en Martínez de Bujanda, 1990, p. 774).

[471] La constatación por parte de los inquisidores de una repetida estrategia de anonimia en los libros e impresos efímeros reformados está en el origen de esta interdicción: «Le grand nombre de brochures et de libres écrits par des réformés qui circulaient sans nom d'auteur et sans adresse typographique est à l'origine de cette disposition qui se trouvait auparavant dans les index de Venise 1549 (n. 149), et d'Espagne 1551 (ns 34; 73) concernant les libres publiés depuis l'anneé 1524 ou 1525 (Martínez de Bujanda, 1990, p. 135).

[472] 1519 era la fecha a partir de la cual el Maestro Sancho dictaminaba prohibir las obras llegadas de Alemania y otras partes del extranjero en las consultas sobre el índice español de 1559 (véase II.9.2 y 9.3).

introduce una aclaración final que la hace mucho más exigente: sin importar la materia. Esto es, toda obra sin los datos mencionados estaba prohibida por la cláusula.[473]

De este modo, ante el rigor del índice se hacen notar las quejas de diversos sectores: por parte de los profesores, religiosos y especialmente de los libreros e impresores. En palabras del humanista Latino Latini, el catálogo incluía condenas tan numerosas, que era poco lo que dejaba permisible para su lectura, sobre todo de lo procedente de Alemania: «Prodiit nuper Index librorum quos sub anathematis poena habere prohibemur. Ii vero tot sunt, ut paucissimi nobis reliquantur, praesertim eorum qui in Germania sunt excusi».[474] Algunos libreros, ante las pérdidas económicas que comportaría su estricto seguimiento, exigen tanto compensaciones económicas como mitigaciones en las disposiciones, e incluso se plantean dejar de cumplirlo. Asimismo, crea una gran confusión en las instituciones de enseñanza, y muchos intelectuales se apresuran a obtener licencias para poder conservar y leer determinados libros.

La cláusula sobre anónimos es una de las disposiciones cuya severidad se hace notar en las protestas. La petición de un permiso de lectura por parte de Giannicola De Notari, rector del colegio de jesuitas de Perugia, al general de la Orden Diego Laínez (9 de enero de 1559) se refiere específicamente a un sermonario sin nombre de autor:

> Io specialmente desiderei haver autorità da V.P. di poter leggere quello sermonario che havevo già studiato quest'anno e fattomelo familiar, il quale in sè è buono, approbato da molti, et il p. Everardo lo vidde et certo è molto morale; ma perchè non ha il nome dell'autore è vetato non particularmente, ma generalmente in quel capitulo dove dice la bulla tutti i libri senza il nome dell'autore, o titolo, o loco dove è stampato che sono vetati.[475]

Pocas semanas después de esta misiva, el 30 de enero de 1559, Ghislieri acuerda con Laínez un privilegio para la Compañía de Jesús, por el que los jesuitas pueden conservar ciertos libros, entre ellos, los libros ortodoxos publicados sin nombre de autor, fecha o impresor:

> Concedimus Praeposito Generali Societatis Iesu, et de ejus licentia aliis ejusdem Societatis, ut infrascriptos libros, quos usuque ad hanc diem habuisse reperi fuerit (non tamen in

[473] Concierne por igual a los libros con/sin nombre de autor la siguiente disposición, que no permite aquellos libros sin licencia de impresión del inquisidor local (n. 068): «Libri et quaecunque posthac imprimentur cum titulo vel sine titulo, auctoris, impressoris, temporis vel loci sine licentia et approbatione in scriptis habita ab ordinario et inquisitore loci, ubi opus excusum fuerit, seu ab aliis a sancta Sede Apostólica ad id sive ab Inquisitoribus specialiter deputatis, et sine fide eiusdem licentiae et approbationis in eodem libro pariter impressa» (1559, n. 068 [Martínez de Bujanda, 1990, p. 291]).

[474] Carta de Latini a Andreas Masius (7 de junio de 1559), reproducida en Scaduto, 1955, p. 18, y en Martínez de Bujanda, 1990, p. 40).

[475] Citado por Martínez de Bujanda, 1990, p. 43.

futurum illos emere concedimus) purgare et purgatos retinere et eisdem uti ac suis discipulis retinendos et utendos tradere possint; (…) Libros catholicos excussos sine nomine authoris vel sine certo tempore vel loco, dummodo vere constet illos in fide nullum continere errorem.[476]

Las quejas, al cabo, obtienen sus frutos, como demuestran las ediciones subsiguientes del índice romano. Ante el alud de complicaciones, los inquisidores se dan pronto cuenta de que son necesarias las atenuaciones de ciertas reglas y aplicar algunas acomodaciones para que el índice sea aceptado. El primero de los textos con estos cambios es la *Instructio circa indicem librorum prohibitorum ad omnes inquisitores et ministros sacri Officii Sanctae Romanae et Universalis Inquisitionis* (febrero de 1559, impreso por Antonio Blado). La *Instructio*, además de autorizar determinadas obras antes prohibidas y aclarar la identidad de algunos de sus autores, introduce una serie de modificaciones en la aplicación de determinadas reglas del índice recién publicado. Las dos más importantes tienen que ver con el nombre del autor.[477] Por una parte, se permiten tanto los libros de autores ortodoxos como determinados libros de autores heterodoxos que hayan sido impresos, publicados o traducidos por "malos autores" (autores de la primera clase), si se suprimen y expurgan de ellos tanto sus nombres como sus comentarios, índices u otras anotaciones[478] (es decir, ¡si se permiten anónimos!).

Por otra parte, la directriz sobre los anónimos sufre una significativa atenuación:

LIBRI, LIBELLI ET OPERA etc. quae a XL annis citra sine nomine etc.

Quae a quadraginta annis citra impressa sunt, ita ut compertum sit eadem ante XL annos nunquam fuisse alias impressa vel composita, censentur prohibita. Si tamen passim inter Catholicos recepta sint, et probata sine controversia et suspitione alicuius labis: et viri Catholici et eruditi id affirment cum licentia officii Sanctae Inquisitionis conceduntur.

SINE NOMINE AUCTORIS AUT IMPRESSORIS aut loci aut temporis.

Singulae conditions exiguntur. Facile tamen licentia conceditur detinendi eos libros in

[476] Ms. *Antiqua vivae vocis oracula*, fol. 73 (VII, n. 45; Martínez de Bujanda, 1990, pp.45-46).
[477] Martínez de Bujanda, 1990, p. 48.
[478] «DE LIBRIS BONORUM AUCTORUM A MALIS auctoribus veris, impressis, vel recognitis. (…) Huismodo vero licentia nulli hominum impertienda est nisi abrasis primum, vel adeo obliteratis, ut legi, vel percipi non possint, nominibus, cognominibus, annotationibus, scholiis, censuris, argumentis, summaris, et quibuscunque aliis vestigiis memoriae, vel industriae omnium eorum qui in prima classe, secundum cuisque elementi seriem in Indice sacri officii fuerint annotati. Quam primum autem eiuscemodi codices ab haereticis versi recogniti, vel editi, rursus per auctores probatae fidei evulgentur, adeo ut obtineri possint, omnis iam concessa licentia revocata, et penitus irrita censeatur. Quam primum autem eiuscemodi codices ab haereticis versi recogniti, vel editi, rursus per auctores probatae fidei evulgentur, adeo ut obtineri possint, omnis iam concessa licentia revocata, et penitus irrita censeatur» (reproducida en Martínez de Bujanda, 1990, p. 101).

quibus compertum est Inquisitoribus nomen impressoris, loci, vel temporis, superioribus saeculis sine fraude suppressum esse.[479]

Los libros impresos durante los últimos 40 años sin nombre de autor, sin nombre de impresor o sin fecha de publicación, podrán ser permitidos si se trata de libros utilizados por católicos que no suscitan sospechas o controversias, y podrán ser guardados con licencia inquisitorial mientras los inquisidores juzguen que estas omisiones se encuentran en obras sobre materias que siglos atrás hayan sido aceptadas "sin controversia ni sospecha" por los católicos. Asimismo, se podrá permitir fácilmente un libro que carezca de alguna o varias de aquellas informaciones (autor, impresor, lugar y fecha de impresión) si los inquisidores descubren que no han sido omitidas con malas intenciones, así como cuando se determine que no sean omisiones debidas al fraude (*sine fraude suppressum esse*).

Es decir, la omisión del nombre deja de ser sinónimo total de herejía o sospecha en las obras más recientes. La anonimia no tiene por qué implicar fraude u ocultación de contenidos perniciosos, y los lectores cultos (*viri Catholici et eruditi*) pueden solicitar así permiso para leer determinadas obras anónimas. De este modo, la interdicción general de anónimos, que era antes una de las directivas más duras, sobrelleva una atenuación importante, y supone una de las concesiones necesarias que Ghislieri y Pablo IV tienen que adoptar para que el índice pueda ser publicado y realmente aplicado fuera de Roma.[480]

En plenos trabajos de elaboración de un nuevo índice (corregido y aumentado) se publica por mandato de Pío V una *Moderatio Indicis librorum prohibitorum* (junio de 1561)[481] con nuevas directivas acerca del índice de 1559 que en general confirman las de la *Instructio.* En cuanto a los libros sin nombre de autor, salvo los impresos en los *últimos cuarenta años*, pueden ser tolerados si no contienen errores contra la fe (*dummodo nullum in fide errorem contineant*):

Libri sine authoris nomine impressi ante quadraginta annos (dummodo nullum in fide errorem contineant) tolerentur.[482]

Por otra parte, un material interesante sobre el proceso de elaboración de este índice es la *Instructiones nonnullae circa libris nominatim prohibitos in Sancto Indice* (Codice

[479] Martínez de Bujanda, 1990, p. 101.
[480] Martínez de Bujanda, 1990, p. 49.
[481] Texto reproducido en Martínez de Bujanda, 1990, pp. 105-106 (*Codice Vaticano Latino* 3958, fols. 74r-v).
[482] Martínez de Bujanda, 1990, p. 105.

Vaticano Latino 6207), que incluye anotaciones sobre las fuentes del índice y la razón de las condenas. Las anotaciones sobre los anónimos son poco numerosas (33 de 597) y se encargan de señalar «ciertos puntos de la doctrina reformada tratada según el tema de cada obra».[483] En cualquier caso, hay que señalar que las *Instructiones* desvelan (apoyándose mayormente en las informaciones de Vergerio) en una decena de casos los seudónimos o nombres falsos de autores de *prima classis*, así como numerosos datos de la identidad de los autores, su filiación doctrinal y su profesión, etcétera; informaciones que también se incluyen en algunas de las entradas del índice.[484]

[483] Martínez de Bujanda, 1990, p. 123. Por ejemplo, en la «Precautionum aliquot et piarum meditationum enchiridion de Lutero in his damnatur auricularis confessio et sanctorum cultus» se señala que la obra se prohíbe por condenar a su vez la confesión y el culto de las imágenes (n. 864). En el ítem se proporciona, asimismo, la atribución de su autoría a Lutero.
[484] Martínez de Bujanda, 1990, pp. 121-122.

7.4. El índice de Trento (1564)

Los trabajos para la elaboración del siguiente índice de Trento[485] comienzan en 1561, cuando el papa nombra una nueva comisión a cargo de Diego Laínez.[486] La comisión tiene el mandato de revisar y suavizar el índice de Pablo IV, de realizar un examen de los libros no incluidos en el índice romano anterior y de establecer una política de control mediante las reglas generales. Para su confección se discuten y tienen en cuenta las opiniones de los padres conciliares.[487] El índice, en consonancia con las directivas de la *Instructio* (febrero de 1559) y la *Moderatio indicis* (junio de 1561), se propone aligerar las directivas del catálogo romano de 1559.[488]

El catálogo (a menudo denominado como el índice de Trento) es el «heredero estructural» del anterior índice romano[489], con una idéntica distribución tripartita en lo que a partir del índice tridentino se denominan *clases*:

1. Auctores primae classis
2. Certorum auctorum libri prohibiti.
3. Libri prohibiti ab incerti nominis auctoribus compositi.[490]

Así se describe la tertia classis en su «Prefacio»:

Tertia vero et ultima Classis eos libros complectitur, qui sine scriptoris nomine exierunt in vulgus, et eam doctrinam continens, quam Romana Ecclesia, tanquam Catholicae fidei, aut morum integritati contrariam, refutandam, ac repellandam esse decernit. Non enim omnes libri, qui nomen authoris non praeferunt, damnandos putarunt: quandoquidem saepe viros doctos, ac sanctos novimus, ut Christiana quidem Resp. ex eorum vigiliis fructum caperet, ipsi vero inanem gloriam evitarent, libros optimos sine nomine edidisse, sed eos tantum, qui aut liquido pravam, aut dubiam fidei doctrinam, sive moribus perniciosam continent. At vero qui sine huiusmodi, aut tales censeri debeant praetereos, qui in hoc catalogo descripti sunt, Episcopi et Inquisitores una cum Theologorum Catholicorum consistio diiudicabunt. Sed propter nostrorum temporum

[485] *Index librorum prohibitorum, cum regulis confectis per patres a Tridentina Synodo delectos, auctoritate sanctiss. D.N. Pii IIII., Pont. Max. Comprobatus. Coloniae, Apud Maternum Cholinum, M.D.LXIIII*.
[486] Scaduto, 1955.
[487] El arzobispo de Granada propone que las obras condenadas sean distribuidas por lenguas, postura que no es adoptada por el índice romano de 1564: «Si autem faciendus esset labor per classes, ut aliqui praeficerentur libris latinis, aliqui graecis etc., et libri omnes auctorum iam damnatorum damnari debent» (CT VIII, p. 306, 1, 33-35, reproducido en Martínez de Bujanda, 1990, p. 61, n. 92).
[488] Sobre el trabajo de la comisión del índice, léase Martínez de Bujanda, 1990, pp. 79-99.
[489] Vega, 2019, p.525.
[490] «Auctorum incerti nominis libri prohibiti» (letra B).

malitiam, ne in posterum libri sine nomine authoris edantur, decreto quartae Sessionis Tridentini Concili sub fael.rec. Paulo III, quod incipit, Sed et Impressoribus et provisum est.[491]

Por principio, no se prohíben todos los libros sin nombre de autor, pues no todos son «perniciosos», sino «solo aquellos que contienen claramente un depravada o dudosa doctrina de fe, o una moral perniciosa». Sin embargo, esto no anula que no se permita su publicación a partir de entonces: debido a la aludida de nuevo *malicia de los tiempos*, el prefacio parece, evocando la sesión de Trento, prohibirlos a futuro.

La mayor novedad es por tanto el establecimiento de las diez *regulae*. Estas se enuncian en el prefacio del índice.[492] Se quiere reemplazar las condenas generales según se establecían en el anterior catálogo, por su rigor y por su interpretación a menudo oscura. Las reglas se consideran imprescindibles ante la imposibilidad de establecer un catálogo exhaustivo y permanentemente actualizado de libros prohibidos.[493] Por otra parte, se publica también en este índice la cláusula solicitada por la Inquisición española (*non obstat*): esta cláusula daba permiso a los obispos y a los inquisidores para prohibir los libros que estuviesen permitidos de acuerdo con las reglas, si juzgan que está en el interés de sus reinos, provincias o diócesis.[494] De modo que el de los índices era un dispositivo dinámico, que dejaba la censura al arbitrio de sus lectores y ejecutores en los casos en que se requería su aplicación inventiva más allá de la literalidad impresa.

Como señala Francisco Foreiro en su Prefacio, en las listas de obras prohibidas tanto los añadidos como las supresiones son escasos: «paucis tantum demptis atque etiam additis».[495] Las reglas generales hacen ociosa la enumeración de obras particulares.[496] Sin embargo, la introducción de las diez reglas preliminares suaviza la normativa sobre anónimos de 1559, precisamente porque las reglas eliminan las condenas generales incluidas dentro de la *tertia classis* (ns. 067-073). La regla de anónimos se elimina, pero no 'se reemplaza' con ninguna de las diez reglas preliminares. De nuevo estas reglas de carácter general sirven para eliminar redundancias en la lista de condenas individuales, así, de 81 obras prohibidas en 1559 que están ausentes del nuevo índice, 30 son sin nombre de autor y otros datos de impresión.[497] Solo una nueva interdicción genérica se

[491] *Index*, 1564, pp. 11-12 (en Martínez de Bujanda, 1990, pp. 811-812).
[492] *Index*, 1564, «Praefatio», fols. 13-22. (Martínez de Bujanda, 1990, pp. 150-153).
[493] Martínez de Bujanda, 1990, pp. 91-92.
[494] Martínez de Bujanda, 1990, pp. 98-99.
[495] Martínez de Bujanda, 1990, p. 145.
[496] Martínez de Bujanda, 1990, p.144.
[497] Martínez de Bujanda, 1990, pp. 143-144. No solo nos referimos a las concernientes de forma específica a los anónimos: la regla I, que reafirma de nuevo todas las condenas realizadas por los papas y concilios

introduce en la *tertia classis*. Se trata de una condena general de los pasquines sobre las sagradas escrituras: «Pasquilli omnes ex verbis sacrae Scripturae confecti» (n. 858).[498] Por otra parte, algunas de las antiguas prohibiciones sufren algunas modificaciones y precisiones.[499] 15 obras de segunda clase y 3 de tercera clase son prohibidas solo a la espera de ser expurgadas: «Alchoranus Mahometis, Basileae impressus, et similes cum scholiis et impiis annotationibus et praefationibus. Item in vulgari lingua nonnisi ex concessione inquisitorum haberi possit» (n. 45); «Phrases sacrae Scripturae, quamdiu non fuerint expurgatae, atque ab Inquisitoribus generalibus recognitae» (n. 862); «Thalmud Hebraeorum, eiusque glosae, annotationes, expositiones omnes, si tamen prodierint sine nomine Thalmud et sine iniuriis et calumniis in religionem christianam, tolerabantur» (n. 953).[500]

Asimismo, Pío IV concedió a los cardenales del Santo Oficio la «facultas legendi libros prohibitos» el 27 de agosto de 1564, con la autoridad de dar tal permiso a otros a su vez: *Motus proprius, per quem datur facultas ILLmis, ac Rev. dominis cardinalibus de congregatione sanctae inquisitionis existentibus legendi et tenendi libros prohibitos, ac similem licentiam aliis concedendi et revocandi*.[501] Mediante el *motu proprio*, se permite la lectura de escritos de autores condenados y sospechosos «e incluso de autores y escritores desconocidos o disfrazados (…) incluso sin el título de impresor y lugar y tiempo», y tanto en formato manuscrito como impreso:

Ad omnem igitur haesitandi materiam, et conscientiae scrupulum in eis tollendum, motu simili et ex certa nostra scientia, et de apostolicae potestatis plenitudine, de eorundem Joannis Michaelis, Joannis Baptistae, Joannis Suavii, Michaelis, Clementis, Ludovici, Caroli ac Vitellotii cardinalium fide, probitate et constantia singularem tum notitiam, tum fiduciam habentes, eisdem cardinalibus, ut durante eorum officio et quamdiu inquisitioni huiusmodi praefuerint, quoscunque, quaecunque, quotcunque et qualiacunque quorumcunque, tum antiquorum tum modernorum et futurorum infidelium et haereticorum, aut haeresis et cuiuscunque impietatis vel superstitionis vel reprobatae lectionis condemnatorum vel suspectorum, aut etiam incertorum vel dissimulatorum auctorum et scriptorum, atque etiam Huguenotorum commentaria, tractatus, libros, collectanea, expositiones, adnotationes,

pronunciadas antes de 1515, permite suprimir 6 obras apócrifas de la tercera clase (ns 059-064). (A saber: «Libri decem annullorum», «Quattor speculorum», «Imaginum Thobiae», «Imaginum Ptolomaei», «Virginalis», «Clavicula Salomonis»).

[498] Sobre el género editorial del *pasquill* en la Reforma, véase Wolf, 2003.

[499] Las nuevas condenas son muy poco numerosas en todas las clases: 34 en la primera, 2 en la segunda, y 1 en la tercera (Martínez de Bujanda, 1990, p. 147).

[500] Martínez de Bujanda, 1990, p. 146.

[501] Cod. Barberin. (B. Vaticana) XXVII 8, fols. 195-202 (Transcrito en Hilgers, 1904, pp. 502-503).

interpretationes, versiones, et alia cuiuscunque inscriptionis et argumenti opera quocunque nomine nuncupata, latino, graeco, hebraeo aut quocunque alio, etiam vulgari cuiuscunque regionis, sermone composita, tam manuscripta, quam a quibuscunque impressoribus et in quibuscunque locis, etiam nominatim prohibitis vel suspectis, seu etiam sine impressorum et locorum ac temporis titulo, et absque locorum ordinariorum et haereticae pravitatis inquisitorum, aut aliorum ad id deputatorum licentia et approbatione impressa, etiam ex professo contra nos et pro tempore existentem Romanum pontificem, et sanctam Romanam ecclesiam ac sedem apostolicam praedictam composita et conscripta, ac etiam divulgata.[502]

Del índice de Trento se realizan 30 reediciones entre 1565 y 1590.[503] La *tertia classis* se adoptó a partir de entonces en los siguientes índices europeos de Amberes y Portugal. La excepción fue la inquisición española, que adopta el sistema de clases ya en su primer índice del siglo XVII, el de Bernardo de Sandoval (1612).

[502] Hilgers, 1904, p. 502.
[503] Martínez de Bujanda, 1994, p. 37.

7.5. Listas de condenas de Roma

De nuevo, es interesante ver las informaciones de numerosas entradas de la *tertia classis* de los índices de 1559 y 1564. Estas incluyen datos de autoría como:

A) Libros anónimos:
   - *Anonymi liber*: «Anonymi cuisdam liber de repugnantia doctrinae christianae» (1559, n. 52).[504]

B) Apelativos de autor oculto:
   - «Espositione dell'oratione del Signore in volgare, composta per un padre non nominato» (1559, n. 272).[505]

C) Pseudonimia:
   - «Argyrophylacis seu Thesauri epistola» (1559, n. 57)[506]; «Matrimonio delli preti et delle monache» (1559, n. 749).[507]
   - Pseudonimia en la *tertia classis*: «Acta comitiorum Augustae et Haganoae» (1559, n. 012). Se trata de una obra publicada «per Varemundum Luitholdum», pseudónimo de Martin Bucer.[508]
   - En la *prima classis* de 1564 se realizan atribuciones de varios pseudónimos: n. 200 («Didymus Faventinus, qui est Melanchton»), n. 251 («Eutychius Mion, qui est Musculus»).[509] También se añaden varios alias en la condena de un autor: n. 405: «Hortensius Tranquillus, alias Hieremias, alias Landus» [Ortensio Lando].

D) Hipótesis de autoría:
- «Articuli a facultate theologica Parisiensi, determinati super materias fidei nostrae, hodie controversis, cum antidoto, auctore, ut creditur, Calvino»[510] (1564, n. 60); «Forma delle orationi ecclesiasthiche, et il modo di amministrare i

[504] Obra de Johannes Avene, cuyo título se toma de la bibliografía de Conrad Gesner (Martínez de Bujanda, 1990, p. 367).
[505] Condena que se toma de Venecia (véase II.5.4).
[506] Se trata de una epístola escrita con pseudónimo (Argyrophylax) por Ulrich von Hutten (Martínez de Bujanda, 1990, p. 370).
[507] Obra de Paolo Vergerio, publicada con el pseudónimo de Atanasio (Martínez de Bujanda, 1990, p. 617).
[508] Martínez de Bujanda, 1990, p. 267.
[509] Estas atribuciones son una novedad del catálogo de 1564 (Martínez de Bujanda, 1990, p. 145); junto con las mencionadas, encontramos otras atribuciones de obras anónimas de Calvino, Oporinus y Vergerio.
[510] Obra prohibida sin nombre de autor (Martínez de Bujanda, 1990, p. 371).

sacramenti et di celebrare il santo matrimonio, auctor creditur esse Calvinus» (1564, n. 310)[511]; «Giudicio sopra le lettere di tredeci huomini, stampate l'anno MDLV, qual si conosce essere del Vergerio» (1564, n. 362; sin el nombre de Vergerio en el índice de 1559).[512]

E) El nombre de autor en la *tertia classis*:

- 1564, n. 169. «Colloquium Cochlaei et Lutheri».

F) Información de que la autoría de una determinada obra es apócrifa:

- «Epistola sancto Ulrico adscripta» (1559, n. 261); «Tractatus de vera et pura ecclesia, D. Athanasio falsissime ascriptus» (1559, n. 963).

G) Obras condenadas con y sin autor:

- «Epistolae piae et christianae», de Gratia Dio da Monte Santo[513] (1559, ns. 260 y 357);
- «Imperatorum et Caesarum vitae», de Johann Huttich (1559 ns. 603 y 615).

Encontramos asimismo en la *tertia classis* algunas condenas generales:

- 1559, n. 030: «Geomantiae libris omnes».
- 1559, n. 034: «Hydromantiae ars et scripta omnia».
- 1559, n. 859: «Pasquilli omnes, omnesque conscriptiones, in quibus Deo, aut sanctis, aut sacramentis, aut catholicae ecclesiae, et eius cultui, aut Apostolicae Sedi quomodocumque detrahatur».
- 1559, n. 932: «Swermenica doctrina». "Swermenica" podría ser una variante de "Schwärmer" (fanático), término utilizado por Lutero, Hedio y muchos autores para designar a los anabaptistas. En este caso, se trataría de una condena general de la doctrina de los anabaptistas.[514]

[511] Título condenado sin el nombre de Calvino en 1559.
[512] Martínez de Bujanda, 1990, p. 488.
[513] Pseudónimo que a su vez ha sido atribuido a varios autores: Giulio da Milano, Antonio Brucioli… (Martínez de Bujanda, 1990, p. 452).
[514] Martínez de Bujanda, 1990, p. 683.

- «Alchoranus Mahometis, Basileae impressus, et similes cum scholiis et impiis annotationibus et praefationibus, item in vulgari lingua, non nisi ex concessione Inquisitorum haberi possit» (1564, n. 45).
- «Notoriae artis opera» (1559, n. 787).

Otros datos incluidos en las condenas de la *tertia classis* son:

- Año de impresión: «Articuli per visitatores Henrici Saxon. promulgati. 1527» (1557, n. 0020); «Civitatis Magdeburgensis publicatio litterarum ad omnes Christi fideles, anno MDL» (1559, n. 165); «Colloquium Vuormatiae institutum anno MDXL» (1559, n. 171); «Decretum Nurembergense editum anno MDXXIII» (1559, n. 216).
- Lugar de impresión: «Vitae Pont. Romanorum Vuirtembergae impressae» (1559, n. 1006).
- Nombre de los impresores y lugar de impresión: «Anatomia excussa Marcpurgii per Eucharium Cervinorum» (1559, n. 48); «Diurnale Romanum impressum Lugduni, in aedibus Philiberti Rolleti et Bartholomaei Freni» (1564, n. 235).
- Nombre del editor o del traductor: «Precationes Psalmorum per Ionannem Homburgium latinitate donatae» (1564, n. 868).
- Nombre del compilador: «Comoediae et tragoediae aliquot ex Veteri Testamento, collectore Ioanne Oporino» (1564 n. 175; el nombre del compilador estaba ausente en su prohibición en el anterior índice de 1559).
- Otras precisiones sobre el género literario de las obras: el encabezamiento de «Dialogus» en la letra D (1564, ns. 219-227); «Cordigerae navis conflagratio, *dialogus*» (1559, n. 195).
- Condena de partes de un volumen: 1559, ns. 43, 56, 223, 265; 1559 n. 750 («Medicina animae») y n. 929 («Simulachri, historie et figure della morte»: publicadas con el anterior en su edición italiana de 1545[515]).

Así mismo, encontramos casos de títulos ambiguos, mal transcritos o repetidos:

- Títulos mal transcritos: «Catalogus Papae et Mosis» (1559, n. 145: se trata probablemente de *Decalogus Papae et Mosis*, de Louis de Berquin)[516];

[515] Martínez de Bujanda, 1990, p. 682.
[516] Martínez de Bujanda, 1990, p. 401. De acuerdo con Bujanda, no se conoce ningún ejemplar de la obra.

«Turricella» (1564, n. 962: la obra original, además, fue publicada con el nombre de su autor: «*Torricella. Dialogo di Otho Lupano…*» [1540]).

- Errores de inclusión en clase: obras anónimas en *secunda classis* (p. ej., 1557, n. 361, «Germanicae nationis lamentationes»).
- Obras anónimas incluidas en *prima classis*: «Coptis christianus» (1559, n. 189), incluida entre los autores condenados en el índice de 1557.[517]
- Obras desconocidas o de títulos ambiguos, con varias hipótesis de identificación: «Catechismus ecclesiae Argentoratensis (1559, n. 147)[518]; «Christiana institutio» (1559, n. 161)[519]; «Collatio divinorum et papalium canorum» (1559, n. 67); «Doctrina vetus et nova» (1559, n. 236).
- Homónimos, que permiten identificar la entrada anónima con varias obras a la vez: p.ej., «Loci communes de bonis operibus et de potestate ecclesiastica» (n. 656), ya que varios autores como Melanchthon (de forma anónima), Bullinger, R. Gwalther, A. y M. Musculus, E. Sarcerius o P. M. Vermigli publicaron libros con el título de 'Loci Communes'.[520]
- Algo muy habitual es la simplificación o abreviación de los títulos, no como equivocaciones y lapsus calami por principio, pero lo cual ha podido dar lugar a confusiones posteriores: n. 924, n. 926, etcétera.
- Títulos en latín de obras en vernáculo: «Admonitio ministrorum verbi Argentinensium»[521] (1559, n. 41), «Alphabetum christianum» (n. 46)[522], etcétera.
- Condenas repetidas en varias letras (condenas aclaratorias): p. ej., 1559, n. 98 (*Brevis tractatus ad omnes in christianam libertatem malevolos*) y n. 956 (*Tractatus ad omnes in christianam libertatem malevolos*); 1559, ns. 95 y 231, ns. 144 y 219, etc.

[517] Martínez de Bujanda, 1990, p. 423.
[518] Por el título, podría tratarse tanto del catecismo editado por Martin Bucer como el de Wolfgang Capito (1527) (Martínez de Bujanda, 1990, pp. 402-403).
[519] Martínez de Bujanda (1990, p. 410) ofrece varias hipótesis de identificación: la *Institutio religionis christianae* de Calvino, *Christiana religionis institutio et brevis et dilucida* de C.S. Curione (1559) o la anónima *Christianae institutionis liber* (Köln, Jaspar von Gennep, 1549).
[520] Martínez de Bujanda, 1990, p. 580.
[521] Solo se conoce el texto alemán de la obra de W. Capito: *Verwanung der diener des worts* (1524) (1990, p. 361).
[522] *Alfabeto cristiano* de Juan de Valdés, obra en original italiano (*Alphabeto christiano*, Venezia, Niccolò Bascarini, 1545).

Capítulo 8. Índices de Amberes

8.1 Contexto histórico y trabajos previos

Los índices publicados en los Países Bajos siguen estrechamente la estructura, así como los contenidos, de los romanos. Por todo ello, los índices de Amberes comisionados por el duque de Alba a Benito Arias Montano adoptan desde el comienzo el criterio estructural del «auctor damnatus» y la división en tres clases. Los tres índices publicados son, por orden cronológico:

- 1569, que cuenta con dos ediciones separadas, pero prácticamente idénticas (Lieja y Amberes). Ambas son reimpresiones del índice romano de 1564, con añadido de nuevas condenaciones en el territorio de Flandes.
- 1570, que reproduce, como el anterior, el índice romano de 1564 y añade en apéndice una lista de libros prohibidos en latín, francés, flamenco y español.
- 1571, que introduce el principio de expurgación en la sección final del catálogo.

A estos habría que sumar el índice abortado de Lieja (1545), así como el índice de 1568, reproducción del *Index* romano, de 1564, impreso también en Lieja.[523]

Amberes fue un centro relevante de impresión del libro reformado a partir de la segunda mitad de 1520, cuando París comienza a decaer como su centro principal.[524] Hasta mediados de la década de 1540, Amberes dominó el mercado del libro protestante de los Países Bajos.[525] Asimismo, su influencia sobrepasa este territorio, con impresiones en todas las lenguas europeas de los países vecinos, especialmente en inglés.[526] De acuerdo con Johnston y Gilmont, la impresión protestante entra en la clandestinidad poco después de los edictos imperiales y las primeras quemas públicas de libros (la primera de ellas está documentada en Amberes el 13 de julio de 1521). A partir de entonces, los nombres de los escritores de la Reforma son borrados de las publicaciones, así como, de forma habitual, las referencias bibliográficas de los impresores de estos.[527] También publicaban con pseudónimos, como en el caso de Johannes Hillenius, uno de los impresores más destacados, quien cuando no ocultaba su nombre mediante el silencio lo disfrazaba con pseudónimos como Argentorati (1525), «te Basel bi mi Adam Anonymus»

[523] Martínez de Bujanda, 1988, p. 34.
[524] Gilmont, 1990, p. 108.
[525] Johston, 1990, p. 156.
[526] Johnston y Gilmont, 1990, pp. 191-193.
[527] Johnston y Gilmont, 1990, p. 194.

(1526-1528) o «Wittemberch» (1528), entre otros.[528]

Otros impresores como Martin Lempereur intervenían anónimamente en las ediciones y traducciones a su cargo, introduciendo en ellas elementos nuevos e iconoclastas.[529] Los libros de algunas imprentas también aparecían publicados con falsos lugares de impresión (imprenta de Steven Mierdmans) o con falsas fechas de edición en los colofones (taller Nicolas van Oldenborch).[530] Direcciones ficticias como las del impresor Stephan Rodt buscaban atraer a los lectores protestantes mediante una doble astucia («Ghedruct te Marborch bi mi Steffen Rodt»): si mediante una dirección extrajera distraían a las autoridades de la peligrosidad del libro, el empleo de direcciones con centros protestantes bien conocidos, en lugar de colofones de impresores católicos ortodoxos, servía para atraer la atención de sus lectores potenciales. De acuerdo con Johnston, «el éxito de esta estrategia se cifra en que ningún impresor neerlandés fue jamás perseguido por la publicación de obras heréticas con un falso pie de imprenta».[531] De este modo, el éxito del mercado del libro reformado de Amberes estuvo sustentado desde su base en la anonimia y en las estrategias de ocultamiento.

Sin embargo, el índice se publica cuando Amberes, desde mediados de los años 40, ha abandonado ya, gracias a la efectividad de las medidas represivas, su posición central en el comercio del libro protestante.[532] De nuevo, encontramos edictos previos a la publicación del índice sobre la censura de anónimos. La censura se incrementa notablemente en 1529, con el edicto del 14 octubre, que prohíbe en todos los Países Bajos la impresión, redacción, venta, compra, distribución, lectura, posesión, predicación, defensa o discusión de los libros y doctrinas de Lutero, Wyclif, Hus, Marsilio de Padua, Oecolampadius, Zwingli, Melanchthon, Lambert, Bugenhage, Otto Brunfels, Justus Jonas y Johannes Pupper van Goch, así como de todo libro impreso en el decenio precedente sin autor, impresor, fecha o lugar de impresión. La relevancia de este edicto no solo radica en su considerable extensión de lo que es considerado como herético, sino en que por primera vez prescribe para los condenados la pena de muerte.[533]

[528] Johnston y Gilmont, 1990, pp. 201-202; Kronenberg, 1947.
[529] Johnston y Gilmont, 1990, p. 203.
[530] Johnston y Gilmont, 1990, p. 206. Nicolas van Oldenborch fue probablemente un nombre que tomaron Crom y Mierdmans para sus impresiones (Johnston, 1986, pp. 16-19). Sobre las impresiones del taller de Mattheus Crom y Steven Mierdmans, consúltese también Heijting, 1994.
[531] Johnston, 1990, p. 163.
[532] Johnston y Gilmont, 1990, p. 194.
[533] Johnston, 1990, p. 182.

8.2. El índice de 1569

El primer índice de esta inquisición se publica a la vez en Lieja y en Amberes.[534] Reproduce el decreto, prefacio y reglas del índice tridentino de 1564, así como el orden alfabético y de las tres clases. Las indicaciones sobre las tres clases reproducen el mismo texto de Roma.[535] Por añadidura, ambos índices de 1569 introducen una interdicción general de los anónimos publicados después del Concilio de Trento, al comienzo de la tercera clase (letra A): «Libri omnes qui post Concilium Tridentinum sine auctoris nomine prodierunt, prohibentur» (1569, n. 11).[536]

Esta disposición general recuerda la de Roma (1559, n. 067)[537], pero introduce respecto a ella cambios importantes:

- En la fecha a partir de la que se prohíben las obras sin nombre de autor, más avanzada en Amberes, que pasa de 1519 a 1546 (decretos del concilio de Trento).
- En los datos de los libros: la regla de Amberes sólo menciona la ausencia del nombre del autor, frente a Roma, que señala el nombre del impresor, la fecha, y el lugar de impresión.

Asimismo, al incorporar esta interdicción entre las listas de condenas no sigue al índice romano más actualizado (1564), que había eliminado la interdicción de anonimia de sus listas para englobar su contenido en las nuevas reglas generales que introducían el catálogo. Junto con los índices españoles, el catálogo de Amberes de 1569 es el único índice que conserva un dictamen sobre las obras sin nombre de autor entre las interdicciones generales después de 1564 y la introducción de las clases.

Ambas ediciones introducen, junto a las de Roma (1564), 136 condenas nuevas, de las cuales 50 pertenecen a la *tertia classis*.[538] Estas son tres veces más numerosas que

[534] *Librorum prohibitorum index, ex mandato Regiae Catholicae Maiestatis & Illustriss. Ducis Albani Concilijque Regij decreto confectus & editus* (Antuerpiae, ex officina Christophori Plantini, 1569).
[535] «Tertia vero et ultima classis eos libros…» (*Index* de Amberes, 1569, fols. 4v-5r, [Martínez de Bujanda, 1988, p. 566])
[536] *Index* de Amberes, 1569, fol. 26v. (Martínez de Bujanda, 1988, p. 620); Lieja 1569, fol. 10 r. (Martínez de Bujanda, 1988, p. 571).
[537] Martínez de Bujanda, 1990 [VIII], p. 107.
[538] Martínez de Bujanda, 1988, pp. 46-47. 29 de las 136 prohibiciones son repeticiones o transcripciones con ligeras variantes de las de Roma. Asimismo, se dan unos cuantos errores en la disposición de las entradas. Según Martínez de Bujanda, 2 obras de la primera clase (ns. 8, 120) son en realidad escritos anónimos (n. 8, «Antichristus sive Prognosticon de fine mundi» [1567]; n. 120, «Taxa sacrae poenitentiae Rom.»); cuatro condenas que figuran como anónimas (ns. 50, 75, 128, 129), son en realidad obras con nombre de autor (*secunda classis*). Teniendo en cuenta además 11 repeticiones de Roma transcritas de otra forma, Martínez de Bujanda da la cifra más precisa de 37 nuevas condenas sin nombre de autor (Martínez de Bujanda, 1988, pp. 48-49).

las de segunda clase.

En el índice de Lieja (1569), todas las prohibiciones aparecen en latín, por lo que se traducen los títulos en otros idiomas.[539] La división en 3 clases es la siguiente:

- «Librorum prohib. Auctorum nomina, quorum libri de religione aliquid tractantes, impressi, vel imprimendi; quouis titulo, nominis, vel cognominis trasmutatione, immutatione, vel inversione, & quauis lingua scripti, editi, traslati aut impressi fuerint, prohibentur».[540]
- «Certorum authorum libri prohibiti».
- «Libri prohibiti ab incerti nominis auctoribus compositi».[541]

En la edición de Amberes encontramos la misma división con una disposición algo diferente: cada clase va completa por separado, y no es la subdivisión por orden alfabético como en el índice de Lieja.[542] Dentro de la *tertia classis*, en ambas ediciones destaca la incorporación de cinco condenas de carácter general, que se refieren a:

1) La ya citada publicación de escritos anónimos impresos después del concilio de Trento (n. 11).
2) Los catecismos reformados, destacando el catecismo de Calvino, prohibido en el índice de Amberes como anónimo[543]: «Catechismus Genevensis et omnes alii a catholicis non conscripti» (n. 27).[544] De este modo, se engloban y por tanto eliminan 10 condenas de catecismos de Roma (1564, ns. 148-157).
3) Los coloquios y otras obras "similares" como debates, sínodos, epístolas sin nombre de autor: «Colloquium…omnia similia ab incertis auctoribus et impressoribus vel ab haereticis in lucem emissa, aut non approbata. Haec autem aliquando vocantur disputationes, nonnunquam synodi, alias conventus, conferentiae aut admonitiones, historiae religionis, vel litterarum publicatio ab

[539] Así, siete condenas de obras sobre la actualidad de la época son en realidad obras en francés: «Bien que rédigées en latin, les condamnations visent parfois des textes en français. Tel est le cas d'au moins sept écrits (12, 17, 44, 94, 98, 108, 120) qui se rapportent surtout à l'actualité politique et réligieuse de l'époque» (Martínez de Bujanda, 1988, p. 49).
[540] Martínez de Bujanda, 1988, p. 570 (*Index* 1569, fol, 9r). En las siguientes letras como «Authores primae classis».
[541] Otras rúbricas de la *tertia classis* en el catálogo: «Authorum incerti nominis libri prohibiti», «Authorum incerti nominis libri» (letra B), «Incertorum authorum libri prohibiti» (letra N).
[542] La edición de Amberes incluye las condenaciones de la letra E de la *tertia classis* en la *secunda classis* (VII, p. 44).
[543] 1569, n. 49: «Catechismus Genevensis».
[544] Idéntica en francés en el índice de Amberes de 1570 (n. 385).

aliqua repub. Quocunque ergo titulo censeantur, in universum prohibentur» (n. 40).

4) Las confesiones de fe: «Confessiones omnes… seu quotquot non sunt a catholicis theologis receptae vel editae» (n. 46).
5) Los escritos sobre los conflictos religiosos en Francia a lo largo de los años 1556-1566: «Epitomata historiae in Gallia de bello religionis ab anno 1556 usque 1566» (n. 51).

Así, la *tertia classis* sigue incorporando interdicciones generales, que no necesariamente se refieren a la anonimia (las condenas de los coloquios y los escritos sobre conflictos religiosos no la mencionan).[545] La mayoría se trata de obras recientes, publicadas entre los años 1555-1569, sobre todo en la franja de 1564-1568 que precede a la publicación del índice.[546]

[545] De acuerdo con su clasificación genérica, Martínez de Bujanda divide así el resto de condenas de *tertia classis* del índice: 7 catecismos, artículos de fe y escritos de doctrina y de piedad reformada (ns. 41-45, 117, 130), 5 escritos sobre los coloquios y disputas religiosas (ns. 34, 36-39), 5 escritos polémicos de protestantes sobre la eucaristía, la Trinidad (ns. 74, 115, 116, 119, 124), 5 escritos contra el papado y las instituciones eclesiásticas (ns. 17, 94, 108, 118, 120), 4 escritos sobre la situación político-religiosa y la represión religiosa (ns.12, 98, 101, 114), 4 comentarios bíblicos y escritos apócrifos de las Escrituras (ns. 8, 52, 63, 109), 2 escritos históricos sobre la Antigüedad y las prácticas religiosas (ns. 88, 95) (Martínez de Bujanda, 1988, p. 49). Aunque redactadas en latín, Halkin señala que las condenas se refieren en ocasiones a escritos en francés, por ejemplo, las siete obras que tratan de la actualidad política y religiosa de la época (ns. 12, 17, 44, 94, 98, 108, 120) (en Martínez de Bujanda, 1988, p. 48).
[546] Martínez de Bujanda, 1988, p. 49.

8.3. El índice de 1570

El índice suscita varias dudas en lo concerniente a la clarificación y delimitación de las reglas generales y a su aplicación, entre ellas especialmente las reflejadas en las «Deliberaciones de la Facultad de Douai», remitidas al duque de Alba, y cuya respuesta este reenvió posteriormente a los universitarios.[547] La consecuencia fundamental de ello terminó siendo el índice de 1570 y el índice expurgatorio de 1571. La duda 7 de Douai, que atañe también al principio de expurgación, afectaba a la *tertia classis* del índice: se trata de determinar si las obras prohibidas tienen que ser eliminadas definitivamente (es decir, condenadas a la hoguera) o pueden ser recuperadas mediante la expurgación. El duque de Alba apoya la respuesta del canciller de la universidad: salvo los escritos de los heresiarcas (en *prima classis*), las obras de *secunda* y *tertia classis* no deben ser quemadas sino entregadas al magistrado para su examen[548]: «et aliorum iterum est in eam sententiam ut Regulae Tridentinae ad classes 2am et 3am quoque pertinere existimaretur, itaque tales libros non esse comburendos sed Magistratui tradentos».[549]

El índice antuerpiense de 1570 es, otra vez, una reimpresión con anexos del catálogo romano de 1564.[550] Sin embargo, la condena general sobre los anónimos después de Trento incluida en su antecesor (1569, n. 11) no vuelve a aparecer en el nuevo catálogo.[551] La ausencia de una interdicción general de obras sin nombre de autor es característica del índice de Trento respecto a otros índices del período anterior, y esta misma ausencia indica un seguimiento aún más estricto del modelo romano por parte de la inquisición de los Países Bajos con su nuevo catálogo. Por el contrario, el catálogo de Amberes de 1570 incluye al final de las listas del *Index* (tras el «Catálogo de los libros en romance») el extracto de la sección cuarta del decreto tridentino de 1546 (*Ex decreto sacrosancti concilii Tridentini sess. IIII sub Paulo IIII*), con las indicaciones conciliares sobre los autores y textos anónimos (II.1.2.3.).[552] De nuevo, el índice antuerpiense presupone la directiva de Trento para la prohibición y censura de la anonimia.

Asimismo, el resto de condenas generales del índice de 1569 vuelven a aparecer,

---

[547] Una copia de las cuestiones y las respuestas del Duque se encuentra en la Biblioteca Vaticana (Cód. Vaticano Latino 6207, fols. 206r-207v). Véase Martínez de Bujanda, [VII] 1988, p. 39, nota 7; p. 41.
[548] Martínez de Bujanda, 1988, pp. 39-41.
[549] CV f. 207v. (citado por Martínez de Bujanda, 1988, p. 40).
[550] *Philippi II. Regis Carholici Edictum. De Librorum Prohibitorum Catalogo observando* (Antuerpiæ, Ex officina Christophori Plantini, M.D.LXX).
[551] Hay 18 condenas de 1569 que no se vuelven a encontrar en 1570: 8 condenas únicas (ns. 5, 31, 62, 89, 96, 107, 129), dos errores de transcripción (ns. 9, 47) y la regla sobre anónimos (n. 11), la única condena general entre ellas (Martínez de Bujanda, 1988, p. 50).
[552] Reusch, 1886, pp. 318-319.

de forma idéntica (la condena de coloquios de 1569, n. 40 vuelve a incluirse en 1570, n. 67) esta vez transcritas en francés, en su letra correspondiente:

- 1570, n. 385. «Les Catechismes de Geneve, et de tous autres lieux haeretiques» (correspondiente a 1569, n. 27).
- 1570, ns. 391-394: «La confession d'Anvers, d'Argentine, de Poyssi, et toutes autres telles ou semblables faictes és conciliabules haeretiques» (correspondiente a 1569, n. 46).
- 1569, n. 51 se convierte en una condena más general en 1570, n. 94: «Ephitemata historiae de bello religionis». Mientras que la formulación de 1569 se refiere solo a las obras que tratan sobre las guerras de religión en Francia en una fecha determinada, en 1570 esto se reformula como una condena general de los escritos sobre los conflictos religiosos de la época.[553]

El índice de 1570 añade a la sección en latín, las secciones de libros:

- en francés, indicando el veto de cada uno de los libros incluidos en el índice en cualquier otro idioma («Appendix ad catal. Premiérement faut bien noter, que tous les aucteurs condamnés, et livres defendus aux catalogues Latins, tant du S. Concile, que del Audiunction de Maiesté du Roy Catholique, le sont aussi in François»)[554],
- en holandés («Duytsche verboden boecken inden eersten moetmen mercken da talle de Aucteurs voor suspect gherekent, ende verboden boecken, begrepen inden Latiinsche Catalogue, so deur het Heylich Concilie, als van weghen des Maiesteyts des Catholicks Conincks oock verboden zijn in duytsche»)[555],
- y en castellano («Catalogo de los libros en romance, que se prohíben»).[556]

En la sección en latín, 78 de 311 libros vetados del índice aparecen en *tertia classis*. Entre estas prohibiciones de *tertia classis*, encontramos cinco escritos con nombre de autor (ns. 92 *Epistolae consolatoriae collectae per Cyriacum Spangenbergium*[557], 97. *Explicatio quaestionis de praesignificationibus astrologicis, per Mercurium Morsenium*, 146. *Historicae Magdeburgicae ab Illyrico et complicibus mendacissime coacervatae*[558], 253.

[553] Martínez de Bujanda, 1988, p. 157.
[554] 1570, fol. 76 (Martínez de Bujanda, 1988, p. 674).
[555] 1570, fol. 81 (Martínez de Bujanda, 1988, p. 679).
[556] 1570, fol. 97 (Martínez de Bujanda, 1988, p. 695).
[557] Ya en Lieja-Amberes (1569, n. 50).
[558] Ya en Lieja-Amberes (1569, n. 75). Como anónima en 1570, ns. 50 y 51 (y con variaciones de título).

Praefatio Petri Pauli Vergerii et libri contra primatum…, 256. *Psalmi aliquot Davidici, per Henricum Stephanum et quosdam alios similis farinae homines Graeco carmine traducti*[559]).[560] Asimismo, hallamos tres prohibiciones anónimas emplazadas en la *secunda classis* (ns. 142, 198, 248).[561] En 1570, las nuevas condenas anónimas destacan en las secciones en lengua vulgar. En la sección de escritos en francés, de la docena de condenas introducidas nuevamente por el índice, la mitad son anónimas (ns. 378, 382, 412, 431, 440, 449).[562] La mayoría de las nuevas condenas anónimas son en flamenco. De entre las 93 añadidas en esta sección, 77 son obras condenadas sin fecha, lugar o nombre de impresor.[563]

Martínez de Bujanda concluye su examen señalando la efectividad del *Index*. La falta de ediciones conocidas y las duras disposiciones, que ordenaban expresamente la quema de las obras condenadas, hacen concluir en esta dirección:

> Il est frappant de constater que les exemplaires des éditions expressément condamnées par l'index de 1570 sont aujourd'hui rares et que, dans les deux tiers des cas, aucun exemplaire n'a été repéré. Si les ouvrages interdits connurent heureusement d'autres éditions que celles signalées par l'index, il reste toutefois que pour certains d'entre eux les textes semblent avoir entièrement disparu. Dans quelle mesure doit-on attribuer cette rareté ou cette disparition des ouvrages condamnés à l'action repressive déclenchée par l'index? Même en tenant compte de la fragilité matérielle de cette littérature populaire et pieuse, publiée souvent en petit format avec un nombre réduit de pages parce que destinée au peuple, il faut se rappeler de la disposition de l'index qui condamnait au feu tous les ouvrages interdits.[564]

[559] Junto al nombre del traductor principal, se menciona de forma anónima al resto de traductores.
[560] Martínez de Bujanda, 1988, p. 51.
[561] Martínez de Bujanda, 1988, p. 53.
[562] Martínez de Bujanda, 1988, p. 79.
[563] 36 de estos textos aún permanecen sin atribución. Asimismo, 26 títulos no han podido todavía ser identificados, siendo obras desaparecidas o aún desconocidas (Martínez de Bujanda, 1988, p. 81).
[564] Martínez de Bujanda, 1988, p. 83.

8.4. Condenas de obras anónimas en los índices de Amberes

Encontramos diversas informaciones de anonimia y ocultamiento en ambos índices de Amberes:

Indicación de "sin nombre de autor" en las condenas de obras individuales.

En francés (1570):

- 1570, n. 382: «Briefve instruction pour prier, sans nom d'aucteur».[565]
- 1570, n. 440: «Le Manuel de devotion, sans nom d'auther».

En flamenco (1570):

- 1570, n. 509: «Een Cronijcke waer inne als in een tafel cortelijck begrepen wort al het ghene dat bescreven ende geschiet is van d'beghinsel des werelts, tot den jaer 1533 toe. *Sine nomine autoris*».
- 1570, n. 660: «Eenen Wederroep van het vaghevier, sine nomine autoris».
- 1570, n. 514: «Een holtselighe evangelische comedie, sine auctore».
- 1570, n. 604: «Refereynen van dat oordeel, sine auctore».
- 1570, n. 530: «Expositie op den tweesden Epistel van S. Peeter, ende op den Epistel van Judas, sonder naem des autheurs».
- 1570, n. 540: «De Fonteyne des levens, sine nomine auctoris et impressoris».
- 1570, n. 558: «Van den grouwel der missen datmen Canon noempt, absque nomine auctoris et loci».
- 1570, n. 563: «De Histoire van Broer Ruysche, by Claes vandem Walle. Sine nomine auctoris et privilegio».

Sin lugar de impresión:

- 1570, n. 598: «De Psalmen David ende ander Iofsanghen (…) Gheprent in iaer 1567, absque nominee loqui» («impreso en el año 1567, *absque nomine loqui*»).

Sin privilegio y año de impresión:

- 1570, n. 661: «Wlenspieghel, apud Ioannem van Ghele, sine privilegio et anno».

[565] Por otra parte, de acuerdo con Martínez de Bujanda, no se conoce una obra con ese título (Martínez de Bujanda, 1988, p. 272).

Otras indicaciones de autoría oculta:

- Obras publicadas con iniciales y sin otros datos de impresión (en *prima classis*): «Henricus Nicolai, sive libri omnes H.N. signati, qui et sine loco et impressoris nomine sparguntur in vulgus» (1570, n. 130).[566]

En cuanto la inclusión de otras informaciones en las prohibiciones de obras anónimas, nos encontramos con:

Indicación de la fecha de impresión:

- 1570, n. 145: «Historiarum et chronicorum epitome velut index usque ad annum 34».[567]
- Con error en la indicación de la fecha, p. ej., 1569, n. 98: «Narratio eorum quae contingerunt in patria inferior anno 1566» (en realidad, es una obra de 1567).

Nombre de Impresor:

- 1570, n. 214: «Modus confitendi et modus orandi, prout impressit Doletus» (Etienne Dolet).[568]

Año y nombre de impresor:

- 1570, n. 305: «VVittembergica acta synodalia, a quodam collecta et per Wittembergicos theologos probata, contra Illyricanos, impressa VVitembergaem anno M.D.L.XIX.».

Precisiones (condenatorias) sobre el contenido de las obras:

- 1569, n.119. «Summa purioris doctrinae per Mansveldenses ad Gallicam ecclesiam. 61, *adversum Sacramentarios*».[569]

---

[566] Se trata de Hendrik Niclaes (véase una bibliografía de obras publicadas con sus iniciales en Reusch, 1886, pp. 412-413). Otras obras suyas se condenan en la *tertia classis*: 1570, n. 95, «Evangelium laetum regni nuntium», n. 280, «Speculum iustitiae» (Martínez de Bujanda, 1988, p. 168).

[567] De acuerdo con Martínez de Bujanda, la condena parece referirse a las ediciones de la obra (en latín, flamenco y francés) que llevan en el título la mención «hasta el año 34» (Martínez de Bujanda, 1988, pp. 174-175). Prohibida de nuevo en flamenco (1570, n. 510) con otra fecha de impresión: «tot den jaere 1533 toe».

[568] Esta entrada incluye además dos obras en la misma condena, atribuidas comúnmente a Erasmo: *Exomologensis sive modus confitendi* y *Modus orandi Deum*. (Martínez de Bujanda, 1988, pp. 199-200).

[569] En 1570, n 282 esta precisión desaparece: «*Summa purioris doctrinae de sacrosancta Coena Domini*» (Eisleben, [Urban Gaubisch], 1562). La fecha de impresión dada por el índice de 1569 es errónea.

Alusión a ediciones concretas:

- 1569, 129: «Virgilius Polydorus De inventoribus rerum, auctus ab haereticis, imo mutatus» («aumentado [v. *augere*] por los herejes, es más, cambiado»).

Obras permitidas si expurgadas (libros en latín [1570]):

- N. 103: «Farrago poematum repurganda est».
- N. 192: «Index in Augustin., apud Frobenium, donec repurgentur».
- N. 193: «Index in Chrysostom, apud eundem, donec repurgentur».
- N. 231: «Orthodoxographa, donec repurgentur».
- (En francés) 1570, n. 431: «Les Heures de nostre Dame, latin françois, iusques à ce que la traduction françoise soit corrigée».

Encontramos asimismo en los índices condenas enigmáticas (obras desconocidas o no identificadas):

- 1569, n. 124: «Turingicorum exulum responsio».[570]
- 1570, n. 449: «Recueil brief des actes memorables advenus en Alemaigne, Italie, Angleterre et, par especial, au royaume de France, depuis le deces du roy François de Valois, premier de ce nom».
- Obras anónimas desconocidas aun con indicaciones de impresión (editor y lugar): «Vraye exhortation à tout chrestien du dernier iour du Iugement, à Basle, per Iehan Bibaut» (1570, n. 412).[571]

Obras homónimas (la condena puede referirse a varios libros con el mismo título):

- 1569, n. 45: «Confesio Helvetiorum».[572]

[570] De acuerdo con Martínez de Bujanda, los censores podrían referirse con esta condena tanto a los reformadores Zacharias Ursinus y Caspar Olevian, como al prefacio de Bullinger a la obra de 1568 *De aeterno Dei filio domino* (…) *Accesit Bullingeri praefatio in qua respondetur libello anonymo* (1988, p. 235).
[571] Martínez de Bujanda, 1988, p. 283.
[572] Martínez de Bujanda, 1988, p. 113.

Entre las repeticiones, hallamos obras que figuran anónimas y con nombre de autor:

- Sin nombre de autor: «Centuriata historia» (1570, n. 50) y «Centuriae historiarum Magdeburgensium» (1570, n. 51) vs. Con nombre de autor: «Historicae Magdeburgicae ab Illyrico et complicibus mendacissime coacervatae» (1570, n. 146).[573]
- Sin nombre de autor: «Libellus de concordia ecclesiae» (1570, n. 202) vs. Con nombre de autor (en alemán y francés): «Erasmi Liber de sarcienda ecclesiae concordia deque sedandis opinionum dissidiis, in gallicam et teutonicam linguam translatus» (1570, n. 86).[574]

Con variaciones en la consignación de título:

- 1570, n. 278: «Scripta eruditorum virorum de coena Domini impressa anno Dom. 1562».[575]
- Reproducción parcial del título del libro: «Taxa sacrae poenitentiae Rom» (1569, n. 120) se refiere solo a la segunda parte del título condenado en 1570 (n. 251: «Praxis et taxa officinae poenitentiarae Papae»).

[573] Además del nombre del autor principal, Flacius Illyricus, se indica la escritura colaborativa del volumen en sucesivas versiones de la obra (autoría colectiva) y una valoración "negativa" de la misma: *et complicibus mendacissime coacervate.* De acuerdo con Martínez de Bujanda, bajo la dirección de Illyricus colaboraron diferentes autores en trabajos de investigación, redacción y publicación: Ebeling Alemann, Martín Copus, Basilius Faber, Thomas Holzhuter, Matthaus Judex (autor condenado en Roma 1564, n. 716), Johann Wigand (condenado como autor en Roma [1564, n. 170] y en el mismo índice [1570, n. 70]). De acuerdo con Bujanda, las *Centurias de Magdeburgo* salieron de las prensas entre 1559 y 1574 (Basilea, Johann Oporinus): *Ecclesiastica historia, integram ecclesiae Christi ideam* (…) *Per aliquot studiosos et pios viros in urbe Magdeburgica* (Martínez de Bujanda, 1988, p. 176).

[574] Transcripción de Lovaina (1558, n. 54). En la sección de libros en alemán vuelve a incluirse, con indicación concreta de edición, año y lugar de impresión: 1570, n. 526, «Erasmus van die Eendrachticheyt der kerken. Antverpiae, by Wouter van Lyn, anno 33, ende Liesvelt».

[575] Se trata, de acuerdo con Martínez de Bujanda, de la obra de Pierre Bourquin *Theses quae veram de coena Domini sententiam juxta prophetica et apostolica scripta…* (1988, p. 228).

Capítulo 9. Índices de España

9.1. El fantasma de Lutero en España

La monarquía hispánica se caracterizó por una política de relativa independencia respecto a Roma en lo que respecta al control del libro, que se refleja en sus catálogos de libros prohibidos. La Pragmática de 1502 reservaba al Estado la actividad de la censura previa y la capacidad de otorgar las licencias de impresión (aunque la bula *Inter sollicitudines* también otorgaba esta capacidad a la autoridad eclesiástica).[576] Sin embargo, a pesar de esta limitación de su actividad, la acción inquisitorial ante las primeras manifestaciones del libro luterano en Castilla y Aragón comienza ya en los años 20.[577]

La noticia más antigua de introducción de los libros de Lutero en la Península que tenemos data del 14 de febrero de 1519. Se encuentra en una carta del impresor Johann Froben a Lutero:

> Dono dedit mihi Blasius, Salmonius, bibliopola Lipsiensis, in proximis nundinis Francofurdensibus libellos varios a te elucubratos, quos (…) typis meis statim excudi. Sexcentos in Galliam missimus et in Hispaniam.[578]

Tras la bula papal de 1520, el 7 de abril de 1521 se produce el primer secuestro de obras de Lutero en Castilla a razón del edicto del cardenal Adriano de Utretch, en calidad de inquisidor.[579] Para Pinto Crespo, la Provisión del inquisidor general Adriano por la que se prohibían las obras de Lutero en España señala el momento en que la Inquisición española «inicia su intervención en el campo de la censura».[580] En cualquier caso, sabemos que los escritos de los principales miembros de la Reforma se importaron desde sus mismos comienzos.[581] De acuerdo con Anthony Gordon Kinder, también hay indicios de algunas traducciones y ediciones protestantes realizadas en España, aunque no contemos con testimonios materiales de las mismas:

---

[576] Martínez de Bujanda, 1984, pp. 41-42.
[577] Para la formación de la inquisición española, y una panorámica de las principales líneas de su actuación en el siglo XVI, son imprescindibles los trabajos de José Martínez Millán (Martínez Millán, 1979, 1980, 1983 y 2021[2007]).
[578] En L. Pfandl, *Das spanische Lutherbild des 16 jahrhunderts*…1930, p. 464 (citado en González Novalín, 1968, p. 246.
[579] AHN Inq. lib. 317, fol. 182r. (Lazcano, 2017, p. 78).
[580] Pinto Crespo, 1977, p. 202.
[581] La primera fecha que podemos asignar a la confiscación de obras luteranas es el 27 de septiembre de 1521, por la Inquisición de Aragón, seguida el mismo año por la inquisición de Valencia. El 7 de mayo de 1523 la inquisición de Navarra confisca también obras de Lutero (Nieto, 1977, p. 37).

There are some hints of the printing of Protestant books in Spanish even inside Spain: it is claimed that Luther's *Commentary on Galatians* was translated into Spanish in 1520[582]; that Calvin's *Institutes* around 1540[583]; that a "Lutheran" book had been printed in Valencia in 1532.[584] There are no surviving copies to substantiate these assertions.[585]

También, de acuerdo con John Longhurst, la comunidad de protestantes españoles de Amberes publicó varias traducciones de Lutero durante la primera mitad de 1520, destinadas a su importación en el territorio de la Península Ibérica.[586] Es sabido también que llegaron centenares de ejemplares de la imprenta de Froben, en Basilea.[587] La inquisición en 1530 advierte que hay libros de Lutero y otros miembros de la Reforma circulando "camuflados" por los territorios de la Monarquía hispánica (con falsos títulos o como glosas y añadidos en otras obras de autoría 'no sospechosa'):

Reverendo señor: por otras cartas vos havemos avisado de la mucha necesidad que ay de probeer con todo cuydado y vigilancia en que no se vendan ni tengan algunas personas en estos regnos libros ni obras algunas de Lutero, pues, como sabeis, el y sus aderentes y sequaces estan condenados y sus obras reprobadas por la Yglesia. Agora de pocos dias a esta parte havemos sido ynformados que el dicho Martín Lúter y otros sus sequaçes y aderentes a sus falsas opiniones e ymbentores de otros nuevos herrores, viendo que no pueden divulgar sus libros y ponçonosa dotrina tan libremente como querrían por estas partes y por otras donde no se consienten vender ni publicar, cautelosa y mañosamente han enxerido muchas de sus dañadas opiniones debaxo de nombres de otros autores cathólicos, yntitulando los libros a ellos falsamente y en otras partes

[582] J. Stoughton, *The Spanish Reformers*, London, 1883, p. 36.
[583] *Colección de documentos inéditos para la historia de España*, 5, p. 400.
[584] García Cárcel, 1980, pp. 22-25.
[585] Gordon Kinder, 1992, pp. 64-65. Se han aducido diversas causas para la casi total ausencia de libros y traducciones luteranas en España, entre las que destaca una infraestructura deficiente para esta empresa: «Se desconocen las razones de la ausencia de cualquier actividad impresora de libros luteranos en España. Puede que el control de las autoridades hubiera sido efectivo, aunque entonces se debía encontrar alguna huella de las posibles víctimas de este control en los archivos inquisitoriales. También se puede contemplar la posibilidad de un miedo a la persecución por parte de los impresores. (...) Pero en mi opinión tampoco se deben descartar como elementos explicativos el público limitado en España para tales ediciones y las dificultades apenas superables con la traducción del alemán o del francés. Era probablemente mucho más fácil y de todas formas dejaba muchas menos huellas realizar una edición en Alemania o Flandes para luego mandarla a España. La importación de libros podía compensar de esta forma la falta de ediciones propias y aumentar la velocidad de circulación de las ideas luteranas» (Thomas, 2001, p. 62).
[586] «In 1520 Luther's commentary on Galatians was translated into followed soon after by his *The Freedom of the Christian Man*. Both these translations were apparently published at Antwerp for shipment to Spain by Spanish merchants there. In February, 1521, the papal nuncio Jerome Aleander wrote that in Flanders, "through the efforts of the Marranos", Spanish versions of Luther's books were in press, and in July of that year, Aleander supervised a public burning of such books in Antwerp. These measures did not discourage Spanish Protestant activities in Antwerp. In 1525 a Spanish edition of Luther's *Bondage of the Will* was published there» (Longhurst, 1960, p. 94).
[587] Bietenholz, 1990, p. 254.

glosando y addicionando libros cognoscidos y aprobados de buena dotrina con falsas exposiciones y herrores.[588]

De este modo, ya en la década de 1520 encontramos las primeras prohibiciones de libros por cartas acordadas[589] y por edictos inquisitoriales.[590] También se publicaron listas de libros prohibidos o memoriales en 1540, 1545 y 1547; listas que se incorporaron al índice de 1559.[591] La lista de 1540, que se mandó en carta a la inquisición de Sevilla (15 de septiembre de 1540), comenzó así un proceso de recogida de obras por parte del resto de inquisiciones de distrito durante esta década.[592]

9.1.1. *Diálogo de doctrina christiana nuevamente compuesto por un religioso* (1529): compilación de estrategias de ocultamiento

En 1529 se prohíbe, por primera vez mediante el procedimiento de la carta acordada, el anónimo *Diálogo de doctrina christiana nuevamente compuesto por un religioso* (Alcalá de Henares: Miguel de Egía, 1529).[593] El diálogo atribuido a Juan de Valdés fue prohibido posteriormente en las listas del primer índice inquisitorial castellano de 1551.[594] El *Diálogo de doctrina cristiana* supone un ejemplo paradigmático de las complejidades de las estrategias de autoría oculta y las ambigüedades en la publicación anónima del periodo. El anónimo construye un «autor ficticio», en términos de Baños Vallejo, mediante una estrategia de ocultación compleja (o, mejor dicho, gracias a múltiples ocultaciones).

---

[588] Carta de la Suprema a los tribunales (Madrid, 17 de agosto de 1530): AHN, Inquisición, Libro 320, fols. 343r-v. (citado por Longhurst, 1959, p. 90). De acuerdo con Werner Thomas, se confiscaron libros de Lutero durante todo el comienzo de los años 20 en diversos puertos de España, aunque a pesar de todas las trabas estos se siguieron introduciendo de contrabando (Thomas, 2001, pp. 43-47). Sobre la imagen de Lutero en España, véase también Goñi Gaztambide, 1983.

[589] Pinto Crespo, 1983, p. 150.

[590] Martínez de Bujanda, 1984, p. 47.

[591] Pinto Crespo, 1983, pp. 153-155.

[592] En una carta de los inquisidores de Navarra, sobre la interpretación de la lista, se mencionan entre los libros recogidos algunos recalcando su anonimia: «Y también algunos diálogos en latín y en romance, sin autor, que son en ofensa de la sede apostólica y menosprecio de los santos y otras muchas cosas dichas con demasiada injuria». En la carta de respuesta del consejo, sin embargo, como causa para su retirada de circulación solo se menciona su contenido «ofensivo»: «y los diálogos que decís, que si hay algo en ofensa de la sede apostólica, se deben recoger todos los que se hallaren» (Carta de Calahorra, 19 enero 1541, AHN, Inq., lib. 785, f. 203; transcrita en Pinto Crespo, 1983, pp. 154-155).

[593] Baños Vallejo, 2020, p. 51.

[594] «El diálogo que se intitula de doctrina Christiana en romance compuesto nuevamente por un religioso» (1551, n. 67). En 1559, n. 468: «Dialogo de Doctrina Christiana, compuesto nuevamente por un cierto religioso, sin nombre de autor». En 1583, n. 1760 se repite de forma idéntica. En 1612 en la *tertia classis*: Fue condenado antes (en latín) en la lista de Portugal de 1547, y en el índice de Venecia (1549, n. 96) (Martínez de Bujanda, 1984, p. 252).

El autor oculto del *Diálogo* se presenta en los paratextos (en la portada, en la dedicatoria y en el prefacio) con el apelativo institucional de "un religioso", que después se descubre, bajo el heterónimo de Eusebio, como uno de los tres interlocutores del diálogo:

En la portada y demás paratextos hay alusiones indefinidas al autor (…). Conviene advertir que, en los tres paratextos y ya desde el primero de ellos, la portada, Juan de Valdés combina hábilmente realidad y ficción, puesto que hay un dedicatario real y un autor inventado, aludido en ese frontispicio por su condición de religioso, pero todavía sin nombre. Así pues, portada y prólogo son elementos liminares, más que preliminares, dado que la mismísima portada nos sitúa en el umbral de la ficción, del diálogo en sí, que por otro lado se presentará con la mayor verosimilitud, una característica que comparten los paratextos con el texto.[595]

La atribución a un anónimo religioso es también un modo para Valdés de atribuir una cierta autoridad institucional a la autoridad enunciativa del anónimo.[596] La función-autor en el *Diálogo de doctrina christiana* se dispone por tanto teniendo en cuenta todo el cuerpo (parergon, perigrafía) del libro: el texto y el paratexto. Por otra parte, la autoría oculta se manifiesta mediante un reparto *dividual* de sus funciones, que se expresa con un enmascaramiento cambiante y gradual: del religioso, y «el autor» del prólogo a la identificación con el nombre de Eusebio, el protagonista del diálogo, que se convierte también en el autor de los paratextos del libro, formándose así una postura de autor ficticio o heterónimo (con la máscara del apelativo religioso), a la par que editor:

se hace evidente que "un religioso" no se refiere a un autor real, sino a un autor ficticio o apócrifo. Es Eusebio; nos percatamos de ello al dar vuelta a la portada y adentrarnos en el prólogo, que se abre así: "Al muy illustre señor don Diego López Pacheco, Marqués de Villena, Duque de Escalona, Conde de Sant Estevan, etc. El autor"; y ese "el autor" queda en la misma primera página vinculado con "mi monesterio" y con "aviéndome visto entre sus niños con hábito religioso", que explica el "compuesto por un religioso" de la portada. Así que ese religioso que lleva vida monacal no puede ser Juan de Valdés, sino que pasadas tres páginas recibe el nombre

[595] Baños Vallejo, 2020, pp.43-44.
[596] «Pero que Eusebio pueda ser un trasunto de Valdés no puede hacernos perder de vista lo más evidente: la autoría de la obra queda atribuida a un clérigo, con la autoridad que ello implica, frente a la escasa que pudiera tener Juan de Valdés, un laico que había estudiado Humanidades en la universidad, pero no teología» (Baños Vallejo, 2020, p. 47).

de Eusebio. Lo concluimos porque ahí, en el epígrafe que abre el diálogo, quedan consignados los tres interlocutores: "Eusebio, Antronio cura, Arçobispo".[597]

Ana Vian Herrero ha señalado la importancia de «la ocultación, en forma de ficciones desbocadas o de anonimia, pseudonimia, heteronimia y diversos juegos arriesgados de narrador irónico» en la construcción del "yo autorial" en el género del diálogo renacentista.[598] Este no se manifiesta solo en la identificación con uno de los interlocutores del diálogo (un procedimiento de raigambre platónica), sino que encuentra en los paratextos el lugar privilegiado para la presencia del autor.[599] Esta postura de autor anónimo es propia de los diálogos espirituales de la primera mitad del siglo XVI, muchos de ellos condenados sin nombre de autor en los índices.[600] Los diálogos anónimos atribuidos a Alfonso de Valdés, el hermano de Juan, son otro ejemplo de ello: fueron prohibidos en los índices españoles, tras circular de forma manuscrita, el «Diálogo de Mercurio y Charon, en qualquier lengua» (1559, n.467; sin la precisión de idioma como «Dialogo de Mercurio, y Caronte» en 1583, n. 1761) y el «Dialogo, donde hablan Lactancio, y un Arcediano, sobre lo que aconteció en Roma el año de 1527» (1583, n. 1762; 1612).[601] El autor anónimo del *Diálogo de Mercurio y Carón* deniega en el prólogo su identidad con cualquiera de los personajes del diálogo para desconectar su autoría de la autoridad enunciativa de los mismos («pues ni yo soy fraile ni casado »), así como «hace explícito en este prólogo su voluntad de mantenerse en el anonimato, de no poner su nombre en su obra»:

> Y a esta causa, poniendo un casado que subía al cielo, hice mención de un fraile de san Francisco que había llevado aquel camino; de manera que, a mi parecer, ninguna razón ternán los otros estados de quejarse de mí ni decir que quise favorecer mi partido, pues ni yo soy fraile ni casado (…) Y si hobiere alguno tan curioso que quiera saber quién es el auctor, tenga por muy averiguado ser un hombre que derechamente desea la honra de Dios y el bien universal de la república cristiana.[602]

Además, encontramos otros modos de anonimia y disimulación en el *Diálogo de doctrina christiana*, relativos a su contenido ideológico y a las *auctoritate*s (no citadas)

[597] Baños Vallejo, 2020, p. 46. En nuestra terminología, definimos al autor oculto del *Diálogo de doctrina christiana* como un heterónimo, en lugar que como un apócrifo. Véase Glosario (8: Heteronimia).
[598] Vian Herrero, 2018.
[599] Vian Herrero, 2009 y 2018.
[600] Vian Herrero, 2016, p. 62.
[601] Sobre la censura inquisitorial de los diálogos y su atribución a Alfonso de Valdés, debe consultarse el trabajo de Rosa Navarro Durán (Navarro Durán, 2010).
[602] «Prólogo», *Diálogo de Mercurio y Carón*, citado en Navarro Durán, 2010, pp. 150-151.

de la obra. Anthony Santiso declara que la obra anónima *de* Juan de Valdés es una obra de juventud «sincrética», en la que se distinguen tres niveles ideológicos heterodoxos, cuyo contenido sospechoso se recubre mediante varias capas: iluminismo (el alumbradismo de Pedro Ruiz de Alcaraz), luteranismo y erasmismo.[603] Hay un ocultamiento o *anonimia intertextual* a la hora de la cita de las dos primeras corrientes de ideas y sus figuras de autoridad: Valdés silencia el nombre de Pedro Ruiz de Alcaraz, cuya influencia en sus ideas es notoria desde que en su temprana juventud escucha sus prédicas en Escalona (Toledo). El iluminismo de los denominados alumbrados o dejados de Castilla resulta una de las principales preocupaciones para las autoridades de la inquisición del mismo periodo, e incluso la espiritualidad dejada se superpone en ocasiones a las ideas protestantes, a pesar de sus diferencias notorias con ellas. El alumbradismo había sido condenado apenas un lustro antes en la orden francisana por Francisco de Quiñones en 1524 (tras los contactos de místicos franciscanos tan destacados como Francisco de Osuna y Francisco de Ortiz con los movimientos alumbrados de la Alcarria)[604], y por la inquisición un año después mediante el edicto de Toledo del 23 de septiembre de 1525, "modelo virtual" del fantasma del iluminismo según los inquisidores.[605]

La influencia de los escritos e ideas de Lutero es también notoria en el *Diálogo de doctrina christiana*. El anónimo incluye sin la mención del nombre de Lutero un número de más de 60 citas de extensión variable, procedentes de dos de sus obras: la colección de sermones *Decem Praecepta Wittenburg praedicata populo* (1518) y la *Explanatio dominicae orationis pro simplicioribus laicis* (1520).[606]

En paralelo a esta ocultación de las *auctoritates* de Alcaraz y Lutero, Valdés utiliza la *máscara de Erasmo*[607], y ofusca la autoría de las fuentes del *Diálogo* mediante una sobreabundancia de citas de las obras de Erasmo: *Enquiridión*, *Coloquios*, *Explicación*

[603] «Elle est le résultat d'un métissage entre illuminisme, érasmisme et luthéranisme» (Santiso, 2014, p. 393).
[604] Andrés, 1994, p. 268; Pérez García, 2006, p. 179.
[605] El análisis más actualizado sobre la especificidad de la corriente mística y religiosa de los alumbrados se encuentra también en Santiso (2014, pp. 303-352), que realiza convincentemente una distinción entre alumbrados recogidos (la mística del recogimiento, de franciscanos y otras corrientes reformistas españolas) y dejados (iluminismo). Sobre los alumbrados, el iluminismo o alumbradismo y su literatura, hay que consultar también Andrés (1975, 1994), Márquez (1972), Nieto (1997) y Jiménez Zurita (2022 y 2023). El título del volumen colectivo editado por Castro Sánchez (2010) no puede ser más significativo de la interrelación de las corrientes espirituales de la época que comentamos.
[606] Santiso, 2014, p. 373. Sobre la influencia de Lutero en el diálogo, véase Santiso, 2014, pp. 373-393.
[607] En expresión de Nieto, 1977.

del Padre Nuestro…[608] Así, se acude a la autoridad de Erasmo en pasajes del diálogo que son de inspiración luterana: «Ailleurs encore, au cours de son commentaire de *Notre Père*, Juan fait référence à la "traduction du Nouveau Testament" d'Érasme, alors qu'il s'inspire pourtant dans ce chapitre de *l'Explanatio orationis dominicae* de Luther».[609] Así, de acuerdo con Santiso podemos hablar de Valdés como un «estratega de la disimulación», así como del nicodemismo «relativo» de su *Diálogo*, «un himno a la simulación religiosa».[610]

Por otra parte, no se acaba aquí la anonimia en la trayectoria literaria de Juan de Valdés. Tras su exilio en Nápoles, la obra italiana de Valdés, que circuló en vida del autor de forma manuscrita[611], fue publicada póstumamente también de forma anónima: así sucedió con las primeras obras impresas después de su fallecimiento. como *Alphabeto christiano, che insegna la vera via d'acquistare il lume dello spirito santo* (Venecia, 1545).[612] En los índices españoles encontramos también prohibidas las obras atribuidas a Juan de Valdés publicadas en Ginebra por Jean Crespin (véase la sección III.7.1).

[608] Santiso, 2014, p. 393.
[609] Santiso, 2014, p. 403.
[610] Santiso, 2014, p. 462.
[611] Pons Rodríguez, 2021, p. 152
[612] Firpo, 2016, pp. 18-19.

9.2. Índice de Valdés (1551)

En sus cuatro ediciones de 1551 (Valladolid, Toledo, Sevilla y Valencia)[613], el catálogo conocido como el primer índice del inquisidor general Fernando de Valdés consiste en una reproducción del catálogo de Lovaina (1550) a la que se han sumado las condenas de sus listas locales.[614] Asimismo, la edición de Toledo añade un apéndice de obras en castellano: «Libros reprobados en lengua castellana». Al final de todas sus entradas se encuentra la condena general de obras anónimas:

> Todos y qualesquier libros en cualquier lenguaje que sean desde el año de veyente y cinco a esta parte ayan seydo impressos o escriptos sin declarar quien son los authores, impressores, scriptores, tiempo, lugar donde fueron escriptos o impressos.[615]

Esta constituye una traducción exacta de la regla en latín, incluida asimismo entre las obras prohibidas en latín de la letra L (en este caso en las cuatro ediciones del índice):

> Libri omnes quocunque sermone qui ab anno vigesimo quinto hucusque sunt impressi vel scripti tacitis impressoribus, auctoribus, scriptoribus, tempore aut loco ubi fuerunt scripti vel impressi.[616]

De este modo, se establece una fecha *a quo* para la condena de los libros anónimos, tanto impresos como manuscritos: desde 1525 en adelante. Esta solo es una fecha un año posterior a la incluida en la condena del índice de Venecia de 1549, en la que los inquisidores españoles pueden haberse inspirado.[617] Asimismo, la de la ausencia del

---

[613] 1) *Catalogi Librorum Reprobatorum et praelegendorum ex iudicio Academiae Lovaniensis. Cum edicto Caesareae Maiestatis evulgati* (Pinciae [Valladolid], Ex Officina Francis. Ferdi. Corduben, Anno Domini M.D.L.I). 2) *Catalogus Librorum Reprobatorum. Ex Iudicio Academiae Lovaniensis Cum Edicto Caesareae Maiestatis Evulgus. Extravagans Sanctissimi Domini nostri D. Iulii papae tertii contra tenentes seu lengentes libros prohibitos vel reprobatos. Alius Catalogus Librorum auctoritate illustrissimi ac reverendissimi domini D. Ferdinandi de valdes, archiepiscopi Hispalen. Inquisitoris generalis et dominorum de consilio sanctae generalis inquisitionis iam pridem reprobatorum cum edicto dominorum inquisitorum apostolicorum in civitate Tolentañ, residentium quorum censura nonnulli allii libri novissime reprobati prioribus adiunguntur*. (Toleti, Ex Officina Ioa. de Aiala, Anno D. 1551). 3) *Catálogo o memorial de los libros reprobados y condenados por la Sancta Inquisición* (Sevilla, s.i., 1551). 4) *Catalogi librorum reprobatorum et praelegendorum, ex iudicio Academiae Lovaniensis. Cum edicto Caesareae Maiestatis evulgati*, (Valentiae, Typis Ioannis Mey,1551). Para un examen comparativo de las ediciones del índice de 1551, consúltese Martínez de Bujanda, 2016, pp. 14 y ss.

[614] Martínez de Bujanda cuenta entre las cuatro ediciones un total de 109 condenas incluidas, 88 provenientes de listas locales (1984, pp. 136-137).

[615] V, n.73, pp. 599-600 (Index de Toledo, 1551, fol 15r-15v).

[616] V, n. 34, p. 597 (Index de Toledo, 1551, fol. 14r.).

[617] Martínez de Bujanda señala las numerosas correspondencias en otras condenas de ambos índices (1984, pp. 138-139). Sin embargo, la interdicción general se ha considerado inspirada en el índice de Portugal del mismo año.

nombre del autor no es la única forma de anonimia que se tiene en cuenta, sino que se pone al lado de las faltas del nombre del impresor, el *scriptor* y el resto de datos de impresión. Cualquiera de estos elementos determina la anonimia censurable de una edición. En esta interdicción general predomina un criterio claramente formal, al margen del contenido de las obras.

La división entre autor y *scriptor* parece retrotraer a la división premoderna de las formas de autoría expuesta por san Buenaventura (véase el apartado I.1.1.2.3).[618] Por otra parte, teniendo en cuenta el aspecto material de las condenas de los índices, podemos hipotetizar que aquí el *scriptor* se refiere al copista o compilador de las obras en manuscrito, también denominadas como "libros de mano".[619] De acuerdo con Fernando Bouza

> Para satisfacer las necesidades devotas de laicos que no conocían el latín, puestas en cierto compromiso tras los decretos tridentinos contra la difusión en vulgar de textos testamentarios y, en general, la atmósfera de sospecha contra las lecturas religiosas de los particulares, se hicieron traducir y trasladar en copia manuscrita algunos textos de carácter religioso y espiritualista.[620]

Por lo tanto, dentro de la regla de anónimos también se haría referencia a la función-autor en las condiciones materiales específicas de la obra manuscrita.

El índice introduce 26 condenas originales; de entre ellas, encontramos, junto a las condenas generales antes mencionadas, 12 condenas sin nombre de autor, que incluyen:[621]

---

[618] «Bonaventure helpfully lists and describes these four modes of writing: the first is the scriptor or scribe, who simply copies texts and "add[s] nothing and change[s] nothing» (Potts, 2022, p. 75).

[619] Bouza, 2001, p. 17 y 2018, p.79; Riesco Terrero, 1998. Sobre el libro manuscrito en España (Sevilla), consúltese la monografía de Álvarez Márquez (2000). Álvarez Márquez también identifica el libro manuscrito con el «libro de mano» y el «libro escrito en parte de mano» (2000, pp. 102-103). Mientras que la expresión "libro de mano" en España o Portugal parece identificarse de forma inequívoca con el manuscrito o la copia a mano, en los libros italianos, por el contrario, se refiere a los libros de pequeño formato, en vernáculo y de temas catequéticos, a menudo anónimos y sin otros datos de impresión, pero no manuscritos: «Vennero tradotte soprattutto opere di orientamento catechistico, libri "da mano", di piccolo formato, pieni di errori, con pochi fregi o incisioni, con inchiostrazione difettosa, senza indicazioni tipografiche e nome degli autori, e con titoli anodini, "libretto", "sommario", "dottrina", spesso affiancati da aggettivi tranquillizzanti come "devoto", "devotissimo", "pio", "christiano": testi di pedagogia riformata camuffati dunque da libri di pietà e di edificazione. Il più noto, ma anche il più controverso di questi, fu sicuramente il *Sommario della Sacra Scrittura*, traduzione italiana della versione francese di un famoso libretto olandese stampato anonimo agli inizi degli anni venti, la *Summa der godliker*» (Caravale, 2022, p. 113). Sobre el camuflaje de los títulos que también indica Caravale, véase lo apuntado en el apartado 6.2. de esta Parte II (índice de Portugal de 1551).

[620] Bouza, 2001, p. 36.

[621] Martínez de Bujanda, 1984, p. 139.

- 1551, ns. 12-15: 4 ediciones del diurnal romano (con indicaciones de impresor, lugar y año de impresión).[622]
- 1551, ns. 107-109: 3 ediciones de la Biblia latina (con indicaciones de impresor, lugar y año de impresión).[623]
- Una edición del misal romano (con indicación de impresor, lugar y año de impresión): *Misalle Romanum impressum Lugduni apud Guill. Revillium sub fusto [scuto] veneto anno 1550* (1551, n. 38).
- 1551, n. 52: «Salomonis Clavicula».
- 1551, n. 66: «Un libro impresso en romance, en el qual se prohíbe que ninguno de consejo a otro que no se case, ni sea sacerdote, ni entre en religión, ni se arte a consejo de nadie, sino que sigua en ello su propria inclinación».[624]
- 1551, n. 95: «Alphabetum theologicum».
- Una condena general: «Las obras que se escrivieron contra la dieta imperial, celebrada por su magestad en Ratisbona el año de 1541 assí en verso como en prosa» (1551, n. 75).[625]

La interdicción general de las obras anónimas en 1551 es una de las que genera más reacciones por su gran dureza. Entre otras, provoca la de los libreros de Valencia, que en noviembre de 1551, se quejan de ciertos contenidos del catálogo, entre ellos: «y más supplican que ay algunos libros cathólicos buenos que no tienen nombre de autor en los quales no se allará dotrina mala, antes buena y cathólica».[626]

Un año más tarde, encontramos otra carta (con fecha de 9 de marzo de 1552), en esta ocasión de dudas de la inquisición de Cuenca al Consejo Superior, que también conciernen a los libros sin nombre de autor.[627] En respuesta, los miembros del Consejo

[622] La cuatro en Lyon (Lugundi) (Martínez de Bujanda, 1984, pp. 221-223).
[623] Como en el caso anterior, las tres editadas en Lyon (Lugundi) (Martínez de Bujanda, 1984, pp. 273-275). En cuanto a los lugares de impresión, salvo una excepción se refieren a localizaciones fuera de España (1984, p. 140).
[624] Obra desconocida o desaparecida. Nótese la *ékfrasis* de la edición anónima: tipo de formato (impreso), idioma (romance), contenido general del libro. Véase un análisis más en detalle de esta inidentificada prohibición en III.5.2.
[625] De nuevo en 1559, con añadido «y en qualquier lengua vulgar» (n. 545). En ambos también en latín.
[626] AHN, Inquisición, lib. 911, 20-21 (citado por García Cárcel, 1980, p. 300).
[627] «Vimos lo que, señores, dezis cerca de lo tocante a otros libros que no tienen especificados nombres de autor como es *Methodus Confesionis* y otros comentos de latín como de romance. Y porque de otras inquisiciones han ocurrido a este consejo para que se hiciese declaracion sobre algunos de los libros que nuevamente se han prohibido por el editto se decreto lo que parecia en aquello se debia de hacer como vereis, señores, por el memorial que iba con la presente firmado del Juan Nuñez y ansi conforme a lo del consejo en el dicho memorial debéis señores proveer en este vuestro distrito porque lo mismo se hace en otras inquisiciones» (AHN, lib. 574, fol. 262v., transcrito en Martínez de Bujanda, 1984, p. 74, n. 99).

se remontan al memorial mandado a las inquisiciones unos días antes, en respuesta a su vez a las dudas del maestro en Teología Francisco Sancho («Lo decretado y mandado por los señores del Consejo en lo tocante a los libros prohibidos en Madrid a cuatro de Marzo de 1552»):

Pregunta "Otrosí, en los dichos edictos se manda que exhiban todos los libros que no tienen el nombre del impresor, o del lugar de la impresión, o del autor, cerca de lo cual se dubda si se entiende como parece haberse de entender, solamente de los libros modernos y no de los antiguos e de los libros que les falta el nombre de todas aquellas tres cosas juntamente, o de cada una dellas, e si de cualquier que les falta el dicho nombre aunque no tenga cosa mala, o solamente de los que hubieren algunos errores.

Item, los libros que no tienen cierto autor ni lugar ni impresor si son impresos en Alemania desde el año de quinientos y diez y nueve o en otra parte fuera de estos reinos, los recojan y hagan ver, y pareciendo sospechosos los manden detener y no de otra manera y los impresos en estos reinos no se manden recoger sino aquellos de que se tienen relación son sospechosos; y se vuelvan a sus dueños las horas en romance y epistolas y evangelios y sermones y catecismos y cartuxanos y flos sanctorum y los otros que fuesen de autores catolicos de que los inquisidores no tuvieren relacion que contienen algunas heregias o cosas sospechosas.[628]

Parece que en estos documentos posteriores la inquisición relativiza la condena del índice e introduce unos criterios matizados de censura. La fecha para los libros anónimos que deben recogerse se retrasa (endurece) aún más pero solo para los impresos en el extranjero (particularmente, en Alemania): 1519. Para los libros impresos en España la fecha de condena se mantiene, pero, a su vez, el rigor inquisitorial se aligera enormemente, al precisarse que no tienen que recogerse todos, como se decía en el índice, sino solo los que se sabe que son «sospechosos» (es decir, junto al criterio formal, se introduce el del contenido). Además, incluso se concretan ciertos géneros de libros que podían haberse incluido como sospechosos por su anonimia pero que ahora dejan de serlo si, tras examinarse, se prueba su ortodoxia y que son obras de *autores católicos* (a saber: libros de horas en romance, epístolas, evangelios, sermones, catecismos, flos sanctorum, cartujanos).[629] Según Martínez de Bujanda, los inquisidores españoles consideraban que

[628] AHN, lib. 574, fol. 261v-262r. (transcrito en Martínez de Bujanda, 1984, p. 75; p. 128).
[629] También concierne al nombre del autor otra pregunta-respuesta del Maestro Sancho: «Otrosí, algunos libros hay de autores heréticos los cuales no son de materias tocantes a la fe sino de otras ajenas, como gramática hebraica y caldea y cosmografía e historia general y astrología de Sebastián Mustero e gramática latina e griega de Melantón y otros semejantes cerca de los cuales se dubda si se permitirán tener testando el nombre del autor y los errores si los tuvieren, aunque en los edictos se prohiban todas las obras de los tales autores» (González Novalín, 1968, p. 282).

todo estaba bien entendido en el catálogo y apostaban por una interpretación literal (rigorista) del mismo. Sin embargo, «la aplicación dependía en gran parte de la personalidad y de las disposiciones de personas encargadas de su aplicación».[630]

[630] Martínez de Bujanda, 1984, p. 119.

9.3. Índice de Valdés (1559)

De nuevo, varios sucesos relativos a la introducción del libro luterano han sido considerados razones importantes para la edición del nuevo catálogo español: el descubrimiento y desmantelamiento de los círculos protestantes de Sevilla (1557) y Valladolid (1558), o el desmantelamiento de la red de importación y exportación de libros reformados de Julián Hernández, entre los que se encontraban obras impresas por Jean Crespin (mediante diversas estrategias de ocultación).[631] Da cuenta de ello la lista de libros acumulados en la Suprema, y después quemados en Valladolid en un auto de fe (2 de enero de 1558).[632] En particular, se impone la preocupación por la entrada de libros heréticos: esta se materializa en una real cédula del mismo año, que «impuso el control sistemático de la entrada de libros, al establecer que las mercancías debían ser vistas por los inquisidores o sus oficiales antes de ser retiradas de las aduanas oficiales».[633] La inquisición de Toledo, con motivo de la polémica acaecida con los *Comentarios* al catecismo de Bartolomé de Carranza (1558)[634], manda como directiva a todas las inquisiciones:

> Sera bien que publiqueis edictos para que se recojan todos los libros de romance y que toquan a doctrina cristiana que sean impresos fuera de estos reinos desde el año de cincuenta aca y los que se hallaren recojanse en la inquisición donde esten a buen recado hasta que seais avisado de lo que dellos se deva hacer.[635]

Asimismo, el Consejo Real de Castilla publica la Pragmática real de 1558 (también conocida como «ley de sangre»), que aumenta las medidas de control y censura de imprenta. La Pragmática exigía el nombre del autor, el nombre del impresor y el lugar de impresión en el comienzo de los libros:

> Y que el tal libro u obra así rubricado, señalado y numerado se entregue, para que por este y no de otra manera se haga la tal impresión; y que después de hecha, sea obligado el que así lo imprimiere a traer al nuestro Consejo el tal original, que se le dio con uno o dos volúmenes de los impresos, para que se vea y entienda si están conformes los impresos con el dicho original, el cual original quede en el nuestro Consejo: y que en principio de cada libro, que así se imprimiere,

[631] Martínez de Bujanda, 1984, p. 92; p. 196. Sobre los círculos protestantes y el tribunal de la inquisición de Sevilla, consúltese Boeglin, 2006. Sobre Julián Hernández y los libros de Jean Crespin, véase III.7.1.
[632] En ella se mencionan varios libros sin nombre de autor, incorporados después al índice de 1559, como *Gamaliel* y *Cavallería espiritual* (reproducida en Martínez de Bujanda, 1984, pp. 102-103, nota 155).
[633] Pinto Crespo, 1983, p. 99. Más en detalle en su mismo estudio, pp. 97-124.
[634] Bartolomé de Carranza, *Comentarios del reuerendissimo señor Frai Bartholome Carrança de Miranda, arçobispo de Toledo, &c sobre el catechismo Christiano* (Anvers, Martin Nucio, M.D.LVIII). Sobre el proceso inquisitorial a Bartolomé de Carranza y sus consecuencias para la literatura espiritual en castellano, véase Vázquez de Prada (2009).
[635] AHN, Inquisición, lib. 575, fol. 72v. (Martínez de Bujanda, 1984, p. 104 [V, n. 104]).

se ponga la licencia, y la tasa y privilegio, si le hubiere, y el nombre del autor y del impresor, y lugar donde se imprimió: y que esta misma orden se tenga y guarde en los libros, que habiendo ya sido impresos, se tornare dellos a hacer nueva impresión: y que esta tal nueva impresión no se pueda hacer sin nuestra licencia, y sin que el libro, donde se hubiere de hacer, sea visto y rubricado y señalado en la manera y forma que dicha es en las obras y libros nuevos: lo cual mandamos, que se guarde y cumpla, so pena que el que lo imprimiere, o diere a imprimir, o vendiere impreso en otra manera, y no habiendo hecho y precedido las dichas diligencias, caiga e incurra en pena de perdimiento de bienes y destierro perpetuo destos Reinos. Y mandamos, que en el nuestro Consejo haya un libro encuadernado, en que se ponga por memoria las licencias que para las dichas impresiones se dieren, y la vista y examen dellos, y las personas a quien se dieren, y el nombre del autor con día, mes y año.[636]

Una imposibilidad que generó la pragmática de 1558 fue la de imprimir «anónimos de carácter popular»:

Así un grupo de impresores y libreros sevillano se quejan en 1560 de que "ay algunos libros de romance buenos en que leen los niños, como Sid Rui Díaz, y Infante don Pedro, y Abad don Juan, y otros semejantes los quales nunca tuvieron nonbre de autor y por esto no osamos imprimirlos".[637]

Por lo tanto, esta censura de la anonimia por parte de la Corona de Castilla habrá de sumarse a las medidas propiamente inquisitoriales promulgadas en el índice, que a su modo la confirman. En uno de los memoriales del inquisidor Fernando de Valdés conservados, parte de los trabajos preparatorios del índice, se exponen 22 puntos de medidas censorias precisas para incorporar al catálogo, entre ellos: «Que los impresores no impriman cosa alguna, en latin y en romance, sin que se ponga el auctor de la obra que imprimieren, el lugar do se imprime y nombre del impresor»[638], lo que supone una repetición de lo dictado en la Pragmática.

Este es el fondo del nuevo índice de la inquisición española. El índice de Valdés busca, asimismo, una distancia frente a Roma que demuestre la autonomía de la inquisición española. Así, contrariamente a la inquisición portuguesa, la inquisición española no hace entrar en vigor el índice romano de 1559 en el territorio de la monarquía hispánica, donde tampoco se publicará posteriormente el índice de 1564.[639]

[636] Transcrita en Martínez de Bujanda, 1984, p.124. Véase también González Novalín, 1968, pp. 267-268.
[637] Griffin, 1991, p 162 (citado en Lucía Megías, 1999, p. 213).
[638] Martínez de Bujanda, 1984, p. 95. (Simancas, AHG, Estado, 129, fol. 112).
[639] Ambas negativas se muestran en las cartas acordadas del 20 de marzo de 1558, del 14 de febrero y de junio de 1568 (Pinto Crespo, 1977, pp. 212-213; Martínez de Bujanda, 2016, pp. 47-48).

El índice de 1559[640] divide por lenguas sus listas de condenas, como Lovaina y Portugal: latín, castellano, flamenco, alemán, francés y portugués. Como en 1551, el nuevo índice incluye dos reglas contra los anónimos dentro del catálogo. Sin embargo, en esta ocasión no son reglas idénticas. La sección en latín («Librorum prohibitorum Cathalogus et primo latinorum») sigue manteniendo la misma interdicción general que en 1551 (entre las condenas individuales de la letra L):

> Libri omnes quocunque sermone ab anno 1525 hucusque impressi sine nomine autoris, impressoris vel scriptoris vel loci et temporis, in quibus fuerint scripti aut impressi (1559, n. 306).[641]

La sección en castellano («Cathalogo de los libros en Romance que se prohiben») no incluye ya ninguna fecha a partir de la cual se prohíben los libros anónimos (asimismo incluida dentro de la letra L): «Libros en romance que no tengan titulo, o que no tengan el nombre del autor, o del impressor, o del lugar a donde fueron impressos» (1559, n. 532).[642]

Por lo tanto, hallamos una clara desactualización y contradicción en la censura de la anonimia entre las distintas secciones del catálogo en lo que al término *a quo* de la prohibición se refiere. Lo más plausible es que la ausencia de fecha en la condena dentro de la sección en castellano se coordina implícitamente con la fecha de la regla en latín (1525), y que la condena general de la sección castellana se dejó por error o descuido sin la mención del año.[643] Como mínimo, quedan comprendidos en la interdicción general todos los anónimos prohibidos a partir del año de la publicación del catálogo. Sin embargo, que no se precise ninguna fecha de impresión para los libros en romance en esta interdicción también podría indicar que quedan comprendidos en la prohibición todos los anónimos, independientemente del año de su impresión. En cualquier caso, la condena no

---

[640] Hay tres ediciones del índice de 1559: 1) *Cathalogus librorum, qui prohibentur mandato Illustrissimi et Reverend. D. D. Ferndinandi de Valdes, Hispalen. Archiepi. Inquisitoris Generalis Hispaniae. Necnon et Supremi Sanctae ac Generalis Inquisitionis Senatus. Hoc Anno M.D.LIX editus, Quorum iussu et licentia Sebastianus Martínez Excudebat, Pinciae* (Valladolid, Sebastián Martínez,1559). 2) *Cathalogus librorum, qui prohibentur mandato Illustrissimi et Reverend. D. D. Ferndinandi de Valdes, Hispalen. Archiepi. Inquisitoris Generalis Hispaniae. Necnon et Supremi Sanctae ac Generalis Inquisitionis Senatus. Hoc Anno MDLIx editus, Quorum iussu et licentia Sebastianus Martínez Excudebat, Pinciae* (ed. B, Valladolid, Sebastián Martínez, 1559). 3) *Cathalogo de los libros que se prohiben, ansi en Latin como en Romance, por mandado del Illustrissimo y Reverendissimo señor Arçobispo de Sevilla, Inquisidor General de España y de los señores del supremo consejo de la Sancta General Inquisición* (Valladolid, Sebastián Martínez,1560).

[641] Martínez de Bujanda, 1984, p. 659 (*Cathalogus librorum*, 1559, fol. 29).

[642] «Cathalogo de los libros en romance que se prohiben», fol. 45 (Martínez de Bujanda, 1984, p. 675). La indicación de la ausencia aparecía también en el índice portugués de 1551.

[643] Esto parecen indicar algunos documentos de años posteriores que enseguida abordaremos, que mencionan explícitamente la fecha de 1525.

incluye la mencionada sugerencia del maestro Sancho, que proponía la censura de los libros sin nombre de autor a partir del año 1519 (en cualquier caso, esto solo concernía a los libros impresos en el extranjero).

9.3.1. Recepción del índice de 1559

De nuevo, la normativa sobre anónimos genera dudas y controversias. Otra vez las reacciones principales provienen de las inquisiciones locales y de los libreros. Sin embargo, el contenido de estas quejas es distinto en ambos casos: si los inquisidores buscan aclarar las dudas que surgen en la práctica para una mejor aplicación del índice, los libreros discuten algunos puntos del catálogo que van en perjuicio de sus negocios, e incluso se atreven a pedir indemnizaciones. En 1560, Andrea de Portonaris y otros libreros envían una carta de reclamación a la inquisición de Toledo. En ella exponen que no es justo que se prohíban libros por los que se han gastado haciendas enteras en su fabricación, y se solicitan indemnizaciones por los perjuicios causados. En la carta se incluye un párrafo específico sobre la regla de los libros anónimos:

> Otrosí, digo que por razón que en el dicho catálogo se prohíben libros que no tienen cierto autor y fueron impresos después del año de veinte y cinco, se pone impedimento en el libro *rational* y *postillas*[644] y en otros muchos libros que aunque se hayan imprimido ahora nuevamente son muy antiguos y su primera impresión fue mucho antes del dicho año de veinte y cinco. Por ende, a V.S. suplico, declare y mande que la prohibición no se entienda ni se extienda a los dichos libros, que de su primera impresión fueron impresos antes del año veinte y cinco y que para ello se me dé provisión en forma, en que se declare lo que en esto se debe hacer y para ellos.[645]

En cuanto a las inquisiciones locales, entre la documentación que contamos al respecto, poseemos la respuesta del Consejo de la Inquisición a las dudas planteadas por los inquisidores de Valladolid (15 de enero de 1560), en la que respecto a esta cuestión específica (cuestión 4ª) se defiende ahora una aplicación rigorista del catálogo:

> A la 4ª, en lo de los libros sin autor mayormente que tratan de doctrina christiana impresos

[644] Las postillas son comentarios al texto bíblico: particularmente populares a comienzos del XVI fueron las de Lutero. Sobre la prohibición de textos bíblicos, paratextos y comentarios al texto evangélico en los índices españoles, consúltese Fernández López, 2003, Matesanz del Barrio, 2007 y García Pinilla, 2019. Fernández López señala la práctica de editores de Amberes o Lyon de publicar dobles emisiones sin nombre de traductor de traducciones parciales de la Biblia para que pudiesen circular por territorio español (Fernández López, 2003, p. 115).

[645] Carta en respuesta al catálogo de 1559, del librero impresor «Andrea de Portonaris, impresor de la M. Real, por mí y en nombre de otros libreros» (recibida en Toledo, 28 febrero de 1560, AHN, Inq, leg. 4442, exp. 6) (Transcripción en Pinto Crespo, 1983, pp. 133-134).

desde el año que limita el catalogo, aunque no tengan errores, por la sospecha y atrevimiento que otros tomaran de imprimir lo que se les antojare, es menos inconveniente quitar los tales que permitir tantos y tan pestiferos como ay, de los que carecen de autor y impresor, porque bien se entiende que "flores biblia y metodus confesiones y destrutorium vitiorum" no ay mucho escrupulo tenerlos, y según fuere la persona que los exibe asi se le puede responder que de tener estos que aqui van señalados en particular de manera que no se entienda revocar la prohibicion universal del catalogo en todo ni en parte.[646]

De nuevo, la aclaración es más precisa y matizada que lo dictado en el catálogo: no se permiten los libros anónimos «mayormente que tratan de doctrina christiana» desde la fecha señalada en el índice. Sin embargo, se recomienda la recogida de esta clase de libros «aunque no tengan errores», para evitar sentar un precedente. Asimismo, se da por supuesto que ciertos géneros editoriales no están incluidos dentro de la advertencia del catálogo («flores biblia y metodus confesiones y destrutorium vitiorum»), sin que esto implique la revocación de lo dicho en el catálogo: hay excepciones que se consideran aplicaciones prácticas implícitas en su "prohibición universal".

En los años sucesivos continúan las prohibiciones por parte de las inquisiciones locales mediante los edictos y las cartas acordadas. Como señala José Luis González Novalín: «Los inquisidores debían saber que las prohibiciones de carácter general no eran suficientes para obstaculizar la aparición de otros libros sospechosos. Pero estos se iban incorporando a listas manuscritas, a medida que se recibían en el Santo Oficio y eran vistos por sus censores».[647] Las alusiones en la correspondencia de las inquisiciones a estas listas eran frecuentes; eran enviadas a los distritos cada cierto tiempo con la función de mantener actualizado el índice publicado. Así, encontramos testimonios de libros que fueron recogidos en estas dos décadas por su anonimia:

Y a los de Valladolid, a la vista de un libro cuyo título era *Cantares misteriosos del Viejo y Nuevo Testamento*, sin nombre de autor, ni impresor, que se recoja y que se dé noticia al comisario de Salamanca, que lo ponga en el catálogo de los libros prohibidos que se está haciendo (Carta del 21 de junio de 1572, AHN, lib. 577, f. 293).[648]

Pinto Crespo, a partir del examen de la lista de libros del doctor Heredia[649], señala que los libros recogidos fueron más numerosos que los prohibidos en las letras del

[646] Martínez de Bujanda, 1984, p. 118, nota 205.
[647] González Novalín, 1968, pp. 261-262.
[648] Pinto Crespo, 1983, p. 40.
[649] [Memorial de Heredia (2 de febrero de 1583)].

Consejo (un tercio de ellos no se encuentran en el catálogo siguiente).[650] Entre las hipótesis sobre por qué los censores españoles no prohibieron obras que habían ordenado retirar previamente es posible postular que el Santo Oficio no consideró oportuno incluirlas en el catálogo tras un examen en profundidad posterior.[651]

En una carta acordada se prohibieron los anónimos de un género literario determinado (los libros de oración de origen alemán, conocidos como *hortulus animae*): «Hortulus animae sine nomine auctoris».[652]

[650] Pinto Crespo, 1983, p. 181.
[651] Martínez de Bujanda, 1993, p. 26; Pinto Crespo, 1977, p. 216.
[652] Londoño, 2018, p. 45.

9.4. Índice de Quiroga (1583)

El índice promulgado por el inquisidor Gaspar de Quiroga supone una aceptación ambivalente de la propuesta de Roma.[653] Aunque ha podido afirmarse que «la Inquisición española aceptará de una manera implícita el índice del Concilio de Trento con la publicación del Índice de 1583, el cual, con algunas diferencias, asume las condenaciones y las reglas del índice publicado por Pío IV»,[654] esta adopción no es total. Así, la división en tres clases no es adoptada finalmente por el índice de Quiroga. Esta decisión en la estructura del índice se tomó frente a otras posiciones que abogaban por la adopción de la disposición estructural de las clases. En una fecha temprana como 1572, Francisco Sancho escribía a Quiroga con su proyecto de índice, que incluía la división en clases.[655]

Asimismo, el índice de 1583, con su edición al año siguiente incorporando también las listas de libros expurgados (1584),[656] adoptará el sistema de reglas generales del índice de Trento, pero modificando tanto su contenido como su número: se pasa del número 10 del sistema romano al de 14 en el español. Así, Quiroga agrupa en las reglas preliminares las numerosas disposiciones de carácter general del índice de Valdés mezcladas con las condenas de autores y obras particulares, entre ellas las que afectaban a los libros sin nombre de autor.[657]

La prohibición de los anónimos también fue debatida por algunos de los que serían los principales responsables de la siguiente publicación inquisitorial. Un borrador del nuevo índice proponía endurecer más que nunca la prohibición de obras sin nombre de autor con un término *a quo* más temprano tanto respecto al índice anterior de 1559 (que en vernáculo las condenaba, como mínimo, a partir del mismo año de publicación del

---

[653] «El Índice de Quiroga parece mantener una posición ambigua respecto del modelo romano de Índice, que difiere sustancialmente del de Lovaina y de los hispánicos. No adopta, por ejemplo, la división en tres clases, al modo de la censura romana; mantiene, además, la distribución de los libros por lenguas, que es propia de la tradición lovaniense e hispánica; promueve la compilación de un Índice expurgatorio directamente relacionado con el prohibitorio, desde el que remite con un sistema de llamadas y asteriscos, a pesar del recelo y hostilidad del pontífice al catálogo de Arias Montano; y sí adopta, en cambio, la iniciativa de las reglas generales, aunque cambia el número y el contenido respecto del Índice de Trento y acoge visiblemente las inquietudes específicas de la inquisición española» (Vega, 2022a, p. 75). Sobre Arias Montano y el índice expurgatorio de 1571, véase Vega, 2022b.

[654] Martínez de Bujanda, 2016, p. 48.

[655] Martínez de Bujanda, 1993, p. 30 (Carta del 2 de mayo de 1572).

[656] Índice de 1583. *Index et Catalogus Librorum prohibitorum, mandato Illustriss. ac Reverendiss. D.D. Gasparis Quiroga, Cardinalis Archiepiscopi Toletani, ac in regnis Hispaniarum Generalis Inquisitoris, denuo editus. Cum Consilio Supremi Senatus Sanctae Generalis Inquisitionis, Madriti, Apud Alphonsum Gomezium Regium Typographum, M.D.LXXXIII*. Expurgatorio de 1584: *Index librorum expurgandorum, Illustrissimi ac Reverendis D.D. Gasparis Quiroga, Cardinalis et Archiep. Toletani Hispan. Generalis Inquisitoris iussu editus. De Consilio Supremi Senatus S. Generalis Inquisit, Madriti, Apud Alphonsum Gomezium Regium Typographum, M.D.LXXXIIII*.

[657] Martínez de Bujanda, 1993, p. 68.

catálogo [1559], mientras que prohibía expresamente los impresos en latín a partir de 1525) como al de 1551 (anónimos a partir de 1525). En el borrador de las reglas que conservamos gracias a los comentarios que Juan de Mariana[658] realizó a las mismas, la redacción de la regla XI[659] es la siguiente:

> Regla undecima. Item se prohiben todos los libros y tractados que desde el año pasado de mil y quinientos y quinze a esta parte han salido y salieren de nuevo impresos sin tener nombre del autor e impresor, lugar y tiempo en que se imprimen y qualquiera de estas cosas que falte en los dichos libros y tractados por señalar y poner, se tenga el tal libro o tractado por vedado y prohibido como sospechoso y de sospechosa doctrina.[660]

En la propuesta recogida según el informe de Juan de Mariana, se condenan también las reediciones de los libros anónimos. En el borrador, se adelanta a 1515 el año a partir del que se prohíben las obras anónimas. En cuanto a esta fecha de prohibición, solo encontraríamos una directriz igual de severa en el índice romano de 1590 (véase II.10.2.). Sin embargo, este endurecimiento notable en cuanto a la anonimia se refiere no fue adoptado finalmente.[661] El propio Mariana mencionó los inconvenientes que esto traería (señalando, de hecho, los que ya había ocasionado la regla más *benigna* del catálogo de 1559). Entre otras cosas, Mariana hace un hincapié especial en la incongruencia de fijarse en las fechas de impresión de los anónimos, cuando hablamos de libros en los que esta información precisamente a menudo se omite:

> [Regla undécima.] Esta regla me parece rigurosa, y que será causa de grandes dificultades, como yo me acuerdo que las causó aquella cláusula general del catálogo de España del año de 59 donde, entre los libros de latín en la letra L, decía *Libri omnes quocumque sermone ab anno 1525 huiusque impressis sine nomine auctoris impressoris vel scriptoris vel loci et temporis in quibus fuerint scripti aut impressi*, y aun no era tan universal como lo es esta regla, porque allí se señalaba el año de 1525 y aquí, tomando la agua de más arriba, se pone el año de 1515, desde el cual tiempo acá se hallará un gran número de libros en todas facultades y sciencias a las cuales falten alguna de las cuatro cosas que se piden; y no pienso que el Santo Oficio los pretende vedar si en particular los viese. De mi pequeño juicio, muy mejor me parece la moderación del catálogo de Roma de que en la praefación usa, y que los libros que desto dignos y por estas faltas se hobieren de vedar se expresen en particular en el catálogo; para adelante se mande guardar inviolablemente lo que

[658] Juan de Mariana fue uno de los principales responsables del índice de Quiroga, que adoptó buena parte de sus propuestas y sugerencias. Sobre Mariana y los trabajos preparatorios del índice, deben consultarse Vega, 2022a y Asensio, 1972.
[659] El número de la regla es el mismo que en el índice de 1559.
[660] Transcrito en Martínez de Bujanda, 1993, p. 53.
[661] Vega, 2022a, p. 76.

en el Concilio Lateranense sub Leone X, sessio 10, en este propósito esta proveído. Sanazario en 8º está impreso sin lugar ni año; Homero en griego y en 4º *cum annotationes* estará vedado a esta cuenta, lo uno porque las anotaciones no tienen nombre de autor, lo segundo porque falta el nombre del lugar donde se imprimió; Leoniceri *annotationes in Pindarum*, Tiguri, 1560, porque falta el nombre del impresor; Nonno en griego sobre el evangelio de san Juan en 4º anda sin lugar, año, ni nombre de impresor, y las mismas faltas tiene Justino histórico de los antiguos en 4º, las facetias del Piovano Arlotto en italiano; falta nombre de autor a un libro que se llama *Micrologus* y otro que se llama *Gemma animae*, sin otros que andan parte en el *Speculum Missae* parte en la *Bibliotheca Sanctorum*, que son muy buenos y de ninguna mala doctrina, y que ha poco tiempo que salieron a luz, no tienen nombre de autor. En conclusión, si esta regla tiene lugar grandísimo número de libros se vedarían que no es posible los pretenda vedar el Santo Oficio, fuera de que la misma regla contiene en sí alguna repugnancia, porque si en la impresión no se señala tiempo, ¿cómo se podrá saber si es el tal libro impreso antes o después del año que se señala de 1515? Iten, ¿cómo se entenderá si el dicho libro que se halla con alguna destas faltas es impreso de nuevo o si ha sido impreso otra vez antes del año susodicho?[662]

En el informe que realizan conjuntamente Marcos de Valladares y Pedro Lazcano para la inquisición de Toledo (fechado en septiembre de 1579)[663], que consiste en una respuesta minuciosa al borrador de cada regla, ambos consideran «demasiado rigurosas las prohibiciones de publicaciones anónimas sin nombre de impresor, sin mención de lugar, ni de la fecha de impresión, así como las obras de autores católicos aparecidas después de esta fecha y concerniendo otra cosa contraria a la enseñanza de la Iglesia». Sus objeciones tenían que ver con la dureza de las reglas XI y XII: «Las reglas once y doce les parecían excesivamente duras, (…) al extender a 1515 el sin autor, quedarían demasiados autores comprendidos en la disposición, entre ellos algunos católicos. Parece que se tuvo en cuenta su opinión».[664]

En su versión final, el índice de 1583 incluye una directriz sobre la anonimia (regla XI) entre sus 14 reglas generales al comienzo del catálogo. En este caso particular, se diferenciaba del índice de Trento, que no incluía entre las diez reglas preliminares ninguna dedicada a la anonimia.[665] De forma diametralmente opuesta a la idea

[662] Reproducido en Vega, 2022a, pp. 93-94.
[663] AHN Inquisición, leg. 4435, n.5. Reproducido en Martínez de Bujanda, 1993, p. 50.
[664] Pinto Crespo, 1983, pp. 73-74.
[665] Pinto Crespo distingue el influjo y plasmación de ambas influencias: «en nueve reglas se recogen aspectos de las trentinas y en seis reglas anteriores disposiciones de la Inquisición. (…) Las reglas tridentinas forman un todo bastante homogéneo y formalizado, mientras que las disposiciones se presentan atomizadas, reiterativas, surgidas de la necesidad de dar respuesta concreta a problemas determinados» (Pinto Crespo, 1977, p. 229).

materializada en el borrador inicial, y siguiendo los consejos de las autoridades que hemos citado, la regla XI contra los libros sin autor e impresor disminuye considerablemente la cronología de los anónimos prohibidos respecto al anterior índice de Valdés, de 1525 o 1559 (según las reglas en cada sección, en latín y romance) a 1583, la fecha de aparición del catálogo:

> Regla Undecima. Prohibense assi mesmo todos los libros y tractados, que desde el día de la publicacion de este Catalogo en adelante, se imprimieren o divulgaren, sin tener el nombre de el autor, e impressor, lugar y tiempo en que se imprimen. Y qualquier de estas cosas que falte en los dichos libros y tractados, se tenga por vedados y prohibidos, como sospechosos, y de mala, y sospechosa doctrina.[666]

A priori, la fecha de lo sospechoso se reduce y podemos considerarla como una rebaja de severidad, que certifica las de las aclaraciones previas del 1552 en el periodo entre ambos catálogos. Frente a ello, una interpretación rigorista de la regla XI no solo invita a recoger los libros sospechosos sin alguno de los siguientes datos, sino que todo libro con algún grado de anonimia es por ello mismo sospechoso («qualquier de estas cosas que falte»). Aquí, se igualan las categorías de libro prohibido y libro anónimo, como sinónimas. Por lo tanto, tomado al pie de la letra en lo referido a la anonimia, el catálogo español de 1583 es un catálogo más severo que el índice de Trento.

9.4.1. Recepción del índice de 1583

Las diversas reclamaciones de los libreros tras la publicación del nuevo catálogo, de nuevo, no se hacen esperar. Estas se dirigen tanto hacia las reglas del catálogo como hacia algunos libros incluidos en sus listas. Las quejas se atreven incluso a discutir las mismas decisiones de los inquisidores, a los que acusan tanto de severidad e injusticia como de falta de claridad en la exposición de sus directivas.

Contamos con algunos testimonios que dan cuenta de algunas de las confusiones generadas por los catálogos en la identificación de las obras. Así sucede con «Consuelo y oratorio espiritual de obras muy devotas y contemplativas, para exercitarse el buen christiano, sin nombre de autor» (1583, n. 1753).[667] Respecto a esta prohibición, los inquisidores de Córdoba escriben una carta al Consejo el 9 de diciembre de 1584, informando de que:

[666] *Index et catalogus librorum prohibitorum*, 1583, fol. 5 (Martínez de Bujanda, 1993, p. 885).
[667] Repetida de nuevo como «Oratorio y consuelo espiritual» (1583, n. 1852).

un librero de esta ciudad tiene unos mil cuerpos del libro intitulado *Consuelo Espiritual*, y pretende que este no es de los que contiene el nuevo catálogo o al menos parte de él por las razones que da en una petición que será con esta juntamente con uno de los dichos libros, para que V.S. lo mande ver y declarar lo que se ha de hacer.

El librero tenía la importante razón de haberse costeado la edición para presentar esta reclamación:

Francisco Roberto, librero y vecino de esta ciudad de Córdoba, digo que yo tengo la mayor parte de la impresión de un libro que se imprimió en Córdoba, a mi costa, que tiene por título *Consuelo y Oratorio Espiritual*, y pretendo que no es éste el libro que con título semejante se contiene entre los nuevamente prohibidos.[668]

Así, al parecer la obra anónima, publicada en 1578 por Juan Navarro en Valencia,[669] había sido confundida con el homónimo *Consuelo y oratorio espiritual* de Joan Timoneda,[670] de acuerdo con la acordada recogida por Pinto Crespo:

Y por cuanto tenemos relación que aunque por el catálogo está prohibido el libro *Consuelo…de obras devotas*, sin nombre de autor, algunas personas con ocasión de decir que él o otras obras que andan con él la tienen o que está enmendado, lo venden y usan de él. Y la intención de S. S. Ilma y del consejo ha sido y es prohibirle del todo, ora tenga o no tenga autor, aunque esté enmendado. Proveeréis, señores, se recoja y prohíba como los demás. (Madrid, 13 junio 1585, lib. 1233, fol. 12).[671]

En otra carta posterior del 6 de mayo de 1587, vuelve a plantearse la pregunta acerca de cuál de las dos obras homónimas es la prohibida, haciéndose eco también de lo que se afirma una confusión general:

Cerca de los libros uedados y que se deuen expurgar, suplico a V. m. me mande auisar si *El consuelo y oratorio espiritual*, en que al final dice fue copilado [sic] de cathólico author por Juan Timoneda, si es el contenido en el *Cathálogo*, porque algunos religiosos dicen que no y en otros no se dice nada, como verá V. m. por esos dos que embío. Y conforme a lo que V. m.

[668] AHN, leg. 4436, exp. 61, transcrito en Pinto Crespo, 1983, pp. 132-133.
[669] Martínez de Bujanda recoge otras ediciones de ella (1589, 1590 y 1596) todas ellas publicadas por Martín Nucio en Amberes (1993, p. 585).
[670] Ib., p. 585. No conocemos ninguna edición de esta obra de Timoneda, presuntamente editada en Córdoba (Martínez de Bujanda, 1993, p.585).
[671] Pinto Crespo, 1983, pp. 207-208. «A pesar de que el libro fue prohibido por el catálogo, se sometió a la censura de los calificadores con motivo de alguna de las quejas antes mencionadas, o con motivo de la reiteración de la prohibición. El libro debía prohibirse, en opinión de Hernando del Castillo, porque contenía "muchas boverías de alumbrados". Y en opinión de Montoya, otro de los calificadores del consejo, porque el autor era demasiado joven para avalar las prácticas religiosas allí introducidas y porque era una especie de libros de horas, cuando las horas en romance estaban prohibidas» (Ibid, p. 208).

mandare, se hará, porque de los vnos y otros será menester quitar los *Tratados* que tiene permitidos. Quanto a los libros que se an de expurgar, como son las *Obras* de Erasmo, *Derechos canoni* [roto] *feros*, *Tratados* y otros libros desta mane(ra) que no están expurgados, y los dueños los (tru)xeron y están en mi poder, suplico a V. m. man(de) lo que se a de hacer y si se an de lleuar o se pueden expurgar, y auiéndose de quemar, mejor sería confiscarlos y mandarlos expurgar y uender. Guarde Dios a V. m. *Firma*: "Dr. d. Aluaro de caruajal". (AHN: Inquisición. Leg. 4443, n.° 2).[672]

[672] Agulló y Cobo, 2009, p. 201. Más en detalle sobre la prohibición de esta obra en la Parte III.2.1. («Oratorio, y consuelo espiritual»).

Capítulo 10. Índices de Roma, 1590-1596

10.1. Listas y reediciones italianas del índice romano

Otras inquisiciones, en particular en otras ciudades italianas, realizan sus propias ediciones del índice de Trento en las dos décadas siguientes:

> la Congregación sigue añadiendo condenas al *index* de Trento, y a partir de las directivas de Roma, numerosas inquisiciones añaden suplementos al Índice, listas impresas o manuscritas. Aunque con la documentación existente no es posible conocer del todo cuál fue su valor oficial, es importante conocer su contenido pues muestra las preocupaciones de los inquisidores romanos.[673]

Es decir, estos índices se muestran fieles e invariables respecto a la estructura establecida por el índice de Trento, y sus modificaciones tienen que ver con el añadido de condenas individuales en sus listas.

Destacan entre ellos las reimpresiones o índices de Múnich. El *Indices duo* de 1569[674] es una reimpresión (probablemente realizada en Baviera) del índice romano de 1564, a la cual su compilador (desconocido) añade 300 nuevas condenas,[675] con algunas precisiones y reemplazos de nombres por otros más exactos respecto al índice original.[676] El índice de Múnich de 1582 constituye una reimpresión del mismo, con 346 nuevas entradas en *prima classis*, algunas de ámbito regional. Sin embargo, la *secunda* y *tertia classis* permanecen iguales al *Indices duo*.[677] Ambos índices germanos serán utilizados para la confección de los índices romanos de la década de 1590.[678] Algunas reimpresiones del índice romano en ciudades italianas (Turín [1580], Parma [1580][679] o Nápoles [1583]) han sido consideradas como «índices locales».[680] La mayoría de ellas fueron difundidas en estado manuscrito.[681]

Las nuevas listas, sin embargo, muestran «los límites culturales e intelectuales»

---

673 Martínez de Bujanda, 1996, p. 28 (la traducción es nuestra).
674 *Librorum authorumque S. Sedis Apostolicae, Sacri Concilii Tridentini authoritate prohibitorum. Itemque eorum ex quibus integra Bibliotheca Catholica instituti recte possit. INDICES DUO. Pro usu Monasteriorum in Bavaria editi*. München, Adam Berg, 1569.
675 Martínez de Bujanda, 1994, pp. 189-190. En Reusch, 1886, pp. 329-337; sin la reproducción del romano.
676 Martínez de Bujanda, 1996, p. 191.
677 Martínez de Bujanda, 1996, p. 194.
678 Martínez de Bujanda, 1996, p. 210.
679 *Novus Index librorum prohibitorum et suspensorum* (Parma, Erasmo Viotti, 1580). El index impreso en Parma en 1580, «que incluye numerosas obras en lengua vulgar que abordan sujetos escabrosos desde el punto de vista de la moral postridentina, es particularmente revelador de una ampliación de la censura» (Martínez de Bujanda, 1996, p. 28).
680 Martínez de Bujanda, 1996, p. 21.
681 Martínez de Bujanda, 1996, p. 35.

de los funcionarios del aparato inquisitorial, al hacer patentes de nuevo toda una serie de dificultades y problemas bibliográficos, cuando, precisamente, intentaban aclarar las prohibiciones de los índices romanos:

> D'autre part, si le desir de mettre de l'ordre et de la clarté dans la fôret des prohibitions, censures, précisiones suplementaires envoyées par Rome, justifie la decisión d'imprimer à l'échelle locale les listes romaines, l'état de la documentation ne pouvait qu'engendrer la confusión plus complète. (...) Les listes (au moins les longues) n'étaient que noms déformés, titres bouleversés, prohibitions qui se répétaient ou se chevauchaient, précisément parce que les censeurs n'arrivaient pas à dominer la matiére.[682]

Martínez de Bujanda señala algunas de las «confusiones» generadas por las listas, que sin embargo ya hemos visto en los índices promulgados por las diferentes inquisiciones: repeticiones y superposiciones de condenas, nombres deformados que daban lugar a autores inexistentes y títulos incorrectamente escritos que hacían difícil encontrar los libros señalados. Asimismo, señala que las fichas de las obras a prohibir eran a menudo elaboradas sin conocimiento real de títulos y autores: «Parecía que los inquisidores transcribían "fichas" sin preocuparse si las indicaciones correspondían efectivamente a un libro o un autor que estaba vivo o muerto».[683] Estas confusiones generadas por las listas italianas, con nuestras dificultades subsiguientes para descifrar muchos de sus asientos, son para Martínez de Bujanda «la mejor prueba de que los viejos censores encuentran las mismas dificultades y que no eran más expertos que nosotros en leer el nombre de autores extranjeros y desconocidos».[684]

[682] Martínez de Bujanda, 1996, pp. 35-36.
[683] Martínez de Bujanda, 1996, p. 36.
[684] Martínez de Bujanda, 1996, p. 59.

10.2. Índice de 1590

Aunque las reediciones del índice, como ya hemos señalado, fueron numerosas, no fueron sustitutivas de la confección de un nuevo índice romano, cuya preparación finalmente llevó más de dos décadas. Por un *motu proprio* (19 de noviembre de 1570), el papa Pío V crea la nueva Congregación del Índice.[685] Sin embargo, la muerte del papa en 1572 interrumpe los trabajos hasta que en febrero de 1587, Sixto V ordena reiniciar los preparativos para la confección de un nuevo índice.[686] Finalmente, este se publica en 1590, pero el mismo año Sixto V fallece, y el siguiente papa, Urbano VII, ordena el 26 de septiembre suspender el catálogo de libros prohibidos recién aparecido.[687]

Los índices impresos de 1590 y 1593 añaden numerosas condenas en latín y lengua vulgar, «así como numerosas disposiciones de carácter general que alargan y endurecen la práctica de la censura».[688] Este endurecimiento que señala Martínez de Bujanda es particularmente visible en lo que respecta a las obras anónimas. La novedad fundamental del índice de 1590 es que aumenta en más del doble las reglas generales al comienzo del catálogo: pasamos de 10 a 22 reglas.[689] No encontrábamos entre las reglas generales preliminares de los índices romanos anteriores una regla introductoria dedicada a las cuestiones de anonimia, pero ahora estas aparecen en la regla XVI:

> Regula XVI. "Libri omnes, qui sine auctoris proprio, aut alterius ementito nomine circumferuntur, in posterum non edantur; qui vero iam editi sunt, emendentur et sub certo correctoris aut revisoris nomine notentur. De caetero vero libri, quocunque nomine titulove inscribuntur, sine certi nomine auctoris, approbatoris seu revisoris, loci et temporis impressionis non edantur; secus, ut libri falsae doctrinae censeantur. Scripta autem nondum impressa de unius in alterius manum non tradantur, nisi prius auctoris manu munita sint aut recognita in urbe a congregatione indicis et Magistro sacri palatii subscripta, aliis vero in locis ab inquisitoribus, & locorum Ordinariis, seu in locis universitatum ab Episcopo et Decano. Caeterum huiusmodi libri incerti auctoris, qui ante annum Domini M.D.XV impressi fuerunt et ecclesiae usu recepti sunt, permittuntur".[690]

De este modo, la regla dicta:

[685] Martínez de Bujanda, 1996, p. 272. *Motu* en Hilgers, 1904, pp. 510-513.
[686] Martínez de Bujanda, 1996, p. 276.
[687] Martínez de Bujanda, 1996, p. 280.
[688] Martínez de Bujanda, 1996, p. 33.
[689] «Incipiunt regulae» (*Index*,1590, fols. 7r-11v).
[690] *Index*, 1590, fol. 9r. (reproducido en Martínez de Bujanda, 1996, p. 797).

- La prohibición de las obras publicadas sin nombre de autor o de falsa autoría (*Libri omnes, qui sine auctoris proprio, aut alterius ementito nomine circumferuntur, in posterum non edantur*). Los que ya hubiesen sido publicados así (antes de la aparición del índice), necesitan a partir de ahora incluir *otros nombres*, los de la aprobación del corrector o del revisor. Pero los que sean publicados a partir de entonces necesitan llevar todos los datos (el "nombre cierto" del autor, aprobador o revisor, así como el lugar y el año de impresión), a riesgo de ser considerados libros de falsa doctrina. Por lo tanto, la prohibición de libros anónimos se convierte en universal a partir de la fecha de salida del índice, 1590.
- No se permite la circulación «de mano en mano» de manuscritos anónimos; estos tienen que haber sido asegurados antes por la mano del autor o revisados por las inquisiciones locales, obispos o universidades (*Scripta autem nondum impressa de unius in alterius manum non tradantur, nisi prius auctoris manu munita sint aut recognita in urbe a congregatione indicis et & Magistro sacri palatii subscripta, aliis vero in locis ab inquisitoribus, & locorum Ordinariis, seu in locis universitatum ab Episcopo et Decano*).
- Se fija un término *ad quem* hasta el que se permiten de forma universal los libros anónimos: 1515 (*Caeterum huiusmodi libri incerti auctoris, qui ante annum Domini M.D.XV impressi fuerunt et ecclesiae usu recepti sunt, permittuntur*). En cuanto a la censura de anónimos, esta es la fecha más temprana (y por lo tanto, más dura) de todos los índices publicados durante el siglo XVI. La fecha de 1515 coincide con la publicación de la bula papal que inicia la censura eclesiástica previa en el mundo católico (*Inter sollicitudines*).[691]

Por su parte, las reglas XVIII y XIX recalcan la importancia de evitar cualquier tipo de anonimia editorial. La regla XVIII obliga a incluir el nombre, apellido y país del autor al comienzo del libro (*Videant librorum recognitores, ut initio libri, qui imprimendus est, inscriptum sit nomen, cognomen patriaque auctoris*), así como a que el autor firmase de su puño y letra al final de su manuscrito, para comprobación del revisor (es decir, se trata de una medida de censura previa):

[691] Además, la regla XVI coincide en esta fecha con la regla I, pero en esta última el mismo año indica un contenido diferente: se prohíben todos los libros condenados por los papas antes de 1515. Recordemos que el año de 1515 se proponía como fecha *a quo* para la prohibición de las obras sin nombre de autor en el borrador del índice de Quiroga (II.9.4.).

Regula XVIII. Libros aliasve scripturas imprimendi licentia eo diligentius coercenda est, quo gravius inde damnum in ecclesiam Dei invehi posse certissimum est. (…) Quibus autem in locis inquisitoris officium constitutum non est et studii universitas adest, episcopus cum illus universitatis decano licentiam imprimendi faciant; ubi vero officinae impressoriae multae sunt, ordinarius peritos viros deligat, quorum opera studioque utatur ad libros, de quorum editione agitur, examinandos et comprobandos. Videant librorum recognitores, ut initio libri, qui imprimendus est, inscriptum sit nomen, cognomen patriaque auctoris, qui in fine eiusdem propria manu subscribet. Recognito autem et approbato libro, haec appobationis formula aut alia huiusmodi adhibeatur: Ego N. auctoritate, qua recognoscendis atque approbandis libris ex sedis apostolicae concessu utor, accurate legi, recensui, recognovi librum N. manuscriptum de N. manu propria auctoris in fine signatum; in quo nihil animadverti, quod fidei doctrinaeve catholicae repugnet, quod disciplinam ac morum integritatem laedat, quod catholicorum principum nomen aut famam offendat, quodque ab impressionis norma ac regula alienum sit, quam imprimendis libris demum S. D. N. Sixtus V praescripsit, eamque ob rem illum approbo ac dignum censeo, qui imprimatur atque edatur ad communem omnium usum. In cujus rei fidem manu mea scripsi et subscripsi die mense anno Ego N. etc. Porro libri approbatio in ejusdem operis principio praescribatur. Si quis liber in lucem prodierit sine hujusmodi approbationis forma, in libris prohibitis censeatur; approbatio autem gratis fiat.[692]

Nótese que la regla dice «al inicio del libro» (*ut initio libri*): la ausencia de la mención al colofón señala la portada o el íncipit y otros preliminares del libro como el espacio específico de la ausencia del nombre del autor y de otros datos de impresión. Asimismo, la obligatoriedad de incluir la «patria» del autor es significativa: se buscan conexiones para identificar a la figura empírica del autor más allá de la anonimia.

Por su parte, la regla XIX obliga a incluir todos los datos de impresión también al final del libro (*in fine*: en el colofón): nombre de impresor, lugar, año e incluso día y mes (*Libro autem quocunque impresso in fine apponatur impressoris et loci, ubi impressus est, nomen, dies, praeterea mensis et annus impressionis*):

Regula XIX. Sacrorum et ecclesiasticorum librorum impressio non passim in omni loco, sed in urbibus oppidisque nobilibus, ubi inquisitoris, universitatis censorumque opera atque judicium adhiberi possit, exerceatur, nec nisi ad exemplar impressionis Vaticanae, cum primum prodierit; nec quibusvis, sed primariis impressoribus committatur, qui superiorum judicio fide et integritate probati et in arte imprimendi periti sint, praestito prius juramento, quo spondeant, se commissum impressionis munus recte fideliterque executuros, nec ad impressoriam artem

[692] Martínez de Bujanda, 1994, p. 798 (fol. 10).

adhibituros ministros haeresis labe inquinatos vel suspectos aut aliqua infamia notatos. Neque vero figurae obscaenae in quocunque libro imprimendo usui sint, nec in literis quidem maiusculis. Libro autem quocunque impresso in fine apponatur impressoris et loci, ubi impressus est, nomen, dies, praeterea mensis et annus impressionis. Neque aütem impressus liber in vulgus venalis proponatur, nisi prius a censoribus collatus. Exemplar denique libri editi asservetur Romae in archivio magistri sacri palatii, aliis vero in locis apud inquisitores vel ordinarios. Quae vero de librorum impressione superioribus hisce regulis dicta sunt, non solum in libris nondum impressis observari volumus, sed in aliis quoque jam editis, si denuo edendi erunt.[693]

Además, se añade que las reglas de impresión se establecen no solo para las novedades editoriales, sino para las reediciones; en este caso en concreto, para las reediciones de libros anónimos (*Quae vero de librorum impressione superioribus hisce regulis dicta sunt, non solum in libris nondum impressis observari volumus, sed in aliis quoque jam editis, si denuo edendi erunt*). La anonimia editorial, tanto en la regla XVI como en las indicaciones de las reglas siguientes, se condena con claridad en el índice.

[693] Martínez de Bujanda, 1994, p. 799. (fol. 11).

10.3. Índice de 1593

La elaboración del nuevo índice de 1593 está otra vez sujeta a numerosos altibajos e interrupciones, ante todo debidos a una rápida sucesión de pontífices en un corto plazo de tiempo, que dificulta el establecimiento de un plan sólido de trabajo: Urbano VII muere tras un pontificado de 12 días; tras ello, es elegido papa Gregorio XIV, que fallece en 1591. El pontificado de Inocente IX, otro papa con mala salud, dura del 27 de octubre al 30 diciembre 1591. Finalmente, un papa con buena salud es elegido el 30 de enero de 1592: Clemente VIII. Bajo su mandato, de nuevo se reúne la Congregación del Índice. El catálogo comisionado se imprime en primavera de 1593.

El índice de 1593 difería del previo en varios puntos.[694] Contenía largos apéndices de títulos en lengua vulgar procedentes de los índices locales.[695] Sin embargo, el nuevo índice rechazaba la ampliación de las reglas de 1590 y reproducía al comienzo del catálogo las diez reglas de Trento. Junto con ello, al comienzo del índice, añadía 18 párrafos de una *Instructio* de Clemente VIII: *INSTRUCTIO EORUM. Qui libris tum expurgandis & corrigendis, tum imprimendis diligentem ac fidelem (ut par est) operam sunt daturi*. Se divide en 3 rúbricas: *De prohibitione librorum*, *De correctione librorum*, *De impressione*, que amplifican, aclaran o reiteran las prescripciones anteriores de Pío IV[696]: en realidad, la mayoría de contenidos de estas disposiciones se encontraban en las 22 reglas del catálogo de 1590.

De prohibitione librorum introducía algunas precisiones importantes: proponía una actualización anual de las listas de libros prohibidos, ya que ordena a nuncios y delegados de dentro y de fuera de Italia enviar cada año a la Santa Sede o a la Congregación del Índice la lista de libros impresos en sus regiones que debían ser prohibidos o corregidos (párrafo IV); una obra prohibida en una lengua quedaba también prohibida en el resto (párrafo VI).[697]

Las directrices del índice acerca de la anonimia se encuentran en la rúbrica *De impressione*.[698] Allí se ordena que *al frente* (*in fronte*) de todo libro impreso tienen que

[694] *Index librorum prohibit. cum regulis confectis per patres, à Tridentina Synodos delectos: sanctissimi domini Pij IIII pontificis maximi, authoritate comprobatus, Venetiis, M.D.XCIII, apud Nicolaum Polum*.
[695] Martínez de Bujanda, 1996, p. 281.
[696] Martínez de Bujanda, 1996, pp. 287-288.
[697] Disposición que se encontraba ya en la regla XX de 1590 (Martínez de Bujanda, 1996, p. 347).
[698] Las disposiciones sobre la impresión de libros se encuentran se inspiran a su vez en las reglas XVI-XIX del index de 1590. Los siete párrafos de la sección conciernen al autor, al impresor y a la aprobación de la obra impresa (Martínez de Bujanda, 1996, p. 350).

figurar el nombre, el apellido y el "origen" (*patriam*) del autor.[699]Además, se señalan precisiones importantes: el compilador es también tenido por "autor" (*In his vero generibus librorum, qui ex variorum scriptorum dictis, aut exemplis, aut vocibus compilari solent, is qui laborem colligendi, et compilandi susceperit, pro auctore habeatur*). El compilador es el autor *ad hoc* de obras de autoría colectiva, que por la acumulación de voces autoriales, "pierden" sus autorías individuales en favor de la firma encargada de su compilación. En el caso de que se ignore el nombre del autor o por el contrario exista una razón para ocultar su nombre, se debe indicar el nombre de quien ha examinado y aprobado la obra (párrafo I):

> Nullus liber in posterum excudatur, qui non in fronte nomen, cognomen, & patriam praeferat Auctoris; quod si de Auctore non contest, aut iustam aliquam ob causam, tacito eius nomine superioribus liber edi posse videatur, nomen illius omnino describatur, qui librum examinaverit atque approbaverit. In his vero generibus librorum, qui ex variorum scriptorum dictis, aut exemplis, aut vocibus compilari solent, is qui laborem colligendi, et compilandi susceperit, pro auctore habeatur.[700]

También se debe exigir que el nombre del impresor, el lugar y la fecha de impresión figuren al comienzo de cada libro (párrafo 3). El delito de falsificación debía ser debidamente castigado: «3. Nomen Impressoris, locus impressionis, et annus, quo Liber impressus est, in principio eius, atque in sine annotetur».[701]

La *Instructio* de 1593 prohíbe así el ocultamiento de los diferentes actores del libro, no solo del autor (cuya figura tampoco tiene una definición simple, pues la función-autor se extiende a la figura del compilador). La prohibición se localiza: su lugar privilegiado es el comienzo del libro (presumiblemente, la portada). Sin embargo, no toda práctica de autoría oculta es mal vista, y se reconocen razones positivas de ocultación que pueden justificar permitir un libro sin nombre de autor. Por otra parte, no se incluye ninguna fecha *a quo* para la prohibición de anónimos: en estos casos, la cronología de prohibición se presupone a partir de la fecha de salida del catálogo. En cualquier caso, la práctica de la anonimia y la ocultación editorial se condena severamente en la *Instructio*, cuyas directrices principales servirán como cuadro de referencia hasta el siglo XX (con la base de la primacía del índice y de la censura romanos, aunque dándose la posibilidad

[699] De nuevo, estas menciones parecen localizar cada vez más al nombre del autor en el espacio exclusivo de la portada.
[700] «De impressione Librorum» [fol. 11v] (Martínez de Bujanda, 1996, p. 861)
[701] Ibid, fol. 11v (Martínez de Bujanda, 1996, p. 861).

a las autoridades nacionales de censurar y promulgar índices de carácter nacional y regional).[702]

Desde su publicación (en julio de 1593), se producen asimismo quejas desde todos los estamentos por el gran rigor del índice.[703] Finalmente, a pesar de haberse impreso, el catálogo es retirado antes de su imposición a los fieles.[704] De nuevo se inician los trabajos para editar un índice menos severo, que finalmente sale a la luz en 1596.

[702] Martínez de Bujanda, 1996, p. 351.
[703] Martínez de Bujanda, 1996, p. 282.
[704] Martínez de Bujanda, 1996, p. 286.

10.4. Índice del 1596

El último índice romano del siglo XVI, el índice clementino de 1596, fue una solución de compromiso.[705] Se trataba de una reproducción del índice de 1564 con ciertas modificaciones, cuya intención era hacerlo menos severo que el catálogo tridentino y sus secuelas. Así, se reproducían fielmente las listas tridentinas y muchas obras prohibidas pasaban a permitirse con expurgo. Las instrucciones sobre la anonimia en la rúbrica *De impressione lib[rorum]* de la *Instructio* se mantienen fieles a las promulgadas en el índice de 1593.[706] Asimismo, omitía los apéndices en lengua vulgar de los índices de 1590 y 1593, que habían suscitado tanta oposición (las nuevas condenas aparecían en apéndices a continuación en cada letra). Así, el índice añadía nuevas condenas de autores y obras en latín, pero no en vernáculo.[707]

En cualquier caso, las incorporaciones de obras prohibidas fueron ingentes: el nuevo índice romano añade en apéndice 1143 prohibiciones.[708] En la sección sin nombre de autor se introducen 276 condenas (249 si tenemos en cuenta 24 repeticiones y algunas obras con autor emplazadas de forma equivocada).[709] Entre ellas se incluyen 11 condenas generales, pero ninguna de ellas está dedicada específicamente a los anónimos. Así, el tratamiento de la anonimia no cambia respecto al índice anterior.

10.4.1. Malentendidos bibliográficos en la actualización del índice

El índice de 1596 busca seguir actualizándose posteriormente, cuando la Congregación del Índice manda compilar a las órdenes religiosas listas actualizadas de los libros que poseían con vistas a aumentar las listas del catálogo romano. Es notable el estudio de los malentendidos bibliográficos de estos documentos realizado por Roberto Rusconi, quien encuentra entre las entradas (que debían incluir de forma obligatoria los siguientes datos: título, autor, nombre de impresor, lugar de publicación, año de impresión) numerosos

[705] *Index librorum prohibitorum cum Regulis confectis per Patres a Tridentina Synodo delectos, auctoritate Pii IV primum editus, postea vero a Sisto V auctus, et nunc demum SS. D. N. Clementis Papae VIII iussu recognitus et publicatus. Instructione adiecta de exequendae prohibitionis, deque sincere emendandi et imprimendi libros ratione*. Romae apud Impressores Camerales 1596.

[706] «Nullus liber in posterum excudatur, qui non in fronte nomen, cognomen, et patriam praeferat auctoris. Quod si de auctore non costet, aut iustam aliquam ob causam, tacito eius nomine, Episcopo, et Inquisitori liber edi posse videatur, nomen illius omnino describatur, qui librum examinaverit atque approbaverit. In his vero generibus librorum, qui ex variorum scriptorum dictis, aut exemplis, aut vocibus compilari solent, is qui laborem colligendi, et compilandi susceperit, pro auctore habetur» («De impressione lib», fols.3Br.-v., reproducido en Martínez de Bujanda, 1996, pp. 927-928)

[707] Grendler, 1977, p. 261.

[708] Martínez de Bujanda, 1996, p. 29.

[709] Martínez de Bujanda, 1996, p. 355.

errores, equívocos y *malentendidos bibliográficos* («misleading bibliographic items») que hacen dudar en ocasiones que nos enfrentemos a libros realmente desaparecidos, por la carencia de conexión fidedigna de los ítems con ningún referente bibliográfico:

> The surviving lists sent to the Congregation are mainly kept by the Biblioteca Apostolica Vaticana in Rome. They reveal many titles that cannot be presently connected to a surviving book. Some may indeed be lost books, as has been suggested by other contributors to this volume, and elsewhere.[710]

Un gran número de los ítems de las listas estaban «bibliográficamente incompletos» y carecían de los datos requeridos por la Congregación. De acuerdo con el examen de Rusconi, esto se debía a la carencia de habilidades bibliográficas de los religiosos, pero en otros casos parece deberse a deliberadas «estrategias de ocultación» («strategy of concealment») de obras sospechosas: es decir, al *ocultamiento intencional* al incluirse en los índices para salvaguardar la identidad de sus autores:

> It happened, however, that the items in the lists were often bibliographically incomplete. As a matter of fact, a truly remarkable number of the lists of the books owned by the regular orders were drafted omitting the requested data concerning the publisher/printer. Monks and friars lacked the appropriate bibliographical skills for such a task. In some cases the missing information seems to have been the result of a strategy of concealment. It was quite common not to mention the editors of an opera omnia or the author of introductions and dedicatory letters when this might have revealed disapproved authors, for instance either Erasmus or Melanchthon.[711]

Ente los «ítems bibliográficos confusos», comprobables debido a la identificación de entradas de las listas con ejemplares supervivientes de las obras, Rusconi detecta:

- Entradas que pueden referirse a varias ediciones.[712]
- Malentendidos en las transcripciones de nombres extranjeros en latín.
- Dificultades de identificación por la transcripción en latín de obras editadas en lengua vulgar.[713]

[710] Rusconi, 2016, p. 310.
[711] Rusconi, 2016, p. 311. (Para el ocultamiento intencional en las listas de libros prohibidos, véase el apartado III. 3.3.).
[712] Ibid.
[713] «It was not at all uncommon for the bibliographical elements to be translated into an inventorial Latin, thereby making it hard to be certain of the identification of a specific issue, especially when the same work circulated in Latin and in the vernacular» (Rusconi, 2016, p. 313). Para el problema de las traducciones virtuales y presuntamente "inventadas" de anónimos en los índices españoles, véase el capítulo III.4.

- Malentendidos en las transcripciones de abreviaturas.[714] Sucede así con las abreviaturas en forma de «títulos genéricos» (*Logica*, *Philosophia*).[715]
- Indicaciones erróneas de año de impresión.[716]
- Invención de *ediciones mixtas* («mixed editions»),[717] debidas a la incompleta o incorrecta identificación de volúmenes editados con varias obras, fusionados en una.[718]

En cualquier caso, buena parte de los equívocos examinados por Rusconi se atribuye a una inspección rápida de las obras, a menudo reducida a su *page de titre*, al lomo (lugar en el que faltaban los datos de impresión: lugar, año y nombre del impresor),[719] al colofón[720] o a determinadas partes de un volumen compuesto por varias obras.[721]

Por su parte, Adrien Baillet acusaba a los índices inquisitorialres, mencionándolos de forma destacada entre otros catálogos bibliográficos, de la creación de *autores quiméricos* («Auteurs chimeriques») mediante la transcripción equivocada, la traducción o la «corrupción» de sus nombres (Capítulo XX. «De la corruption des noms des Auteurs, venue de ces manieres de les transformer d'une langue en une autre. Cette corruption a produit beaucoup d'Auteurs chimeriques qui n'ont jamais esté. Diverses especes de cette corruption d'où sont nez tant de faux Auteurs»):

Les noms des Auteurs ayant souffert tant d'alterations de differentes especes, on ne doit pas ester surprise que la corruption s'y soit mise. Les permutations qu'on leur a fait faire d'une langue en une autre, les changements de terminaisons, la ressemblance & la proximité des noms & des surnoms des Personnes, les adoucissements de pronunciation, les abbreviations d'écriture, la mauvaise orthographe, les fautes d'impression, les additions & les retranchements des Copistes, en un mot les bévuës des Critiques qui ont pris quelquefois des noms de Choses pour des noms

[714] Ibid, p. 312.
[715] «Some practices were almost guaranteed to produce mistakes. In many cases the indication of the title of a volume was absolutely generic, like 'Logica', 'Philosophia', and so on. We can presume that such a generic title had indeed been taken from a direct inspection of each individual volume, but a hasty or careless one that looked no farther than the intitulation on the spine or on the edges (which obviously included no place and year of printing and no printer's name)» (Ibid, p. 319).
[716] Ibid, p. 319.
[717] Lo que hemos denominado ya como títulos híbridos o híbridos bibliográficos (véase II.2.2.9).
[718] «A more interesting challenge is posed by the incomplete or incorrect identification of bibliographic elements in those instances – not at all uncommon – in which several distinct works had been bound together. The zealous religious who registered the bibliographic information found by checking the first and last pages of such a volume might thus invent a 'mixed' edition, formed by combining the bibliographic data from two different issues» (Ibid, p. 319).
[719] Ibid, p. 312.
[720] Ibid, p. 314.
[721] Rusconi señala también que ítems confusos parecidos en varias listas bibliográficas no tienen por qué referirse a una obra realmente existente, hoy desaparecida, sino que pueden participar del mismo error, en ocasiones trasmitido genealógicamente entre ellas (Rusconi, 2016, p. 323).

de Personnes sont les sources les plus ordinaires de cette corruption. Les Catalogues des livres, les Bibliotheques, les Recueils d'hommes illustres pour les Lettres, & sur tout les livres de l'Index sont chargez de ces sortes de corruptions, tant par l'inadvertance ou l'ignorance de leurs compilateurs, que par la necessité inévitable où sont les derniers venus de copier ceux qui les ont devancez. De là est venuë l'intrusion de beaucoup de faux Auteurs parmi les veritables, dont la multitude n'est déja que trop onereuse au Public.[722]

Baillet pone como ejemplo de ello casos de los catálogos inquisitoriales romanos.[723] Sin embargo, no incluye esta "creación por corrupción" entre las formas de ocultamiento, al considerarla «más bien fruto de la ignorancia que de la malicia» de los compiladores:

C'est ainsi, Monsieur, que la corruption a contribué à multiplier le nombre des Auteurs Pseudonymes. Je n'ay pas crû la devoir compter parmi les vrayes manieres de se déguiser, parce qu'elle n'est jamais volontaire, & qu'elle est plûtot le fruit de l'ignorance que de la malice.[724]

De este modo podemos establecer una tipología doble para los anónimos y el resto de obras y autores prohibidos: libros y autores *incluidos en los índices* y libros y autores *creados por los índices*. Y entre ambas categorías, entradas que virtualmente podrían formar parte de cualquiera de las dos, hasta la obtención de pruebas adicionales concluyentes.

[722] Baillet, 1690, pp. 471-472.
[723] «Ç'a esté sans doute sans motif, sans dessein, & par une pure ignorance que les Latins modernes ont corrompu le nom du Rabin Aben Efra pour en faire un Auteur de leur Langue sous le nom d'Avenarius. Ce faux nom, quoy que peu éloigné de son original, a tellement trompé les Auteurs de l'Index des livres défendus, que ce Juif tout superstitieux & tout impie qu'il a esté se trouve rangé dans cet Index, non parmi les Heretiques dont on condamne la personne avec les écrits, mais parmi les Catholiques, dont on ne condamne que ce que l'on en exprimé en épargnant toujours leur personne» (Baillet, 1690, pp. 484-485). La condena de Avenarius puede encontrarse en Martínez de Bujanda, 1990, p. 455 (VIII, n. 265).
[724] Baillet, 1690, pp. 484-485

Coda. El libro prohibido en los índices: Vocabulario de la anonimia

Liber et libri…

ab incertis authoribus.[725]

ab incerti nominis auctoribus compositi.[726]

absque nomine auctoris et loci.[727]

absque nomine impressoris et loco.[728]

absque nomine loqui.[729]

anonymi.[730]

apocrypho sin verdad ni fundamento.[731]

espritos e empresos sobre a Sagrada Espritura sem declararem quem são os impresores e autores.[732]

incerti authoris / incerto authore.[733]

incerti sunt autores.[734]

que no tengan titulo, o que no tengan el nombre del autor, o del impressor, o del lugar a donde fueron impressos.[735]

quae quandoque cum nomine, quandoque etiam sine nomine auctoris prodijt.[736]

sans auctuer.[737]

[725] «Catalogus librorum Gallicorum ab incertis authoribus» (Catálogo de París, 1544).
[726] Índice de Roma, 1564.
[727] Índice de Amberes, 1570, n. 558
[728] Índice de Lovaina, 1546, n. 86; 1550, n. 221.
[729] Índice de Amberes 1570, n. 505.
[730] «Anonymi cuisdam liber de repugnantia doctrinae christianae» (Índice de Roma 1559, n. 52);
[731] «Testamento de Nuestro Señor, que es un librillo apocrypho sin verdad ni fundamento» (índice de España, 1583, n. 1892).
[732] «Quaesquer livros que se acharem espritos e empresos sobre a Sagrada Espritura sem declararem quem são os impresores e autores delles» (índice de Portugal, 1547, n. 158).
[733] Índices de Lovaina (1546, 1550).
[734]«Catalogus librorum quorum incerti sunt authores» (Catálogo de París, 1544).
[735] «Libros en romance que no tengan titulo, o que no tengan el nombre del autor, o del impressor, o del lugar a donde fueron impressos» (índice de España, 1559, n. 532).
[736] « Comoedia Tragica Susannae, quae quandoque cum nomine, quandoque etiam sine nomine auctoris prodijt» (Index de Roma, 1590).
[737] Index de Lovaina, 1546, n. 189.

sans nom d'autheur.[738]

sin autor ni impresor.[739]

sin nombre de autor / sin nombre del autor.[740]

sin nombre de autor ni impressor.[741]

sin nombre del traductor.[742]

sine auctore.[743]

sine Auctoris nomine.[744]

sine autore.[745]

sine loco et impressoris nomine.[746]

sine nomine auctoris / sine nomine autoris / sine nomine authoris.

sine nomine auctoris, aut impressoris, aut temporis, aut loci impressa sunt.[747]

sine nomine auctoris circumfertur.[748]

sine nomine auctoris et impressoris.[749]

sine nomine autoris, impressoris vel scriptoris vel loci et temporis, in quibus fuerint scripti aut impressi.[750]

sine nomine auctoris et privilegio.[751]

sine nomine authoris, aut impressoris, loci, aut temporis.[752]

---

[738] Índice de Amberes, 1570, n. 407.
[739] «Commentario en romance sobre la Epistola primera de sant Pablo ad corinthios, traduzida de griego en romance, sin autor ni impresor» (índice de España, 1559, n. 453).
[740] «Flores romanas, sin nombre del autor» (índice de España, 1559, n. 484).
[741] «Carta embiada a nuestro Augustissimo señor Príncipe don Philippe, Rey de España, sin nombre de autor ni impressor» (Índice de España, 1559, n. 442).
[742] «Y especial los Testamentos impressos en Venecia, en casa de Ioan Philadelfo, año de 1556, sin nombre del traductor» (Índice de España 1559, n. 588).
[743] Índices de Amberes (1570, ns. 514, 604).
[744] «Liber inscriptus: De Officio pii, et publicae tranquillitatis vere amantis viri in hoc religionis dissidio, sine Auctoris nomine: et alius ab eo, quem sub eadem inscriptione composuit Ioannes Heselz, Doctor Lovaniensis» (índice de Roma, 1596).
[745] «De providentia Dei, sine autore» (índice de Venecia y Milán, 1549, n. 107).
[746] «Henricus Nicolai, sive libri omnes H.N. signati, qui et sine loco et impressoris nomine sparguntur in vulgus» (índice de Amberes 1570, n. 130).
[747] «Libri, libelli et opera universa, cuiscunque artis, facultatis, idiomatis vel argumenti sint, etiam si nullibi de fide aut de religione disserant, quaecunque a quadraginta annis citra sine nomine auctoris, aut impressoris, aut temporis, aut loci impressa sunt» (índice de Roma, 1559, n. 067).
[748] «Vita Beatae Mariae Virginis, quae sine nomine auctoris circumfertur, ubicunque et quacunque sermone edita» (índice de Roma, 1590, n. 024).
[749] Índice de Amberes, 1570, n. 540.
[750] Índice de España, 1559, n. 306.
[751] Índice de Amberes, 1570, n. 563.
[752] Índice de Lovaina, 1546, n. 182.

sine nomine impressoris.[753]

sine privilegio et anno.[754]

sine titulo, auctoris, impressoris, temporis vel loci sine licentia et approbatione in scriptis.[755]

sine titulo, vel sine nomine impressoris, vel authoris.[756]

sonder naem des autheurs.[757]

sunt impressi vel scripti tacitis impressoribus, auctoribus, scriptoribus, tempore aut loco ubi fuerunt scripti vel impressi.[758]

tacito nomine authoris et impressoris.[759]

[753] «Horae Romanae Latinae, Caesaraugustae sine nomine Impressoris, anno 1531» (índice de España, 1559, n. 215).
[754] «Wlenspieghel, apud Ioannem van Ghele, sine privilegio et anno» (índice de Amberes, 1570, n. 661).
[755] «Libri et quaecunque posthac imprimentur cum titulo vel sine titulo, auctoris, impressoris, temporis vel loci sine licentia et approbatione in scriptis habita ab ordinario et inquisitore loci, ubi opus excusum fuerit, seu ab aliis a sancta Sede Apostólica ad id sive ab Inquisitoribus specialiter deputatis, et sine fide eiusdem licentiae et approbationis in eodem libro pariter impressa» (índice de Roma, 1559, n. 068).
[756] «Libri sine titulo, vel sine nomine impressoris, vel authoris» (índice de España, 1551, n. 316).
[757] Índice de Amberes, 1570, n. 530.
[758] «Libri omnes quocunque sermone qui ab anno vigesimo quinto hucusque sunt impressi vel scripti tacitis impressoribus, auctoribus, scriptoribus, tempore aut loco ubi fuerunt scripti vel impressi» (índice de España, 1551, n.34).
[759] «Epistolae duae, Erasmianae postulation respondentes, tacito nomine authoris et impressoris» (Catálogo de París, 1551, n. 266).

PARTE III. ANÓNIMOS CASTELLANOS DEL SIGLO XVI: UN ESTUDIO TIPOLÓGICO DE LA *TERTIA CLASSIS* DEL ÍNDICE DE 1612

Capítulo 1. El índice de Sandoval (1612)

1.1. Preliminares y reglas

El índice del inquisidor Bernardo de Sandoval, editado en 1612,[1] es el primer catálogo publicado por la inquisición española en el siglo XVII,[2] aunque los trabajos preparatorios del catálogo comenzaron ya tras la publicación del índice expurgatorio de 1584.

El nuevo catálogo supone la adopción por parte de la inquisición española del modelo de catálogo tridentino (en concreto, en su última edición de 1596), tras las entregas más autónomas frente a las propuestas de Roma del siglo anterior. El índice de Sandoval se adapta a la estructura romana mediante su incorporación de las tres clases, y también por su inclusión al comienzo del catálogo de las reglas generales, que pasan de las 13 de Quiroga a 14, y que están redactadas fundamentalmente según el modelo tridentino.[3] Asimismo, el catálogo de 1612 incorpora un *Mandato a los libreros* y la advertencia *Ad lectorem*, que recogen las directivas de la *Instructio* de Clemente VIII.[4] En la adopción del modelo romano fue determinante el memorial del jesuita sevillano Diego Álvarez (*Memorial de algunos apuntamientos tocantes al catálogo de los libros prohibidos y expurgatorio*, ca. 1608-1611),[5] especialmente en lo relativo a las condenas y a las reglas generales, aunque no todas sus recomendaciones se adoptaron sin matices.[6]

Con su división estructural en clases, la autoría pasa a ser el criterio fundamental del índice de Sandoval, y, por ende, la anonimia se convierte por primera vez en un principio de orden en el índice español, que anteriormente no distinguía tipológicamente

[1] Para el proceso de preparación y elaboración del índice de Sandoval, así como para el examen de su estructura, normativa y problemáticas subyacentes, consúltese especialmente Albisson, 2024, pp. 141-188. Sobre la composición, publicación y recepción del catálogo, consúltense Albisson (2020a, pp. 194-259), Cabezas Fontanilla (2005), Martínez de Bujanda (2016, pp. 73), Cerrón Puga (1999), Gamba Corradine (2022), Gómez Canseco (2017), Montes Pérez (2019), Pardo Tomás (1991) y Vega (2019).

[2] *Index librorum prohibitorum et expurgatorum illustrissimi ac reverendissimi D.D Bernardi de Sandoval et Roxas, S.R.E. Presb. Cardintit. S. Anastasiae, Archiepisc. Toletani, Hispaniarum primatis maioris Castellae cancellarii, generalis inquisitoris, regii status consiliari etc., auctoritate et iussu editus. De consilio supremi senatus sanctae generalis inquisitionis Hispaniarum*, Madrid, Luis Sánchez, 1612.

[3] Sobre las diferencias en las reglas entre los índices españoles y romanos, véase Martínez de Bujanda, 2016, p. 93 y siguientes.

[4] Cerrón Puga, 1999, pp. 115-116.

[5] Para el análisis del memorial, véase Gamba Corradine, 2022.

[6] «Las sugerencias de Álvarez no se siguieron al pie de la letra en el catálogo de Sandoval: no se acogió su propuesta redaccional de algunas de las reglas ni se tuvieron en cuenta de forma sistemática sus sugerencias formales de catalogación (dando preminencia a la entrada por autor, por ejemplo) o sus propuestas de libros concretos para ser prohibidos o expurgados. Aunque, como se ha visto, algunas de las propuestas de estos apuntamientos de Álvarez sí se incluyeron en el catálogo español, es muy difícil saber si esto ocurrió directamente por su influencia o como consecuencia de un debate mucho más amplio, donde se tuvo en cuenta el índice romano como paradigma» (Gamba Corradine, 2022, p. 98). Además, Diego de Álvarez no recomendaba expresamente la división por clases (Gamba Corradine, 2022, pp. 83-84).

las obras con/sin nombre de autor: «El anonimato constituía, además de un principio organizador del índice, un criterio censorio».[7]

En las *Advertencias cerca de las clases de este Índice* se declara la adopción de las tres clases de acuerdo con el último índice romano;

> Considerando Que la Santa Sede Apostolica, a quien todos devemos seguir, en el Indice mandado publicar en tiempo de la feliz recordación de Pio IV y despues de Clemente VIII, Sumos Pontifices, guardò orden de Classes, i que se entiende mejor la materia del Indice por ellas, acordamos reduzir a Classes assi los Indices, que hasta aora se han hecho en estos Reynos, como este nuestro, en el qual se incorporan los demas. I advertimos que casi en todas las letras del alfabeto se ordenan tres Classes.[8]

La advertencia sobre la *tertia classis* reza así:

> La Tercera i última es, de los Libros que han salido sin nombre de autor, i tienen dotrina que la santa Iglesia romana reprueva, como contraria a la Fè Catolica, o perniciosa a las costumbres.
>
> No es nuestra intencion reprobar todos los libros que no tienen nombre de Autor –salvo los que desde el año de 1584 a esta parte se han impresso sin el, conforme a la Regla X, pues se sabe que muchos doctos i santos varones dexaron de declarar sus nombres para que sus obras i escritos pudiesen ser más utiles a la República Christiana, i ellos se escussasen de vanagloria.[9]

La directriz de Sandoval, sin embargo, guarda algunas diferencias respecto a las directivas correspondientes del índice romano y a las precisiones de la rúbrica «De impressione» de la *Instructio eorum*,[10] pues se centraba en la anonimia exclusivamente del autor, e introducía un término para la prohibición de las obras anónimas (acogiéndose a lo dictado en la regla general).

Además, se enfatiza que no se prohíben de forma universal las obras anónimas, y se enuncia la permisibilidad de la anonimia como práctica ortodoxa y justificada históricamente en la práctica de la Iglesia. Esta misma precisión se encuentra en la regla X, dedicada específicamente a la anonimia:

> REGLA X. PROHIBENSE Todos los Libros, o Tratados, que desde el año 1584 a esta parte se han impresso i divulgado, i de aqui adelante se imprimieren i divulgaren, sin tener nombre

[7] Albisson, 2024, p. 172. La adopción de la *prima classis* sin embargo ha de considerarse aparente debido a las numerosas excepciones que introduce a la categoría de *auctor damnatus*, de acuerdo con el estudio de Vega (Vega, 2019).
[8] «Advertencias cerca de las Classes deste Indice» (Sandoval, *Index*, 1612, fol. 10).
[9] Ibid.
[10] Véase el apartado II.10.3

de autor, e impressor, lugar, i tiempo en que se imprimen; i qualquiera destas cosas que falte, se tengan por prohibidos, como sospechosos de mala dotrina: pero constando que alguno, o algunos dellos no lo son, sino buenos, de sana dotrina, daremos quando convenga, licencia para tenerlos, i leerlos.[11]

Esta última precisión sobre el contenido doctrinal de los libros se incluía en la Regla XI del índice de Quiroga, que prohibía todas las obras sin datos de impresión independientemente de su contenido. Estas indicaciones sobre el contenido de las obras anónimas habían sido formuladas en un memorial por uno de los confeccionadores del índice, Diego Arce: «Advertencia 32. Acerca de la regla undécima del catálogo» (fols. 76r.-76v.).[12] En el memorial de Diego de Arce, se sugerían ciertas precisiones a la regla XI del índice de 1583, para que los impresos anónimos no se condenasen de manera abusiva; la excepción introducida en la Advertencia y en la regla X se debió probablemente a la directiva de Arce:

> Arce, por su parte, abogaba por dotar de una mayor precisión la Regla XI, que prohibía los libros anónimos o impresos sin pie de imprenta. En efecto, las ediciones financiadas por una compañía de impresores, como la del Grand Navire de París, no solían mencionar ningún nombre, sino estampar la marca tipográfica. El censor opinaba que era necesaria alguna aclaración de esta norma, probablemente para evitar que se prohibiesen obras de forma indebida.[13]

En una línea similar discurre la recomendación del memorial del Diego de Álvarez de suavizar y matizar la regla de Quiroga:

> A Álvarez le preocupa (…) también el carácter general de la regla undécima del catálogo de Quiroga, donde se prohíben todos los libros que, después de la publicación del quiroguiano, "se imprimieren sin tener nombre del autor e impresor, lugar y tiempo en que se imprimen", pues el jesuita cree que "hay muchos libros sin sospecha que no tienen auctor o, a lo menos, nombre de impresor o del lugar donde se imprimieron", por lo que se pregunta si, más bien, "bastará mandar que los tales libros se traigan a examinar a los examinadores y comisarios para esto por el Santo Oficio" (Álvarez, fol. 1v).[14]

[11] Sandoval, *Index*, 1612, fol. 6.
[12] Albisson, 2020a, p. 213. Sobre el franciscano Diego de Arce, véase Henares Díaz, 1999.
[13] Albisson, 2024, p. 157.
[14] Álvarez, Diego, *Memorial de algunos apuntamientos tocantes al catálogo de los libros prohibidos y expurgatorio*, AHN, Inquisición, leg. 4435, exp. 5. Citado en Gamba Corradine, 2022, p. 84. El texto del *Memorial* es el siguiente: «Véase si bastará mandar que los tales libros se traigan a examinar a los examinadores y comisarios para esto por el Santo oficio, pues consta que hay muchos libros sin sospecha que no tienen auctor o, a lo menos, nombre de impresor, o del lugar donde se imprimieron» Álvarez (fol. 1v. citado en Gamba Corradine, 2022, p. 92).

Asimismo, en el catálogo español de 1612 se elimina la interdicción general de obras anónimas que se incluía entre las listas de obras prohibidas en el índice de Quiroga, algo habitual en los catálogos en los que se ha introducido la división por clases.

1.2. Las obras en castellano sin nombre de autor en las listas de 1612

El nuevo índice incluye en sus listas alrededor de 3400 obras prohibidas,[15] entre las cuales las obras consideradas como anónimas se aproximan a 1050.[16] La *tertia classis* en castellano (*Tertia Classis. Operum, incertorum auctorum, quae prohibentur. En castellano*) contiene (incluyendo repeticiones) 119 ítems sin nombre de autor[17] [Véase la lista completa en el Anexo al final de esta Parte III]. En definitiva, el índice de Sandoval arrastra la práctica totalidad de las prohibiciones en castellano sin nombre de autor de los índices del siglo XVI. Por tanto, el índice de 1612 es, pese a las fallas que detallaremos a continuación, la lista bibliográfica de anónimos en castellano del siglo XVI más completa de la que disponemos y el documento más significativo sobre la anonimia quinientista desde el punto de vista inquisitorial.

Si nos centramos en las listas de anónimos en castellano, vemos que los añadidos son poco numerosos. El nuevo índice añade a los anónimos castellanos 15 entradas nuevas (de 119), incluyendo entre ellas tres repeticiones aclaratorias de comedias en otras letras de las listas[18] y una condena que reagrupa varias prohibiciones individuales de oraciones del anterior índice.[19] La lista de las nuevas condenas en castellano está conformada por:

- 1. Auto aora nuevamente hecho en delicado verso de la institución del santíssimo Sacramento, y está al fin el nacimiento y vida de S. Iuan Baptista, Impresso en Sevilla, sin nombre de Auctor Impressor, ni año.
- 2. Avisos a los de la Iglesia Romana sobre la Indicción del Iubileo por la Bula del Papa Clemente VIII. Impresso en casa de Ricardo del Campo, año de 1600.
- 3. Catecismo, que significa forma de instrución, que contiene los principios de la Religión de Dios, etc.

[15] «El número total de condenaciones del índice de Sandoval y Rojas, incluyendo las repeticiones, es de cerca de 3400, algo más de un millar que las del índice de Quiroga» (Martínez de Bujanda, 2016, p. 95).
[16] Martínez de Bujanda, 2016, p. 95.
[17] Corregimos la cifra de Bujanda, que cuenta 115 obras (sin precisar si incluye entre ellas las repeticiones). De acuerdo con sus cifras de anónimos en todas las secciones del índice: «Los escritos anónimos reagrupados en la tercera clase suman algo más de un millar. De estos, 640 títulos son en latín incluyendo un centenar de ediciones de la Biblia y del Nuevo Testamento. La gran mayoría, unos 550 figuran en el índice de Quiroga y los restantes se encuentran en gran parte en los índices romanos. Los escritos en lengua vulgar se aproximan a los 400 repartidos de la manera siguiente: 170 en flamenco y alemán, 115 en castellano, 70 en francés, 32 en italiano y 12 en portugués» (Martínez de Bujanda, 2016, p. 96).
[18] Son los casos de: «Comedia de dos Enamorados»; «Comedia Orfea»; «Comedia segunda de Celestina, en la qual se trata de los amores de un cavallero llamado Felides, etc. Y al pie dize, Véndese la presente obra en la Ciudad de Anvers».
[19] «Otras Oraciones con título de diversos santos (…)».

- 4. Católico reformado, o una declaración, que muestra quanto nos podamos conformar con la Iglesia Romana. etc.
- 5. Item, Otro tratado que anda con él, intitulado, Aviso a los aficionados a la Iglesia Romana de qualquier manera que ande, sin nombre de autor o con él. Véase deste tratado en la segunda Classe, Aviso a los aficionados etc.
- 6. Comedia de dos Enamorados.
- 7. Comedia Orfea.
- 8. Comedia segunda de Celestina, en la qual se trata de los amores de un cavallero llamado Felides, etc. Y al pie dize, Véndese la presente obra en la Ciudad de Anvers.
- 9. Coronica del Rey don Pedro, impressa en Pamplona por Pedro Porrallis 1591, no se corrigiendo.
- 10. Un Enxambre de los falsos milagros con que María de la Visitación, Priora dela Anunciada de Lisboa engañó etc. Anda con dos tratados de que se haze mención en la 3. Class. letra T. en la palabra, Dos tratados.
- 11. Otras Oraciones con título de diversos santos, que por otros Indices se prohibieron, y de su uso no se tiene ya noticia, se dexan, quedándose la prohibición contra quien los tuviere, o usare en la misma fuerça.
- 12. Passio Duorum, no se corrigiendo.
- 13. Tabla impressa en pliego a la larga, cuyo titulo es: *Tabla en la qual mui clara, i sucintamente se declara, quiensea el Antichristo, i porque marcas se puede conocer,* i comiença. *Primeramente se declara.* I acaba, *La Iglesia Christiana tanto ha padecido.*
- 14. Otra tabla en la misma forma, que por título solo dize, Tabla, I comiença: La qual muestra la conveniencia. I acaba, I de la Missa, i de su Santidad.
- 15. Dos tratados. El primero, del Papa, i de su autoridad, colegido de su vida i dotrina. El segundo, es de la Missa: el uno, i el otro recopilado de lo que los Doctores, etc. Item, Un Enxambre de los milagros, etc. Véase deste último tratado en la 3. Class. en la letra E. Un Enxambre de los falsos, etc.

El índice de Sandoval es el primero de los índices españoles que introduce la anonimia como criterio de división en sus listas de obras prohibidas. Por lo tanto, es el primero del que tenemos cifras fidedignas de anónimos: Martínez de Bujanda no ofrecía cifras totales de obras en castellano condenadas sin nombre de autor en sus ediciones de los índices de Valdés y Quiroga.

A su vez, esta nueva edición del índice y su tipología problematizan las obras anteriormente identificadas como anónimas/sin nombre de autor en los precedentes

índices. Para ello, tenemos que tener en cuenta el siguiente hecho fundamental: la acumulación y fosilización de las condenas del siglo XVI en el primer índice del siglo XVII. Como acabamos de explicar, solo 15 entradas (entre ellas, 3 repeticiones) son nuevas en las listas. Esta fidelidad a los índices anteriores y acopio de sus condenaciones ha sido ya señalada en relación con la literatura profana por María Luisa Cerrón Puga, que apunta a tener en cuenta:

> la necesaria fidelidad, no obstante el cambio de las reglas, a las censuras operadas por Valdés y sobre todo por Quiroga (...) El Index español de 1612 acoge casi en su integridad las censuras hechas a la literatura profana por los inquisidores Valdés y Quiroga. Del núcleo de las prohibiciones sancionadas en 1559 que se mantenían invariadas en el Catálogo de 1583-84, y que se repiten en el de 1612 sin alterar tan siquiera, a veces, la formulación que da como nuevamente impresas obras salidas de las prensas hasta casi un siglo antes.[20]

Asimismo, Martínez de Bujanda señala que «el núcleo central del nuevo catálogo está formado por las prohibiciones recogidas en los índices de la Inquisición española de 1559 y 1583-84 y las condenaciones pronunciadas posteriormente por la Suprema».[21] En este sentido, hay que señalar que no se siguió la sugerencia de Diego de Álvarez de distinguir las condenas nuevas de las heredadas de índices anteriores:

> Finalmente, con respecto a la forma del índice, Álvarez propone que se distinga con algún tipo de señal los libros heredados de catálogos anteriores de los libros añadidos por primera vez en el índice, con el objetivo de mejorar la recepción y comprensión del catálogo*: Parece que será conveniente que se ponga alguna señal particular (como dos rayas, o dos estrellas o otro) en todo lo que se añadiere en este catálogo y expurgatorio nuevos, porque así pueda más fácilmente executarse lo que, según ellos, fuera necesario executar* (Álvarez [fol. 1r.]).[22]

Todo esto hace que en el índice de 1612 se acumulen las "problemáticas" de sus fuentes: es decir, de los catálogos anteriores. Así, se han indicado el apresuramiento, la falta de sistematicidad, los descuidos y la falta de razones de las prohibiciones, observables en los catálogos de Valdés.[23] Esto afecta a los libros prohibidos anónimos y a su identificación. De acuerdo con Gamba Corradine, la localización de entradas

[20] Cerrón Puga, 1999, pp. 120-122.
[21] Martínez de Bujanda, 2016, p. 82.
[22] Gamba Corradine, 2022, pp. 84-85.
[23] González Novalín, 1968, p. 280. «El análisis del Índice permitió apreciar a González Novalín cierta idea de apresuramiento y de poca sistematicidad en lo concerniente a muchas prohibiciones, que parece observarse especialmente en relación a toda aquella literatura devota referida por los inquisidores Valdés y Cano como "cosas de contemplación para mujeres de carpinteros". El resultado de este proceder y de este parecer nos deja con títulos cuya censura no siempre es fácilmente explicable» (Arronis Llopis, 2016, p. 177).

anónimas en el índice de 1559 se complica al no añadirse a menudo en las descripciones ni el autor ni el año de edición. Se trata de dos informaciones que habitualmente no acompañan los asientos del Índice de Valdés, pero que seguramente se volvieron cada vez más importantes en ese proceso de "refinamiento" de la censura libraria, en la medida en que permitirían a censores, libreros o lectores tener más claridad a la hora de poner en práctica las indicaciones de los catálogos.[24]

Asimismo, estos mismos problemas se han señalado en la confección del catálogo de Quiroga de 1583: desde omisiones y defectos formales a dificultades en la interpretación de las reglas y las censuras. Según Mathilde Albisson:

> En los años inmediatamente posteriores a la publicación del índice de Quiroga, se produjo una situación muy similar a la que se dio a raíz de la aparición del catálogo de Valdés. Llegaron al Consejo de la Suprema múltiples consultas sobre distintos aspectos del índice de difícil interpretación y misivas que señalaban diversas imperfecciones y lagunas del catálogo.[25]

Así pues, estos problemas del índice de Quiroga, que en los anónimos descubrimos también en buena medida heredados del índice de Valdés, no se solucionan en la mayor parte de entradas de Sandoval. La anonimia de las condenas es a veces un defecto de información del índice, o un efecto provocado por nuestra lectura contemporánea de su aparato, y no una "ausencia" real de las obras o de determinadas ediciones.

De este modo, el examen de la *tertia classis* de Sandoval nos ilumina retrospectivamente las listas de condenas sin nombre de autor de los índices anteriores por una razón fundamental: por la posibilidad de arrastre de condenas fosilizadas que en realidad constituyen "falsos anónimos". Sin embargo, otras "faltas" o silencios de las entradas pueden deberse a otras causas y motivaciones, desde ocultamientos intencionados y silencios sobre el nombre del autor, hasta diferentes entradas ambiguas o de difícil identificación, que pueden dar lugar a quimeras, fantasmas bibliográficos y obras "virtuales": una tipología que examinaremos en los siguientes apartados de esta sección.

[24] Gamba Corradine, 2018, p. 128. En otro lugar, Gamba Corradine añade que: «Aunque varias de las entradas del índice valdesiano permiten la identificación del libro mediante informaciones como el título y/o el autor –datos que, sin embargo, no aparecen de forma sistemática en este catálogo–, otras constituyen asientos bastante precarios e incompletos, especialmente arcanos para una identificación actual del libro» (Gamba Corradine, 2022, p. 81).
[25] Albisson, 2024, p. 143.

Capítulo 2. *Falsos* anónimos

Son falsos anónimos las entradas en las que los censores omitieron el detalle del nombre del autor, que se anquilosan en los índices sucesivos al no haber sido revisadas y seguir incluyéndose como *fósiles* en los índices. A esta misma clase de ítems se refiere Antonio Márquez:

> Un tipo de anónimo extraordinariamente curioso y complicado es el creado por la Inquisición misma. Con frecuencia, sobre todo a partir del siglo XVIII, los inquisidores saben quién es el autor de la obra "anónima", pues tienen su nombre delante de los ojos en el expediente de censura. Sin embargo, en el *Indice* aparece sin nombre de autor o con una circunlocución referida a otra obra del mismo autor (…) La práctica se remonta a los *Indices* más antiguos.[26]

Este tipo de entradas constituyen «un verdadero rompecabezas, sin que se sepa la razón de este jugar al escondite de los inquisidores».[27] Ya hemos enunciado la posible razón de algunas de ellas: las insuficiencias del catálogo de 1559, unidas a su fosilización sin una revisión correspondiente en los índices sucesivos. Sin embargo, estos *falsos* anónimos también se encuentran en el índice siguiente de Gaspar de Quiroga. Varios falsos anónimos tanto del índice de 1559 como del índice de 1583 parecen fosilizarse en los índices siguientes de la inquisición española. Por lo tanto, nos corresponde examinar en particular cada uno de los ítems, en busca de los datos de autoría e impresión de sus diversas ediciones y emisiones. Así, aplicando el principio de incertidumbre,[28] no podemos descartar que los catálogos quisiesen referirse siempre a ediciones sin nombre de autor hoy perdidas.

Otra cuestión a tener en cuenta es si los inquisidores se fijaron únicamente en las portadas a la hora de incluir algunas de las obras en el catálogo como anónimas. El índice de 1559 se ajustaba así fielmente al reglamento de la Pragmática de 1558, donde se afirma que todos los datos (nombre del autor, nombre del impresor, lugar de impresión) deben estar «en principio de cada libro».[29] Así, hay que tener en cuenta que algunas de las

[26] Márquez, 1980b, pp. 163-164.
[27] Márquez, 1980b, p. 163. Antonio Márquez apostilla que existen mayores dificultades aún en otra serie de entradas, que no pueden identificarse con ningún referente bibliográfico al margen de su mención en el catálogo: «Mucho más frecuente es que ni siquiera tengamos esa pista. El lector queda a merced de su erudición para saber de quiénes son ciertas obras simplemente tituladas "comedias"» (Márquez, 1980b, pp. 163-164). Véase el examen de algunas obras teatrales desconocidas o "virtuales" prohibidas en el índice de Sandoval en el apartado 5.4.1. de esta misma Parte III.
[28] Según lo expuesto en II.2.2.4.
[29] Sobre la Pragmática castellana de 1558, véase el apartado II.9.3.

prohibiciones sin nombre de autor de los índices pueden ser *solamente* anónimos de portada.

2.1. Falsos anónimos de 1559

Cavallería Celestial

Un caso presunto de falso anónimo creado por el índice de 1559 está en la entrada que prohíbe «Cavallería Celestial, por otro nombre Pie de la Rosa Fragante, primera, y segunda parte» (1559, n. 443). La obra está condenada también en la letra R. como «Rosa Fragante, sin nombre de autor, assí el pie, como las hojas, Que son dos cuerpos» (1559, n. 476). En el índice Quiroga se repite tanto en la letra C (1583, n. 1731) como en la R. (1583, n. 1881), pero a estas dos entradas se añadía una tercera en la letra P.: «Pie de la Rosa Fragante, o por otro nombre, Cavallería Celestial» (1583, n. 1861). Esta condena triple se repite en el índice de Sandoval de 1612.[30]

Las entradas se identifican con el *Libro de Cavallería Celestial del pie de la Rosa fragante* de Jerónimo de Sampedro, la única novela de caballerías condenada en los índices.[31] Las dos ediciones de la obra que conocemos, de principios de 1550 (Valencia, Joan Mey Flando, 155?) y de 1554 (Amberes, Martín Nucio) incluyen el nombre de su autor, «Hyeronimo Sampedro», en la portada (**fig. 1**).[32] Sin embargo, la inclusión anónima de la obra, que permitió a Sampedro continuar con su carrera literaria, generó "fantasmas bibliográficos" y varias adjudicaciones de atribución de la obra en bibliografías de siglos posteriores:

Si bien, como vemos, el autor supo y pudo sobreponerse del duro golpe que supone la condena inquisitorial de la tantos años proyectada y con tanto cuidado protegida empresa (el hecho de que la obra apareciese como anónima pesó mucho a su favor), no corrió igual suerte la *Caballería Celestial*. Los escasísimos ejemplares de la obra que a salvo del fuego inquisitorial llegan hasta nuestros días plantean algunos problemas bibliográficos que nos obligan a un rápido

[30] Herrán Alonso, 2004, p. 1033.
[31] Probablemente, debido a sus contenidos espirituales, al tratarse de una novela de caballerías a lo divino. Tanto para el *Libro de Cavallería Celestial* como para el resto de novelas espirituales de caballerías, véanse los trabajos de Emma Herrán Alonso (2004, 2009, 2014).
[32] Véase la descripción detallada de las ediciones en Herrán Alonso, 2004, pp. 1043-1044.

repaso por los distintos repertorios y estudios (los menos) que prestaron atención a esta curiosa obra.

Comienzo obligado es la *Biblioteca Hispana Nova* de Nicolás Antonio, quien presenta la *Celestial* atribuida a Pedro de Alba y, al hacer referencia a los ejemplares que maneja, escribe sobre una primera parte del texto impresa en Amberes y aporta la referencia de una segunda parte impresa en Valencia. Para 1788, entonces, era una obra extraña y ya plantea problemas no sólo de autoría, sino también de ediciones incompletas, pues se conocen unas *Hojas de la Rosa* de una impresión valenciana y un *Pie de la Rosa* de la impresión de Amberes.[33]

Sin embargo, un factor de incertidumbre atañe a la consideración de la edición de Valencia como la verdadera edición prínceps de la novela[34], pues de ella solo conocemos el segundo volumen.[35]

Comedia, o Farsa llamada Custodia

Un caso similar es el de la *Comedia, o Farsa llamada Custodia.* La obra que aparece en Valdés (V, n. 479, («Farsa llamada Custodia») y Quiroga (VI, n. 1758, «Custodia, farsa», y n. 1780, «Farsa llamada Custodia») se identifica sin dificultad con la alegoría teatral de tema religioso de Bartolomé Palau: *Farsa llamada Custodia del hombre nuevamente compuesta por Bartolomé Palau estudiante de Burvagena. La materia de la qual es una representación de dos caminos que en el proceso desta vida mortal ay* (Astorga, Agustín de Paz, 1547). De la obra solo conservamos esta edición, hoy ubicada en la British Library de Londres y publicada en 1911 por Léo Rouanet.[36] Sin embargo, sirve para indicarnos que, al menos de la única manera en que hoy podemos conocerla, la obra era de todo menos anónima: no le faltaba ni nombre de autor, ni de impresor, ni nombre de lugar ni año de impresor. Por lo tanto, su anonimia parece consecuencia de la simpleza bibliográfica de Valdés y la inercia de su copia en los índices sucesivos.[37]

---

[33] Herrán Alonso, 2004, pp. 1034-1035.
[34] Herrán Alonso, 2004, p. 1041.
[35] «La intuición de [Pascual de] Gayangos era para muchos verdad probada y, a partir de ella, se pasa a considerar la *Celestial* como un libro en dos partes, impreso primero en Valencia, en tamaño folio, en dos volúmenes, en casa de Joan Mey y, con posterioridad, en Amberes, en menor tamaño, en casa de Martín Nucio. Se pasa, por tanto, a considerar el impreso valenciano, del que sólo se conoce la segunda parte, la edición príncipe y a la primera parte de esta edición, por entonces perdida, una joya bibliográfica por hallar» (Herrán Alonso, 2004, p. 1038).
[36] Martínez de Bujanda, 1984, pp. 477–478. La edición de la obra, con estudio introductorio y que incluye también la reproducción de su portada, se encuentra en Rouanet, 1911.
[37] Martín del Burgo, 2023, p. 357. En el Índice de Portugal de 1564 parecen unirse en una sola entrada los títulos de dos farsas ("Farsa chamada Custodia Iosephina"), seguramente por error (Gamba Corradine 2018, p.132). Para la Comedia Josefina, véase el apartado 5.4.2.

Harpa de David

Otro ejemplo evidente de falsa anonimia es el de «Harpa de David», obra prohibida en los índices españoles desde Valdés: 1559, n. 491 («en vulgar»); 1583, n. 1790; 1612. Las cuatro ediciones que conocemos de *Harpa de David*, el psalterio traducido y glosado por fray Benito Villa, monje de la abadía de Monserrat, incluyen el nombre de su autor en la portada:

1) Barcelona, Carles Amorós, 1538 (**fig. 2**).
2) Barcelona, Carles Amorós, 1539 (**fig. 3**).
3) Medina del Campo, Pedro de Castro, 1545 (**fig. 4**).
4) Burgos, Juan de Junta, 1548 (**fig. 5**).[38]

Oratorio, y consuelo Espiritual

Ya hemos aludido a las dudas de identificación relacionadas con la entrada de 1583, que pasa al índice de Sandoval: «Consuelo, y Oratorio Espiritual de obras muy devotas, y contemplativas, para exercitarse el buen Christiano, sin nombre de autor» (1583, n. 1753).[39] Además, se condena de nuevo con hipérbaton en la letra O, prohibición incluida también en el índice de 1612: «Oratorio, y consuelo Espiritual» (1583, n. 1852).

Los problemas para identificar la obra no solo se reducen a la homonimia con el (desaparecido) libro de Timoneda, sino que se relacionan tanto con una hipotética falsa anonimia como con la forma de la transcripción del título de la obra. El libro *realmente* prohibido se trata de una traducción de la obra publicada originalmente en italiano por el jesuita de origen español Gaspar de Loarte (con nombre de autor), un manual jesuita para penitentes con el título de *Conforto de gli affitti. Doue si tratta de i frutti, & remedij delle tribulationi. Vtile cosi per secolari, come per Religiosi: massime à Confessori, donde postranno cauare conforti, & medicine d'applicare à i penitenti, Composto nuouamente per il R.P. Gaspar Loarte* (Roma, 1574):

> En otro contexto y para otras situaciones escribió Loarte el *Conforto de gli afflitti* (…). La primera edición de este libro, el más reeditado de los suyos, es la de Roma, de 1574, a la que le siguieron, al parecer, dos venecianas, de 1574 y 1575, y la valenciana, la primera en castellano,

[38] La obra circuló anteriormente en formato manuscrito (Sola, 2019, pp. 1130-1131).
[39] Véase lo expuesto en el apartado II.9.4.1.

de 1578. Hay como mínimo dos más venecianas, de 1579 y 1585, y otras dos en francés, en París, de 1579 y 1584, antes de ésta, de nuevo impresa en Venecia, de 1586, y todavía le seguirían algunas más.[40]

Sin embargo, el título de la primera edición en castellano no es el de la entrada, tal como la indican Martínez de Bujanda[41] y Ollero Pina.[42] En la primera edición en castellano conocida (publicada en 1578 [Valencia, Joan Navarro]), la obra se publica con un título más ajustado al original italiano y asimismo con nombre de autor en la misma portada (**fig. 6**):

Consuelo de affligidos en el qual se trata de los fructos y remedios de las tribulaciones, vtil assi para seglares como para religiosos, especialmente confessores, porque podrán del sacar consuelo y medicinas para applicar a sus penitentes. Compuesto por el Reverendo padre Gaspar Loarte, Doctor Theologo, de la Compañía de Jesús, y agora nuevamente traduzido d ytaliano en lengua castellana con algunas cosas añadidas por el mismo auctor. (Valencia, Joan Navarro, 1578).[43]

Así, el índice parece referirse a una edición posterior que desconocemos, tanto con otro título como sin nombre de autor.[44]

2.1.1. Anónimos de portada

Entre los falsos anónimos, hay casos en los que todas las informaciones disponibles parecen apuntar a que nos encontramos con anónimos de portada: prohibidos, por lo tanto, por la ausencia de datos en ella.

[40] Ollero Pina, 2013, pp. 482-483.
[41] Martínez de Bujanda, 1993, pp. 584-585.
[42] De acuerdo con José Antonio Ollero Pina: «En sus primeras ediciones en castellano se denominó *Consuelo y oratorio spiritual de obras devotas y contemplativas para excitarse el buen christiano*» (Ollero Pina, 2012, p. 483).
[43] Se trata de la misma que Bujanda y otros estudios aducen con el título de la entrada del índice.
[44] Martínez de Bujanda lista tres ediciones publicadas en Amberes por Martín Nucio posteriormente al índice de Quiroga: con fecha de 1589, 1590 y 1596. Asimismo, estas aparecen en muchos repertorios con nombre de autor. También son listadas por Wilkinson; de acuerdo con él, no se conocen ejemplares de las ediciones de 1589 (n. 11397) y 1590 (n. 11399) (Wilkinson, 2010, p. 448).

Coloquio de Damas

Así parece suceder con el *Colloquio de Damas* (1559, n. 462; 1583, n. 1736; 1612), traducción libre y parcial de los *Ragionamenti* de Pietro Aretino. La versión abreviada del «Beneficiado Fernán Xuárez» al castellano se publicó cinco veces con los nombres de autor y traductor al comienzo del libro, pero no en la portada.[45] La primera edición data de 1547 (en el colofón: Sevilla, Juan de León), y se publica con solo el título y el año de impresión en la portada (**fig. 7**). También es anónima de portada la siguiente edición, de 1548, que por otro lado se publica sin nombre de impresor ni lugar de impresión (**fig. 8**). El nombre del autor (Pietro Aretino) y el traductor (Fernán Juárez) se encuentran en el verso de la portada (fol. A1): «Coloquio del famoso y gran demostrador de vicios y virtudes Pietro Aretina [sic] (…) Agora nueuamente traduzido de lengua toscana en castellano por el Beneficiado Fernan Xuarez, vezino y natural de Seuilla. Dirigido al discreto lector». Lo mismo sucede (ausencia de autoría en la portada y mención en el íncipit) en las ediciones de 1548 (Zaragoza, Diego Hernández) y 1549 (Medina del Campo, Pedro de Castro). La obra se publicó nuevamente en 1607 de forma clandestina (s.l., s.i.); el nombre del autor y del traductor se encuentran en el folio 16 (**figs. 9 y 10**). De acuerdo con Donatella Gagliardi, la ausencia del nombre del autor en la portada fue la razón principal de su prohibición; una ausencia no de extrañar debida a la fama de pornógrafo y escritor maldito de Aretino.[46]

Combite gracioso de las gracias del Santo Sacramento

El ítem «Combite gracioso de las gracias del Santo Sacramento» (1559, n. 456; 1583, n. 1737; 1612) se identifica con el *Gracioso combite de las gracias del santo sacramento* de Francisco de Osuna, en cuya primera edición (Sevilla, Juan Cromberger, 1530), sin nombre de autor en la portada[47], la autoría de Osuna aparece tanto en el íncipit («Intitulación del presente libro compuesto por el reverendo padre fray francisco de

[45] La edición de 1548 se publica sin indicación de lugar (Martínez de Bujanda, 1972b, p. 92). Sobre los libros italianos (traducciones del italiano al castellano) incluidos en el índice de 1559, véase el apartado III. 4.

[46] «Aunque el Índice de Valdés (1559) carecía de una sección italiana, en la lista de libri vitandi en castellano se incluyeron diecinueve escritos italianos en versión original o en otra lengua romance, y entre ellos el *Colloquio* [sic] *de las damas*, clasificado como obra anónima, por no figurar el nombre del autor en la portada» (Gagliardi, 2015b, p. 399). Consúltese la lista completa de ediciones en Gagliardi, 2015a.

[47] Portada reproducida en Quirós García, 2010, p. 165 (n.45).

Ossuna») como en el fin del libro («Aquí se acaba el presente libro que compuso el reverendo padre fray francisco de Osuna»).[48] Esta obra espiritual de Osuna conoció un gran éxito, con varias ediciones entre 1530 y 1540 (de varias de las cuales no conservamos ejemplares). Sin embargo, la misma anonimia de portada con autoría en el cuerpo del texto se repite en el resto de ediciones examinadas por Mariano Quirós García: Burgos, Juan de Junta, 1537; Burgos, Juan de Junta, 1543 [**fig. 11**]; Sevilla, Juan Cromberger, 1544.[49]

Luzero de la vida christiana

«Luzero de la vida christiana», se prohíbe en los índices de 1559 (n. 533), 1583 (n. 1826), 1612 (**fig. 12**). La obra del obispo de Coria, Pedro Jiménez de Préjano (Pedro Ximénez de Prexano), *Lucero de la vida cristiana*, enmarcada en la corriente espiritual del beneficio de Cristo,[50] tuvo más de una decena de ediciones en castellano hasta su prohibición, signo claro de la popularidad de la obra.[51] Su inclusión en el índice se debió seguramente a la consabida *malicia de los tiempos*.

Sin embargo, en todas las ediciones conservadas el nombre del autor (con todos sus títulos eclesiásticos) aparece ya al comienzo de la obra, en el «Prólogo»: «Comienca el libro llamado Luzero dela vida christiana, compuesto por Pedro Ximénez de Prexano, maestro en sancta theología, obispo de Coria»[52] (**figs. 13 y 14**). El nombre del autor aparece incluso en la portada de una de las ediciones de la obra, la de 1497 (Salamanca, s.i.)[53] (**fig.15**).

Por otra parte, junto con el nombre del autor en el íncipit, encontramos otra forma de *firma gráfica* en varias de las portadas del *Luzero de la vida christiana*: una imagen de

[48] Quirós García, 2010, p. 85. Para un análisis bibliográfico de la obra de Osuna es necesario consultar la monografía de Quirós García, 2010. Sobre Francisco de Osuna y la censura inquisitorial, véanse los artículos de Pérez García, 2013b y 2021.
[49] Quirós García, 2010, pp. 165-168.
[50] Sobre la corriente del beneficio de Cristo en la literatura espiritual española, véase López Santidrián, 2013.
[51] De acuerdo con el examen más reciente de Matthew Stephen Stuckwisch, que recalca la dificultad de dar una cifra precisa de las impresiones de *Luzero de la vida christiana*, encontramos 16 ediciones de la obra; en la actualidad, conservamos ejemplares de 14 de ellas (Stuckwisch, 2020, p. 17.). La lista completa de ediciones puede consultarse en Stuckwisch, 2020, pp. 257-258.
[52] Ximénez de Prexano, 1543, fol. 1.
[53] A otras de las ediciones les falta el nombre del impresor (Salamanca, 1497; Salamanca 1499; Salamanca, [Juan de Porras], 1501) o el lugar de edición ([Sevilla], Jacobo Cromberger, 1524).

representación del autor, que se incluye en las portadas de las ediciones de 1515 (Sevilla, Juan Varela de Salamanca [**fig. 16**]) y (con otra imagen xilográfica diferente) de 1524, 1528 y 1543 (Sevilla, Juan Cromberger) (véase la fig. 13). Como expone Jean-Marc Buigués

> La imagen de *El Lucero de la vida cristiana* publicado en Sevilla en 1528 sitúa la escena en un campo donde a la derecha el rey sentado en un rico trono recibe la obra de manos del obispo Pedro Ximénez de Préxamo [sic], arrodillado. Un ángel ubicado en la parte inferior y entre ambos personajes sostiene una cartela en que se lee el título de la obra "Luzero de vida xpiana". En la parte superior, en un cielo nublado un sol –imagen del lucero místico– irradia con un personaje crístico, en el círculo de su centro, que bendice con la mano derecha, sostiene con la izquierda un globo terráqueo rematado con una cruz y tiene nimbada su cabeza por una aureola crucífera.[54]

Es muy posible que se produjese una ocultación deliberada del nombre del autor en la prohibición de su obra, para no manchar la reputación de Ximénez de Prejano:

> Unfortunately for his legacy, his *Luzero* was placed on the Inquisitions list of banned books, an irony, given his own role against Pedro de Osma.[55] Nonetheless, the respect for Ximénez was so great that his name was not initially included as author of the work so as to not tarnish his name.[56]

Manipulus curatorum.

«Manipulus curatorum, en romance» (1559, n. 535)[57]. En la primera edición en castellano de esta summa sacramental del siglo XIV[58] que conocemos (1523, Lisboa, Germán Gallarde) no encontramos el nombre del autor (Guido de Monte Roteri) y del traductor (fray Tomás Durán) hasta los preliminares (**fig. 17**):

> Prohemio del intérprete. Comiença el libro del doctíssimo y famossíssimo varón Guido de monte roteri. El qual vulgarmente es llamado *Manipulus curatorum*. (…) El qual agora

[54] Buigués, 2019a, p. 448. Para las firmas gráficas e ilustradas de autores religiosos, véase también Buigués, 2019b.
[55] A raíz del proceso inquisitorial contra el teólogo Pedro de Osma, antiguo compañero de Ximénez de Prejano en el Colegio de San Bartolomé, el arzobispo de Toledo, Alfonso Carrillo, comisionó a Prejano la escritura de un libro refutando las doctrinas de Osma: *Confutatorium errorum contra claves ecclesiae* (Toledo, Juan Vazquez, 1486) (Stuckwisch, 2020, pp. 27-29).
[56] Stuckwisch, 2020, p. 37. Sobre la hipótesis de la ocultación deliberada, véase a continuación III.3.3.
[57] «Manipulus curatorum» (1583, n. 1827; 1612).
[58] Plumed Allueva, 1996.

nuevamente fue traduzido de latín en lengua castellana por el reverendo y doctísimo padre fray Thomas Duran: maestro en artes y en sacra teología dela orden delos predicadores: predicador del muy alto y muy poderoso rey y esclarecido príncipe don Juan tercero rey de Portugal y delos algarves, e maestro del reverendísimo y sereníssimo señor Cardenal ynfante de Portugal.[59]

El nombre del autor está asimismo ausente en la edición de 1550 (Medina del Campo, sin nombre de impresor): el nombre del traductor aparece en el colofón: «traducido del latín en romance por el discreto varón el doctor Botello Arcediano de Salmes, H.».[60]

[59] Monte Roteri, 1523, fol. V. Sobre el traductor, fray Tomás Durán, véase Robles, 1976.
[60] Martínez de Bujanda, 1984, p. 409.

2.2. Falsos anónimos de 1583. Ediciones con y sin nombre de autor

Diálogos Christianos contra la secta Mahomética, y pertinacia de los Iudíos: en Castellano, o en otra lengua vulgar, solamente

Por otra parte, también encontramos falsos anónimos en el índice de 1583, del mismo modo incluidos en la *tertia classis* de Sandoval. Un ejemplo de ello es la obra *Diálogos Christianos contra la secta Mahomética, y pertinacia de los judíos en romance o otra lengua vulgar, solamente* (1583, n. 1763),[61] que se publicó con el nombre de su autor, Bernardo Pérez de Chinchón, en la portada de su única edición: *Diálogos christianos contra la secta mahomética y contra la pertinacia de los judíos, compuestos por el maestro Bernardo Pérez de Chinchón, canónigo de Gandía. Obra nuevamente compuesta muy útil y provechosa* (Valencia, Francisco Díaz Romano, 1535)[62] (**Fig. 18**).

Consuelo de la vejez

Descubrimos al analizar individualmente otras entradas anónimas de 1583 una nueva ambigüedad: virtualmente, estamos tanto ante obras sin nombre de autor como ante falsos anónimos, pues en el historial bibliográfico de los libros nos encontramos ediciones con y sin el nombre del autor.

El diálogo «Consuelo de la vejez» aparece en el índice de Quiroga prohibido sin nombre de autor (1583, n. 1752), pasando de ahí a la *tertia classis* de Sandoval. De acuerdo con su editora moderna, Felisa García de la Cruz, la obra se publicó por primera vez sin nombre de autor ni impresor en 1539, edición a la que siguieron en los años siguientes otras dos, todas ellas anónimas (véase la portada de la impresión de 1544: **fig. 19**). Sin embargo, en 1561 es editada por primera (y última vez) con nombre de autor:

> Al 28 de marzo de 1539, en Salamanca, remonta la primera edición conocida del *Consuelo de la vejez.* Autor e impresor son anónimos. El 11 de marzo de 1544, en Salamanca, el impresor Juan de Junta publica por segunda vez la obra. De nuevo se mantiene el anonimato del autor. El 2 de mayo de 1561, siempre en Salamanca, el impresor Alejandro de Cánova, publica por tercera vez el texto. Esta vez con el nombre de un autor: Licenciado [Pedro de] Mérida. Esta

[61] «Dialogos Christianos contra la secta Mahometica, y pertinacia de los Iudios: en Castellano, o en otra lengua vulgar, solamente» (índice de 1612).
[62] Sobre la vida y obra de Bernardo Pérez de Chinchón, consúltese Pons Fuster, 2009.

será la última edición conocida.[63] Parece ser que hubo otra publicación en Burgos en 1541, de autor e impresor anónimos de la que no se conoce el paradero.[64]

García de la Cruz apunta al anonimato de todas las ediciones anteriores a la de 1561 como la causa más probable de la prohibición del diálogo, pero también señala nuestra incertidumbre respecto a si los elaboradores del índice conocían la historia editorial completa de la obra:

> El primer "error" y, quizás el motivo principal, podría ser el anonimato del autor del texto en las ediciones de 1539-1541-1544, y en las ediciones de 1539-1541 también el del impresor. (…) ¿De todo esto se deduciría que el tribunal que prohibió el *Consuelo* sólo tenía noticias de las ediciones anónimas y no de la de Pedro de Mérida? ¿O bien conocía perfectamente la edición de 1561 y también a su supuesto autor (profesor de Salamanca y canónigo de Palencia), y por tanto no es éste, sino otro, el 'error' de la obra?[65]

Espejo de la vida humana

En el índice de Quiroga se condena también otro diálogo de Pérez de Chinchón: «Espejo de la vida humana, sin nombre de autor» (1583, n. 1771). La obra apareció por primera vez sin nombre de autor en 1534, y tuvo 14 ediciones hasta 1590: *Espejo de la vida humana repartido en siete jornadas: aplicadas a los siete días de la semana* (Sevilla, Juan Cromberger, 1534).[66] Sin embargo, la condena del índice es "incompleta" considerando el historial bibliográfico completo del *Espejo de la vida humana*, pues la obra circuló con nombre de autor a partir de 1570, cuando su autor ya había fallecido[67]:

> La otra, titulada *Espejo de la vida humana* ve la luz por primera vez en Sevilla en junio de 1534 y se reeditó una docena de veces hasta fin de siglo y aún en cuatro ocasiones más en la centuria siguiente. Las dudas sobre su autoría se fundamentan en una original aparición anónima

[63] *Consuelo de la vejez. Aviso de bien vivir. Apercibimiento y menosprecio de la muerte por vía de diálogo entre dos viejos. El uno, llamado Albano, que dice males y oprobrios de la vejez, y otro viejo, sabio y prudente, llamado Briciano, que vuelve por ella y la defiende. Agora nuevamente compuesto. En el cual se contiene muy buenas y muy provechosas sentencias y saludables consejos para todo estado de gente. Compuesto por el licenciado Mérida, catedrático en la muy insigne Universidad de Salamanca y canónigo de Palencia*.
[64] García de la Cruz, 2006, pp. 4-5.
[65] García de la Cruz, 2006, pp. 27-28. Sobre las razones de ocultación de su autor, García de la Cruz añade que podrían deberse a un intento de resguardar su posición social ante posibles represalias contra el libro: «Así pues, se podría pensar que el autor decidiera permanecer en el anonimato a causa de las fuentes erasmistas del *Consuelo*, protegiendo así su persona de sospechas y de eventuales procesos en un momento en que quizás se estuviera creando, o tuviera que crearse, una posición» (2006, p. 41).
[66] La lista completa de ediciones puede consultarse en Pons Fuster, 2009, p. 213.
[67] Parellada Casas, 2002, p. 1724.

(tres primeras ediciones) seguida de una edición atribuida a fray Luis de Granada[68], y en que sólo aparece el nombre de nuestro autor en una edición de 1570, cuando éste había fallecido.[69]

A partir de entonces, tampoco cesó de circular de forma anónima, mediante la edición de 1574, impresa en Évora por Andrés de Burgo (**fig. 20**). La obra vuelve a atribuirse a Pérez de Chinchón cuando la obra se imprime de nuevo más de una década después (véase la **fig 21**, de la edición de 1587).

Exercitatorio de la vida espiritual

Otro texto, de gran influencia en la literatura mística de la primera mitad del XVI, que circuló tanto con autor como sin autor es el *Exercitatorio de la vida espiritual* (1500) del abad del monasterio benedictino de Monserrat García Jiménez de Cisneros (1455-1510), condenado por primera vez en Quiroga: «Exercitatorio de la vida espiritual, sin nombre de autor» (1583, n. 1774). Al tratarse de la condena de una obra que circulaba desde el año 1500 en forma impresa, se trata de una prohibición retroactiva, debida seguramente tanto a la *malicia de los tiempos* que podía suscitar su circulación coetánea como al cumplimiento de la regla de anónimos.[70] El *Exercitatorio* está considerada la obra que marca el inicio de la nueva espiritualidad castellana del recogimiento y la oración mental, y su influencia en la literatura espiritual franciscana de la primera mitad del XVI fue inmensa.[71] Las primeras ediciones en castellano y en latín, publicadas en el mismo año de 1500[72], aparecen sin nombre de autor ni impresor (**figs. 22 y 23**). La edición en castellano, que aparece anónima tanto por *humilitas* religiosa como por presentarse fundamentalmente como una compilación de *auctoritates*:

> És la primera edició de la famosa obra de l'abat Cisneros. Així anónima, com també la edició llatina i les primeres edicions que en llatí i castellà s'estamparen a Espanya i a l'estranger. Cisneros que havia escrit aquest llibret únicamente pel seu ús i pel de la seva Comunitat, no el donà a l'estampa sinó després de grans insistències dels seus deixebles, i llavors ho féu sense posar-hi el seu nom, i encara advertí en el colofó: "El presente tractado fue *copilado*…" al.ludint a la gran munió de cites d'autors ascètics que es troben en ell. Aquesta anonimitat i l'haver-se

[68] *Tratado [de meditation] compuesto por el muy Reverendo padre Fray Luys de Granada. Co[n] el espejo de la vida humana*... (Toledo, 1556, Juan Ferrer). Véase Pons Fuster, 2009, p. 211.
[69] Pons Fuster, 2009, p. 191. La edición de 1570 es *Espejo de la vida humana* (Martín Muñoz, 1570, Lorencio de Soto).
[70] Es decir, hablamos de una multicausalidad de sus posibles razones de prohibición (II.2.2.4.).
[71] Análisis en Andrés, 1975, pp. 514-522.
[72] Albareda considera que Ferran de Torquemada fue el anónimo traductor de la obra al latín (Albareda, 1928, p. 61).

estampat moltes vegades simultàniament amb altres tractats místics, dificulta el poder fer complerta la bibliografia d'aquest llibre afortunat.[73]

Se cuentan una treintena de ediciones del *Exercitatorio de la vida espiritual* hasta mediados del siglo XVII, la mayoría en latín e impresas fuera de España, aunque la obra también fue traducida al francés y al italiano.[74] El *Exercitatorio* se reelaboró en otras publicaciones, incluyendo una *abbreviatio* realizada presuntamente por el propio García de Cisneros: *Compendio breve de Exercicios espirituales*.[75] Una reescritura de este compendio se volvió a editar en el ***Manual para la eterna salvación*** (Zaragoza, 1539, Jorge Cocci), una compilación anónima que fue prohibida en el índice de Quiroga y de allí incorporada en la *tertia classis* de Sandoval: «Manual para la eterna salvación, sin autor» (1583, n. 1829) (**Fig. 24**).[76]

En las ediciones del *Exercitatorio* conocidas en castellano hasta su prohibición inquisitorial, podemos constatar la movilidad en la firma de la obra. Tras la edición de 1519[77] y una presunta edición de 1530, hoy desconocida[78], en 1534 la obra se anonimiza de nuevo de forma constatable (**fig. 25**). El *Exercitatorio de la vida espiritual* vuelve a publicarse en la imprenta sevillana de Cromberger: con portada sin nombre de autor y firmada en el íncipit por *un devoto religioso*: «Prólogo. Comiença un tratado muy provechoso, devoto y contemplativo, llamado exercitatorio de la vida spiritual: nuevamente corregido por un devoto religioso. Va partido en quatro partes».[79]

Del mismo modo anónimo se publica la edición de 1547 (Medina del Campo, Pedro de Castro). Sin embargo, la última edición en castellano antes de su inclusión en el índice se publica con nombre de autor (en la portada, que contiene también el resto de

[73] Albareda, 1928, p. 60.
[74] La trayectoria bibliográfica y el análisis bibliográfico de numerosas ediciones de la obra hasta el siglo XVII puede seguirse en detalle en Albareda, 1928, pp. 58-93.
[75] La obra circuló anónima de forma manuscrita hacia 1520 en el entorno de Monserrat, y fue impresa en 1550 (Sola, 2018, p. 1131).
[76] Altés i Aguiló, 1988, pp. 35-39.
[77] Mencionada por Alexander Wilkinson: Jiménez de Cisneros, García. *Exercitatorio de la vida espiritual*. Sevilla, Juan Varela de Salamanca, 1519. 8º. E17 (?). (Wilkinson, 2010, n. 10821, p. 427).
[78] «Palau menciona una edición llevada a cabo en Barcelona en 1530 de la cual no se ha conservado ningún ejemplar. Parece, sin embargo, que existió, pues este bibliógrafo extrajo la noticia del párrafo que Nicolás Antonio dedica en su *Bibliotheca Hispana Nova* a G. Jiménez de Cisneros, haciendo especial hincapié en la edición referida. De ser correcta la información, el impreso sevillano de 1534 vendría a ser la tercera edición en lengua castellana» (Wagner, 1982b, p. 195).
[79] Anónimo, 1534, fol. ii. Para un análisis de esta edición, véase Wagner, 1982b. Wagner, sin embargo, se olvida de considerar lo fundamental de la prohibición inquisitorial al valorar la escasez de ejemplares tanto de la obra como de la edición: «Su enorme aceptación y popularidad, así como el reducido número de ejemplares que solían tener las tiradas de antaño son, sin duda, la causa de que no se conserven más que unos pocos ejemplares de las diferentes ediciones» (Wagner, 1982b, p. 195).

datos de impresión):

Exercitatorio De la vida espiritual, compuesto por el muy reverendo padre fray Francisco Garcia de Cisneros Abad que fue del monesterio de nuestra señora de Montserrat. Hase añadido un breve directorio de las horas canonicas, compuesto por el muy reverendo padre fray Ioan Piquer, monge del sobredicho monesterio. Impresso en Valencia: en casa de Ioan Mey. Con licencia del sancto oficio. 1564 (**fig. 26**).

Memoria de nuestra Redención

«Memoria de nuestra Redencion, que trata de los Mysterios de la Missa», se copia en 1612 del índice de Quiroga, quitando la precisión «sin nombre de autor» (1583, n. 1832). La historia editorial de este tratado tiene dos etapas:

A) la primera, desde el periodo incunable de finales del siglo XV hasta 1534, durante la cual se publica sin nombre de autor en las siguientes ediciones: 1) Valladolid, [Miguel de Planes y Pedro Giraldi], 1497, 12 de junio (**fig. 27**); 2) Valladolid, [Pedro Giraldi y Miguel de Planes], 1497, 12 de agosto; 3) Toledo, Juan de Villaquirán, 1515, 12 de diciembre (**fig. 28**); 4) Toledo, [Miguel de Eguía], [1526];

B) la segunda, con seis testimonios desde 1534 hasta 1573: 5) Sevilla, Juan Cromberger, 1534; 6) Toledo, Juan de Ayala, 1537; 7) Sevilla, Juan Cromberger, 1538; 8) Sevilla, Herederos de Juan Cromberger, 1541; 9) Valladolid, Sebastián Martínez, 1551; 10) Salamanca, Juan Perier, 1573.[80]

Cinco de estas ediciones (1534, 1537, 1538 y 1541 y 1573) atribuyen la obra anteriormente anónima al franciscano fray Hernando de Talavera (o de Oropesa). De 1534 a 1541, esto se realiza en el comienzo de la obra, antes de las tablas del índice:

> Memoria de nuestra Redención compuesto por el arçobispo de Granada fray Hernando de Oropesa prior que fue del monasterio de Nuestra Señora de Sancta María de Prado de la Orden de Sant Hierónimo, que tracta de los sacratíssimos misterios de la missa. Intitulado a los cathólicos reyes don Fernando y doña Isabel, el qual fue su privado.[81]

Finalmente, en la edición de 1573 se atribuye a Oropesa la obra en la portada: *Libro intitulado Memoria de Nuestra Redempción, que trata de los sacratísimos misterios de*

[80] La lista completa de las ediciones de la obra puede encontrarse en la ficha de Lacarra, 2021.
[81] Folgado García, 2015, p. 44.

la Missa, hecho por el Illustrísimo y Reverendísimo señor don Hernando de Oropesa, arçobispo de Granada[82] (**fig. 29**).

De este modo, en las prohibiciones de *Espejo de la vida humana*, *Exercitatorio de la vida espiritual* y *Memoria de nuestra Redención, que trata de los Mysterios de la Missa*, el «sin nombre de autor», que es eliminado en la *tertia classis* de Sandoval por una presunta redundancia, proporcionaría una información objetiva y pertinente sobre la movilidad de los textos, que se pierde en el nuevo índice.

[82] Jesús Folgado García también ha señalado la atribución errónea de la obra a Pérez Machuca, que se ha perpetuado en diversos catálogos (Folgado García, 2015, pp. 45-46). Folgado García también cuestiona la atribución de la obra a Hernando de Talavera, que considera una atribución espúrea de Cromberger, que se perpetúa sin cuestionamiento en las ediciones sucesivas (Folgado García, 2015, pp. 46-47).

Capítulo 3. Las variedades de la anonimia religiosa

3.1. La anonimia de Francisco de Evia

Uno de los autores franciscanos cuyas obras se prohíben en los tres catálogos examinados es Francisco de Evia (o de Hevia) (ca.1520-ca.1561), uno de los principales autores de la mística afectiva del recogimiento en castellano del siglo XVI, sobre cuya vida, transcurrida en eremitorios de la provincia franciscana de Santiago, apenas poseemos las informaciones biográficas que él mismo proporciona en sus obras.[83] De acuerdo con Pedro Sainz Rodríguez, la inclusión en el índice de 1559 de tres de sus libros supuso el final de su carrera como escritor.[84] Sin embargo, dos de ellos parecen falsos anónimos, debido a la falta de datos aducida en las informaciones del índice de 1559 (de esta forma pasan a los catálogos de Quiroga y de Sandoval).

1. «Itinerario de la oración» (1559, n. 522; 1583, n. 1805). Se trata de *Libro llamado Itinerario de la oracion donde se declara muy copiosa y provechosamente la santisima oración del Pater Noster, hecho y copilado por el padre fray Francisco de Evia, predicador de la orden de los menores de la provincia de Sanctiago de Observancia* (Medina del Campo, Guillermo de Millis, 1553). Esta única edición conocida incluye el nombre del autor en la portada (**fig. 30**).

2. Igual sucede con «Thesoro de los ángeles» (1559, n. 591; 1583, n. 1891). Se trata del *Libro llamado thesoro de angeles compuesto por el padre fray Francisco de Evia predicador de la orden de los flayres [sic] menores de Sant Francisco de observancia en el q[ua]l se contienen cosas muy notables et muy provechosas: assi para predicadores como para confessores e para todo letrado de qualquiera facultad que sea e mucho mas para los ignorantes y personas que carescen de letras* (Astorga, Agostín de Paz, 1547).

3. Paradójicamente, la obra atribuida por el índice a Francisco de Evia fue publicada como anónima y firmada solo con su apelativo franciscano; en los índices de Valdés y Quiroga se encuentra prohibida como: «Preparatio mortis, hecha por fray Francisco de Evia» (1559, n. 566; 1583, n. 1865).[85] El ítem se refiere al *Tratado muy devoto y provechoso*

[83] El estudio más completo de la figura de Francisco de Evia/Hevia, de quien aún carecemos de muchos datos biográficos para completar adecuadamente su perfil, está en el estudio introductorio de la edición de *Itinerario de la oración* de Manuel de Castro y Castro (Hevia, 1981, pp. 45-64). Véase también la semblanza biográfica de Luis Pérez Simón (Pérez Simón, 2016, p. 138).
[84] Sainz Rodríguez, 1983, p. 589.
[85] El índice de Valdés añade «en romance y en latín». Se encuentra también prohibida en latín (1583, n. 601 «Fratris Francisci de Evia Praeparatio mortis», y n. 1474 «Praeparatio mortis, autore fratre Francisco

llamado Preparatio mortis: en el qual se contiene todo lo que el buen christiano debe dezir y hazer en el artículo de la muerte para aver catholico y buen fin. El qual copiló y sacó de la sancta escriptura un religioso de la orden del glorioso padre sant Francisco, para consolación del alma puesta en aquel ultimo passo y necesidad. Corregido y añadido cosas devotas y los siete psalmos penitenciales y letanías (Valladolid, Nicolás Tierri, 1531). Contó con varias ediciones en años sucesivos: Medina del Campo, Guillermo de Millis, 1552 (**fig. 31**); Alcalá de Henares, Atanasio de Salzedo, 1558; Salamanca, Juan de Cánova, 1558[86] (**fig. 32**).

Por lo tanto, *Preparatio mortis* se prohíbe en el índice con atribución de los censores, pues el nombre de Evia no se encuentra en sus ediciones existentes. Al incluirse con nombre de autor en los índices del siglo XVI, la obra desaparece de la *tertia classis* de Sandoval, pese a tratarse de la única obra de Evia entre las mencionadas publicada *sine nomine auctoris*. Sin embargo, el asunto no termina aquí: *Preparatio mortis* sigue apareciendo implícitamente prohibida en el índice de 1612, como parte editorial de otro volumen prohibido en el catálogo. En el índice de 1583 se incluye el anónimo *Cruz de Christo*, firmado con apelativo franciscano, en la edición de 1552: «Cruz de Christo, compuesto por un frayle de la Orden de los Menores, impresso en Medina por Guillermo de Milis» (1583, n. 1755). La *Preparatio Mortis* de Evia se publicó como parte de *Cruz de Christo*, también con apelativo franciscano, desde su primera edición conocida (**fig. 33**):

Tractado de un exercicio muy provechoso, devoto y contemplativo llamado Cruz de Christo, con otro tratado de Mística Teología de S. Buenaventura, llamado Vie sion lugent, con otra obra dicha Preparatio mortis. *Compuesto por un frayle de la orden de los menores*, Sevilla, Juan Cromberger, 1543.[87]

El libro fue reimpreso en la imprenta sevillana de Cromberger en 1545 y 1547 (**fig. 34**: portada de 1545). Otras de sus impresiones, aparte de la mencionada en el índice de libros prohibidos (Medina del Campo, Guillermo de Millis, 1552) fueron las señaladas

de Evia, ut supra litera F.»), aunque no se conoce una versión latina de la obra (Martínez de Bujanda, 1993, p. 625). Como la obra es una mezcla bilingüe de textos en latín y de consideraciones en castellano, la cláusula de la condenación se refiere probablemente a sus porciones en vernáculo, de acuerdo con Martínez de Bujanda y Griffin: «Considering the suspicion in Spain of works with a mystical tendency, especially if available in the vernacular language, and the fear that Reformist ideas and practices might subvert both Church and State, the *Cruz de Cristo* was bound to attract the attention of the Holy Office.» (Griffin, 2012, p. 610).

[86] Wilkinson, 2010, p. 417; Martínez de Bujanda, 1993, p. 625.

[87] Sobre esta edición de *Cruz de Cristo*, véase Griffin, 2013, pp. 714-715 y 2016, pp. 87-88.

en edición conjunta con *Preparatio mortis*: en Salamanca (Juan Cánova, 1558) y Alcalá de Henares (Atanasio de Salcedo, 1558) (para la edición de Salamanca, véase de nuevo la figura 32). En la Biblioteca Nacional de Portugal encontramos una edición del año 1551 sin nombre de impresor ni lugar de impresión, que, a diferencia de los mencionados, no incluye ni *Preparatio mortis* ni *Mística Teología* (**fig. 35**). Todas ellas son testimonios visibles del éxito del que gozó la obra.

Asimismo, al margen de estas ediciones encontramos de nuevo la obra como parte de un volumen misceláneo compilado por Gregorio de Pesquera, *Doctrina Cristiana y Espejo de Bien Vivir* (Valladolid, Sebastián Martínez, 1554)[88]: «Esto ha sido sacado de un libro que es llamado cruz de christo, hecho por un religioso devoto de la horden de sant Francisco»[89] (**figs. 36 y 37**). El mismo volumen de Pesquera incluye delante de *Cruz de christo* otra obra prohibida en el índice de 1612, de cuya edición independiente (Valencia, 1535) no conservamos ejemplares: «Espejo de bien vivir, sin nombre de autor» (1583, n. 1772; 1612).[90] El *Espejo de bien vivir* se trata de un breve opúsculo doctrinal firmado por un anónimo agustino, es decir mediante un apelativo religioso: «compuesto por un devoto religioso de la orden de san Augustin» (**fig. 38**).[91]

Sin embargo, surgen diversas cuestiones sobre la autoría de *Cruz de Cristo*, que Castro atribuye a Evia por semejanzas estilísticas, que bien podemos también considerar insuficientes.[92] Aunque no conocemos ninguna impresión de *Cruz de Cristo* anterior a la de 1543, en el «Prólogo del auctor» se declara de manera explícita su realidad:

Muy amados hermados en Christo, considerando lo mucho que costamos a esse mesmo christo, movido con caridad y zelo delas ánimas quise tomar un poco de trabajo en poner en orden este libro dela cruz de christo, porque las cosas bien ordenadas aplazen a dios, y sus siervos se aprovechan mejor dellas. Y porque este libro todas las vezes que lo han impresso lo han

[88] El nombre de Pesquera no aparece en la portada, pero su autoría se proclama en la vuelta de la primera hoja, en la dedicatoria (Framiñán de Miguel, 2006, p. 5).
[89] Gregorio de Pesquera, *Doctrina Cristiana y Espejo de Bien Vivir*, Valladolid, Sebastián Martínez, 1554, fol. 77 v.
[90] De acuerdo con Martínez de Bujanda, el índice de Quiroga precisa la condena de la obra anónima editada por Juan Navarro en 1535, «Espejo de bien vivir, sin nombre de autor», seguramente para distinguirla del homónimo *Espeio de bien vivir* de Jaime de Montañés (Madrid, 1573) o del anónimo valenciano *Espill de ben vivre* (Valencia, 1579) (Martínez de Bujanda, 1993, p. 593).
[91] Gregorio de Pesquera, *Doctrina Cristiana*, 1554, fols. 72v. – 77r. Sobre el *Espejo de bien vivir* y su inclusión en cuatro compilaciones diferentes editadas en el siglo XVI, consúltese Santolaria Sierra, 2018 y 2021.
[92] «Ahora bien, este tratado primero y el tercero parecen ser del mismo autor tanto por el estilo como por algunas frases que se encuentran en uno y en otro; así por ejemplo el cap. 31 lleva el siguiente título: "De los evangelios que se suelen decir sobre los enfermos". Y el tratado tercero, que trata de los enfermos, es obra del P. Hevia, por lo que también habrá que atribuirle el tratado primero» (Manuel de Castro y Castro, en Hevia, 1981, p. 70).

desconcertado con añadir cosas muy fuera de propósito delos exercicios del libro, como lo tenía ordenado el auctor que lo hizo. Y movido con zelo de aprovechar a mis hermanos en Christo especialmente a los que nuevamente comiençan a servir a dios porque mejor sepan aprovechar el tiempo, que muchos por no saber qué modo han de tener en sus exercicios dejan de seguir a Christo. Muchas cosas sanctas y muy buenas son escritas mas por faltarles el orden, muchos no se aprovechan dellas, y assí paran en seguir a Christo. E viendo esta falta quitamos todo lo añadido que es fuera del exercicio de cruz de Christo, y en su lugar se ponen dos tratados. El primero es de san buenaventura, que se dice vie syon lugent, y por otro nombre mistica theologia, abreviado y romanzado y puesto en orden por un frayle de nuestra orden. Y assí como se requiere arte para bien bivir, assí se requiere arte para bien morir, y por esto se dize el tercero tratado preparatio mortis, copilado por otro fraile de nuestra orden.[93]

No resulta tampoco claro que el autor del prólogo se atribuya a sí mismo la autoría de *Cruz de Cristo*, ya que se describe en tercera persona como un autor diferente: como compilador de las obras del dicho volumen y como su editor, encargado de eliminar aquellas «cosas muy fuera de propósito» que se han añadido al original. Asimismo, declara que las dos otras piezas del volumen, tanto la *Mística theología* como la *Preparatio mortis*, son escritos de autores diferentes: el primer tratado ha sido «puesto en orden por un fraile de nuestra orden», mientras que el segundo ha sido «copilado por otro fraile de nuestra orden». *Mística teología* / *Viae Sion lugent* es una traducción/resumen (*abbreviatio*) de la obra del cartujo Hugo de Balma (S. XIII) que se atribuyó en varias ocasiones de forma apócrifa a san Buenaventura, y cuyo influjo resulta clave en la mística del recogimiento castellana en la primera mitad del siglo XVI.[94] Manuel de Castro también se inclina a atribuir *Vie syon lugent* a Evia, pero en esta ocasión sin proporcionar ningún argumento para ello.[95]

En cuanto a la *Preparatio mortis*, Evia *desoculta* su autoría precisamente en otra de sus obras, *Itinerario de la oración*, la cual publica con nombre de autor. Al final del capítulo XVII («De algunas reglas que se deben guardar para no errar en las oraciones que se rezan»), Evia declara que:

Pueden empero suplicar a nuestro Redentor y a nuestra Señora o a los santos y ángeles que al mismo tiempo de la muerte les quieran favorecer y ayudar contra las tentaciones y asechanzas de los demonios, porque así lo amonesta la santa madre Iglesia y lo reza en muchas

[93] «Prólogo del auctor», Anónimo, *Cruz de christo*, 1545, fols.a5r-v.
[94] Andrés, 1975, pp. 70-71 y pp. 241-242.
[95] Castro y Castro, en Hevia, 1981, pp. 71-72.

oraciones que hace (…). Cerca de esto podrás ver lo que escribí en el tratado que es intitulado *Consolación de enfermos y aparejo para bien morir*.[96]

De acuerdo con Manuel de Castro, esto coincide con las oraciones (en vernáculo) de la tercera parte del tratado *Preparatio mortis* (1552, fols.16a-20b): «Las oraciones siguientes diga alguno por el enfermo si hoviere disposición, que son devotas y provechosas».[97] Para Manuel de Castro, la prohibición del índice incluye la atribución de la obra seguramente debido a la presión de algunos miembros franciscanos enemistados con el autor, como el propio Evia expone también en el «Proemio» del *Itinerario de la oración*, donde también justifica la escritura de su tratado como ejercicio de humildad religiosa y ejercicio expreso de vulgarización didáctica:

> Y no embargante que algunos me quieren reprender por haberme puesto yo a querer escribir en romance castellano lo que otros más sabios y de más alto juicio no han hecho, o a lo menos han sido pocos; aunque en latín y en otros idiomas y lenguajes, así en griego como en hebraico y caldeo, muchos han escrito sobre ellas y han hecho tratados y declaraciones copiosísimas. A esto respondo y digo que me movieron muchas cosas y diversos motivos a hacerlo. Y lo primero fue querer emplear el tiempo en algún servicio de Dios y del prójimo (…). Lo otro, el celo de la caridad, que es enseñar a los que poco saben y no tienen facultad ni suficiencia para leer las cosas altas que los santos doctores han escrito sobre esta sacratísima oración (…). Lo cuarto por ejercicio de humildad, pues que a escribir mayores cosas, ni más encumbradas en sotileza, estilo y lenguaje, no se extiende mi habilidad.[98]

Así, las cosas, se nos plantean los siguientes escenarios para la autoría de *Cruz de Cristo:*

A) Si tomamos literalmente las afirmaciones de la función-autor del preliminar, *Cruz de Cristo* no sería una obra de Francisco de Hevia. Encontraríamos en el volumen hasta 4 autorías posibles: la del editor-compilador, y la del autor de cada uno de los tres tratados (uno de ellos, la *Preparatio Mortis*, atribuido por la inquisición a Francisco de Evia, así como por él mismo en una obra posterior, el *Itinerario de la oración*).
B) Si aceptamos las atribuciones de Manuel de Castro y los críticos sucesivos, no pueden tomarse literalmente las afirmaciones del prólogo. Por lo tanto, las voces serían los desdoblamientos de una misma función-autor oculta de Francisco de

[96] Hevia, 1981, pp. 229-230.
[97] Anónimo, *Preparatio mortis*, 1552, fol. 17b. El tratado se denomina en el «Prólogo» / «Aviso» como «aparejo para bien morir» *(Preparatio mortis*, 1552, fol. aiiiv.).
[98] Hevia, 1981, pp. 99-100.

Evia, que en el preliminar hace anónima su autoría de *Cruz de Cristo*, y atribuye apócrifamente los otros dos tratados a respectivos autores franciscanos (asimismo, anónimos). Así, tanto el prólogo como los tres tratados serían obras anónimas de un mismo autor: Francisco de Evia.

Por si fuera poco, otro problema que se suma a este corpus prohibido "de" Francisco de Evia es la relación de *Cruz de Cristo* con las siguientes entradas de la letra C del índice de Quiroga, que también pasan al índice de Sandoval:

- «Cruz de Christo, *sin nombre de autor*» (1583, n. 1756).
- «Cruz del Christiano, *libro assi intitulado*». La última información de la condena no aparece en el índice de Quiroga (1583, n. 1757).

Por la cuasi homonimia de ambas entradas, Martínez de Bujanda supone que son una repetición o una deformación de la *Cruz de Cristo*, y que por tanto la condena de la misma obra se repite tres veces seguidas.[99] Sin embargo, esto es igualmente especulativo: en el caso más extremo, podríamos encontrarnos con (hasta) tres obras diferentes de título similar, a las que la falta de datos del índice ha convertido en fantasmas bibliográficos.

Junto a las ocultaciones inquisitoriales y los enigmas derivados de la prohibición de sus obras en el índice de Valdés, el examen de estas obras de Evia nos hace dividir su carrera literaria en dos trayectos: un primer trayecto de ocultación de su autoría y un segundo trayecto de desocultamiento. En un estadio inicial, Evia publicó sus primeras obras, *Preparatio mortis* (1531) y *Cruz de Christo* (1543) sin nombre de autor, con apelativo franciscano. Pero todas las obras que imprime a partir de la segunda mitad de la década de 1540 llevan su auténtico nombre en la portada:

- *Espejo del ánima* (¿1545?); segunda edición: *Espejo del ánima, agora de nuevo collegido de la sagrada Escriptura y de lo que han escripto los santos doctores, por el M.R.P. Fr. Francisco de Evia* (Valladolid, Francisco Fernández de Córdoba, 1550).[100]

[99] Martínez de Bujanda, 1993, p. 439. También de acuerdo con Bujanda, el libro condenado en latín «Liber inscriptus Crux christiani, cum quibusdam annotationibus in divum Hilarium» (1583, n. 1163) sería el mismo prohibido con el título de «Cruz del christiano».

[100] Se colige que entre los años 1545 y 1547 se imprimió la primera edición de esta obra por su mención en el *Tesoro de ángeles* («De esto se habla copiosamente en el libro que hice del *ánima*» [*Thesoro de ángele*s, 1547, cap. 25, fol. 76v.]) y por un párrafo de la "reedición" del *Espejo del ánima* de 1550, que menciona la fecha de 1545: «Y aunque dice san Juan aquí que se harán las cosas dichas pasados mil años, y agora estamos en el año de 1545, en el cual año copilé esta obrecilla, y no lo vemos cumplido, has de entender que se pone allí número determinado por número indeterminado» (1550, fol. 229v; citado en Hevia, 1981, p. 77).

- *Thesoro de los ángeles* (1547)
- *Itinerario de la oración* (1553).

A estas obras tenemos que sumar el *Confesionario y breve información para toda persona que desea saberse confessar con brevedad, y aun para todo confessor que con descanso quisiere confessar y enseñar a los penitentes. Hecho por el Reverendo Padre Fray Francisco de Evia, predicador de la orden de los menores, de la provincia de Santiago de observancia*. La obra, de la que no conocemos ninguna publicación independiente ni la fecha original de su composición,[101] aparece con el nombre de Evia "recuperada" en la edición de la *Quarta parte de la contemplación, muy provechoso para todo fiel christiano* de fray Luis de Granada (Zaragoza, Esteban de Nájera, 1558, fols. 86-103; BNE, M-BN, Ri/155).[102]

Así, Francisco de Evia, seguramente por practicar la *humilitas* autorial[103] en el comienzo de su carrera literaria, empieza publicando sin nombre de autor en la década de 1530, para pasar a hacerlo con nombre de autor a mediados o finales de la década siguiente (para la humildad autorial franciscana, véase a continuación el apartado 3.4. de este Capítulo). En cualquier caso, la inclusión en el índice de su obra supuso la detención y el punto final de la trayectoria autoral de Francisco de Hevia: «Tal condenación por parte de Valdés, aparecida probablemente en vida del autor, perjudicó gravemente al P. Hevia quien a partir de esa fecha dejó de escribir, desde luego detuvo la impresión de sus obras, pues no conocemos ninguna edición posterior al año 1559».[104] Final del trayecto.

[101] Roest afirma que la obra debió publicarse unos años antes, a comienzos de la década de 1550 (Roest, 2004, p. 347).
[102] Asimismo, el *Confesssionario* de Evia aparece en las ediciones italianas de fray Luis de Granada, y fue traducido al italiano y al latín por el escritor veneciano Camilo Camilli [Venecia, Agustín Angelieri, 1605] (Pérez Simón, 2016, p. 142).
[103] En palabras de Manuel de Castro y Castro: «En consecuencia, para evitar la sospecha de herejía, muchos franciscanos, partidarios de la oración afectiva, publicaron anónimas sus obras en la primera mitad del siglo XVI, especialmente hasta 1540, en que se hicieron sospechosos de iluministas con quienes fueron confundidos. Isaías Rodríguez enumera 26 obras espirituales anónimas entre 1500-1539, de las cuales once son franciscanas. Otros lo hicieron sencillamente por humildad, como sucedió con la primera obra de Hevia, *Cruz de Cristo* y *Praeparatio mortis*, aunque ésta fuera duramente perseguida posteriormente» (Hevia, 1981, pp. 95-96). Véase también Rodríguez, 1971.
[104] Hevia, 1981, p. 100. Rafael Pérez García descubrió en el Archivo general de Simancas una licencia del año 1562 para imprimir dos nuevos tratados: «Provisión real que concede a fray Francisco de Hevia, predicador de la Orden de San Francisco de la provincia de Santiago, licencia y privilegio para imprimir dos tratados que ha compuesto "vno declaración de la dotrina christiana y otra reglas para rezar el oficio divino segund el ordinario romano." Toledo, 14-2-1562. AGS: RGS, II-2-1562» (Pérez García, 2006, p. 405). Esto confirma que Francisco de Evia continuó escribiendo, pero sin embargo su carrera literaria ya no contó con ninguna publicación más, pues no hay indicios adicionales de que llegara a imprimir los dos tratados mencionados (Pérez García, 2006, p. 264).

3.2. Luis de Maluenda, trayectoria de ocultación y desocultación

3.2.1. La desocultación reivindicativa del autor anónimo

La entrada «Leche de la fe» (1559, n. 527; 1583, n. 1814; 1612) es un caso peculiar. Estamos ante un falso anónimo de 1559, fosilizado en los sucesivos catálogos: se trata del *Tratado llamado leche de la fe del príncipe christiano, con LXII milagros de Jesuchristo nuestro Dios y Redemptor, y con los misterios del Antechristo, y con las ropas de las virtudes morales y teologales. Compilado de los excelentes libros por fray Luys de Maluenda. A los quarenta años de avito de religioso menor* (Burgos, Juan de Junta, 1545), del franciscano Luis de Maluenda (¿1488?-1547), cuyo nombre de autor y título religioso se encuentran en la portada del libro. Maluenda es, como Evia, un autor franciscano de la Provincia de Santiago (**fig. 39**).

Lo destacable es que este fue el único tratado de espiritualidad del autor franciscano que salió en prensa con su nombre, así como su última obra publicada.[105] El hallazgo por parte de Eugenio Asensio del único ejemplar conservado del *Tratado llamado leche de la fe del príncipe christiano* no solo permitió resolver la anonimia de la entrada del índice, sino la de un corpus entero de obras del franciscano, quien publicó el resto de su obra literaria mediante diferentes apelativos alusivos a su membresía religiosa.[106] Es en el «Prólogo» de *Leche de la fe* donde Maluenda narra sus «confesiones literarias y personales»[107] sobre su trayectoria biográfica, la composición del tratado y la autoría de sus libros anteriores:

> y aún asienta muy bien que se trabaje el presente tratado en el monesterio tan antiguo y tan religioso cuyo primero fundador fue el almirante don Remon Bonifaz, el qual sirvió al muy alto y muy poderoso rey don Hernando con su gente y persona pa[ra] ganar a Sevilla, el qual fue primero fundador deste monesterio de San Francisco de Burgos tan antiguo y tan religioso, y aún también finalmente no es cosa muy agena de razón que por la misericordia de dios, quel tratado presente se componga por este pecador religioso para servicio de príncipe christiano y para servicio dela fe dela yglesia. El qual pecador religioso nasció según el mundo en el Huerto del Rey de padres pecadores, cuyos passados servieron alos príncipes destos reinos en el hábito militar con la lança en la mano, como este pecador religioso sirve con el trabajo espiritual dela

[105] Eugenio Asensio define las obras de Luis de Maluenda como pertenecientes al género literario del «tratado de piedad, género sin preceptistas», que mezcla el sermón y el tratado devoto. De acuerdo con Asensio, es característico de la literatura franciscana (Asensio, 1975, p. 95). En ello coincide Roest, que clasifica a la obra de Maluenda entre las obras de edificación religiosa («works of religious edification») de la literatura franciscana (Roest, 2004, pp. 440-442).
[106] Asensio, 1975.
[107] Asensio, 1975, p. 90.

pluma deste tratado ya cargado de canas, y criado quarenta años enla disciplina religiosa dela provincia santa de Santiago, entre personas religiosas de soberanas letras, y dotadas de virtudes eroycas y celestiales, en especial con la dotrina del muy reverendo padre fray Diego de Bobadilla, ya defunto (…) y con la dotrina del muy reverendo padre el maestro fray Francisco Castillo (…). Porque este pecador y cargado de canas llamado fray Luis, en este día de San Luis, da fin y remate a este prólogo del presente tratado compilado después de compuestos e impresos los otros seis tratados: el uno llamado *Excelencias de la fe*; el segundo llamado *Misterios dela devoción*; el iii *Vergel de virginidad con el edificio spiritual de la caridad y con los misterios de la virgen sin par*; el iiii. Llamado *Misterios de los ángeles*; el v. delas *nueve mejorías de san Juan Baptista*; el vi. llamado *las nueve honrras de San Juan Evangelista*; y el vii. tratado y final el presente tratado llamado *Leche de la fe del príncipe christiano*, los quales ofrece este pecador al servicio dela vida christiana (…).[108]

Manuel de Castro y Castro ha analizado todas las ediciones de las obras conservadas de Maluenda: todas ellas, salvo *Leche de la fe*, son anónimas. En todas las portadas, Maluenda firma con un apelativo franciscano característico (como *un religioso de la orden de los menores/un religioso de San Francisco de la provincia de Santiago*), que nos indica también el lugar en el que desarrolló su labor como religioso y escritor, el monasterio de San Francisco, en Burgos. Asimismo, según el orden cronológico de Maluenda en el citado prólogo, estas obras son:

(i) *Tratado llamado Excelencias dela fe, ayuntado de muchas flores de los Libros delos excelentes varones: assí santos como paganos, colegido por un religioso dela orden de los menores dela provincia de santiago* (Primera edición: ¿Burgos?, ¿1532?; segunda edición: Burgos, Juan de Junta, 1537).[109]

(ii) *Tratado llamado mysterios dela Devoción, compuesto por un religioso dela orden de san Francisco de la provincia de santiago* (Burgos, Juan de Junta, 1537).

[108] Maluenda, 1545, «Prólogo» [fol. 16r].

[109] La primera edición de *Excelencias de la fe* (¿Burgos, 1532?) no se ha conservado, pero su existencia se desprende de la dedicatoria del autor a Francisco de Vitoria, que leemos en la edición de 1537: «Dice allí que una persona devota le pidió escribiese "algunas excelencias de la fe sumadas en brevedad". El autor así hizo, y presentó al padre Vitoria el "otro tratado sumado" para que lo corrigiera. Una vez leído le mandó el dominico "que aquitase y que pusiese algunas cosas". El así corregido y aumentado es el que conocemos de la segunda edición. No sabemos en qué año se imprimió esta primera edición o redacción, pero debió ser en Salamanca o Burgos el año 1532, juntamente con la primera edición del *Vergel*» (Castro y Castro, 1980, p. 808). Véase [Maluenda], 1537, «Al muy reuerendo padre el padre fray francisco de victoria dela orden delos predicadores maestrro enla sagrada teología y catredatico della enla uniuersidad de salamanca», 1537, fols. a5v-a6r. Sobre los tópicos retóricos de las dedicatorias de *Excelencias de la fe* y de *Leche de la fe*, véanse Quero 2012 y 2020.

(iii

y iv) V*ergel de virginidad con el edificio spiritual de la caridad y los mysterios de la virgen sin par. Y otro tratado de los mysterios de los ángeles, con treze servicios que haze el Angel custodio. Compuesto por un religioso delos menores de la provincia de Santiago* (Burgos, Juan de Junta, 1539).

De acuerdo con Manuel de Castro, así como según las informaciones del propio Maluenda/religioso de la orden de los menores (que abordaremos a continuación), tuvo que existir una primera edición anterior de *Vergel de virginidad* (que Castro postula hacia 1532 en Burgos o Salamanca, como la de *Excelencias de la fe*):

> Que la edición que hoy conocemos es reimpresión de otra anterior, se desprende del hecho de haberse terminado de imprimir en Burgos el 2 de junio de 1539, mientras que la emperatriz doña Isabel [de Portugal], a quien va dedicada, ya había fallecido el primero de mayo del mismo año.[110]

Asimismo, tampoco conocemos una edición independiente del otro tratado con que se publica, *Mysterios de los ángeles*.[111] Sin embargo, las dos obras anteriores a *Leche de la fe* (vii), «Las nueve mejorías de San Juan Bautista» (v) y «Las nueve honras de San Juan Evangelista» (vi) parecen haberse perdido o no se han identificado ejemplares hasta el día de hoy.[112]

Así, mediante la firma en *Leche de la fe* y su reivindicación de sus anónimos anteriores, Maluenda compiló todo su corpus anterior y reconstruyó su trayectoria literaria. Un acto de desocultación, combinado con una función-autor anónima en el resto de sus obras, permitió al franciscano reunir toda su obra y reivindicar una postura en el campo literario. Podemos contemplar una estrategia parecida en otros autores de la época, incluso de prosa profana en lugar de religiosa, como Francisco Delicado. Francisco Delicado presenta su *Lozana andaluza* (1528) sin nombre de autor.[113] Él mismo justifica al final de la novela («Apología. Cómo se escusa el autor en la fin del Retrato de la Lozana, en laude de las mujeres») su anonimia (mediante los tópicos retóricos de la *humilitas* y la banalidad de la autoría de obras de ficción y entretenimiento)[114]:

[110] Castro y Castro, 1980, p. 810.
[111] Castro y Castro, 1980, pp. 808-812.
[112] Asensio, 1975, pp. 94-95; Castro y Castro, 1980, p. 812.
[113] Impresa en Venecia, asimismo sin impresor ni año de impresión.
[114] Modulaciones de modestia y negación de la autoimagen autoral, en términos de García Aguilar (2023, pp. 249-250).

Si me decís por qué en todo este retrato no puse mi nombre, digo que mi oficio me hizo noble siendo de los mínimos de mis conterráneos, y por esto callé el nombre, por no vituperar el oficio escribiendo vanidades con menos culpa que otros que compusieron y no vieron como yo. Por tanto, ruego al prudente letor, juntamente con quien este retrato viere, no me culpe, máxime que, sin venir a Roma, verá lo que el vicio d'ella causa. Ansimismo, por este retrato sabrán munchas cosas que deseaban ver y oír, estándose cada uno en su patria, que cierto es una grande felicidad no estimada. Y si alguno me dirá algún improperio en mi ausencia al ánima o al cuerpo, *imperet sibi Deus*, salvo iñorante, porque yo confieso ser un asno, y no de oro. Válete con perdón.[115]

Sin embargo, el autor *desoculta* la autoría de *La Lozana andaluza* en otro paratexto, en un peldaño sucesivo de su obra. En el prólogo al tercer libro del *Primaleón* (Venecia, 1534), del que Delicado fue editor y «corrigidor destas letras»[116], declara su autoría de aquella obra primeriza:

que cierto los que se apartan de la gramática española que es encerrada en aquella grande y famosa historia de *Amadís de Gaula* son sin duda nuevos romancistas como lo fui yo cuando compuse *La Lozana* en el común hablar de la polida Andalucía, mas hícelo por mejor la arrendar en la manera de su hablar («Prólogo», fol. X).[117]

3.2.2. El *opus* del anónimo franciscano: relaciones entre prólogos y atribución

De acuerdo con Asensio y Castro y Castro, el nombre de Luis de Maluenda fue intencionadamente ocultado por la censura, al igual que sucedió con otros autores cuyas obras se incluyeron en los índices.[118] En cualquier caso, es igualmente paradójica la inclusión en el índice de las obras de este declarado defensor de la inquisición: «el perseguidor a su vez perseguido, el alguacil alguacilado, el anatematizador condenado», en memorable definición de Eugenio Asensio.[119] Sin embargo, también el anónimo

[115] Delicado, 1969, p. 249.
[116] Bubnova, 2014.
[117] Citado en Delicado, 1969, pp. 9-10. Véase también, Baader, 1978, p. 392
[118] «Y pese a ciertas connivencias ideológicas, a la común campaña contra alumbrados y erasmistas; pese a la dedicatoria a Felipe II, Melchor Cano incluyó en el Índice de 1559 la *Leche de la fe*, callando el nombre del autor» (Asensio, 1975, p. 99); «El inquisidor Fernando de Valdés incluyó en el índice de 1559 la *Leche de la fe*, aunque callando el nombre del autor» (Castro y Castro, 1980, p. 806). La primera mención del nombre del autor en la prohibición de *Leche de la fe* se halla en el índice portugués de 1624: «fr. Luis Maluenda Minorita. O seu libro intitulado Leche de la fe em cualquer lengua». Tras ello, esta mención con nombre de autor se incorpora a los índices españoles de 1632 (fol. 725) y 1640 (fol. 758) (Asensio, 1975, pp. 88-89).
[119] Asensio, 1975, p. 99. Sobre las posibles causas de la inclusión de las obras de Maluenda en los índices, véase Asensio, 1975, pp. 98-100; Cavallero, 2023; Quero, 2019.

franciscano/Maluenda es vitriólicamente crítico con las negligencias de la inquisición y con los defectos en el funcionamiento de su maquinaria, dictaminando en el Capítulo LX («Delos perros que ahorcauan los romanos») del tratado *Excelencias de la fe* que «Y si finalmente cada año se ahorcassen vn par de inquisidores, por santos y justos que fuessen en sus personas, por los descuydos y sueños y negligencias que tienen en ladrar contra los errores, qué avisados que andarían los otros».[120]

Excelencias de la fe (**fig. 40**) se prohibió en las listas del índice de Quiroga: «Tratado llamado Excelencia de la fe, sin nombre de autor» (1583, n. 1897). La prohibición pasa a la letra E de la *tertia classis* de 1612: «Excelencia de la Fè, *libro assi intitulado*». El examen de *Excelencias de la fe* y las otras obras conservadas nos revela que la auto-atribución de *Leche de la fe*, no es sino el acto final de una trayectoria de desocultación paulatina por parte del anónimo franciscano/Maluenda, que en las sucesivas entregas bajo la figura del religioso de la orden de los menores iba construyendo y reivindicando su *opus* literario en el texto y especialmente en los prefacios/paratextos de sus obras anónimas. En la reedición de *Excelencias de la fe* (1537), el anónimo religioso franciscano de la Provincia de Santiago ofrece un reconocimiento explícito de la paternidad de tres obras anteriores: los tratados *Mysterios de los ángeles*, *Vergel de la virginidad* y el tratado publicado aquel mismo año de 1537, *Mysterios de la devoción* (**fig. 41**). Esta auto-atribución se realiza en el capítulo cuarto de la obra («Capítulo iiii. Que ciudades tiene la yglesia»), acompañada de los tópicos retóricos característicos de la modestia prologal:

Y de aquí es que como este pecador no tuviesse valor espiritual para fundar ni edificar grandes libros, como grandes cibdades espirituales para amparo del reyno dela iglesia, como los santos passados lo hizieron, y agora en estos tiempos lo hazen los varones espirituales, mandó la charidad christiana gastar algunos trabajos en edificar algunas obrecitas breves y pequeñas, como pequeñas aldeas, y algunos tratados espirituales breves, como pequeñas villas y lugares, para algún acompañamiento y población del reyno espiritual dela iglesia y dela devoción christiana. (…) Y desta parte provino el trabajo cuidadoso del presente tratado, labrado de piezas de los santos libros de los excelentes varones, como aldea pequeña para aviso de las sendas peligrosas de errores si en algunas partes y tiempos las hobiere, para que con ojos cristianos quisieran pasear el siguiente tratado. Y pues no ay renta ni caudal espiritual pa[ra] grandes y subidos libros, sírvase el piadoso sentimiento con las aldeas de breves tratados delos *Mysterios delos ángeles* y dela

[120] [Maluenda], *Excelencias de la fe*, Burgos, 1537, fol. hiii r. Véase Boeglin, 2007, pp. 76-77.

Devoción y *Vergel de virginidad*, y otros algunos, en especial con el tratado presente, como aldeas frescas y provechosas.[121]

Al mismo procedimiento recurrió el religioso de la orden de los menores de la Provincia de Santiago en la reedición de 1539 de *Vergel de la virginidad* (**fig. 42**). En el «Prólogo» del *Vergel* el autor se atribuye los tratados *Excelencias de la fe* y *Mysterios de la devoción*:

> Y de aquí es que este año passado[122] salieron del sepulcro del secreto el tratado delas *Excelencias de la fe* y el tratado breve delos *Misterios dela devoción* a la luz y vida del uso publico por los moldes, y también se desenterró la hystoria del sancto y milagroso cavallero el conde fernan gonçalez cuya hystoria estovo enterrada cerca de q(ui)nientos años y salió a la vida y conversación publica por los moldes de la sepultura del silencio y del.[123]

El religioso se apoya para (des)ocultar su autoría en la *humilitas* de la escritura religiosa y en los tropos de la falsa modestia. La desanonimización se describe mediante significativas metáforas de desenterramiento, de la salida de una sepultura de silencio y de secreto (anonimia) a la *vida* (autoría de un opus). A su vez, para el franciscano sus libros son el desenterrar y el coleccionar de las *auctoritates* (las joyas) de los santos doctores. Su autoría enunciativa se autoriza a sí misma mediante este repetidamente mencionado corpus de *auctoritates* de los santos y padres de la Iglesia:

> Y pues salieron a luz las milagrosas sentencias de los sanctos del tratado delas excelencias de la fe y las milagrosas palabras del conde fernán gonçalez: a quien asienta mejor que saque a plaza delos sepulcros del secreto las milagrosas y antiguas verdades del vergel de virginidad con el edificio spiritual dela caridad y con los misterios de la virgen (…) Y como quando los cuerpos sanctos se desentierran salen suavissimos olores de suaviddad assi quando los tratados y los libros de los sanctos aunque sean copilados por manos de pecadores.[124]

---

[121] [Maluenda], *Excelencias de la fe*, 1537, fols. Biii v.-Biiii r.
[122] Es decir, el año 1537.
[123] [Maluenda], *Vergel de la virginidad*, 1539, fols. i-ii. Es desconocida cualquier versión de la historia de Fernán González que podamos atribuir a Maluenda. En apariencia, todo nos invita a compartir la opinión de Manuel de Castro acerca de la mencionada «historia» de Fernán González: no parece tratarse de una obra de su autoría, al no mencionarse en la completa lista de 1545. En 1537 aparece en la imprenta burgalesa de Juan de Junta una novela de caballerías breve de Fernán González: *La Historia breve del muy excelente cavallero el conde Fernán Gonçález, sacada del libro viejo que está en el Monasterio de Sant Pedro de Arlança* (Burgos, Juan de Junta, 1537). Véase Cacho Blecua, 2017. Surge una hipótesis alternativa: ¿podría Maluenda haber excluido la historia de Fernán González de su *opus* al no tratarse de un libro de literatura espiritual, ni a una obra propiamente historiográfica, sino de la referida publicación, una obra perteneciente al género editorial de la novela de caballerías breve (es decir, a la clase de las *historias fingidas*)?
[124] [Maluenda], *Vergel de la virginidad*, 1539, fol. ii.

El prefacio o prólogo constituye el lugar idóneo para la expresión de la intención autorial, es decir, para la introducción y creación de su *autoimagen* (*self-fashioning*).[125] El prólogo adquiere en el repertorio de los paratextos una importancia fundamental en el Renacimiento,[126] en relación con las nuevas nociones de autoría y los conflictos que surgen entre la autoridad del autor y la *auctoritas* institucional. Como señala Kevin Dunn:

> This practice dramatically reflects the rise of "modernity" where the public and private roles of the author intersect and crucial struggles for authority are fought. These struggles (often part of larger social struggles) give Renaissance prefaces a hermeneutic importance that later prefaces may lack.[127]

Hay que recalcar también que el prólogo tiene como objetivo el *contacto* directo entre el autor y el lector, con el fin de *presentar*, *defender* y *justificar* al lector la obra literaria a la que antecede.[128] Según la definición de Antonio Porqueras Mayo:

> Prólogo es el vehículo expresivo con características propias, capaz de llenar las necesidades de la función introductiva. Establece un contacto —que a veces puede ser implícito— con el futuro lector u oyente de la obra, del estilo de la cual a menudo se contamina en el supuesto de que prologuista y autor del libro sean una misma persona.[129]

Por ello, en el prólogo la función-autor se hace más explícita, con la intención de identificarse y expresar directamente la "voz" del autor: esto se realiza a partir de un uso predominante en los prefacios de la primera persona del singular, que fomenta el «estilo directo y personal» de la voz autorial, y que sirve para dar una sensación de «familiaridad», «predilección e intimidad» entre el autor y el lector, como si este fuese el objeto de «confesiones íntimas» por parte del autor.[130] Para Gérard Leclerc, todo prefacio es una manera de firma y una marca de autoría soberana sobre el texto («marque de authorship souveraine»):

> La préface est une veritable signature, une énonciation sur le texte énoncé, une énonciation performative de l'oeuvre . Elle est la dernière assomption du "je" par l'auteur dans

[125] En término de Stephen Greenblatt (1980).
[126] Sobre el prólogo en los siglos XVI y XVII, siguen siendo fundamentales para la literatura española los trabajos de Porqueras Mayo (1957 y 1965).
[127] Dunn, 1994, p. XI.
[128] Porqueras Mayo, 1957, pp.135-140.
[129] Porqueras Mayo, 1957, p. 43.
[130] Porqueras Mayo, 1957, pp. 123-124. En palabras de Dunn: «The "I" that speaks the preface of the early modern book is never merely the writerly "I"; it is first and foremost the essence of the authorial claim. Put otherwise, it is always a rhetorical figure, a gesture with a design on its audience, an attempt at self-authorization» (Dunn, 1994, p. 11).

son énoncé; elle est la forme ultime de la signature de l'oeuvre, là où l'oeuvre est encore énonciation, mais déjà énoncé public.[131]

Por ello mismo también, implica una cierta distancia simbólica respecto al texto, aun siendo, como paratexto, parte integral suya.[132]

En el caso de Maluenda /el anónimo franciscano, los prólogos y el establecimiento de *relaciones entre prólogos*[133] sirven al autor para varios objetivos:

- En los prólogos y dedicatorias anteriores a *Leche de la fe*, el autor desarrolla la postura del anónimo franciscano, caracterizada por una *humilitas* que no es óbice para la reivindicación de su autoridad de religioso. El uso del prólogo y el proemio "Al cristiano lector" se halla en consonancia además con la importancia que adquiere en los tratados y manuales espirituales de la literatura del siglo XVI, en la que se convierten casi en obras autónomas en sí mismas.[134]
- En *Leche de la fe*, el nombre del autor sirve para realizar una atribución total y una reivindicación global del opus anterior.
- Sin embargo, la función atributiva no estaba ausente en los prólogos de las obras anteriores de Maluenda, y tampoco es exclusiva de sus espacios, sino que también aparece en el interior del texto.

Así pues, en un primer estadio la firma de apelativo religioso sirvió para dar continuidad a la serie de tratados publicados hasta 1539, mediante la desocultación de su autoría en lugares textuales de distintos de ellos.[135] En 1545, este corpus fue agrupado bajo el nombre propio de Luis de Maluenda, en un acto de desocultación final. En definitiva, resulta posible concluir que la anonimia del franciscano ejercía la capacidad de conexión, colección y reivindicación del corpus textual propia de la función-autor, en los términos de Michel Foucault, cumpliendo con su requisito de «función clasificadora» de los textos (I.1.1.2.).

[131] Leclerc, 1998, pp. 160-161.
[132] Leclerc, 1998, p.161.
[133] Porqueras Mayo, 1957, p. 97.
[134] Los prefacios en la literatura espiritual española de la Contrarreforma han sido estudiados por Carlos Alberto González Sánchez (González Sánchez, 2003).
[135] Teniendo en cuenta los dos libros mencionados por Maluenda que desconocemos (obras v y vi de su listado).

3.3. Ocultación deliberada del nombre del autor

En algunos casos, podemos notar (o hipotetizar) otro fenómeno. La anonimia de autor en el catálogo no se debe al ocultamiento autorial o editorial (o no únicamente a este), ni tampoco a las deficiencias compositivas de los inquisidores, sino al ocultamiento deliberado por parte de estos del nombre del autor de una obra prohibida. En estos casos, existen señales de que esta es la intencionalidad del ocultamiento: ya sea porque puede probarse que las ediciones prohibidas están firmadas con un nombre de autor (falsos anónimos),[136] ya sea porque existen suficientes pruebas de que la autoría de las obras prohibidas era conocida entre sus lectores (eliminación de las pruebas epitextuales de su circulación).

También la autoría o la identificación del nombre del autor pueden ser únicamente epitextuales, y sus contextos podemos perderlos con el tiempo, especialmente si las obras circulaban en forma manuscrita. Es pertinente tener en cuenta aquí lo referido por Vian Herrero en relación a la construcción de la imagen del autor en la Modernidad temprana:

> Es este un momento en que a los escritores se les impone cierto número de normas o un régimen discursivo; en que dependen de un mecenas; no necesariamente se atribuyen autoría, sus obras se publican a veces anónimas o pseudónimas, conviven oralidad y escritura, etc. Deben gestionarse esas incertidumbres, el juego con el secreto y la imagen borrada del autor, aunque es difícil calibrar, desde hoy, hasta qué punto y para qué público la identidad social del autor anónimo o enmascarado era de notoriedad pública, adivinada, o al contrario, permanecía indescifrable; en otros términos, medir hasta dónde no firmar era firmar de otra manera.[137]

Es decir, en estas situaciones el ocultamiento del nombre del autor se hace con el conocimiento por parte de los inquisidores de la autoría verdadera de una obra.

A un ocultamiento deliberado por parte de los inquisidores parece deberse la prohibición sin nombre de autor de la obra de Fray Luis de León del índice de 1583 (n. 1776) que se incorpora así también a 1612: «**Exposición sobre los Cantares de Salomón en Octava Rima, o en Prossa en Castellano, o otra lengua vulgar solamente**». La exposición frayluisiana del *Cantar de los Cantares*, compuesta hacia 1561-1562 no se imprimió en castellano hasta 1798,[138] pero de acuerdo con Jesús Martínez de Bujanda,

[136] Encontraríamos en estos casos un hecho inverso a la prohibición, con su correspondiente atribución, de la *Preparatio Mortis* de Francisco de Evia (véase III.3.1.).
[137] Vian Herrero, 2019, p. 476.
[138] La obra se publicó por primera vez en latín (con variantes significativas respecto al texto en castellano): *Divinorum librorum primi apud Salmanticenses interpretis. In Cantica Canticorum Salomonis explanatio*. (Salamanca: Lucas de Junta, 1580).

gozó en su momento de una enorme difusión manuscrita: la mayor parte de las copias fueron destruidas por causa de la prohibición inquisitorial.[139]

Asimismo, la obra fue prohibida antes en el índice portugués de 1581, con el nombre de su autor («Exposição sobre os Cantares de Salamão em lingoajem, em octava rithma ou em prosa, que se diz ser composta polo P.F. Luis de Leão»).[140] La autoría de la obra era pues conocía, y el silencio en el ítem parece intencional. Como explica Rafael Lazcano González:

> La primera prohibición de la obra aparece en el índice de Portugal de 1581, indicando el nombre de su autor, fray Luis de León. El índice de Quiroga también censura los *Cantares* de fray Luis, pero sin mentar al autor, quizá por ser el Inquisidor Gaspar de Quiroga amigo del maestro León y de la Orden Agustiniana.[141]

Se ha propuesto la razón del ocultamiento deliberado para algunos de los "falsos anónimos" que ya hemos abordado (véase el caso de Ximénez de Prejano [III.2.1.1]). Por ejemplo, así se ha aducido en el caso de Luis de Maluenda por Estrella Ruiz-Gálvez Priego, en referencia a la prohibición de *Leche de la fe*:

> Constatamos aquí, que la primera condena, la de 1559, acaecida 12 años después de su muerte, omitía mencionar el nombre del autor, y cabe preguntarse si la medida obedecía al caritativo deseo de evitar la vergüenza a la familia, o si ―como lo sugiere Asensio― obedecía por el contrario a alguna voluntad de *damnatio memoriae*…[142]

Por su parte, Eugenio Asensio también mencionaba el prestigio del linaje converso de los Maluenda:

> Fray Luis era vástago del eximio linaje burgalés de los Maluenda, emparentados con Pablo de Santa María. Pablo legó a su casta inmenso prestigio y riquezas; y los eminentes servicios de la familia, que descolló en la iglesia, en la política y en la cultura, tuvieron una singular recompensa tardía de la corona, cuando Felipe III desde Valencia, a 7 de febrero de 1604 otorgó a todos los que de él descendían, el privilegio de la limpieza de sangre y los eximió de los Estatutos.[143]

Como podemos observar, dictaminar las razones de este tipo de silenciamientos no resulta fácil. Estrella Ruiz-Gálvez Priego se debate entre un silenciamiento debido a la

[139] Martínez de Bujanda, 1993, p. 595.
[140] IV, Portugal 1581, n. 132.
[141] Lazcano Gonzázlez, 2008, pp. 265-266.
[142] Ruiz-Gálvez Priego, 2015, pp. 213-214.
[143] Asensio, 1975, p. 92. Sobre el linaje converso de Maluenda, véase el detallado estudio de Cavallero, 2023.

benevolencia de los inquisidores y a su intención de no ensuciar póstumamente el nombre de Maluenda y sus familiares debido a la prohibición, o si por el contrario este ocultamiento del nombre es un paso más radical en la eliminación de la obra (siendo, asimismo, no un error bibliográfico sino un acto intencional de borrado).

Por consiguiente, en estos casos, también tenemos que aplicar una forma del principio de incertidumbre. Por otra parte, la omisión del nombre de los autores no pudo ayudar a la suerte de sus obras. Tanto en los casos Evia y de Maluenda como en el de la exitosa obra de Francisco de Osuna (III.2.1.1.), su inclusión en el índice supuso una interrupción editorial para el resto de la centuria.[144]

[144] En cuanto a Francisco de Osuna, «La inclusión del *Convite* en el Index de 1559 le produjo otro tipo de muerte, la tipográfica, pues vino a cortar en seco un fenómeno editorial que a estas alturas venía determinado básicamente por la demanda del público y el afán de negocio de impresores y editores. Ninguna de sus obras romances volvería a ser publicada en España y en lengua castellana, salvando una muy tardía edición del *Tercer Abecedario*, en Madrid en 1638, aparecida ya en un contexto sociocultural muy diferente al de Osuna» (Pérez García, 2013b, p. 121). *Leche de la fe* contó con dos traducciones parciales al alemán a comienzos del siglo siguiente: *Spiegel eines christlichen Fürsten*... (Munich, s. i., 1604) y *Von den grossen Wunderzeichen, Die sowol im Himmel alß auff Erden geschehen seind, und was noch für Zeichen biß an den Jüngsten Tag geschehen werden* ... (Munich, Berg vnd Hainrich, 1608). (Quero, 2012, p. 17).

3.4. La prohibición de la anonimia espiritual

3.4.1. El índice de 1559 y la nueva espiritualidad

La prohibición de las obras de Hevia, Maluenda y Osuna se enmarca también en la ofensiva contra la literatura mística espiritual que se llevaba a cabo en el índice de Valdés, cuyas "víctimas" se conservan fosilizadas en los siguientes catálogos de la inquisición española. El índice de 1559 produjo una «crisis de la literatura mística» en lengua castellana,[145] prohibiendo un conjunto tan amplio como variado de literatura espiritual, que va de los tratados de teología a los manuales espirituales de orientación mística. En particular, Fernando de Valdés se orientó contra las obras de espiritualidad afectiva e interior, peligrosas tanto por su "sospechosa" doctrina como por estar escritas en lengua vulgar, lo que permite su lectura peligrosa por parte de un público «indocto».[146] Como explica Rafael Pérez García, por esta prohibición fueron afectadas figuras principales de la espiritualidad de todas las órdenes religiosas de la época, entre las que destacaron los autores franciscanos:

> En la elaboración del Index, sus redactores habían realizado un trabajo minucioso y una selección muy estudiada cuyo resultado fue que ninguna de las órdenes religiosas con escritores de espiritualidad quedaron sin tocar: la Inquisición eligió al menos un representante de cada orden, y dentro de éstas, de sus sectores reformistas y espirituales, actuó preferentemente sobre individuos altamente representativos desde el punto de vista jerárquico (obispos y prelados de las órdenes). Por supuesto, la inclusión de un grupo mayor de franciscanos estuvo en relación con su peso sobresaliente en la literatura espiritual.[147]

La espiritualidad franciscana de Francisco de Osuna, Hevia, Maluenda, Jiménez de Préjano y Juan de Cazalla,[148] así como la del *Exercitatorio espiritual* del benedictino García de Cisneros,[149] entre muchos otros, se enmarcan en la corriente de la mística del recogimiento o reforma española, cuyas líneas esenciales se desarrollan en los medios y escritos de la orden de los menores:

> El recogimiento comienza en la familia franciscana en un momento concreto de la historia de la teología española, en el cual no existen diferencias de escuelas espirituales propiamente dichas, sino sólo caminos diversos de alcanzar la unión con Dios, que no coinciden exactamente

[145] Sainz Rodríguez, 1983, p. 11.
[146] En palabras de Melchor Cano, eran libros que acercaban la espiritualidad intimista a «mugercillas e hombrecillos ignorantes e oziosos» (Pérez García, 2006, p.107).
[147] Pérez García, 2006, p. 262. Sobre la prohibición de obras de espiritualidad en el índice de 1559, véase también Andrés, 1976, pp. 612-629.
[148] Para la obra de Juan de Cazalla, véase el apartado III.5.5.
[149] Sobre las fuentes franciscanas del *Exercitatorio*, véase Pérez García, 2014, pp. 99-100.

con los ámbitos de las familias religiosas. (…) La vía del recogimiento fue vivida por los franciscanos reformados y observantes españoles en las casas de oración, de retiro o de recogimiento, que son una especie de desiertos. Se inicia hacia 1480, es codificada por Francisco de Osuna, Bernabé de Palma y Bernardino de Laredo entre 1525-1530 (…) La vía del recogimiento constituye la cima de la reforma española.[150]

En buena medida, la prohibición de esta literatura espiritual y mística se debió a las líneas difíciles de delimitar de diferentes contenidos ideológicos innovadores, en un tiempo en el que sus líneas ideológicas se entrecruzaban y ni siquiera podían ser definidas claramente entre sí. Sobre la nueva espiritualidad encontramos también la proyección por parte de la inquisición de los fantasmas del alumbradismo, el erasmismo y el protestantismo. En los años anteriores al índice de Valdés se da, en palabras de Ricardo García Cárcel, una «confusión ambiental» en el ambiente religioso disidente español que afecta también a las etiquetas inquisitoriales: «Las fronteras entre alumbradismo, erasmismo y luteranismo son muy difíciles de determinar».[151] También abundan los contactos entre los diferentes grupos: es sabido el acercamiento (así como su alejamiento y retractación posterior) de Osuna a los alumbrados.[152] Asimismo, se dan múltiples coincidencias en las fuentes de las diversas espiritualidades, así como en las lecturas y *auctoritates* comunes a los diferentes círculos.[153]

Así, todo un grupo heterogéneo de escritos de espiritualidad, caracterizado además por su gran éxito editorial, pues formaban parte de él libros con numerosas ediciones antes de los índices de 1559 y 1583 (ninguna nueva obra similar se incorpora en el catálogo de 1612, salvo las de doctrina abiertamente protestante), se prohíben *a posteriori* debido a *la malicia de los tiempos.* A pesar de lo difuso de las razones de su prohibición,[154] como tendencia general Melquíades Andrés señala que en el punto de mira de los inquisidores, se produce una confusión entre la mística del *recogimiento* de la reforma española y la

[150] Andrés, 1975, pp. 12-13. Para la espiritualidad recogida, son esenciales los trabajos de Melquíades Andrés (1975, 1976, 1984 1994 y 2009).
[151] García Cárcel, 2003, pp. 104-106.
[152] Sobre el alumbradismo, véase II.9.1.1.
[153] En el proceso inquisitorial a Pedro Ruiz de Alcaraz, este citó algunos de los libros de mística medieval editados por García de Cisneros a comienzos del siglo XVI en Montserrat (Juan Clímaco, Enrique Herp, Catalina de Siena, entre otros). Véanse Márquez, 1972, pp. 127-134 y Santiso, 2014, pp. 327-328.
[154] Al respecto, es fundamental lo señalado por Pérez García: «el index de 1559 no detalla en forma explícita qué libros eran condenados por herejía y cuáles eran prohibidos por escandalosos, por sospechosos, por contener algún error o, simplemente, por no considerarse convenientes para los tiempos que corrían. (…) La no especificación del motivo en cada libro produjo en la práctica una extensión de la consideración de herejía a casi todo lo condenado (y a casi todos los autores), y lo manchó en muchos casos de manera irreversible» (Pérez García, 2006, p. 262).

mística del *dejamiento*, con filiaciones con el alumbradismo y/o el protestantismo.[155] La experiencia de la interioridad, de raigambre neoplatónica, y su sistematización, era compartida por esta amplia variedad de grupos espirituales, e igualada pese a sus diferencias operativas en la sospecha inquisitorial: «El común denominador de la espiritualidad entre alumbrados, erasmistas, recogidos y luteranos se cifra en la interioridad y en algunos modos de expresarla».[156]

3.4.2. El testimonio de Francisco de Osuna (1533)

Teniendo en cuenta la multicausalidad de razones posibles de prohibición de este tipo de literatura y el resto de incógnitas señaladas, es posible tener en cuenta la anonimia como uno de las razones de prohibición de las obras espirituales incluidas en los catálogos españoles del XVI y fosilizadas en el índice de Sandoval y en los sucesivos de la inquisición española. En particular, serán los autores franciscanos[157] los que destacarán por la publicación de forma anónima en la primera mitad del siglo XVI:

> Las obras de autores franciscanos son tan numerosas y están tan dispersas, que constituye problema el localizarlas en bibliotecas accesibles. Algunas de estas obras son anónimas. No las firmaban por humildad, hasta que por causa de la herejía, las obras anónimas se hicieron sospechosas a partir de 1530 más o menos. La filiación religiosa del autor de algunas de estas obras anónimas aún está por esclarecer.[158]

Para valorar la anonimia religiosa y franciscana, contamos con el testimonio importante de Francisco de Osuna, considerado como el autor más destacado e iniciador de la mística del recogimiento. En el prólogo de su tratado *Pars Meridionalis* (1553), Osuna escribe

---

[155] «Entre 1520-1525 "recogimiento" y "dejamiento" no tienen sentido fijo. Caben "malos entendimientos" de buenas palabras» (Andrés, 1975, p. 173). En palabras de Pérez García: «Erasmismo. Alumbradismo y Protestantismo no fueron, en realidad, los grandes problemas de la Historia espiritual de la España del siglo XVI, sino los catalizadores por donde se organizó y canalizó la oposición hacia la Teología mística y la espiritualidad en general» (Pérez García, 2008, p. 15). Es significativo lo aducido por Melquiades Andrés respecto a la prohibición del apócrifo «La Revelación de Sant Pablo» (*Revelación de San Pablo* [1ª edición castellana: Sevilla, Meinardo Ungut y Estanislao Polono, 1494]) prohibido en todos los índices españoles desde el de 1551 (n. 70), pues asigna a la obra una panoplia de fuentes espirituales contrapuestas, afirmando que ha sido posible situarla «en la línea de la espiritualidad franciscana de algunos observantes recogidos, de algunos místicos benedictinos de Valladolid y Montserrat, y algo más tarde de los alumbrados, erasmistas y protestantes» (Andrés, 2001, p. 16). Andrés añade que la obra fue prohibida por la malicia de los tiempos, algo que no hubiese sucedido «en tiempos de paz» (Andrés, 2001, p. 35).

[156] Andrés, 1984, p. 408.

[157] Para la bibliografía de los escritores franciscanos españoles del siglo XVI, véanse los trabajos de Manuel de Castro (Castro, 1993 y 1996), Rafael Pérez García (2006) e Isaías Rodríguez (Rodríguez, 1971 y 1975).

[158] Andrés, 1975, p. 57. Luce López-Baralt habla de una «anonimia intencional y culpable, como tantas otras anonimias de la literatura española», a colación de la «espiritualidad de vanguardia» condenada en el índice de 1559 (López-Baralt, 1975, p. 266).

Unum credas qui scilicet nulli opusculo indidissem nomen meum; quid primum librum scilicet de mistica theologia emisi absque nomine authoris, nunc autem quia in gallia suboritur suspicion, quando libre carent nomine authoris, coactus sum illud meis apponere: non tamen ad ostentationem, sed ad propriam correctionem, ut si possim conmoneri ad ulteriorem limam eis proculdubio necessariam, quia ut noster Antonius Nebrissensis aiebat, ob incuriam impressorum et inadvertentiam nostram pululare videntur mendacula immo et mende librorum sicut spine agrorum, unde bonus lector instar hortulani semper utentis ligone, provido utantur calamo, quia mendum scripture, litura tollitur: sicut urtica ligone.[159]

Osuna habla de una cesura entre dos periodos en su obra, marcada por la anonimia. Francisco de Osuna publica anónimo su «primer libro de teología mística» (*quid primum librum scilicet de mistica theologia emisi absque nomine authoris*): se trata de la *Tercera parte del libro llamado Abecedario Espiritual...* (Toledo, Remon de Petras, 1527).[160] Sin embargo, el autor decide salir de la anonimia y publicar sus siguientes obras con su nombre, debido a las «sospechas» que ya en aquella época recaen sobre los libros sin nombre de autor (Osuna habla del caso de Francia, tierra en la que se encontraba en el tiempo de la publicación de la primera edición de *Pars Meridionalis*): «in gallia suboritur suspicion, quando libre carent nomine authoris, coactus sum illud meis apponere non tamen ad ostentationem, sed ad propriam correctionem». Así sucede ya con su *Primera parte del libro llamado abecedario spiritual: que trata de las circunstancias de la sagrada passion del hijo de Dios* (Sevilla, Juan Cromberger, 1528). Francisco de Osuna declara que pasa a publicar sus obras con nombre de autor no por «ostentación» sino por precaución, como forma de *autorizar* mejor sus libros, responsabilizando además a los impresores de su incuria en la presentación de las obras.

Es posible extender la cesura que indica Osuna en su propia obra a finales de la década de 1520 a las razones de la ocultación y la desocultación de otros autores religiosos y miembros de su orden, convirtiéndola en una tendencia de autoría *general*. Así, lo indicado por Osuna puede servir también para explicar el desocultamiento que ya hemos estudiado en autores franciscanos como Luis de Maluenda y Francisco de Hevia, que por precaución deciden abandonar la anonimia (presuntamente) motivada por la *humilitas* en obras posteriores e incluso, como en el caso de Maluenda, proteger toda su obra anterior

[159] Osuna, *Pars meridionalis*, 1533, «Prologus», fol. [6].
[160] Se sigue publicando anónimo en sus sucesivas ediciones. 2ª edición: *Tercera parte del libro llamado Abecedario Espiritual* (Valladolid, Juan de Villaquirán, 1537).

mediante la reivindicación de su autoría a posteriori. También serviría para explicar la aparición de una edición con el nombre del autor en el caso de obras ya mencionadas como *Memoria de nuestra redención*, atribuida a Hernando de Talavera/Oropesa, *Espejo de la vida humana* de Bernardo Pérez de Chinchón y *Exercitatorio de la vida espiritual* de García de Cisneros.[161] De un anonimato religioso convencional pasamos a una *advertencia* en la conciencia autorial y a una alteración correspondiente en su postura, marcada por la inscripción del nombre del autor en un opus que abandona la anonimia primigenia y *presupuesta* (*scilicet nulli opusculo indidissem nomen meum*).

3.4.3. Anonimia franciscana *y humilitas*

Lo que nos muestra el texto de Osuna es que la intencionalidad de la anonimia de estas obras es diferente de la aducida por el índice. Osuna declara implícitamente que la anonimia de su *Tercer Abecedario* no se debe a la voluntad de ocultamiento por causa de unos criterios de sospecha de los que por entonces no afirma haber tenido conciencia. La intencionalidad del ocultamiento del nombre es otra que escapar a la apropiación penal, debido a la expresión de contenidos heterodoxos en los textos (aunque eso no es óbice para destacar también la precaución frente a otros posibles acusadores y perseguidores entre las diversas razones de la anonimia de las obras de literatura espiritual). Por el contrario, esta anonimia se adscribe a convenciones religiosas anteriores, que continúan en funcionamiento.

Así, en este tipo de obras de espiritualidad, es importante considerar la anonimia como forma de expresión del tópico de la *humilitas*. Podemos definir la *humilitas*[162] o modestia autorial (*authorial modesty*)[163] como gestos o estrategias propios de la autoría oculta y de la firma anónima, aunque su motivación sea de un orden diferente en las diferentes situaciones y épocas, condicionando así su puesta en escena. Las manifestaciones de "denegación autorial"[164] propias de la *humilita*s, son fundamentalmente paratextuales, y se ejercen, por norma general, en los prólogos, prefacios y cartas proemiales. En los autores espirituales, la *humilitas* se trata de un gesto

[161] Para el análisis de ambos títulos, véase el Capítulo III.2.
[162] Curtius, 1958, II, pp. 582-590; Krueger, 2004, pp 102-109 (que analiza la *humilitas* en el autor de la hagiografía de la Antigüedad); North (2001. pp. 50-53). Sobre el concepto de la *humilitas* en la Edad Media, véase también Oliva Gallardo (2006).
[163] Turnovksy, 2011.
[164] Para este concepto, véanse Herman, 2009, p. 138, Genette, 2001 y Martínez Muñoz, 2022,

retórico que se remonta a las convenciones de autoría medievales.[165] Este gesto consiste en la acción de borrar la autoría personal para lograr una autoridad textual, que se apoya siempre en un conjunto de *auctoritates*. En la Edad Media, los tópicos de humildad en las obras literarias fueron teorizados por san Bernardo de Claraval en el *Tratado de los grados de la humildad y de la soberbia*.[166] En la retórica de la *humilitas* y en gestos de autoría caracterizados por la denegación autorial, «el teólogo, el clérigo y el sabio se concebían como autores cuya autoridad podía atestiguarse por las estrategias de autoría (…), y, además, por la inspiración divina y la tradición clásica o cristiana».[167] Así, la *humilitas* no es excluyente de la *auctoritas*: se renuncia a una autoridad enunciativa individual para adscribirse a la de una tradición religiosa, en muchas ocasiones de una orden determinada, a la que pertenece el autor.

De forma habitual, esta forma de anonimia manifiesta su firma en forma de apelativos religiosos: en el caso de los franciscanos, destacan apelativos institucionales como «religioso de la orden de los menores» (Maluenda) o «un religioso de la orden del glorioso padre sant Francisco» (Evia). También, en todo caso, podemos encontrar firmas perifrásticas adscribibles a autores de otras órdenes religiosas. Entre las prohibiciones de la *tertia classis* de 1612, podemos mencionar los siguientes ejemplos:

- «**Espejo de bien vivir**». Prohibido en 1583, n.1772, con la indicación «sin nombre de autor»: *Espejo de bien vivir. Nuevamente compuesto por un devoto religioso de la orden de sant Augustin* (Valencia, Juan Navarro, 1535) (Véase III.3.1.).
- «**Exemplario de la Santa Fe Catolica**». Prohibido en 1583, n.1777, con la indicación «sin nombre de autor»: *Exemplario de la sancta fe cathólica por donde se verán muchos exemplos de muy gran doctrina (…) Hecho por un devoto frayle de la orden de san Hieronimo* (Toledo, Juan Ferrer, 1548).[168]
- «**Exposicion muy devota del Psalmo, De Profundis 1. Anotaciones en materia de la Oracion sobre el Evangelio de la Cananea, compuesto por un Religioso de la Orden de Santo Domingo, impresso en Sevilla por Martin de Montesdoca**» (Véase III.5.6.).

[165] Douchet, 2016, p. 5; North, 2003, pp. 50-53.
[166] Véase un análisis del tratado en Baranda, 2019.
[167] Lewandowska, 2019, p. 42. Como señala también Julia Lewandowska, estas estrategias de autoría no son rasgos exclusivos de los textos religiosos.
[168] Martínez de Bujanda, 1993, p. 596.

- ***Retraymiento del alma***. En 1583 y 1612 se prohíbe también «Retraymiento del alma, sin nombre de autor» (1583, n. 628; 1612, sin la precisión de "s.n.a.") (**fig. 43**). El pequeño tratado de autoría anónima, escrito con probabilidad por un religioso de la Orden de los Mínimos, *Retraimiento del alma* (Valencia, Juan Navarro, 1537), compuesto en prosa y verso, se declara compuesto en la «Epístola dedicatoria»[169] por «un mínimo servidor de Dios y de vuestras excelencias».[170] En la misma epístola proemial podemos encontrar los clásicos tópicos de la *humilitas* (y de la acogida a una *auctoritas* superior a la autoría personal: la voz del Espíritu Santo) a la hora de excusar el nombre del autor en el prólogo de la obra: «No soy yo (en verdad) el que hablo, que el spíritu santo es, y por eso mentiría yo si por autor de esta obra presumiesse señalar mi nombre».[171]

El tópico de la humildad autorial se encuentra en los paratextos de numerosas obras espirituales del XVI en lengua vernácula, como en el popularísimo *Tratado llamado El Desseoso y por otro nombre Espejo de religiosos*, versión en castellano de la obra catalana *Spill de la vida religiosa*. En la primera edición del *Spill* (Barcelona, Joan Rosembach, 1515), se dice en el colofón que su autor calla su nombre por humildad: «Compost per un deuot religios, lo qual per humilitat calla son nom. Stampat en la Insigne ciutat…». En el prólogo «Al llegidor», compuesto por otra mano incógnita, se declara que se desconoce al autor del libro (escondido bajo el apelativo religioso de su orden franciscana)[172] y que este decidió silenciar su nombre para evitar cualquier espíritu de «elación» (es decir, de altivez, soberbia y grandeza)[173]:

per medi del present libre, lo nom del qual es per mi ignorat quant al auctor, car es stat compost per vn deuot y contemplatiu exercitat y obseruant religios, y per euitar en si algún spirit de elatio, calla son nom. Del libre, empero, sera aquest lo seu titol: *Spill de la vida religiosa, compost per vn deuot religios obseruant* etc.[174]

[169] «Epístola Dedicatoria a las sereníssimas y excelentes señoras infantas doña Ysabel y doña Julia de Aragón sobre la presentación del presente libro, por un indigno siervo de Dios ordenado, y a sus Excelencias dirigido» (Anónimo, Retraimiento del alma, 1537, fol. A2r.).
[170] Anónimo, *Retraimiento del alma*, 1537, fol. A2v. De acuerdo con Eugenio Asensio, se trata de una obra de «resabios iluministas», es decir, alumbrada (Asensio, 1952, pp. 83- 84).
[171] Anónimo, *Retraimiento del alma*, 1537, fol. A3v.
[172] De acuerdo con Francisco López Estrada: «No cabe duda sobre el significado de *observant*; y, por tanto, hay que inclinar a la orden franciscana la autoría del libro, claramente puesta de manifiesto en los grabados de las portadas de las dos ediciones catalanas, que representan la estigmatización de San Francisco» (López Estrada, 1972, p. 14).
[173] López Estrada, 1972, p. 17.
[174] López Estrada, 1972, p. 77.

Por otra parte, es ilustrativo que *El Deseoso* no se prohibiese en los índices, y contase con numerosas ediciones hasta 1588 (además de traducciones a las lenguas europeas en los siglos siguientes), pues es un hecho que nos indica que no se prohibieron de forma sistemática en los índices todas las obras de devoción espiritual de la reforma española, ni tampoco todas las obras sin nombre de autor, ni siquiera tras la promulgación de la Pragmática de 1558.[175]

3.4.3.1. Anónimos franciscanos en la *tertia classis*

Entre los anónimos franciscanos prohibido en el índice, reconocibles por este modo anónimo de firma institucional franciscana, podemos encontrar también las manifestaciones de la *humilitas*.

Via spiritus

No se libra de ser prohibida en la *tertia classis* el anónimo «Via spiritus» (1559, n. 599; 1583, n. 1901). La obra, *Libro llamado via Espiritus dela perfección espiritual* (…) *el qual fue compuesto por un frayle simple dela orden del seráphico padre sant Francisco dela prouincia delos Angeles*,[176]atribuida a Bernabé de Palma[177] está considerada una de las obras principales de la mística franciscana del recogimiento. La obra gozó de un enorme éxito en su época, a tenor de sus numerosos impresiones: 7 ediciones entre 1532 y 1553, contando entre ellas tres ediciones abreviadas en octavo, pero todas ellas sin nombre de autor: *Libro llamado Via Spiritus o de la perfección espiritual del ánima* (Valencia, Joan de Mey, 1546), *Libro de Via Spiritus abreviado de nuevo por fray Andrés de Ortega; añadido un soliloquio, Hecho por fray Francisco Ortiz* (Toledo, Juan Ferrer, 1550), *Via Spiritus: agora nuevamente abreviada, por el muy ilustre don Juan de Borja*,

[175] La historia editorial del *Deseo*so también presenta numerosas cuestiones de autoría que fueron iluminadas en una pequeña monografía por Francisco López Estrada (1972): en relación a la movilidad editorial, a las versiones en diferentes lenguas y a los paratextos de las diversas ediciones. La primera versión castellana (*Tractado llamado espejo de religiosos*, Sevilla, Juan Cromberger, 1533) aparece con un nuevo prólogo mediante el cual la obra aparece atribuida a un fraile de la orden de san Jerónimo (López Estrada, 1972, p. 21).
[176] Salamanca, Juan de Junta, 1541. El apelativo franciscano se encuentra en el colofón.
[177] Sobre la atribución a Bernabé de Palma, véase Pérez García, 2013a.

Duque de Gandía, con un soliloquio hecho por Fray Francisco Ortiz (Toledo, Juan Ferrer, 1553).[178]

Fasciculus Myrrhae

En 1559 también se prohíbe «Fasciculus Myrrhae, en romance» (1559, n. 482; sin la precisión de idioma en 1583, n. 1782; 1612). Se trata de un tratado de meditación de la Pasión: Martínez de Bujanda lista nueve ediciones de 1511 a 1553 (**figs. 44 y 45**). Desde el mismo íncipit se establece la función-autor del anónimo franciscano según los tópicos de la *humilitas*, denegándose la calidad de *auctor* en favor de la de compilador de las *auctoritates*:

> Comiénçase un devoto tratado en romance castellano, el qual habla de la Passión de Christo nuestro salvador. Y es intitulado, o llamado, Manojuelo de Myrrha, copilado, allegado, amotonado, o sacado de diversos montes y breñas, esto es de varios doctores y libros devotos tratantes de la mesma materia, por trabajo y diligencia de vn religioso dela orden de los Menores; de los cuales muy menor, y de los pecadores el mayor, en oficio indignísimo predicador.[179]

En la última de las ediciones conocidas (1553), se incluye una oración del Testamento de Nuestro Señor que se ha identificado con otra de las prohibiciones del índice (véase III. 6.2.3).[180]

Passio Duorum

Aún en 1612, se añadió con casi noventa años desde su primera edición (1526) el tratado de meditación sobre la Pasión de Cristo, «Passio Duorum, no se corrigiendo», con numerosas ediciones (**fig. 46**). Por la afirmación del prólogo, parece una obra póstuma editada por otro autor franciscano:

> Este es un breve y devotíssimo tractado de muy lastimosas contemplaciones de la passión del hijo de Dios, y compassión de la virgen su madre. Por esta razón llamado Passio Duorum. Hecho por un devoto religioso frayle menor. El qual teniendo la obra acabada, aunque no sacada

[178] Para la trayectoria editorial de *Via spiritus*, véase Arcelus-Ulibarrena, 2010 y Sainz Rodríguez, 1961, pp. 143-186
[179] Anónimo, *Fasciculus*, 1524, fol. A1v.
[180] De acuerdo con Freitas Carvalho, el tratado en castellano fue prohibido por haberse confundido con una obra homónima escrita en holandés (Freitas Carvalho, 2007, p. 115). La obra en holandés se prohíbe también en el índice de 1559 (n. 634).

en limpio, ni tan limada y corregida como se cree que en su propósito era fue de la presente vida llamado al juyzio de Dios. («Prólogo», *Passio Duorum*, 1538, fol. aii).[181]

3.4.4. La *humilitas* y su doble: intencionalidad de la anonimia y su recepción

En este tipo de obras sin nombre de autor, se produce por parte de la inquisición una interpretación *anacrónica* de su anonimia. A la hora de considerar el peso de la anonimia de determinados libros como una de sus razones de prohibición, este juicio negativo de los tópicos y la práctica del anonimato religioso forma parte del hallazgo de contenidos ideológicos censurables propio de la lente de la malicia de los tiempos. En estas obras sin nombre de autor, la visión retrospectiva de la malicia de los tiempos (re)construye una imagen o fantasma del escritor con una intencionalidad anacrónica de ocultamiento.

Por ello, al valorar la anonimia como criterio inquisitorial de prohibición, podemos hablar de intencionalidades contrapuestas en el caso de este corpus de prohibiciones franciscanas: una modestia autorial extemporánea, que no se corresponde con la legislación inquisitorial y el reglamento del libro de las siguientes épocas, y que desconoce la apropiación penal, que se cruza con una intencionalidad censoria más moderna, que la reactualiza como estrategia de ocultamiento sospechosa y censurable.

Según la valoración de su presunta intencionalidad, podemos delimitar dos formas de *antiautoría* (*antiauthorship*)[182] o gestos antiautoriales en las obras de espiritualidad:

- Antiautoría *positiva*: esta forma se ajusta a una convención retórica asociada a una condición religiosa y a su práctica.[183] Este gesto consiste en una borradura de la autoría personal para lograr una autoridad textual, que se apoya siempre en un conjunto de *auctoritates*, así como en determinada autoridad institucional de índole religiosa.
- Antiautoría *negativa*: en este caso, la intencionalidad predominante del gesto es el ocultamiento en la persecución por parte de una autoridad institucional dada. La autoría anónima heterodoxa adopta y se apoya en las convenciones de la antiautoría religiosa positiva. Sin embargo, su objetivo no es ajustarse y entrar a formar parte del canon de las *auctoritates*, sino escapar o socavar de este modo a

[181] El autor se ha identificado con los miembros de la orden franciscana Francisco Sánchez del Campo o Francisco Tenorio., mientras que la obra revisada se ha atribuido al también franciscano Luis Escobar (Pérez Simón, 2016, p. 1521).
[182] Turnovksy, 2011.
[183] Douchet, 2016, p. 5; North, 2003, pp. 50-53.

la *auctoritas* dominante. Es decir, busca disociar la autoría enunciativa y el nombre del autor de la apropiación penal.

Así, en ambas formas de antiautoría, el gesto de la anonimia supone un modo de obtención de autoridad y de introducción en el campo literario: en la primera, la ocultación y la supresión del nombre se trata de un gesto convencional, mientras que en la segunda es un gesto de ocultación intencional en determinadas condiciones sociohistóricas. Por otra parte, estas dos formas autoriales no son sencillas de delimitar en la práctica, en la inmanencia del texto, y se deben tener en cuenta los contextos ideológicos y el horizonte de expectativas en los que se enmarcan cada una de las obras y autores en el momento de valorar sus implicaciones y de optar por la interpretación del signo de cada gesto.[184]

Los índices de libros prohibidos que hemos examinado consideran la antiautoría "positiva" propia de estos anónimos como "negativa" (o hacen indistinguibles una de otra). Esto viene condicionado por las características históricas: en este momento, confluyen formas de autoría diversas, en las que la convención medieval se hace poco distinguible de las formas de ocultamiento propias de aquellos tiempos (según hemos considerado en el apartado I.1.2.2. a la hora de tratar las continuidades y adaptaciones de la anonimia como estrategia convencional de autoría).[185] Desde esta perspectiva, la autoría anónima religiosa de la primera mitad del siglo XVI constituye un híbrido autorial, medieval y renacentista, capaz de leerse como tópico para acogerse a una vieja *auctoritas* y como disfraz que nuevas formas de expresión adoptan para escapar a las miras de la autoridad hegemónica.

En cualquier caso, la inclusión en el índice de las obras de la mística franciscana del recogimiento, tanto con presencia como con ausencia del nombre del autor, fue un golpe letal para la corriente y para su hasta entonces exitoso trayecto editorial:

Las ediciones de Osuna y de Palma se han multiplicado hasta 1556. A partir de ese año no se publican más obras de Osuna en España que *Tercer Abecedario*, en 1638, 1911 y 1972. El

[184] En este sentido, es relevante considerar las «negociaciones estratégicas de la función-autor» en las obras de autoría religiosa femenina de los siglos XVI y XVII analizadas por Lewandowska (Lewandowska, 2019, esp. pp. 214-215; p. 230). De acuerdo con Prosperi, la anonimia religiosa de una obra como el *Beneficio di Cristo* se aprovecharía de los límites difíciles de establecer de esta dicotomía que enunciamos, que podemos poner en paralelo a las dos formas de cristianismo que establece el historiador: «Per quanto riguarda la questione cruciale dell'autore, il "Beneficio", uscendo anonimo, sfruttò la sua collocazione al limite tra l'età delle stampe religiose edificanti e anonime, patrimonio di ogni cristiano, e l'età di un cristianesimo diviso e individualizzato, dove ogni pensiero doveva essere attentamente misurato e ricondotto a una sola persona» (Prosperi, 2000, p. 47).

[185] «En tal contexto, la función-autor era resultado de una negociación entre el orden medieval y el moderno, es decir, entre el auctor y el actor» (Lewandowska, 2019, p. 43).

Indice de Valdés paralizó durante unos años a editores y autores de obras espirituales, hasta que se recobró, a su modo, la serenidad.[186]

[186] Andrés, 1975, p. 48. Sobre la recepción en la cronística franciscana de los autores de la orden cuyas obras se prohibieron en el índice, véase Pérez García, 2012.

Capítulo 4. Anónimos traducidos y falsas traducciones

Un grupo de obras de la *tertia classis* que podemos considerar como un conjunto definido de prohibiciones sería el de las traducciones inexistentes, falsas traducciones o "traducciones virtuales", cuya ambigüedad tiene que ver con el idioma de los títulos tal y como aparecen en el catálogo. La traducción falsa, inexistente o virtual se trataría de un tipo de *fantasma bibliográfico*, concepto muy importante para analizar ciertas obras anónimas del índice de las que no nos constan ejemplares en ninguna edición, o ninguna referencia a ellas salvo la de los catálogos prohibitorios u otros repertorios bibliográficos (II. 2.2.9). Por lo tanto, en cuanto a las *traducciones virtuales* sin nombre de autor nos referimos a aquellas obras anónimas de las que no nos consta ninguna edición en el idioma en que aparecen en los índices (en este caso, en castellano). En estos casos, se nos pueden plantear dos opciones (de acuerdo con el principio de incertidumbre que rige los catálogos [II. 2.2.4]):

1) Nos encontramos ante obras desaparecidas, traducciones anónimas de las que no poseemos ejemplares en la actualidad: es decir, ante *traducciones desaparecidas*.
2) Las condenas redactadas en castellano se refieren a obras en otros idiomas que nunca tuvieron una versión en castellano: es decir, ante *falsas traducciones*.

También podemos hablar de *traducciones de edición inexistente* (1) y *traducciones inexistentes* (2), respectivamente.

En algunos casos, al examinar los ítems acordes con esta tipología, prevalece el citado principio de incertidumbre: nos encontramos sin pruebas suficientes a la hora de juzgar el éxito completo del aparato censorio o su defecto de funcionamiento como punto de partida. Se nos plantean dos hipótesis contrapuestas: o tras la prohibición y el paso del tiempo, no nos queda ningún ejemplar de una presunta traducción, o la obra fue incluida "por error" en esta sección de libros en castellano, en lugar de haberse incluido en la que hubiese sido la idónea por su lengua, dentro del mismo índice.[187] Asimismo, estas entradas ambiguas pueden originar también otras quimeras bibliográficas: por ejemplo, falsos anónimos.

La clasificación por idiomas de las obras prohibidas es importante en los índices y catálogos de libros prohibidos, que desde el primer catálogo de la Universidad de París dividen sus listas de obras prohibidas por lenguas. Además, como ya hemos visto, los

[187] Martín del Burgo, 2023, pp. 355-356.

índices condenan una misma obra o varias ediciones de una obra literaria en varios idiomas en sus listas.

Asimismo, las directivas de los catálogos españoles tienen en cuenta específicamente la cuestión del idioma de las obras condenadas. La regla XIV de 1583 sobre el idioma de las obras prohibidas es nueva en el índice español y expande enormemente el ámbito de lo prohibido, pues interdecía las obras incluidas en el índice en cualquiera de las lenguas en las que estuvieran traducidas o fueran editadas:

> Regla Decimaquarta. Y porque en este catalogo se prohiben libros en diversas lenguas y se podria dubdar si los prohibidos en una se deven tener por prohibidos en otra, por evitar escusas e inconvenientes, se declara que los libros que se prohiben en una lengua, se entienda ser prohibidos en otra cualquiera vulgar, no se declarando en este dicho catálogo otra cosa o aviendo para ello expresa licencia *in scriptis* de los inquisidores (fols. 6r-6v).[188]

Esta disposición es una de las principales novedades de las reglas españolas, que no se encuentra en los índices españoles y portugueses anteriores, y tampoco en las reglas de Trento: «Par cette disposition, qui ne se trouve pas dans les index antérieurs de Rome et d'Espagne, l'index de Quiroga étend considérablement le domaine de l'interdit».[189] De este modo, no hay propiamente errores bibliográficos en la inclusión de una obra en otro idioma o jamás traducida al castellano en la sección de obras prohibidas en castellano, pues todos los títulos incluidos en el índice quedan, por efecto de la regla, ipso facto prohibidos en cualquier lengua. Sin embargo, se trata de una decisión desconcertante que puede dar lugar a la formación de fantasmas y quimeras bibliográficas, pues estas obras se incluyen en la sección en castellano cuando podrían incluirse con mayor exactitud en las listas en otros idiomas (portugués, italiano, francés, flamenco y alemán).

La misma regla de 1583 vuelve a aparecer en el índice de Sandoval, con escasas modificaciones (pasa a numerarse la decimotercera):

> REGLA XIII. En general se declara i ordena, que los libros impressos al principio en una lengua, i despues prohibidos, se entienda ser prohibidos en qualquier otra lengua, que despues se viertan i traduzgan, no declarándose en este Índice o Expurgatorio otra cosa, o no aviendo para ello expressa licencia nuestra *in scriptis*.[190]

[188] Martínez de Bujanda, 1993, pp. 886-887.
[189] Martínez de Bujanda, 1993, p. 74.
[190] Sandoval, *Index*, 1612, fol. 7.

Desde otro ángulo, teniendo en cuenta la regla general, estas prohibiciones en la sección en castellano que abordaremos a continuación no constituían errores o erratas, sino precauciones de los inquisidores: condenas preventivas (a futuro) o condenas especulativas de versiones de las obras que pudiesen estar circulando o podrían hacerlo en el futuro.[191]

[191] Para diversas reflexiones sobre la traducción en el período europeo de los siglos XVI y XVII, véase el volumen colectivo de Furno (2012). Para la monarquía hispánica, sobre las traducciones intrapeninsulares durante el siglo XVI, véase Sabio Pinilla (2021), así como el clásico de Russell (1985). Asimismo, se debe consultar el catálogo de Borsari de traducciones anónimas al castellano de los siglos XIV al XVI (Borsari, 2010).

4.1. Traducciones *inexistentes*

Encontramos obras prohibidas tanto en el índice de 1583 como en el de 1559 sin una edición conocida en castellano:

***Apologia en defensa de la doctrina del reverendo padre fray Hieronymo Savonarola*.**

Condena original de 1583 (n. 1712) que pasa a 1612.[192] Parece tratarse del original italiano de Tommaso Neri, obra de la que no se conocen versiones en castellano: *Apologia Del Rev. Padre Fra Tommaso Neri Fiorentino dell' ordine dei Frati Predicatori, in Difesa Della Dottrina del R. P. F. Girolamo Sauonarola da Ferrara del medesimo ordine* (Fiorenza, appresso i Giunti, 1564.).[193] Por otra parte, en ese caso se trataría de un falso anónimo, por falta de información en la entrada del catálogo.

Belial, procurador de Lucifer, contra Moysen procurador de Iesu Christo

«Belial, procurador de Lucifer, contra Moysen procurador de Iesu Christo» (1559, n. 439; 1583, n. 1723; 1612) se trata de una versión de la consolación de pecadores en forma de pleito entre Jesucristo y Lucifer (y sus respectivos procuradores, Moisés y el diablo Belial), obra de Jacobus de Theramo/Jacopo Palladino.[194] La *Consolatio peccatorum, seu Lis Christi et Belial* (ca. 1382) que gozó de numerosas ediciones a comienzos del periodo incunable (especialmente en el ámbito germano), fue condenada por los índices también en latín y otras lenguas (1583, ns. 134 y 2124).[195] La obra de Theramo, de la que no se ha descubierto hasta ahora ninguna versión en castellano, debió de tener cierta circulación en España, a tenor de su inclusión en el índice y otras referencias bibliográficas.[196] La

[192] «Apologia en defensa de la doctrina del R. P. Fr. Hieronymo de Savanarola». Quiroga la toma del índice de Portugal: «Apologia in diffesa de la doctrina del reverendo p. frai Gerolamo Savanarola» (Portugal, 1581, n. 98).
[193] Martínez de Bujanda, 1993, p. 568. Ninguna versión al castellano de este título es recogida por Calvo Rigual (2008) en su inventario de traducciones de Savonarola en España.
[194] Golob, 2011.
[195] En Portugal (1581, n. 189) se condena «en qualquer lingoa».
[196] En el inventario (1504, A.D.F. Leg. 510, n.° 1) de la biblioteca de Fernán Álvarez de Toledo, primer conde de Oropesa (1462-1501), Isabel Beceiro Pita y Alfonso Franco Silva identifican la siguiente entrada con el tratado de Theramo, que se habría publicado en un volumen junto al famoso confesionario *Suma de confesión llamada defecerunt* y a *De natura angélica* (obra de F. Eiximenis): «Nº 19. yten otro libro de la Suma de Confesyon e Natura Angelica e beliar, es de molde, que se apreció en trezientos e setenta e cinco mrs.» (Beceiro Pita, 1985, p. 330). Se desconocen ejemplares tanto del volumen conjunto como de registros de *Belial* en otras bibliotecas (ibid., p. 333).

misma obra, consignada como «Belial de consolación», se encuentra en un inventario de 1563 de obras requisadas por la inquisición de Sevilla.[197]

Vida de sancta Catalina de Fiesco, o de Genova, natural de Genova

«Catherina de Génova» se trata de una condena original del índice de Quiroga (1583, n. 1727), repetida en la letra V como «Vida de sancta Catalina de Fiesco, o de Genova, natural de Genova» (1583, n. 1903). Esta *vita* hagiográfica fue incluida en el catálogo de 1612 únicamente en la letra V. En este caso sabemos que la inquisición prohibió en 1575 la traducción portuguesa de una obra italiana anónima, habitualmente atribuida a Cattaneo Marabotto y Ettore Vernazza (*Libro de la vita mirabile et dottrina santa de la beata Caterinetta da Genova* [Genova, Antonio Bellone, 1551]).[198] El *Livro da vida admiravel da bemaventurada Catherina de Genoa e de sua sancta doctrina traduzido de italiano em romance portugués por o doctor Elias de Lemos* (Lisboa, João Barreira, 1564) fue prohibido también en el índice portugués de 1581[199]; presumiblemente los inquisidores españoles tomaron del *Rol* portugués la prohibición, pero incorporándola a las listas en castellano del índice español.[200] Según Albisson, no se conoce ninguna versión en castellano de la vida de la santa hasta el siglo XVII.[201] De lo expuesto, podemos deducir dos hechos probables: 1) la 'equivocación' de incluir la obra en la sección en castellano se debió a la traducción de la entrada del índice portugués; 2) una versión en castellano inventada de la hagiografía se perpetuó en los índices hasta el siglo XVII.

[197] «Libros recogidos y guardados por la Inquisición de Sevilla» (sin fecha, pero probablemente 1563): AHN, Inq, Leg 2073, doc. 5. (lista transcrita en Luttikhuizen, 2017, p. 396).
[198] Prohibida el 15 de junio de 1575: AHN, Inquisición, leg. 4159, n. 8 (Pinto Crespo, 1983, p. 189).
[199] «Caterina de Genua» (Portugal, 1581, n.103).
[200] Albisson, 2020c, p. 457. La obra no fue incluida en el índice español en la sección en italiano, ni tampoco en la portuguesa.
[201] «Hemos identificado dos versiones castellanas, pero son posteriores a la publicación del Índice [de 1612]: *Prodigios raros de altísima perfección en la vida maravillosa de la esclarecida matrona la Beata Catalina Adorno de Tomás Freitas Africano* (Lisboa: Man. Sylvaa, 1647) y una traducción manuscrita del año 1640, realizada por Pedro Calama, *Espejo del amor divino y vida de la venerable Madre Catalina Adorno de Génova traducidos de lengua italiana en español* (BNE, Ms. 6829)» (Albisson, 2020c, p. 458). En cuanto a la ausencia de traducción, hay que tener en cuenta lo apuntado por Sabio Pinilla: «Por su parte, el bilingüismo luso-castellano constatado en Portugal desde mediados del siglo xv repercutió en el fenómeno de la no traducción que tuvo como efecto la escasez de traducciones y la tardía traducción de obras clásicas griegas y latinas porque ya circulaban en castellano» (Sabio Pinilla, 2021, p. 104).

Comedia La Santa, impressa en Venecia

Esta comedia aparece por primera vez en el índice de Quiroga, sin nombre de autor pero con la indicación del lugar de impresión, en la letra C y en la letra L: «Comedia La Santa, impressa en Venecia» (VI, n. 1742) y «La Sancta, comedia impressa en Venecia» (VI, n. 1812). En el índice portugués de 1581 se prohíbe por vez primera «Comedia La Sancta», pero sin aquel lugar de impresión (IV, n. 113). Martínez de Bujanda la identifica con una comedia del italiano Mario Cardoini, cuyo lugar de impresión parece corroborar aún en mayor grado su identificación: *La Santa. Comedia piacevolissima del Sig. Mario Cardoini. Novamente posta in luce, da Pietro Bizari* (Venecia, s. i., 1566.). De la comedia de Cardoini no se conoce ninguna traducción o edición en castellano (**fig. 47**).[202]

Por tanto, *La Santa* se incluye sin nombre de autor (ni impresor) sin ser anónima, por falta de datos en el ítem (al menos, en su edición italiana). De este modo, con la obra identificada con bastante fiabilidad, el problema consiste en su inclusión en la sección de libros en castellano, debido a la ausencia de cualquier testimonio de una traducción española. De nuevo, nos encontramos en la incertidumbre a la hora de juzgar la efectividad del índice: o, tras la censura no nos queda ningún ejemplar de una presunta traducción de esta pieza italiana, o la obra fue incluida por error en esta sección de libros en castellano, en lugar de haberlo hecho en la que hubiese sido la idónea por su lengua, en la de «Libros que se prohíben en italiano» dentro del mismo índice. En realidad, esta segunda opción es la que parece más probable, si tenemos en cuenta otras entradas de la misma sección castellana del índice de Quiroga. En ellas el modelo se repite: se trata de obras de las que conocemos un original italiano, pero ninguna versión en castellano más allá de lo que dicen los índices. Este parece ser objetivamente el caso en varias de las entradas de 1583, como en la ya mencionada *Vida de Santa Catalina* o el *Tratado del Beneficio de Cristo* [véase a continuación el apartado 4.2.].[203]

Discurso de la muerte de la reyna de Navarra

Condena original de Quiroga (1583, n. 1766): presumimos que se trata del pasquín *Brief Discours sur la mort de la royne de Navarre, advenue à Paris le IX iour de iuin 1572…*,[204] que aparecía prohibida también en la sección de libros en italiano de Quiroga, sin

[202] Martínez de Bujanda, 1993, p. 581.
[203] Martín del Burgo, 2023, pp. 355-356.
[204] [Paris?], s.i., 1572. (Martínez de Bujanda, 1993, p. 590).

conocerse asimismo ediciones en esta lengua («Discorso sopra la morte della regina di Navarra» [1583, n. 1947]). Aunque no se conoce ninguna edición en castellano, el pasquín fue prohibido en una carta acordada del 5 de octubre de 1573 (AHN, Inq., lib., 225, f. 572).[205]

Institución de la Religión Christiana impressa en Vvitenberga

La prohibición de 1612 de nuevo se copia literalmente del catálogo de 1583 (n. 1801). A su vez, la condena de Quiroga eliminaba el dato de la ausencia del nombre del autor, así como el año de edición, dos informaciones que aparecían en el catálogo de Valdés: «Institucion de la Religion christiana en romance. Impressa en Vuittemberg, año de 1536, sin nombre del autor» (1559, n. 518).[206]

El ítem se refiere evidentemente a la *Institutio religionis christianae* de Jean Calvin, que no conoció una traducción al castellano hasta 1597, con la versión de Cipriano de Valera publicada por Richard Field en Londres (**fig. 48**).[207] Pero, además, la descripción del índice crea la quimera bibliográfica de una edición inventada, pues no existe ninguna edición de la obra de Calvino impresa en el año 1536 en Wittenberg: la primera edición en latín de la *Institutio*, de 1536, se publica en Basilea, y la primera edición en lengua vulgar es la francesa de 1541.[208] De acuerdo con Bujanda, el error proviene de las condenas en latín de Portugal, asimismo anónimas, que ofrecen la misma fecha: «Institutio religionis christianae, Vuitenberge, anno 1536, sine nomine authoris» (Portugal, 1547, n.83).[209] La fuente de las condenas portuguesas es, por su parte, el catálogo de París de 1544 (ns. 64, 255). Así, el ítem fantasmagórico de los índices españoles se toma directamente de los portugueses. El híbrido bibliográfico proviene de la mezcla por parte de la inquisición portuguesa de dos obras diferentes de la lista de

[205] Pinto Crespo, 1983, p. 185.
[206] Con la misma descripción en latín (1559, n. 231).
[207] *Institucion de la religion christiana; compuesta en quatro libros, y diuidida en capitulos. Por Juan Calvino. Y ahora nuevamente traduzida en Romance Castellano, Por Cypriano De Valera* ([Londres], Ricardo del Campo, 1597). Cipriano de Valera tradujo/adaptó la obra y escribió un prefacio doctrinal extenso para esta edición londinense en castellano. (Gordon Kinder, 1969, p. 117). Como otras ediciones de Valera y Richard Field, se publicó *sine loco* y con pseudónimo de impresor (Ricardo del Campo). Para la anonimia en las obras de Cipriano de Valera, véase la sección III.7.2.
[208] *Institution de la religion chrétienne* (1541). Se trata de una autotraducción del propio Calvino de la edición en latín de 1539.
[209] También se prohíbe en los índices de Portugal, 1551, n. 497; 1551, n. 307 (que añade «in vulgari»); 1561, n. 724 («Institutio religionis christianae., impress. Vuitemberge, anno 1536 et similes omnes»).

1547, que crea así un híbrido bibliográfico.[210] El índice de Gaspar de Quiroga parece corregir (parcialmente) el error portugués, eliminando la fecha de impresión del libro, pero creando otra traducción aparentemente imaginaria impresa en Wittenberg, *sine anno*. De este modo se perpetúa este anónimo atribuible a Calvino en las listas en castellano de los índices sucesivos de la inquisición española.

Lamentaciones de Pedro

(1551, n. 16; 1559, n. 523, también en la letra L.: «Las lamentaciones de Pedro»; 1583, n. 1811). Martínez de Bujanda señala que se trata del título en castellano de la obra satírica *Lamentationes Petri*, publicada con el pseudónimo Esdras (1559, n. 523 «Esdre Lamentationes Petri»): *Lamentationes Petri, auctore Esdra Scriba olim, modo publico sanctorum pronotario, cum annotationibus seu additionibus Johannis Andreae* (s.l., s.i., s.a.).[211] No se conocen ediciones o traducciones en castellano de ella.[212]

Proverbios de Salomón y Espejo de pecadores

Prohibida en 1559, n. 565; 1583, n. 1867. Parece tratarse de una falsa traducción *tan solo del título* de una versión castellana publicada en Portugal del libro de los Proverbios, realizada por el capellán Nuno Fernandes do Cano. El libro, sin embargo, tiene el título y los otros datos de impresión de la portada en portugués[213]:

Aqui comiençã los prouerbios de Salomõ y espejo de peccadores nueuamẽte traduzidos de latim en lẽgua Castellana por Nuño fernãndez do cano capellã dl reuerẽdissimo señor dõ martinho arçobispo …. [Colofón: En Lixboa, en casa de Luis rodriguez, 1544].[214]

[210] «La description de cette condamnation provient probablement d'une erreur de transcription des censeurs portugais qui ont rédigé l'index de 1551 en se servant de la liste portugaise de 1547. Au lieu de reproduire "Vidas dos Romaos Pomtifices, empresso em Betimberga no anno de quinhemtos e trimta e seys", ils ont pu écrire premièrement "Institutio religionis christianae", qui figurait comme anonyme et sous le nom de Calvin dans la liste de 1547, puis ajouter "in vulgari Vuitenberge, anno 1536, sine nomine autoris"» (Martínez de Bujanda, 1984, p. 497).

[211] El anónimo (que se considera publicado en torno a 1521 en Zwolle por Simon Corver) también se ha atribuido a Erasmo. Véase Trapman, 1997, pp. 173-174.

[212] Martínez de Bujanda, 1984, pp. 223-224.

[213] «Convém assinalar que, em 1544, o capelão de D. Martinho, Nuno Fernandes do Cano publicou uma das raras traduções para vernáculo (de Latim para Castelhano) de um livro do Antigo Testamento: *o Livro dos Provérbios de Salomão*» (Lopes Andrade, 2005, p. 263).

[214] Anselmo, 1924, pp. 303-304 (nº 1045).

La portada incluye el nombre de su autor-traductor, y el colofón posee todos los datos de impresión, por lo que se trata de un falso anónimo creado por el índice de 1583, y fosilizado en el catálogo de Sandoval.[215]

El recogimiento de las figuras comunes de la sagrada escriptura

Otras condenas enigmáticas también parecen corresponder al título en castellano de obras de las que no se conoce traducción, lo que puede conjeturarse mediante otras entradas del mismo índice: así, de acuerdo con Bujanda, sucede con «El recogimiento de las figuras comunes de la sagrada escriptura» (1559, n. 473; 1583, ns. 1821,[216] 1872; 1612). El ítem parece referirse a la obra de Bartholomeus Westhemerus (1499-1570) *Collectanea communium troporum Sacrosanctae Scripturae... ex sacrorum Patrum scriptis excerpta* (Basilea, Thomas Wolff, 1530),[217] prohibida sin nombre de autor en latín (con variantes en el título): «Collectio figurarum omnium sacrae scripturae» (1559, n. 113) y «Sacrae Scripturae epitome figurarum omnium» (1559, n. 394).[218] Anteriormente, la obra fue condenada sin nombre de autor en España («Collectanea de tropis communibus sacrae scripturae» [1551, n. 8]) y en Portugal (1547: «Recolhimento das figuras comuas da Sagrada Espritura»), así como con nombre de autor (en el índice de Portugal de 1551, n. 45: «Bartholomei Vuestemerii haec opera quae sequuntur (...) Collectanea communium troporum sacrae Scripturae»).[219]

Así, la interdicción en castellano parece tomar la traducción literal de la portuguesa (1547). En ambos casos, no se conoce a día de hoy ninguna obra del mismo título (es decir, ni una versión de la obra de Westhemerus en castellano o en portugués).

[215] Curiosamente, la obra no está prohibida en el índice portugués.
[216] Condena repetida en la letra L.: «Libro intitulado El recogimiento de las figuras communes de la sagrada Scriptura».
[217] Martínez de Bujanda, 1995, p. 170.
[218] El autor es asimismo condenado en el índice: «Bartholomei Vuesthemeri, omnia opera» (1559, n. 29). Martínez de Bujanda (1993, p. 628) señala su prohibición sin nombre de autor en 1583 con tres variantes de título: 1583, ns. 351, 524, 1501.
[219] Martínez de Bujanda, 1984, p. 220.

4.2. Traducciones especulativas

La expresión «en qualquier lengua» o «en qualquier lengua vulgar» se incluye en numerosas prohibiciones individuales en el índice de 1559. Sin embargo, este sintagma aclaratorio se borra en las copias del catálogo de 1583 y, por consiguiente, en 1612; con probabilidad, para evitar reiteraciones por lo ya dictado en la regla general de ambos catálogos (regla XIV y XIII, respectivamente). Su eliminación supone una pérdida de información: esta precisión nos apuntaba a que los títulos prohibidos podían referirse a traducciones sólo hipotéticas, o incluso especulativas en un futuro, de obras en otros idiomas. Así sucede con obras de las que no conocemos ninguna traducción al castellano:

Dialogo de la unión del ánima con Dios

«Dialogo de la unión del ánima con Dios, en toscano o en otra qualquier lengua» (1559, n. 470). Sin la aclaración de idioma en Quiroga (1583, n. 1764) y en 1612. El diálogo de Bartolomeo Castello tiene versiones en latín (*De unione animae cum supereminenti lumine* (1538)), italiano (con nombre de autor) y catalán, pero no se conocen versiones al castellano.[220] Según Iveta Nakládalová, la condena aludiría en particular a la versión peninsular en catalán, que se indica como anónima en los repertorios bibliográficos, pero cuyo ejemplar conservado carece de portada[221]: el *Dialogo del amor de Deu*, traducido del italiano y publicado en Barcelona en 1546:

> Probablemente en el año 1546 salió de la imprenta barcelonesa de Joan Carles Amorós un breve tratado espiritual titulado *Dialogo del amor de Deu*. El único ejemplar conocido no conserva la portada, pero hoy sabemos que se trata de la traducción catalana del original *De unione anime cum supereminenti lumin*e del franciscano Bartolomeo Cordoni (conocido también como Bartolomeo Cordoni da Città di Castello o Bartolomeo da Castello, 1471-1535). La prínceps italiana (con múltiples pasajes en latín intercalados), póstuma, es la edición de Perugia de 1538; es presumible que el diálogo contase con una tradición manuscrita previa, pero hasta la fecha no disponemos de testimonios de ella.[222]

[220] Martínez de Bujanda, 1984, pp. 472-473. Bujanda señala la fosilización de la obra en los catálogos hasta el siglo XIX: «Esta obra figura en el Índice de Quiroga de 1583 y se sigue repitiendo en los índices españoles posteriores, incluso en los publicados después de la supresión de la Inquisición en 1834» (Martínez de Bujanda, 1972b, p. 99).
[221] Martínez de Bujanda, 1972b, p. 99.
[222] Nakládalová, 2016, p. 109. Véase el examen detallado de la trayectoria editorial de la obra en Nakládalová, 2016

Obras que se escrivieron contra la dieta Imperial, celebrada por su Magestad en Ratisbona, año de 1541, assi en verso como en prosa

«Obras que se escrivieron contra la dieta Imperial, celebrada por su Magestad en Ratisbona, año de 1541, assi en verso como en prosa, y en qualquiera lengua vulgar» se prohíbe en todos los índices españoles (1551, n. 75; 1559, n. 545; 1583, n. 1840; 1612).[223] Se trata de una obra de Calvino, escrita en francés,[224] de la que no se conoce ninguna edición española: *Les actes de la journée imperiale, tenue en la cité de Regespourg (Regensburg), aultrement dicte Ratispone, l'an mil cinq cens quarante et un, sur les differens qui sont aujourdhuy en la religion.* (1541). La edición francesa fue publicada sin nombre de autor, impresor y lugar de impresión.[225]

Tratado utilissimo, del beneficio de Iesu Christo.

«Tractado cuyo titulo es Tractado utilissimo del beneficio de Iesu Christo, en qualquier lengua» (1559, n. 592). La condena en Quiroga y Sandoval quita la precisión de la lengua (1583, n. 1895). La obra es fácilmente identificable con el *Trattato utilissimo del beneficio di Giesu Christo crocifisso verso i cristiani* de Benedetto Fointaini de Mantova (cuya primera edición apareció en 1543 en Venecia, en la imprenta de Bernardino de Bindonis, sin el nombre del autor), la obra más difundida de las corrientes de la Reforma en Italia [II.5.1]. Fue incluida también en las secciones en latín e italiano de ambos índices (V, n. 137 y n. 1994), pero de ella no se conoce ninguna edición en castellano durante el siglo XVI: es bien probable que esta nunca existiese.[226]

---

[223] En 1551, n. 75, sin la precisión «y en qualquiera lengua vulgar». Tampoco se incluye esta precisión en 1612. En 1559, n. 300, en latín: «Libri scripti contra dietam Imperialem Ratisbonae, sive carmine sive prosa».

[224] Martínez de Bujanda, 1993, pp. 449-450.

[225] Martínez de Bujanda, 1984, p. 258. Bujanda propone también que la entrada podría tratarse de una prohibición general de los pasquines publicados tras la Dieta de Ratisbona: «Peut-être l'index veut-il condamner les pasquins populares qui apparaissent immédiatement après le colloque ou la diète de Ratisbonne (1541) dont certains sont en vers».

[226] Martínez de Bujanda ha estudiado en conjunto los libros italianos prohibidos en el índice español de 1559. De acuerdo con Bujanda, estos estuvieron especialmente bajo la lupa de Fernando de Valdés: «el Inquisidor General está en guardia contra la espiritualidad que se importaba de Italia, al igual que también estaba en guardia contra la propaganda protestante que llegaba de Ginebra. El examen de los libros italianos prohibidos por el *Indice* español de 1559, nos ha mostrado, por otra parte, que el Inquisidor general y su equipo pretenden bloquear el camino a obras e ideas permitidas en Roma, que son consideradas en parte como causa de la desorientación de la piedad española» (Martínez de Bujanda, 1972b, p. 104). Las obras prohibidas sin nombre de autor consideradas en esta clasificación por Bujanda (que tratamos en diferentes apartados de este trabajo) son: *Aviso breve para recebir la comunión amenudo* (aunque sin identificación fiable de la obra). *Colloquio de Damas*, *Dialogo de la unión del anima con Dios, en toscano o en otra qualquier lengua*, *Flores romanas sin nombre de autor*, *Imagen del Antechristo*, y *Tractado cuyo titulo es*

Vitas Patrum en Romance, o en otra lengua vulgar solamente.

Vitas Patrum en Romance (1559, n. 601) *o en otra lengua vulgar solamente* (1583, n. 1906; 1612). De acuerdo con Martínez de Bujanda, la condena corresponde a la edición del santoral de Juan Cromberger: *Vitas patrum en romance*, impresa en Sevilla en 1538 (**fig. 49**).[227] Para Carme Arronis, la aclaración de lengua indicaba que la obra[228] era condenada universalmente (en todos los idiomas), y no debido a las traducciones castellanas en concreto:

> la prohibición de las *Vitae patrum*, exclusivamente en romance, parece presentar a su vez una problemática distinta, que todavía debemos abordar, pero intuimos que el prefacio encomiástico de Martín Lutero para la edición alemana de la obra preparada por Georg Major (Wittenberg, 1544), seguramente condicionó la percepción de los censores a la hora de revisar estas populares vidas de santos eremitas: La reiteración de esta condena en el Índice de Quiroga de 1583, con la especificación "en romance o en otra lengua vulgar solamente", es decir, en cualquier vernáculo, aleja el problema de la prohibición de la traducción castellana, y sobre todo de su autor, el converso Gonzalo García de Santa María, penitenciado por la Inquisición por judaizante a finales del s. xv.[229]

***

Entre los anónimos, encontramos también obras con esta fórmula que sí que cuentan con versiones en castellano: ***Contemplaciones del Idiota, en Romance, ò en otra lengua vulgar, solamente*** (1612; 1583, n. 1754). En 1559, n. 457 se prohíbe como «Contemplaciones del idiota, en cualquier lengua vulgar». Se trata de una traducción de la obra del Idiota (pseudónimo de Raymundus Jordán) *Contemplationes Idiotae* (siglo XIV) realizada por Fernando Díaz de Frías, de la que se encuentran diversas ediciones realizadas en Amberes también con algún dato oculto de impresión: Amberes, Guiellermo

Tractado utilissimo del beneficio de Iesu Christo, en qualquier lengua. Véase también el monográfico de la revista *Transfer* del año 2023 dedicado a la censura de la literatura italiana en la España de la primera Edad Moderna (Valencia Mirón, 2023).

[227] Martínez de Bujanda, 1993, p. 639.

[228] La compilación de vidas de santos, atribuida de forma apócrifa a san Jerónimo, aparece sin nombre de autor en la portada de la edición castellana.

[229] Arronis Llopis, 2019, p. 489. Por otra parte, constan dudas al Consejo sobre una versión concreta de la obra, a cargo de fray Domingo de Valtanás/Baltanás: «otrosi dezimos que en el cathalogo se defiende el vitas patrum y porque ai vno pequeño que hizo fray domingo balthanas suplicamos a v.al. nos declare el dicho vitas patrum de baltanas también o el antiguo» (AHN, leg. 4442, n.40, citado en Pérez García, 2006, p. 268). Se trata de *Epítome y sumario de la vida y excelencias de trece Patriarcas del Testamento nuevo* (Sevilla, Martín de Montesdoca, 1555). Fray Domingo de Valtanás no era una figura ajena a las sospechas inquisitoriales. Sobre el proceso inquisitorial a Valtanás, véanse los trabajos de Huerga (1958 y 1961) y Civale (2007). Véase a continuación el apartado III.5.6.

Vorsterma[n] el mançebo, 1536; Amberes, Juan Steelsio, s. a. (ca. 1550). El nombre del traductor, Fernando Díaz de Frías, aparece en todas las ediciones conservadas, en la portada o en los preliminares (**fig. 50**).[230] Resulta difícil determinar si los índices condenan una obra por carecer del nombre del traductor, en la portada o en el volumen entero. Es decir, si para la censura inquisitorial se da una equivalencia entre los términos "autor"/"traductor". En varias de las prohibiciones de la *tertia classis* se proporcionan indicaciones de que nos encontramos ante versiones y traducciones, o incluso se menciona el nombre del traductor.

1. Aviso breve para recibir la comunión, traducido del toscano por el maestro Bernardino.[231]
2. Imagen del Antichristo, traduzido de Toscano en Castellano por Alonso de Peñafuerte.[232]
3. Paradoxas, o Sentencias fuera del comun parecer, traduzidas de Italiano en Castellano (1559, n. 559; 1583, n. 1856).[233]
4. Orden de Oraciones según el uso Hebreo, en lengua Hebraica, y vulgar Española, traduzido por el Doctor Isac, hijo de don Sem Tob, Cavallero en Venecia.[234]
5. Suma, y compendio de todas las Historias, o Coronicas del mundo, traduzida por el Bachiller Tamara (1583, n. 1887).[235]

En el primero caso, estamos ante un fantasma o quimera bibliográfica, que desconocemos; en las obras 2) y 3), tanto el autor como el traductor son anónimos (en el segundo caso, se oculta bajo un pseudónimo, Alonso de Peñafuerte). En los dos últimos casos, el traductor es expresamente mencionado en las condenas, incluidas en la *tertia classis* (el doctor Isaac y el bachiller Támara, respectivamente). A pesar de ello, parece que en estos casos hay una distinción de las funciones del autor y del traductor,

[230] «A la muy illustre e magnifica Señora, Doña Mencia de Mendoça, marquesa de Zenete, ala qual endesreçó este libro Fernando Diez de Frias, su menor apaniguado» (*Contemplaciones del idiota*, s.a., fol. A2).
[231] Véase el apartado III.5.3.
[232] Véase el apartado III.7.1.3.
[233] Se trata de una versión de las *Paradossi* de Ortensio Lando [II.1.3.3.], sin nombre de autor y (aparentemente) sin nombre de traductor, de la que en la actualidad no se conoce ningún ejemplar: «De traductor desconocido, fueron publicadas en Medina del Campo, en 1552, con el título homónimo, *Paradoxas, ò sentencias fuera del común parecer, traduzidas de Italiano en Castellano*, de las que, actualmente, no se conserva ningún ejemplar» (González de Sande, 2023, p. 102). Sobre las traducciones al castellano de este anónimo de Ortensio Lando, véase el artículo de González de Sande, 2023.
[234] Véase el apartado III.6.2.4.
[235] Se trata de una versión de la crónica de Juan Carion (véase II.1.3.2.). Sobre el traductor/adaptador, el bachiller Francisco de Támara, véase Pineda, 1998.

prohibiéndose en la *tertia classis* de forma específica las obras sin nombre del autor. En cualquier caso, la delimitación de ambas funciones en las prohibiciones anónimas de los índices requiere de un examen en detalle de cada caso, teniendo en cuenta además la permeabilidad que entre sí pueden tener las categorías de autor y de traductor en los contextos del período. Como veremos a continuación, ambas categorías pueden problematizarse y entrecruzarse aún más al cobijo de varias estrategias de anonimia y ocultamiento.

4.3. Traducciones opacas, ocultas y apócrifas

4.3.1. Tres pseudotraducciones marianas

Dos entradas en la letra V están estrechamente relacionadas mediante estrategias complejas de anonimia. Esta relación ha sido descubierta en los trabajos de Carme Arronis Llopis.[236] Los ítems son:

1. «Vergel de Nuestra Señora» (1559, n. 598; 1583, n. 1900; 1612).
2. «Vida de nuestra Señora, en prosa, y en verso» (1559, n. 600). En Quiroga y Sandoval la condena añade: «que es un libro apocryfo» (1583, n. 1902; 1612).

De acuerdo con Bujanda, ambas se refieren a la misma obra, que identifica con la versión en castellano de *La Vida de la sacratíssima Verge Maria*, obra hagiográfica mariana del valenciano Miquel Peres (1ª edición: Valencia, Nicolás Spindeler, 1494).[237] Por el contrario, esto solo es realmente así en uno de los casos (*Vida de nuestra Señora*). En realidad, como demuestra Arronis Llopis, las dos entradas se refieren a tres obras diferentes.

En efecto, la obra de Peres se publica varias veces en castellano con el título de *La vida y excelencias y miraglos de la sacratíssima virgen María nuestra señora*, sin nombre de traductor (**fig. 51**). El nombre del autor original, Miquel Peres/Miguel Pérez, se declara desde el íncipit de la obra:

> La presente obra es intitulada *La vida de la sacratíssima virgen María, señora nuestra*, la qual fue primeramente hecha por un notable varón, no menos doto que devotíssimo desta excelente señora, llamado Miguel Pérez, natural de la ciudad de Valencia, la qual compuso en su propia lengua valenciana según en el su prólogo adelante se dirá; de la qual es trasladada en este nuestro vulgar castellano.[238]

Por lo tanto, en cuanto a su anonimia, su inclusión en el índice solo estaría justificada 1) si se refiere a la anonimia del traductor; 2) si se refiere a la ausencia de datos en la portada, como un caso de falsa anonimia o anonimia de portada.

Sin embargo, hay que tener en cuenta la precisión «en prosa, y en verso». Así, *La Vida de nuestra señora* «en prosa» se refiere a esta traducción de la obra de Peres. Sin embargo, la «Vida de nuestra Señora en verso», se trata de una obra diferente, aunque se

[236] Arronis Llopis, 2013, 2014, 2016 y 2018.
[237] Martínez de Bujanda, 1993, p. 1937. Encontramos 6 ediciones, todas de la misma traducción: 1516 (Sevilla, Jacobo Cromberger), 1517 (Sevilla, Jacobo Cromberger), 1525 (Sevilla, Juan Varela), 1526 (Toledo, Miguel de Eguía), 1531 (Sevilla, Juan Cromberger), 1549 (Toledo, Juan de Ayala).
[238] Pérez, *La vida y excelencias et miraglos de la sacratíssima virgen María nuestra señora*, 1517, fol. aii.

explique el veto conjunto por tratarse también ella de una traducción de la obra de Peres, en este caso en forma poética[239]: *La vida y excelencias de la sacratíssima virgen María nuestra señora,* de Francisco de Trasmiera (Valladolid, Francisco Fernández de Córdova, 1546) (**fig. 52**). Esta versión versificada, asimismo, tiene sus peculiaridades: su autor, Francisco de Transmiera, no indica su filiación con la obra de Peres en ningún momento.[240] Además, tampoco declara su nombre ni en la portada ni en ninguno de los proemios, pero este no está ausente de la edición de la obra, ya que se declara en la licencia de publicación (autorizada por "El Príncipe": Felipe II) que precede al texto:

> Por quanto vós, Francisco de Trasmiera, me hezistes relación que vos avéys hecho cierta obra en metro llamada La vida y excelencias de Nuestra Señora, y me suplicastes que acatando el beneficio que dello se sigue y el trabajo que en ello avéys tenido os hiziése merçed de daros licencia, para que vos o la persona que vuestro poder oviese y no otro ninguno pudiésedes ymprimir la dicha obra (Trasmiera, *La vida y excelencias de la sacratíssima virgen María nuestra señora*, 1546, fol. 1r).[241]

Aunque siendo dos obras distintas, ambas confluyen en ser dos falsos anónimos de portada. A partir de una misma fuente, las dos traducciones de la obra de Miquel Peres anonimizan elementos de forma contrapuesta: la *Vida* en prosa anonimiza a su traductor, y la *Vida* en verso anonimiza su fuente y (casi completamente) a su autor/traductor.[242] En este último caso, podemos hablar de una *traducción opaca* u *oculta.*

En cuanto al *Vergel de nuestra señora*, se trata de un falso anónimo de portada de 1559, fosilizado en los índices posteriores (**fig. 53**). En la «Epístola prohemial» de su única edición (Sevilla, Domenico de Robertis, 1542),[243] Juan de Molina menciona tanto el nombre de su autor (Miguel Pérez) como el de su traductor (el propio Bachiller Juan de Molina). Tanto el proemio de Molina como los repertorios bibliográficos han clasificado esta obra como una traducción castellana de *La Vida de la sacratíssima Verge*

[239] Como señala Arronis Llopis (2016, p. 600), la formulación de la condena puede plantear la duda de si se trata de una obra mixta en prosa y verso (polimétrica).
[240] Arronis Lopis, 2014, p. 119. «No obstante, pese a las variaciones formales y las omisiones frecuentes, la filiación con el texto de Peres es innegable, por lo que consideramos que cabe citar la obra, al menos, como una nueva versión del texto valenciano, que se incluye ahora en el género de la lírica religiosa culta escrita en romance» (Arronis Llopis, 2014, p. 123).
[241] Citado en Arronis Llopis, 2013, p. 120.
[242] Estamos ante formas de autoría que van más allá de una concepción monolítica del concepto de autor-creador.
[243] *Vergel de nuestra Señora, compuesto por Miguel Pérez, valenciano, traducido por el bachiller Juan de Molina* (Sevilla, 1542, Domenico de Robertis).

Maria de Miquel Peres. En la epístola proemial, Juan de Molina declara que traduce la obra de Peres con ciertas modificaciones propias de un adaptador:

> Reciban pues vuestras reverencias, reverenda Madre priora y colegio muy sancto, y con vosotros todos los devotos de la reyna de los ángeles, su Vergel, a mi ver, bien plantado y no mal ordenado, y en esta lengua, por vuestro respecto, con mi trabajo nuevamente nacido; el qual, compuesto primero por Miguel Pérez, ciudadano de Valencia que en gloria sea, hombre de gentil ingenio y muy virtuosa vida, hasta aquí no era tan leydo por estar en la lengua que estava. [...] Aora no solo es passado en el estilo castellano que oy más agrada, mas, hablando con toda reverencia del primer auctor, en muchas cosas va mejorado y conformado con la seguridad de sentencias y estilo de contemplación que semejantes cosas quieren, quitando, añadiendo y mudando lo que nos ha parecido para que esta cosa esté algo mejor guisada, y al que esto no le parecerá ser assí, no es de mi parecer ni yo del suyo (*Vergel*, 1542, fols. IIr-IIIv).[244]

Sin embargo, un análisis más detallado, que vaya más allá de la literalidad de las declaraciones del proemio, nos muestra que también se trata de una obra de autoría oculta, pues Molina exagera su papel de traductor de la obra de Peres, para minimizar su rol autorial. Carme Arronis ha demostrado que el *Vergel* se trata en realidad de una traducción *falsa* de la obra de Peres; es decir, de una «reelaboración original» de su traductor «declarado», el bachiller Juan de Molina[245]:

> no se puede considerar el *Vergel de Nuestra Señora* de Juan de Molina como una traducción de la *Vida de la sacratíssima Verge Maria* de Miquel Peres, y por tanto, no cabe citarlo como tal, ni agruparlo entre las traducciones de la obra valenciana. El *Vergel* es una composición original de Molina, que sigue un canon estético distinto al de Peres, y que parece obedecer a otra sensibilidad espiritual, pues Molina presenta una obra doctrinal en clave alegórica en lugar de una narración lineal ordenada según el esquema de vida y milagros. Molina, sin embargo, declara explícitamente en el prólogo traducir el texto de Peres, aunque modificado. Este hecho parece revelar que el autor valenciano, o su obra, gozaba de cierto prestigio, bien en el mercado editorial o entre el público, bien ante el Tribunal de la Inquisición, de manera que la cita parece servir para avalar su trabajo y asegurarse una mejor acogida.[246]

En este caso, nos encontramos con una traducción apócrifa de la obra de Miquel Peres. Juan de Molina practica una autoría oculta alónima/apócrifa, declarando la limitación de

[244] Citado en Arronis Llopis, 2014, pp. 112-113.
[245] Juan de Molina es asimismo traductor y reelaborador de la versión «de lengua catalana en castellana» de la novela anónima *Gamaliel* (Valencia, ¿1522?), también condenada sin nombre de autor desde el primer índice español (Arronis Llopis, 2013, pp. 393-395; Ferrer Gimeno, 2011, p. 279).
[246] Arronis Llopis, 2013, p. 409.

su función de autoría creativa y atribuyendo toda la autoridad de su obra a la de Peres, cuando su declaración de responsabilidad de la traducción oscurece una función-autor más creativa, que tiene a la obra de Peres entre una de sus fuentes, pero no la única.[247] Así, frente a las indicaciones de las bibliografías posteriores, en este caso los inquisidores proporcionaron unas informaciones bibliográficas más completas al incluir las dos entradas en el índice: «En cualquier caso, parece evidente que en los tiempos en que se confeccionó el Índice no existía tal confusión entre las obras: cada una de ellas se percibía como distinta, por lo que se las citó en entradas separadas».[248] Por otra parte, la obra vuelve a no incluir el nombre del autor en la portada, lo que, como en las dos obras anteriores, probablemente tuviesen en cuenta los censores como razón para ponerla en el punto de mira y situarla en el espacio de la *tertia classis* a comienzos del siglo XVII.[249]

4.3.2. La traducción encubierta de *Peregrino y Ginebra*

Encontramos otra práctica de *traducción encubierta*[250] en la prohibición de «Peregrino y Ginebra» (1559, n. 562; 1583, n. 1859; 1612). Es la traducción de la novela sentimental italiana *Il Peregrino* (1509) de Jacopo Caviceo, realizada por Hernán Díaz.[251] La primera edición lleva por título *Historia nuevamente hecha de los honestos amores que un cavallero llamado Peregrino tuvo con una dama llamada Ginebra* (Sevilla, Jacobo Cromberger, 1516). Como ha explicado Francisco José Martínez Morán, Hernán Díaz efectúa un encubrimiento de la autoría de la obra[252] a partir de su edición de 1527: *Libro de los honestos amores de Peregrino y Ginebra* (Sevilla, Jacobo Cromberger, 1527). En la portada se oculta el nombre de Caviceo, así como el hecho de que nos encontramos ante una traducción, no solo mediante la omisión del nombre del autor italiano, sino también por la modificación del título de la obra:

> Es decisivo, por otra parte, el cambio del título. No puede afirmarse que el cambio se produzca por vez primera con esta edición (ya que bien pudieron otras difundirse en el lapso de

[247] Puede notarse que Molina declara su filiación del texto de Peres, exagerándola, mientras que Trasmiera suprime el nombre de Peres a pesar de que su texto es una versión en verso de su obra (Arronis Llopis, 2014, p. 126).
[248] Arronis Llopis, 2016, p.173.
[249] Arronis no considera la anonimia como una de las razones de prohibición de estas obras, pero es una de las autoras que apunta a las insuficiencias bibliográficas del catálogo de 1559.
[250] Para este concepto, tenemos en cuenta la conceptualización de Xosé Manuel Dasilva (Dasilva, 2017, p. 173).
[251] Caviceo, 2014. La obra ha sido editada y estudiada por Francisco José Martínez Morán (2011).
[252] Lo que Martínez Morán denomina «mecanismos de ocultación y apropiación» (Martínez Morán, 2011).

once años que separa la edición de 1527 que nos ocupa de la príncipe de 1516), pero sí parece más que obvio que la noción de traducción se soslaya definitivamente y que con esta redacción permanecerá estable el nombre de la obra hasta su última publicación: *Libro de los honestos amores de Peregrino y Ginebra*. Sabemos que el nombre de inventario de la novela era por aquel entonces *Peregrino de amores*, pero más allá de ese hecho, lo fundamental es que el título se ha despojado de una vez y para siempre del sintagma *Historia nuevamente hecha* que rotulaba el *Peregrino* de 1516, y por ende, de cualquier referencia indirecta a la obra original italiana.[253]

Mediante este y otros procedimientos, el traductor Hernán Díaz se presenta como el autor original (apócrifo) de la novela del *Peregrino*, efectuando un doble borrado: el del nombre de su autor original (Caviceo) y el del nombre de su traductor al castellano (el propio Hernán Díaz), reconvirtiendo la traducción en una obra original. Para ello, Díaz realiza una «ocultación casi sistemática» de «la verdadera autoría de su texto (…) de modo nítidamente voluntario».[254] Díaz borra cualquier mención al nombre de Caviceo, difuminando la existencia de un original en italiano (para ello, incluso limita la mención de las localizaciones italianas en las que se desarrolla la historia), y elimina también cualquier alusión a su condición de adaptación en los paratextos de la obra. Martínez Morán destaca la ausencia del preliminar de adaptación, característico de las traducciones del siglo XVI. Su inclusión es

> habitual en la traducción de la época, que (aunque en muchas ocasiones sí conserva, vertidos al castellano, los preliminares originales) también ofrece con gran homogeneidad un nuevo proemio que menciona, casi siempre, el original del que parte la adaptación; de hecho, en los propios prólogos se acuña con el tiempo una especie de lugar común del tipo "para que una obra tan valiosa sea más accesible, etc.", que sustenta la pertinencia de la tarea de adaptación a una nueva lengua (…). Y, sin embargo, en esto vuelve a ser un tanto peculiar el *Peregrino* de Hernando Díaz, ya que no se declara en pasaje alguno de la dedicatoria que haya ningún texto italiano original entre los bastidores del libro: ni siquiera al vuelo hay mención que desvele la primera pluma de la cadena; tanto es así que el nombre de Caviceo no se atestigua ni una sola vez y que Italia sólo se menciona en el texto en tres ocasiones, siempre como mero paisaje sin mayor relevancia literaria.[255]

[253] Martínez Morán, 2011, p. 34.
[254] Martínez Morán, 2011, p. 66.
[255] Martínez Morán, 2011, p. 66.

Por otra parte, el único responsable mencionado en el texto proemial es el propio ofuscador Hernán Díaz (en el prólogo-dedicatoria a Lorenzo Suárez de Figueroa).[256] Así, el suyo es el único nombre que puede asociarse a la novela en su edición de 1527, y en las posteriores (1544, 1548 [Sevilla, Juan Cromberger]).

[256] «Prólogo para el ilustríssimo señor don Lorenço Xuárez de Figueroa, Conde de Feria etcétera. Fecho por Hernando Díaz, residente en la muy noble Universidad de Salamanca, sobre los honestos amores de Peregrino y Ginebra, fingidos por la mayor parte moralmente, y dirigidos a su muy ilustre Señoría» (Caviceo, 2014, pp. 97-98).

Capítulo 5. Materia oscura bibliográfica: fantasmas bibliográficos, obras desconocidas y anónimos enigmáticos

5.1. Libros perdidos o imaginarios

Numerosas entradas anónimas del índice pueden clasificarse bajo la rúbrica de la "materia oscura bibliográfica" (II.2.2.9**).** En algunas de estas entradas, podemos hablar de auténticos enigmas bibliográficos: obras de existencia espectral (fantasmas y quimeras bibliográficos), de las que no se conserva ningún ejemplar en la actualidad. O, incluso, obras literarias que nos son desconocidas en cuanto a su mismo referente: no podemos identificarlas con ningún título y con ningún autor. En estos últimos casos, la anonimia es una ausencia de identificación de la obra, y no solo del nombre del autor.

En este tipo de ejemplos de materia oscura bibliográfica, se aplica un principio de incertidumbre relativo a su existencia, que está interrelacionado con nuestro juicio sobre la eficacia de los índices, tanto en cuanto a su escrupulosidad bibliográfica como a su éxito prohibitorio. Así, podemos considerar que estas obras nos son desconocidas debido a que:

A) No podemos asociarlas a ningún referente, debido a que la censura ha sido eficaz y ha logrado que no se haya conservado ningún ejemplar de la obra. En este caso, la transcripción del índice sería "fiel" y "correcta", y correspondería a una obra realmente publicada. Por ende, nos encontraríamos ante fantasmas bibliográficos de obras alguna vez existentes, cuya huella conservamos únicamente por su aparición como ítems en los catálogos inquisitoriales.
B) La transcripción del índice no es fiel a la *page de titre* y no coincide con el ejemplar de ninguna obra conocida y/o conservada. En este caso, no hallaríamos ejemplares de estas obras porque estos, sencillamente, no pueden hallarse: estaríamos ante quimeras bibliográficas creadas por los propios índices.

Hay que recordar aquí y tener en cuenta de forma esencial también el problema y la dicotomía establecida por José Simón Díaz para las referencias de impresos literarios perdidos que encontramos en los repertorios españoles: en cada caso, se nos obliga a tener

en cuenta la disyuntiva entre hallarnos ante impresos *perdidos* o impresos *imaginarios*.[257] De acuerdo con la clasificación que establece en el *Repertorio de impresos españoles perdidos e imaginarios*:

> Lo que aparentemente falta, según los censos formados a la vista de testimonios solventes, corresponde a tres grupos de obras: las perdidas de manera total, las salvadas en alguna biblioteca extranjera y las que nunca existieron en realidad, por ser producto de citas erróneas.[258]

(como vemos, Simón Díaz incorpora una tercera clase en su tipología, la de los cometas bibliográficos [véase II.2.2.9]).

Simón Díaz menciona como ejemplo típico de este repertorio las obras incluidas en los índices inquisitoriales (clasificados dentro de los «Impresos que vieron la luz pública, pero fueron prohibidos después»).[259] Simón Díaz se inclina metodológicamente a aceptar la validez por defecto de las fuentes bibliográficas de obras desconocidas. Es decir, si existe una mención o un indicio fiables de una determinada obra en un repertorio bibliográfico, aunque la desconozcamos en la actualidad y carezcamos de ningún testimonio material de ella, la hipótesis más probable es que se trate de una obra realmente existente.[260]

En cualquier caso, para todas las obras sin referente de los índices tenemos que dar un margen antes de aseverar su inexistencia y condición quimérica, pues la aparición en cualquier momento de un ejemplar u otras referencias bibliográficas puede cambiar su estatus de realidad.

Asimismo, resulta natural que en todos estos ejemplos de impresos perdidos y fantasmas bibliográficos la "manía atributiva" se haya llevado al paroxismo, mediante una panoplia de atribuciones autoriales y de hipótesis de identificación, que procuran terminar con su desconexión de cualquier referente factual.

---

[257] Simón Díaz, 1983b. Véase también el *Repertorio de impresos españoles perdidos e imaginarios*, llevado a cabo por el Departamento de Bibliografía de la Universidad Complutense de Madrid bajo la dirección de José Simón Díaz (Simón Díaz, 1982 y 1983c).

[258] Simón Díaz, 1982, p. V.

[259] «El caso más típico es el de los incluidos en los Índices inquisitoriales, a los cuales suele achacarse y referirse cuanto atañe a la intervención eclesiástica, bien suponiendo una intervención previa inexistente, bien olvidando la de este carácter realizada por los prelados» (Simón Díaz, 1983b, p. 203).

[260] En palabras de José Simón Díaz: «Partimos del convencimiento de que no han desaparecido de manera total las ediciones íntegras de decenas de miles de títulos y que sólo la anómala evolución de las bibliotecas y el deficiente conocimiento de sus fondos origina semejante sensación. De aquí nuestra esperanza en que la atenta mirada de unos cuantos centenares de bibliotecarios y de estudiosos baste para anular esta clasificación provisional y permita saber dónde se guarda lo hoy ignorado.» (Simón Díaz, 1983b, p. 214).

5.2. Anónimos espectrales: ¿fantasmas o quimeras?

Constituyen enigmas bibliográficos de la *tertia classis* del catálogo de 1612, incorporados de los índices españoles anteriores, los siguientes ítems:

Un libro impresso en romance, en el qual se prohíbe, que ninguno dé consejo a otro, que no se case, ni sea sacerdote, ni entre en religión, ni se arte a consejo de nadie, sino que sigua en ello su propria inclinación

Esta obra se prohíbe por primera vez en 1551 (n. 66), y pasa casi literalmente al catálogo de 1559 (n. 530): «Libro impresso en romance, en el qual se prohibe, que ninguno de consejo a otro, que no se case, ni sea sacerdote, ni entre en religion, ni se arte a consejo de nadie, sino que sigua en ello su propria inclinacion». Quiroga elimina la indicación «impresso en romance» (VI, n. 1818).[261] Asimismo, en 1612 se abrevia el final de la descripción del título dada en los dos catálogos anteriores: «Libro, en el qual se prohibe, que ninguno dé consejo a otro, que no se case, ni sea Sacerdote, ni entre en Religion, etc.». Posiblemente la entrada del índice no sea la transcripción literal del título original, sino una paráfrasis de su contenido (esto es, nos enfrentaríamos a una obra de título *inventado*). Por la descripción, parece un libro de exposición doctrinal de connotaciones alumbradas.[262] Además, en la prohibición se precisa su difusión tanto en impreso como en manuscrito.

Libro que comiença. "En este tratadillo se trantan cinco cosas sustanciales"

Este título desconocido se prohíbe en el índice de 1559 (n. 531). Los catálogos de 1583 (n. 1820) y 1612 eliminan la precisión sobre el formato del índice de Valdés, que aclaraba que la obra circulaba tanto en formato manuscrito como en impreso: «*Libro en romance de mano, o impreso que comienca*: En este tractadillo se tractan cinco cosas substanciales».

Para Martínez de Bujanda, estas dos entradas de libros en romance son

[261] «Libro en el qual se prohibe, que ninguno de consejo a otro, que no se case, ni sea sacerdote, ni entre en religion, ni se arcte a consejo de nadie, sino que sigua en ello su propria inclinacion». En el índice de Portugal, 1564, n. 19, se añade: «em romance espanhol».

[262] «On n'a pas trouvé cet ouvrage qui, d'après le titre, contenait des enseignements des *iluminados* ou d*ejados*» (Martínez de Bujanda, 1984, p. 252).

interdicciones de «obras no identificadas». En estos dos casos podemos hacer actuar con máxima intensidad al principio de incertidumbre, que oscila entre dos polos: ineficacia ("malas" consignaciones de los títulos) y eficacia (total desaparición del estado material de obras *presumiblemente* anónimas).

Tratado, en que se contienen las gracias e indulgencias concedidas a los que devotamente son acostumbrados a oír Missa

Otro título sin identificar es el «Tratado, en que se contienen las gracias e indulgencias concedidas a los que devotamente son acostumbrados a oir Missa», que en los índices del siglo XVI aparece prohibido en la Letra L: «Libro que se intitula Tractado en que se contienen las gracias e indulgencias concedidas a los que devotamente son acostumbrados a oyr missa» (1559, n. 534; 1583, n. 1822). Por la traza de su título, podría relacionarse con el «Tratado sobre la indulgencia y la gracia» (*Eynn Sermon von dem Ablasz und Gnade*, 1518) de Martín Lutero.[263]

[263] Edwards, 1994, p. 164.

5.3. Anónimos enigmáticos

En algunas de estas prohibiciones sin nombre de autor pueden ofrecerse varias hipótesis de identificación, pero sin una elección unívoca y siempre con un margen de incertidumbre. Aquí podemos hablar de *obras anónimas enigmáticas* o de *obras anónimas de identificación dudosa*. Ya sabemos que la anonimia genera *ofuscación* en las fuentes bibliográficas[264] (inintencionalmente, al margen de las estrategias de anonimia del libro-texto,[265] aunque, como también hemos visto, como ocultación deliberada en ciertos casos),[266] que ocasiona diversas dificultades de identificación de un ítem, variables según el contexto de su recepción. En numerosos títulos anónimos, *su recepción* percibe un nivel gradual de ocultación: desde la *inidentificación* (falta de nombre, falta de un referente con el que conectar el ítem bibliográfico) hasta, según el grado de ofuscación en la redacción de las entradas, conexiones sujetas a la interpretación que ofrecen diversas posibilidades más o menos plausibles de identificación y de atribución. De acuerdo con el esquema triádico de Anon Collective,[267] el redactor de las entradas (atacante) anonimizaría paradójicamente la fuente bibliográfica, dando como resultado su anonimia en la interpretación del identificador-lector. En esta tipología, podemos encuadrar los títulos siguientes:

Aviso breve para recebir la comunión amenudo, traduzido de Toscano por el maestro Bernardino

Obra condenada en 1559, n. 436; 1583, n. 1717; 1612. A pesar de los detalles de la entrada del índice (que aparte del título menciona también a su aparente traductor) no se identifica claramente ninguna obra con la referencia del índice. Martínez de Bujanda ha especulado con que el Bernardino del título fuese Bernardino Ochino, autor condenado en el índice (Bujanda incluye así esta interdicción entre los libros italianos prohibidos en el índice de Valdés)[268]:

> Tal como la frase está redactada, con la coma después de amenudo (…), el maestro Bernardino es el traductor. Sin embargo, en la mente de los inquisidores Bernardino pudo muy

[264] Nissenbaum y Brunton, 2015.
[265] Emily Ross define la *anonimia inintencional* de una fuente archivística como la consecuencia por defecto de la pérdida de documentos bibliográficos: «Unintentional anonymity is the default consequence of the associations between names and documents being lost» (Ross, 2013, p. 246).
[266] Véase el apartado III.3.3.
[267] Véase I.3.2.3.
[268] Véase III.4.2.

bien indicar el autor; y en ese caso cabría la posibilidad de pensar en Bernardino Ochino, que en sus *Prediche nove* de 1539 consagra el sermón quinto a la comunión.[269]

Por consiguiente, se nos presentan varias dicotomías en su posible identificación:

> A) Si el traductor fuese un inidentificado "Bernardino", podría tratarse de una versión al castellano que desconocemos de un original italiano sin identificar (además, la entrada del índice habría confundido al autor con el traductor). Es muy posible que el maestro Bernardino sea el mismo «intérprete» que firma la traducción de la *Scala Paradisi* de san Juan Clímaco publicada por Juan de Mey: *Libro llamado Escala Espiritual el qual contiene treynta escalones, por medio de los quales podran los que quisieren subir desdel menosprecio del mundo, hasta la cumbre de la perfición, y perfecta libertad de hijos de Dios* (Valencia, Juan de Mey, 1553).[270]
>
> B) Si el traductor no fuese el tal maestro Bernadino, sino un traductor imaginario creado por un error bibliográfico del catálogo, podríamos identificarlo con Bernardino Ochino. La prohibición se trataría de una versión al castellano de la obra de Ochino (¿sin nombre de autor?).

Nos encontramos por tanto ante una obra de la que desconocemos tanto su auténtico título como su autor, que está abierto a la especulación (pudiéndose también tratar de una confusión entre la función-autor y la función-traductor por parte de los elaboradores de su censura).

Ayuntamiento doce de los Apóstoles

El ítem se encuentra por primera vez en el índice de Valdés como «Los doce ayuntamientos de los Apostoles» (1559, 434). En 1583 (n. 1710) y en 1612 se prohíbe en la letra A: «Ayuntamientos doze de los Apostoles». Por similitudes con el título, se ha identificado con la obra de Juan de Padilla, el Cartujano: *Los doze triumphos de los doze*

[269] Martínez de Bujanda, 1972b, p. 102.
[270] «Epistola dedicatoria del intérprete. A la muy illustre Señora la señora doña Beatriz de Mendoça Condessa de Coçentayna, etc. El maestro Bernardino dessea salud y paz enel Señor» (*Escala Espiritual*, 1553, f.A ii.). Encontramos la referencia de la traducción en Pego Puigbó, 2004, p. 171.

Apóstoles: fechos por el cartuxano, professo en sancta Maria de las Cuevas en Sevilla, Sevilla, por Juan Varela, 1521.[271] También anónima, está firmada con su apelativo religioso.[272]

Jubileo de pleníssima remissión de pecados

«Iubileo de plenissima remission de pecados, concedido antiguamente, *en el fin del qual dize*: Dado en la Corte celestial del Parayso, y desde el origen del mundo, con privilegio eterno, firmado y sellado con la sangre del unigenito hijo de Dios Iesu Christo nuestro unico y verdadero redemptor y señor» (1559, n. 521; 1583, n. 1809). En 1612, se abrevia la condena (recortando la información del colofón): «Iubileo de plenissima remission de pecados, concedido antiguamente, en el fin del qual dize: Dado en la Corte celestial del Parayso, y desde el origen del mundo, con privilegio eterno, etc.». No se conoce ninguna obra que corresponda con este título o con su colofón, por lo que también se han propuesto varias hipótesis de identificación. Martínez de Bujanda afirma que puede ser una (¿desaparecida?) traducción de un panfleto anónimo de polémica burlesca, prohibido en los índices de París[273]: *Les grans pardons & indulgences, le tresgrand Jubile de plainiere remission de peine & de coulpe a tous les confrairies de la treessacree confrairie du sainct esperit : que nostre sainct pere paravant avoit promis par ses sainctz prophetes, & ordonne & coferme par nostre seigneur Jesuchrist son seul & tresayme filz, & de rechief veult quon publie & adnunce par tout le monde, comme il avoit commande a ses apostres affin que tous soyent de la digne confrairie*, *Gand* [Ginebra], *par Pieter van winghu*e [Pierre de Vingle], s.a. [ca. 1533].[274] Bujanda no localiza ejemplares de la edición de Ginebra ni de su reimpresión en 1550; sí se ha constatado, en cambio, un testimonio de una impresión posterior (Lyon, 1561).[275]

De acuerdo con Jean-François Gilmont, el libro que menciona Bujanda es el mismo que el librero Pedro Bellero dice haber trasladado en una remesa de libros

[271] Martínez de Bujanda, 1984, p. 452; Valero Moreno, 2006, p. 263.
[272] La firma de *El Cartujano* fue común entre otros miembros de la orden de la Cartuja. Padilla también firmó así su otra obra de poesía religiosa, *Retablo dela vida de cristo fecho en metro por vn deuoto frayle de la cartux*a (1528). En ella firmaba también como Juan de Padilla mediante un acróstico de dobles letras, al final de la obra (López Méndez, 2023).
[273] París 1544, n. 192 («Sont les grandz pardons»), Paris 1551, n. 473 («Le grand pardon»).
[274] Grosse, 2017.
[275] Martínez de Bujanda, 1984, p. 499.

protestantes de Frankfurt a los Países Bajos: no quedan testimonios de esta edición aunque su existencia queda confirmada de forma indirecta.[276] Parece tratarse de la misma «falsificación de un jubileo» que llamó la atención de la Inquisición en 1557 y que se menciona en la lista de libros quemados en Sevilla de 1558.[277] Se ha propuesto también su identificación con el anónimo *Breve Sumario de Indulgencias y gracias*, panfleto oculto bajo la forma de indulgencia católica salido de las prensas de Jean Crespin (s.n., s.l., s.i., s.a.).[278] Georges Bonnant afirma que este sería una traducción de un original francés a cargo de Juan Pérez de Pineda (para las obras editadas por Crespin y Pérez de Pineda en castellano, véase III.7.1).[279]

[276] Gilmont, 2002, pp. 128-129. El librero Pedro Bellero/Peter Veller, acusado ante las autoridades religiosas de Amberes, testificó que había adquirido en la feria del libro de Frankfurt ejemplares de las recién publicadas «"*Carta a nuestro señor el rey*" del Dr Juan Pérez de Pineda y la "*Bula de Summa de Indulgencias*" del mismo autor, y que estas obras habían sido conducidas a España. Una de las personas que las recibían era un librero flamenco, Peter Wilman, (¿o Tilmann?) que tenía establecimientos en Sevilla y en Medina del Campo» (Vázquez de Prada, 1970, p. 150). Asimismo, confirmaba que los libros prohibidos de importación seguían llegando a España en números significativos por diversas vías: «eran muchos los paquetes de libros que se introducían en España y que, ante la mayor vigilancia de las autoridades del Santo Oficio en los puertos marítimos, estos libros prohibidos se pasaban por los puertos pirenaicos desde Cataluña a Guipuzcoa" (Vázquez de Prada, 1970, pp. 150-151).

[277] De acuerdo con García Pinilla, el falso jubileo circulaba en Sevilla hacia 1556: «Al parecer, solo tras las primeras detenciones de 1557 tuvo noticia la Inquisición de su existencia y de que bajo esa apariencia de jubileo se difundía contenido subversivo. Es lo que se desprende de la carta que el 22 de octubre de 1557 envió el Consejo de la Suprema al tribunal sevillano (AHN, Inquisición, lib. 575, f. 57r-v): "También se ha visto el jubileo que enviastes. Debéis hacer diligencia para saber si por otra vía vinieron otros, para que se recojan, porque no es justo que cosa tan perniçiosa la vea ni tenga ningún cristiano, y siempre nos avisaréis de lo qu'en esto se hiciere"» (García Pinilla, 2012, p. 47).

[278] Gordon Kinder, 1986b, pp. 52-53. Gordon Kinder sitúa su año de impresión ca. 1557.

[279] Bonnant, 1962, p. 52.

5.4. Teatro prohibido y desconocido

5.4.1. La censura inquisitorial del teatro en castellano

En los índices españoles del siglo XVI la prohibición de la literatura de ficción en castellano se centró en el teatro.[280] Aunque la censura literaria de los índices de esta época no fue significativa considerada únicamente en términos cuantitativos, fue suficiente para hacer notar su influjo en el teatro de la segunda mitad del siglo, modificando tanto su mensaje y orientación moral generales como sus situaciones y personajes-tipo.[281]

El índice de 1612 incorpora todas las prohibiciones teatrales sin nombre de autor que se hallaban en las listas de los índices de Valdés y Quiroga. El índice de 1559 prohíbe seis obras teatrales sin nombre de autor: «Acaecimiento o Comedia llamada Orfea, dirigida al muy Illustre y assí magnífico señor don Pedro de Arellano, conde de Aguilar» (V, n. 433), «Comedia llamada Iacinta, compuesta y impressa con una epístola familiar» (V, n. 458),[282] «Farsa llamada Custodia» (V, n. 479),[283] «Farsa llamada Iosephina» (V, n. 480), «Farsa de dos enamorados» (V, n. 481), «Resurrection de Celestina» (V, n. 574).[284] El índice de 1583, añade a esta nómina solo otra comedia sin nombre de autor: «Comedia La Santa, impresa en Venecia» (VI, n. 1742). Sin embargo, el índice de Quiroga incorpora una interdicción general del teatro, que asimismo se incluye en la *tertia classis* del catálogo de Sandoval: «Comedias, tragedias, farsas o autos, donde se reprehende y dize mal de las personas que frequentan los sacramentos o templos, o se haze injuria a alguna orden o estando aprovado por la yglesia» (VI, n. 1745).[285] La interdicción explicita que los contenidos que el índice español condena en el teatro se refieren a lo irreverente y a lo clerical (en contraposición al índice romano, que se centra en la censura de lo obsceno en cuanto a la literatura de ficción se refiere).[286]

La censura del teatro también afectó de forma evidente a estas obras de forma

[280] Los apartados 5.4.1 y 5.4.2 de esta sección son una versión modificada de Martín del Burgo (2023).
[281] Sobre la censura del teatro en los índices del siglo XVI, consúltense también Alcalá (2003, pp. 91-106), Alegre Peyrón (1990), Cerrón Puga (1998), Márquez (1980a, pp. 189-200; 1980b), Martínez de Bujanda (1972a y 1980), Urzáiz Tortajada (2009) y Veres (2008).
[282] En 1612 prohibida de forma simplificada como «Comedia Iacinta». La prohibición sin nombre de autor de esta comedia de Bartolomé de Torres Naharro, incluida dentro de la *Propalladia* (1517), se debe a la censura de una edición concreta. La *Comedia Jacinta* es una de las obras de Torres Naharro de las que tenemos noticia que fueron editadas como sueltas; se trata de una edición sin nombre de autor, impresor, ni lugar ni año de edición: *Comedia Jacinta. Nuevamente compuesta e impressa con una epístola familiar, muy sentidas y graciosas*. La comedia suelta se imprimió en Burgos entre 1535 y 1540, en casa de Juan de Junta (Martín del Burgo, 2023, pp. 347-348).
[283] Véase III.2.1.
[284] Véase II.1.3.3.
[285] Véase III.6.1.
[286] Cerrón Puga, 1999, p. 112.

individual, hasta el punto de hallarnos en la actualidad con varias referencias desaparecidas o de identificación dudosa en este conjunto de prohibiciones.

5.4.2. Comedias

Comedia, o acaecimiento, llamada Orfea

«Acaecimiento o Comedia llamada Orfea, dirigida al muy Illustre y assí magnífico señor don Pedro de Arellano, conde de Aguilar» (1559, n. 433), prohibida en el índice de Valdés, se encuentra casi de manera idéntica en el índice de Quiroga, salvo un hipérbaton en el título, como «Comedia o acaecimiento llamada Orfea…» (1583, n. 1741), y repetida como «Orfea, comedia» (1583, n. 1854). En el índice de 1612 aparece repetida en dos entradas seguidas en la letra C:

- «Comedia, o acaecimiento, llamada Orfea, dirigida al muy Ilustre, y assi magnifico señor don Pedro de Arellano, Conde de Aguilar».
- «Comedia Orfea».

Podemos presuponer que las repeticiones en Quiroga y Sandoval son reiteraciones aclaratorias, para encontrar la obra en dos asientos diferentes, y que resulta difícil que hayan dado lugar al desdoblamiento. Encontramos varios casos de repeticiones aclaratorias de las obras teatrales prohibidas en los índices españoles, tanto por el título genérico de comedia o farsa, como por el título según el nombre del personaje.[287] En todo caso, la *Comedia Orfea* ofrece un ejemplo claro de los problemas y enigmas que pueden derivarse de las entradas anónimas de los índices, así como de las que designan obras (presuntamente) desaparecidas: es una entrada para un título de existencia dudosa a partir de la misma redacción del asiento,[288] al que al mismo tiempo podemos adjudicar varias hipótesis plausibles de identificación. En estos casos sucede a menudo que a una entrada de por sí dudosa y problemática se añaden otros equívocos derivados de la bibliografía posterior. El ítem "fantasma" no solo se fosiliza en los índices sucesivos, sino también en los repertorios bibliográficos a partir de la confusión primera del catálogo inquisitorial. Así, en apoyo de la existencia real de una comedia bajo este título, debe mencionarse su datación en una fecha concreta (1534) en el catálogo de *Orígenes del teatro español*

[287] Martín del Burgo, 2023.

[288] Como señala Espejo Surós (2013, p. 141 y pp. 232–233), la denominación *acaecimiento*, así como su fórmula compuesta con comedia, es extraña al teatro de la época, y no cuenta ni con precedentes ni con continuadores.

(1830) de Leandro Fernández de Moratín, quien alude además a su dedicatario y a su inclusión en el índice de libros prohibidos:

> 1534. Nº 157. Anónimo. *Comedia llamada Orfea, dirigida al muy ilustre y magnífico señor D. Pedro de Arellano, conde de Aguilar*. Este caballero fue uno de los que acompañaron á Carlos V en la espedicion de Túnez. La comedia se prohibió por el santo Oficio, y es una de las obras insertas en el índice que se ha citado ya.[289]

Sin embargo, Moratín no da razón alguna de esta fecha de impresión. La Barrera la incluye con la misma datación, seguramente tomándola directamente de Moratín, así como Menéndez Pelayo, quien añade que la comedia está extraviada.[290]

En estos casos, también se observa de manera clara cómo se desata la serie de atribuciones e intentos de identificación de las obras desconocidas, a partir de las diferentes 'conexiones identificativas' abiertas. A partir de la conexión del nombre de su dedicatario, el conde de Aguilar Pedro de Arellano, Javier Espejo Surós realiza una atribución plausible, señalando que su autoría puede deberse al escritor satírico Hernán López de Yanguas. Espejo Surós documenta la estrecha relación de Yanguas con los condes de Aguilar: estuvo a su servicio en la segunda mitad del siglo XVI y les dedicó algunas de sus obras[291]; por lo tanto, bien pudo estar al servicio o en contacto con Pedro Ramírez de Arellano (1522 — ¿?), IV Conde de Aguilar[292] y «tal vez habría sido su preceptor».[293] De ser así, por otra parte, no podemos saber si la comedia se publicó anónima o con nombre de autor.

A pesar de todo, no contamos con otros testimonios para corroborar esta atribución de la obra, y tanto Espejo Surós como Martínez de Bujanda ofrecen otras propuestas de identificación adicionales. En primer lugar, la *Comedia Orfea* podría tratarse de una deformación en el índice de la *Comedia Trofea* de Torres Naharro, uniéndose así al resto de condenas de sueltas del autor. Lo más curioso es que contaríamos con otros presuntos testimonios en los que esta deformación se repetiría. El primero es la referencia del inventario del impresor sevillano Jacobo Cromberger realizado en 1528, en el que se citan (asiento número 52) «1.337 Orfeos».[294] Sin embargo, no tenemos noticia

[289] Fernández de Moratín, 1830, p. 168.
[290] Martínez de Bujanda, 1993, p. 581.
[291] López de Yanguas ofrece una de sus farsas a doña Juana de Zúñiga, Condesa de Aguilar: la *Farsa del Mundo y Moral* (ca. 1516–1519) (Espejo Surós, 2013, pp. 83–85).
[292] «A finales de 1522, Ana Ramírez de Arellano contrae nupcias con el hermano de su padre, Pedro de Arellano, el cual se convierte así en IV Conde de Aguilar. De este modo, la fecha de composición puede cicunscribirse entre finales de 1516 y ca. 1519» (Espejo Surós, 2013, p. 127).
[293] Espejo Surós, 2013, p. 141.
[294] Griffin, 1988, p. 204.

de que la *Comedia Trofea*, a diferencia de la *Comedia Jacinta* o de la *Comedia Aquilana*, fuese publicada como suelta, lo que disminuye considerablemente la probabilidad de esta hipótesis. Ante esto último, contamos con otra deformación en una edición de la *Propalladia*: en la tabla de materias de la *Propalladia* de ca. 1547–1548, aparece citada por error una *Comedia Orfea*, por *Trofea*;[295] sería a partir de la copia de este índice que el título pasaría a los índices. Por otra parte, concordamos con Martínez de Bujanda en que esta explicación no logra el suficiente grado de convicción (además de que no puede relacionarse directamente con la otra presunta deformación de la comedia *Trofea*, la mencionada en el inventario de Cromberger); sin embargo, no se trataría de un caso excepcional que los índices condenasen en entradas individuales partes del mismo volumen.[296] Asimismo, la conexión de esta anónima comedia con la obra de Torres Naharro no se agota aquí. Es conocida la forma de titular las obras de esta época con su personaje principal.[297] De este modo, se ha identificado también la *Comedia Orfea* con una descripción inquisitorial de la *Comedia Serafina* de Torres Naharro, que presenta un triángulo amoroso entre Serafina, el caballero italiano y su amante italiana llamada… Orphea.[298]

La segunda hipótesis se basa en un pasaje de la *Comedia de Sepúlveda* (1551), en el que se alude a una «Farsa de Orfeo», de la que desconocemos cualquier otro detalle: «Por vida de mi vida te juro que por solo haberla entraría en el infierno, como hizo Orfeo. No sé si oíste una farsa de Aguilera en que se trataba esto la nochebuena en casa del Deán».[299] Para Emilio Cotarelo, esta presunta farsa podría tratarse de una «imitación» de la *Favola d'Orfeo* de Angelo Poliziano.[300] En resumen, tras «Acaecimiento o comedia llamada Orfea» podrían esconderse, sumando y agrupando todos los datos bibliográficos que poseemos en dos grandes grupos:

a) Una comedia perdida con un título idéntico o similar, editada entre 1516 y 1534, hoy desaparecida, seguramente debido en buena medida a su inclusión en el índice. Fuese o

[295] Martínez de Bujanda, 1984, pp. 451–452.
[296] Arronis Llopis, 2016.
[297] García-Bermejo Giner, 1996, p. 93.
[298] Canet Vallés, 2011. No se ha de confundir esta con la homónima (y anónima) *Comedia Serafina* (1521), una de las primeras imitaciones de la *Celestina*.
[299] Cotarelo y Mori, 1901, p. 85. Encontramos hacia 1543 la referencia no a un autor, sino a un actor con el apellido Aguilera: «[…] en este mismo año el Duque de Arcos contrataba a los actores Juan de Aguilera y Jerónimo Cornejo, llegados también desde Sevilla para representar en Marchena en diversas fiestas privadas organizadas en su palacio» (Sanz Ayán y García García, 1995, p. 493).
[300] Cotarelo y Mori, 1901, p. 146.

no divulgada como anónima, la hipótesis de atribución a López de Yanguas es la más convincente al respecto.
b) La deformación del título de una comedia diferente, ya conocida (*Trofea* de Torres Naharro) o desconocida (la farsa de *Orfeo* o una adaptación al castellano de Poliziano).

Todas estas identificaciones son posibles desde la hermenéutica de los índices y la redacción de sus entradas. Podemos determinar dos factores claves en ese sentido: la imprecisión y la ambigüedad (atendiendo a las características generales de los catálogos inquisitoriales como bibliografías que examinamos en II.2). En las entradas nos encontramos con un amplio margen para el error en la redacción de las condenas, debido a las fallas en un aparato censorio de gran complejidad. Hay que recordar que nos enfrentamos en muchas ocasiones con entradas redactadas de segunda mano, sin un examen directo de los ejemplares, lo que explica muchas de las deformaciones en las redacciones: «la extraña designación de ciertas obras contenidas en los índices permite suponer que los censores se fundan a veces en un conocimiento indirecto del volumen en cuestión o que disponen de ejemplares mutilados».[301] La ambigüedad, por su parte, responde a que no hay que dar por supuesto que las condenas sean una copia o una transcripción estricta del título de las obras literarias. Así, podemos encontrar transcripciones incompletas, resúmenes de su contenido o tema, etc. La frontera entre la ineficacia (la incompletitud y el error en la transcripción, que puede dar lugar incluso a entradas imaginarias) y la eficacia (la pérdida definitiva o casi definitiva de una obra, debido a la buena ejecución de la tarea censoria tanto en la elaboración del catálogo como en su aplicación posterior) nos queda en muchos casos, en una increíble paradoja, borrosa, en la incertidumbre entre ambos extremos.

Comedia Iosefina

La obra teatral con el título de *Josefina* se encuentra en los índices de forma diferente, pero anónima en todos los casos: como «Farsa llamada Iosephina» en Valdés (1559, n. 480), de nuevo como «Farsa llamada Iosefina» (1583, n. 1781) en Quiroga, pero repetida dos veces más dentro del mismo catálogo como «Comedia llamada Iosephina» (1583, n. 1781) y «Iosefina, comedia» (1583, n. 1804). En 1612 únicamente aparece en la letra C:

[301] Martínez de Bujanda, 1980, p. 585.

«Comedia Iosefina».

Las repeticiones a las que aludimos en el catálogo de Quiroga no tienen por qué significar que nos encontremos ante dos o tres comedias diferentes con títulos parecidos. Ya sabemos que las repeticiones de una obra son habituales en los índices, «ya sea por error o por deseo de evitar toda escapatoria»[302] o por ambos motivos a la vez.[303] Sin embargo, para esta anónima *Comedia Josefina* tenemos dos hipótesis posibles de identificación que apuntan con claridad a dos obras distintas. Ambas tesis han sido examinadas detalladamente por Jimena Gamba Corradine:

> De este modo, es posible diferenciar dos corrientes en la crítica: la que considera que la incluida en los índices es la obra de Miguel de Carvajal y la que opta por defender que no lo es. Ambas posturas esgrimen argumentos razonables y lógicos, por lo que sigue siendo sumamente difícil sentar una conclusión definitiva sobre esta materia.[304]

En primer lugar, se ha intentado identificar la obra censurada por la inquisición con la *Tragedia llamada Josefina* de Miguel de Carvajal (con ediciones o testimonios de ellas desde 1535 a 1546).[305] La obra de Carvajal es una dramatización de la historia bíblica de José, centrada en su intento de seducción por parte de Zenobia, la mujer de su amo Putifar, durante su cautiverio en Egipto. Sin embargo, desde la *page de titre*, encontramos varios detalles que complican esta atribución. Gamba Corradine salva con contrapruebas dos de ellos: la transcripción inquisitorial del título y su anonimia. Una diferencia llamativa respecto a la entrada del índice es que todas las ediciones conocidas de la obra de Carvajal llevan en el título la palabra «Tragedia».[306] Sin embargo, la inestabilidad nominal y la multiplicación de títulos para permitir varias formas de búsqueda en los índices serían argumentos sólidos para identificar el título del catálogo con la tragedia de Carvajal.[307] Por otra parte, conocemos ediciones de la obra con y sin nombre del autor: la edición de 1545 (Sevilla, Estacio Carpintero) es completamente anónima (**fig. 54**),[308] mientras que la del año siguiente lleva el nombre de Miguel de Carvajal en su portada

[302] Martínez de Bujanda, 1980, p. 584.
[303] Véanse los apartados II 2.2.7. y II 3.1. para hipótesis y ejemplos de ambos casos.
[304] Gamba Corradine, 2018, p. 129.
[305] El primer testimonio de la obra está en el *Abecedarium* de Colón («*Tragedia Josephina* en coplas. Sa. [Salamanca] 1535»); sin embargo, no conocemos ningún ejemplar de esta edición. Asimismo, del único ejemplar existente de la edición de 1540 no conservamos la portada (colofón: «1540. Palencia. Diego Fernandez de Cordoua. A costa de Juan despinosa»). También se ha sugerido la existencia de una edición aún anterior (Gamba Corradine, 2018, pp. 130–132; Gillet, 1932, pp. xix-xxvii). Pudo existir una edición de la tragedia de Carvajal, entre estas u otra hoy desconocida, sin el nombre del autor.
[306] V, n. 480 (Martínez de Bujanda, 1984, p. 478).
[307] Gamba Corradine, 2018, p. 132.
[308] Corregimos aquí nuestra afirmación en un examen anterior de las ediciones de la obra (Martín del Burgo, 2023, p. 349).

(Toledo, Juan de Ayala, 1546) (**fig. 55**). En todo caso, ya hemos confirmado con ejemplos la normalidad de la falsa anonimia en el índice de Valdés. Para Gamba Corradine, la anonimia se debe a la simplificación en la transcripción del índice de 1559: así, la inclusión de la obra en índices subsiguientes sin nombre de autor, año o edición se debería a la mera inercia y a la ausencia de cualquier examen ulterior de su ficha censoria fosilizada. La (auto)censura de la obra (es decir, la percepción de contenidos sospechosos por parte de su propio autor), que puede comprobarse en la supresión de algunos pasajes en la edición de 1545,[309] también corroboraría esta hipótesis.

Frente a todo esto, los argumentos más decisivos en contra de esta identificación de la obra prohibida con la tragedia de Miguel de Carvajal son dos documentos de censura que se encuentran en el Archivo Histórico Nacional:

El primero es el informe ya referido de 1599 que responde a una solicitud del Cabildo de Plasencia para que se retire la prohibición; el segundo es un auto de fe contra judaizantes de 1574 en donde se acusa a un reo de haber leído la Josefina. La cuestión problemática aquí radica en que las descripciones que se suministran de la obra censurada en estos dos documentos no coinciden plenamente con la obra de Carvajal y, lo que es más, tampoco parecen coincidir entre ellas.[310]

El primer documento (el informe del inquisidor López de Montoya a raíz de una solicitud del Cabildo de Plasencia para hacer posible la representación en la ciudad de la *Josefina* de los índices), además de considerar poco meditada la inclusión de la obra en el catálogo de Quiroga,[311] indica los posibles episodios por los que la comedia debería censurarse, del que nos interesa en particular su alusión al personaje de una alcahueta:

Demás de esto, se interpone aquí una criada que se ofreció a ser tercera de su ama para ayudarle a salir con su loco intento, lo cual es contra la verdad de la historia y, pintado como aquí se pone, puede provocar algún mal ejemplo, demás del desacato que se hace a la historia sagrada poner a su sombra y entretejer a su verdad mentira. Pero yo he ocurrido a este inconviniente y he señalado que se borre todo esto. Y, quitándose, no me parece que le hay en que se represente para solenizar esta fiesta; antes será de provecho para despertar la devoción de los fieles.[312]

[309] El título de esta edición resulta significativo por los tres adjetivos que incluye, que sugieren cierta censura o autocensura del autor o del editor de la obra: *Tragedia áurea llamada Josephina sacada de la profundidad de la sancta Escritura: agora nuevamente por el mismo autor con mucha diligencia corregida y añadida y castigada* (Sevilla, Estacio Carpintero, 1545). En el colofón, de otra parte, se lee que la obra se envía a su dedicatario «polida y limada» (Gamba Corradine, 2018, p. 131; pp. 134–135).
[310] Gamba Corradine, 2018, p.136.
[311] «Yo he visto la carta del Cabildo de Plasencia y la Comedia llamada Josefina que con ella vino, y hallo que contiene lo mismo que la prohibida en nuestro Catálogo [1583], la cual se puso en él solamente por haberse hallado puesta en el Catálogo antiguo de España [1559], sin que precediese otro examen ni censura.» (AHN, Inquisición, leg. 4444/2; citado en Gamba Corradine, 2018, p. 137).
[312] AHN, Inquisición, leg. 4444/2; citado en Gamba Corradine, 2018, p. 137.

Sin embargo, precisamente este personaje que se indica como motivo de censura de la obra (declarando asimismo su filiación celestinesca), en las versiones conservadas de la *Tragedia* no aparece, lo que constituye un fuerte argumento contra su identificación con la obra de Carvajal.[313] A ello se suma el segundo documento, un auto de fe datado en 1574, que también parece estar describiendo una obra de igual temática, pero de nuevo con mención de otro episodio que no se encuentra en la pieza de Carvajal (la historia de la boda de José y Jasenet).[314] De modo que, al juntar estos dos testimonios, nos encontraríamos con otra obra (¡u obras!) hoy desconocida(s), e hipotéticamente anónima(s).

En el más remoto de los casos, una tercera hipótesis sería que las distintas entradas de la *Farsa/Comedia Josefina* se refiriesen a obras diferentes: quizás a las dos comedias aducidas en las dos hipótesis de identificación. Frente a ello, como ya hemos indicado al principio, estas repeticiones, que encontramos en los índices de 1583 en adelante, no tienen por qué significar que nos encontremos ante las condenas de dos o tres comedias diferentes con títulos similares.

Comedia de dos enamorados

La «Comedia de dos enamorados» es otra prohibición teatral anónima abierta a la especulación. Aparece por primera vez en 1559 (n. 481), y se repite en 1583 (n. 1779): en ambas entradas como «Farsa de dos enamorados». En 1612, sin embargo, la encontramos en la letra C, como «Comedia de dos enamorados».

De nuevo, no conocemos ninguna comedia con este título exacto, así que no podemos saber si se trata del título (completo o sucinto) de una comedia hoy perdida o de un resumen de su temática (título descriptivo). Sin embargo, la hipótesis más repetida acerca de la obra la identifica con otra obra prohibida: la comedia anónima se trataría de la *Égloga de Plácida y Victoriano* de Juan del Enzina, también incluida en los índices del

[313] Gamba Corradine, 2018, p. 139. Los críticos que se decantan por identificarla con la obra de Carvajal, como Miguel Ángel Pérez Priego, señalan que debió existir una versión anterior a la de 1535 en la que el episodio de la criada todavía no había sido censurado por el autor o por el editor (Gamba Corradine, 2018, p. 142).

[314] La esposa del acusado le habría instado a convertirse, mencionando «ser en la Josefina el casamiento de Josep con Aceneche; y que ellas le vieron leer en ella; y la dicha Isabel dice que estaba encuadernada en un libro de volumen de cuatro dedos y al principio había cosas de caballerías y en medio la Josefina y al fin cosas de nuestra santa fe católica, que entendió estaba encuadernada así por disimular» (AHN, Inquisición, leg. 1856/23, en Gamba Corradine, 2018, p. 140).

XVI.[315] Desde este planteamiento, se trataría de una repetición de la condena con autor y sin autor, pero con una redacción distinta (como en uno de los hipotéticos casos para la *Comedia Orfea*).[316] Sin embargo, la simbiosis entre la obra anónima del índice y la comedia de Enzina (que no es descartable que apareciese anónima en alguna de sus sueltas, anteriores a las dos conocidas)[317] queda, otra vez más, en una conjetura, y otras alternativas de identificación también son plausibles.[318]

5.4.3. Autos

Auto de la Resurrección de Cristo

La homonimia no nos permite identificar con certidumbre el «Auto de la Resurrección de Christo, sin nombre de autor» (tomado de 1583, n. 1719), que Martínez de Bujanda asocia con una pieza del *Códice de autos viejos*. Hay dos posibilidades homónimas de identificación, ambas sin nombre de autor. En el manuscrito del *Códice de autos viejos*, encontramos consignados uno a continuación del otro dos autos con idéntico título o asunto:

- 64. Auto de la resurrección de Cristo [seguido de la licencia de representación, en Madrid, 28 de marzo de 1578] (fols. 280-286v).
- 65. Auto de la resurrección de Cristo (fols. 287-290v).[319]

Según indica Miguel Ángel Pérez Priego, la primera es la única obra de la que se ofrecen datos cronológicos en el *Códice*. Precisamente, los de su aprobación, fechada en el 28 de marzo de 1578:

> En cuanto a la cronología, son muy escasos los datos que proporciona el códice. El único preciso es el que aparece en el fol. 280v, donde, a continuación del *Auto de la Resurrección de Cristo* y en letra diferente a la del texto, figura una autorización, en nombre del vicario general,

[315] 1559, n. 472; 1583, n.s 1768 y 1807.
[316] Aquí se seguiría el dictamen de Antonio Márquez (1980a, p. 599): «Los índices suelen ser clave de sus propios enigmas literarios».
[317] Sobre sus ediciones, véase Maurizi (1998). En la suelta, actualmente en la Bibliothèque de l'Arsenal, París, signatura 4°B4088 (edición de ¿Villaquirán? ¿Toledo?, ¿1526?), no se incluye el nombre de Enzina en la portada y el título está abreviado respecto al de la otra edición conocida: *Égloga de los dos enamorados Plácida y Victoriano. Agora nuevamente corregida y emendada*.
[318] Martínez de Bujanda (1984, p. 479), aunque se decanta también por identificar en primer lugar la obra reseñada en el índice con la pieza de Enzina, propone otra hipótesis de identificación: *Farsa a manera de Tragedia de como paso de hecho en amores entre un caballero y una dama* (Valencia, 1537), una comedia pastoril anónima en la que señala acentuados elementos anticlericales (Martínez de Bujanda, 1980, p. 585).
[319] Los dos fueron publicadas en la edición de Léo Rouanet: *Colección de autos, farsas y coloquios del siglo XVI* (Barcelona, 1901, Vol. II, pp. 541-542, y Vol. III, pp. 1-18, respectivamente).

en Madrid, para que el auto pudiera ser representado la mañana del domingo de Resurrección del año 1578: "(...) Por la presente, doy licencia para que el auto de la rresurresión arriba contenido, que está escrito en las siete hojas de atrás, que por mi mandado está visto y examinado, se pueda rrepresentar y rrepresente la mañana de la rresurreçión, con tanto que para la rrepresentaçión dél no se ynpida el servicio dibino, sin que por ello se yncurra en pena alguna. Fecho en Madrid, a veynte y ocho de março de mill e quinientos y setenta y ocho años. Por mandado del S. vicario general: Adriano Çaldívar". Esta licencia de representación, que está hecha sobre la colección ya constituida —pues de lo contrario no se justificarían expresiones como "el auto arriba contenido" o "que está escrito en las siete hojas de atrás", que son las que realmente ocupa el auto en el manuscrito—, viene a indicarnos que la práctica totalidad del códice, tal como hoy lo conocemos, estaba ya compuesto en esa fecha de 1578.[320]

En cuanto a su autoría, la anonimia caracteriza a todas las noventa y seis piezas de un acto del códice, piezas en castellano y la mayoría escritas en verso, «salvo el *Auto de Caín y Abel*, que lleva la firma de Jaime Ferruz».[321]

Auto aora nuevamente hecho en delicado verso de la institución del santíssimo Sacramento, y està al fin el nacimiento y vida de S. Iuan Baptista

Asimismo, en el índice de Sandoval encontramos otro auto anónimo, de autor e identificación inciertos: *Auto aora nuevamente hecho en delicado verso de la institucion del santissimo Sacramento, y està al fin el nacimiento y vida de S. Iuan Baptista, Impresso en Sevilla, sin nombre de Auctor Impressor, ni año*. En la entrada del catálogo se ofrecen los datos de impresión (o su ausencia) de una edición precisa, pero no se conoce ningún ejemplar de ella. En cualquier caso, parece que nos encontramos con el fantasma bibliográfico de una edición realmente existente. La obra parece pertenecer a lo que Jenaro Alenda y Mira denomina el género de las comedias o autos del santísimo sacramento:

> hacia la mitad del siglo XVI (1551) se habían desarrollado ya las comedias del Santo Sacramento como un género particular de autos, de las comedias religiosas y su sentido moral, con argumento simbólico, con personas alegóricas, y con su aplicación final, casi epigramática, a la fiesta del Corpus.[322]

[320] Pérez Priego, 1987, p. 262.
[321] Canavaggio, 2021.
[322] Alenda y Mira, 2010 [1916-1923].

Como recoge el propio Alenda y Mira en su catálogo de autos sacramentales, a partir de 1640 la obra aparece en los índices con otros datos de impresión:

> Hállase prohibido en los índices de la Inquisición, desde 1640 en adelante, en estos términos: "Auto de la *Institución del Santísimo Sacramento, con el nacimiento y vida de San Juan Bautista*, impreso en Sevilla, sin nombre de autor, impresor, ni año; o de la misma *Institución*, impreso en Salamanca, año de 1604".[323]

[323] Alenda y Mira, 2010.

5.5. ¿Fantasmas bibliográficos con ediciones realmente existentes?

Asimismo, en algunas entradas los detalles de impresión proporcionados "rebajan" el ocultamiento de los anónimos y parecen apuntar con certeza a la prohibición de ediciones específicas de determinadas obras:

Manual de doctrina cristiana

Con impresor, lugar y año de impresión aparece en la *tertia classis* de Sandoval un «Manual de doctrina christiana: el qual está impresso en principio de unas horas de nuestra Señora en Romance, impressas en Medina del Campo por Mateo del Canto, año de 1556, o de otra qualquier impressión» (1583, n. 1828). La interdicción de 1559 añade que se prohíbe en aquella impresión «o en otra qualquiera parte que este» (1559, n. 537). A pesar de lo sistemático de la descripción bibliográfica, no se ha encontrado ninguna obra y/o edición que coincida con ella. Por la similitud de sus datos de impresión (mismo lugar y año, pero en la casa de Francisco del Canto en lugar de Mateo del Canto), Martínez de Bujanda propone la hipótesis de su identificación (título transcrito libremente) con una obra, sin embargo, con nombre de autor (fray Bernardo de Nieva): *Summario manual de información de la Christiana consciecia, compuesto y corregido por fray bernardo de Nieva, de la Orden de los Predicadores* (Medina del Campo, Francisco del Canto, 1556).[324] El libro de Horas que se menciona en la entrada se condena en el mismo índice en otra entrada: «Ho. Ro. en romance, en Medina del Campo, por Matheo del Canto, año de 1556» (1559, n. 510).[325] Es probable que a esta edición por separado de las Horas se deba la apostilla «o en otra qualquiera parte que este», en la prohibición del índice de Valdés. En todo caso, ni juntas ni por separado encontramos ambas obras editadas por Mateo del Canto, cuya existencia es virtualmente manifestada en el catálogo.

Obra impressa en Valladolid por el maestro Nicolas Tierry, año 1528

Condenada en la letra O de la *tertia classis*: «Obra impressa en Valladolid por maestro Nicolas Tierry, año de 1528, en romance» (1559, n. 542; 1583, n. 1836; 1612). En este caso, se ha especulado con que la ocultación se debe a la propia transcripción del índice, pues la serie de datos de impresión muestra tanto como esconde la autoría y la

[324] Martínez de Bujanda, 1984, p. 508.
[325] Para la prohibición de las horas véase en esta misma Parte el apartado III.6.2.4.

identificación de la obra prohibida. Se trata de una condena de anónimos singular en los catálogos españoles del XVI por sus precisiones bibliográficas, pues constituye el único anónimo vedado con todos los datos de impresión (de una edición precisa) pero sin la consignación de su título.[326] Los especialistas han identificado esta referencia con el diálogo *Lumbre del alma*, escrito por el franciscano Juan de Cazalla, obispo de Veracruz. Obra clave para la espiritualidad iluminista, el libro de Cazalla es una versión de la *Violeta del ánima*, traducción castellana de la *Viola animae* del cartujo Pierre Dorland: a su vez, la obra de Dorland es una adaptación abreviada de la *Teología natural* de Raimundo de Sabunde.[327] La obra derivada de la filosofía de Sabunde crea toda una red de prohibiciones anónimas en el índice: la propia *Violeta del ánima* (Valladolid, Francisco Fernández de Córdoba, 1549) es prohibida en castellano (1559, n. 603; 1583, n. 1905; 1612) (**fig. 56**). Otro anónimo prohibido también en los índices, *Despertador del alma*,[328] se trata asimismo de una versión anónima de la obra de Dorland en forma de diálogo.[329]

Los problemas bibliográficos de la identificación de esta prohibición sin nombre de autor y de la posible condición anónima de la obra de Cazalla han sido abordados por María Casas del Álamo en varios artículos.[330] A partir de su estudio, Casas del Álamo enuncia una suerte de metodología para aplicar al resto de anónimos desconocidos o de los que han desaparecido todos los testimonios materiales:

> ante la complejidad de enfrentarnos a una obra de la que no conservamos ningún ejemplar, es imprescindible, para fundamentar el control bibliográfico exhaustivo de la misma, repasar todas y cada una de las referencias bibliográficas que han dado noticia de su existencia con el objetivo de valorar su autenticidad y desentrañar los datos imprecisos que dan lugar a presunciones erróneas.[331]

De acuerdo con Martínez de Bujanda, la formulación de la condena se debe a que los inquisidores examinaron un ejemplar que carecía de portada:

> La razón por la que el Índice no cita el autor ni el título del libro prohibido es porque el encargado de redactar el Índice no los conoce. De todas las obras que figuran prohibidas, esta es

[326] Casas del Álamo, 2016, p. 332.
[327] Véase la edición de Jesús Martínez de Bujanda, con estudio introductorio: Cazalla, 1974.
[328] *Despertador del alma: en el qual se tracta por via de colloquio vna doctrina muy vtil, y prouechosa para despertar el alma que esta adormida en vicios y se muestra como deue biuir qualquier christiano* (Sevilla, s.i., 1544). De acuerdo con Jaime Moll, el libro fue impreso por Gaspar de Zapata, impresor que fue apresado por luteranismo por la inquisición en 1550 y 1562 (Moll, 1999).
[329] Cazalla, 1974, p. 27. Sobre la influencia de Sabunde en España, véase también el artículo de Martínez de Bujanda, 1974.
[330] Casas del Álamo 2014 y 2016.
[331] Casas del Álamo, 2016, p. 344.

la única que en su designación carece a la vez del nombre del autor y del título. No son pocos los libros de esta época, sobre todo si son un tanto sospechosos, que no conservan las primeras hojas. Pudo muy bien suceder que se entregase al censor un ejemplar falto de la primera hoja en la que debía figurar el autor y el título, y que ignorando por lo tanto el censor de qué obra se trataba, se viese obligado a servirse del colofón del libro para su designación. De la total coincidencia entre el colofón del libro de Cazalla y la designación de la obra prohibida por parte del Índice, no se puede concluir con certeza que la *Lumbre del alma* sea la obra prohibida, ya que de las prensas de Nicolás Tierry pudieron salir ese mismo año de 1528 otros muchos libros. Pero existen indicios que nos inclinan a suponer tal identificación.[332]

Bujanda añade a continuación que este ejemplar podría haber llegado a los inquisidores falto de portada *deliberadamente*, por un detenido por el tribunal, que la habría arrancado en vistas a la sospecha que ya recaía sobre el obispo Cazalla y sus contactos con los círculos de alumbrados.[333] Juan de Cazalla

> estuvo en contacto con círculos iluminados y al parecer él mismo fue procesado por la Inquisición[334] (…) Un ejemplar de este libro, al que se le habría quitado la primera hoja, podía muy bien pertenecer a alguno de los detenidos por la Inquisición. No olvidemos que entre los procesados y ajusticiados en Valladolid en 1558 se encontraba el doctor Agustín de Cazalla, sobrino de Fray Juan.[335]

En el mismo año, de acuerdo con el registro de Nicolás Antonio encontramos otra edición (1528, Sevilla, Cromberger) de la que tampoco se conservan ejemplares.[336] Sin embargo, en el mismo taller crombergeriano se publicó en 1542 una segunda edición, con nombre de autor[337]:

> Lamentablemente, de las tres ediciones, se desconoce el paradero de los ejemplares de la primera vallisoletana, no existe noticia de los de la supuesta segunda edición sevillana de 1528, y sí se conserva un único ejemplar de la edición crombergiana de 1542 localizado en la Biblioteca Nacional de Lisboa, convirtiéndose este en el único testimonio que ha permitido conocer el texto de la *Lumbre el alma*.[338]

---

[332] Cazalla, 1974, pp. 32-33.
[333] A la habitualidad de las portadas arrancadas de las obras prohibidas por la inquisición alude también Clive Griffin: «On the other hand, books banned by the Inquisition often lack their incriminating titlepages as owners reluctant to hand them into the authorities attempted to render them unidentifiable» (Griffin, 2012, p. 618).
[334] Su proceso a día de hoy no se conserva (Cazalla, 1974, p. 31).
[335] Cazalla, 1974, p. 33.
[336] Casas del Álamo, 2016, p. 334.
[337] Casas del Álamo, 2016, p. 333.
[338] Casas del Álamo, 2016, p. 335.

Así, surgen a partir de esto varias cuestiones adicionales: ¿los inquisidores no conocían esta segunda edición, o no podían identificarla con la primera tal y como aparecía prohibida? ¿Se produjo desde el primer momento un ocultamiento deliberado del nombre de Cazalla, para no manchar su reputación póstuma?

Para Casa del Álamo, no puede deducirse con certeza que la obra prohibida sea la primera edición de *Lumbre del alma* y no otra obra impresa en el mismo taller de Tierry en el mismo año:

> Martínez de Bujanda deduce de la parquedad de los datos ofrecidos por el Índice que seguramente llegase a las manos del censor un ejemplar mútilo de la portada, y que desconociendo por lo tanto este de qué libro se trataba, se sirviera del colofón del libro para su denominación; aunque, advierte que de la total coincidencia entre el colofón del libro de Cazalla y la designación de la obra prohibida por parte del Índice, no se puede concluir con certeza que la *Lumbre del alma* sea la obra prohibida, ya que de las prensas de Nicolás Tierry pudieron salir ese mismo año de 1528 otros muchos libros. Y así es: en su taller se imprimieron más obras, entre las que cabe destacar una que por vestir el título tan sugerente del *Thesoro del ánima* y estar escrita por un autor franciscano del que no se ofrece el nombre podría ser la perfecta candidata a la sospecha de prohibición inquisitorial, de no ser porque parece tratarse de una obra recopilatoria de normas y reglas franciscanas. La imprecisión en torno a la obra prohibida se perpetúa inalterable al menos en todos los índices inquisitoriales ibéricos y no ibéricos de los siglos XVI y XVII: desde Valdés hasta Zapata, pasando por los índices de Arias Montano, Quiroga y Sandoval y Rojas, algo sintomático del desconocimiento desde el inicio por parte de los inquisidores que repiten de forma autómata lo contenido en el índice inquisitorial de Fernando de Valdés, llegando a tergiversarse en el índice inquisitorial de Sotomayor al considerar a Nicolás Tierry como autor de la obra. Destaca, frente a esta aparente ignorancia, la advertencia del colofón de la edición sevillana de 1542 donde se indica que la obra ha sido «vista y examinada por mandado de los señores inquisidores y Ordinario de la villa de Valladolid y aprobada», de ahí que resulte aún más inquietante la ocultación de los datos sobre una obra supuestamente conocida por los supervisores inquisitoriales.[339]

Así, a pesar del exhaustivo examen de las ediciones y registros bibliográficos a nuestra disposición para determinar la autoría de la obra, se mantiene respecto al ítem un grado de incertidumbre propio de este tipo de materia oscura bibliográfica.[340]

[339] Casas del Álamo, 2016, pp. 340-341.
[340] Como concluye Casas del Álamo: «Desenredados en profundidad todos los datos relativos a la *Lumbre del alma*, quedaríamos a la espera de la aparición de algún ejemplar para dar respuesta definitiva a las cuestiones planteada» (Casas del Álamo, 2016, p. 344).

5.6. Obras prohibidas desaparecidas

Un paso más allá, en ciertas entradas nos encontramos ante fantasmas bibliográficos de obras cuya existencia conocemos también de manera indirecta, por otros documentos y testimonios bibliográficos, además del índice, que prueban la veracidad de nuestro referente bibliográfico. En la terminología de José Simón Díaz, en estos casos podemos hablar propiamente de obras o impresos «*aparentemente* perdidos».[341] La efectividad de los índices se nos presenta como paradigma especulativo para explicar la carencia de ejemplares de esta serie de obras en la actualidad: sus ausencias, desde esta perspectiva, son pruebas de la eficacia censoria.

Exposición muy devota del Psalmo, "De Profundis"

«Exposición muy devota del Psalmo, *De Profundis* 1. Anotaciones en materia de la Oración sobre el Evangelio de la Cananea, compuesto por un Religioso de la Orden de Santo Domingo, impresso en Sevilla por Martin de Montesdoca»: la condena de Sandoval se toma de 1583, n. 1778, que añade sobre Martin de Montesdoca el apelativo «impressor de libros». De acuerdo con la documentación del Consejo de Inquisición, la obra se mandó recoger en una ordenanza del 30 de junio de 1571. Para Bujanda, esto podría explicar la desaparición en la actualidad de todos los ejemplares del libro.[342] La entrada contiene varios datos de la edición: autor oculto (apelativo religioso), nombre de impresor y lugar de impresión. Para Klaus Wagner, sin embargo, la prohibición se debió al autor-responsable (en términos de Maingueneau) detrás de la función-autor oculta del libro, el arzobispo Bartolomé de Carranza, por lo que se colige de las siguientes menciones en la documentación de su proceso inquisitorial:

> El autor de la obra parece haber sido el arzobispo Carranza, lo cual explicaría su posterior inclusión en los *Indices*. Entre los testigos de cargo que desfilan en su proceso, Antonio de Córdoba, hijo de la marquesa de Priego, depone que "estando en Salamanca, no se acuerda quánto tiempo habrá, vino a sus manos un sermón de la Cananaea, que dezían que era el del maestro Miranda; (…) e lo embió a la marquesa de Priego, madre de este declarante. E así mesmo su hermano Fray Lorenço le embió a la dicha marquesa una declaración sobre el psalmo *De profundis*, que dezían que era de el dicho maestro Miranda. E la dicha marquesa, sin otra certidumbre de que fuesen suyos e sin saberlo el dicho maestro ni avellos dado, los embió, estando

[341] Simón Díaz, 1983b, p. 214.
[342] AHN, Inquisición, lib. 577, fol. 197 (citado en Martínez de Bujanda, 1993, p. 596).

en Marchena, a fray Domingo de Baltanás, para que los mostrase a los inquisidores e con su licencia los imprimiese, e así se inprimieron". De este largo párrafo que acabamos de citar se pueden extraer las siguientes conclusiones para completar la ficha bibliográfica del libro en cuestión: El autor del mismo fue seguramente Fray Bartolomé de Carranza. Debió de imprimirse entre 1554, fecha en que, al parecer, se iniciaron las relaciones entre Valtanás y Montesdoca, y antes de que éste abandonara su oficio en 1558, en una época en que todavía no había comenzado la caza del arzobispo.[343]

Medicina del ánima

En algunos casos, podemos hablar de *fantasmas recobrados*, al menos en cuanto a los registros bibliográficos que sirven para confirmar su estatus de realidad. Esto es así en el ítem «Medicina del anima, assí para sanos, como para enfermos, traduzida de Latin en Romance» (1559, n. 538; 1583, n. 1831; 1612). La prohibición parece referirse a la obra anónima atribuida a Urbanus Rhegius (1489-1541) *Medicina animae,*[344] traducida a numerosas lenguas y condenada en los mismos catálogos españoles en latín, en francés (1559, n. 319: «Medicina animae, sine autore, adiuncta Imaginibus mortis, latine et gallice») y en flamenco (1559, n. 640).[345] Sin embargo, Julián Solana Pujalte encuentra una mención a una aparente edición en castellano de la obra prohibida en el índice en un inventario de librero. Se trata de la lista de libros elaborada a colación de la visita inquisitorial (en torno a los años 1567 y 1571) al establecimiento del librero de Zafra Ambrosio de Salamanca, en cuyos fondos se encontraron «al menos 19 ejemplares de libros prohibidos [en el índice de 1559] y la redacción de un documento en el que se detallan todos ellos [*Memorial de los libros reprobados que se hallaron en la tienda de*

[343] Wagner, 1982a, p. 39.
[344] Condenada ya en el primer catálogo de París (1544, n. 451). Las condenas en los otros índices del XVI están recogidas por Bujanda (V, p. 410).
[345] Rhegius es asimismo condenado como autor: «Urbani Regii, omnia opera» (1559, n. 426) La condena en latín se refiere a una edición conjunta con otra obra de Rhegius, «Imagines mortis»: *Imagines de morte, et epigrammata, e Gallico idiomate a Georgio Aemylio in Latinum translata. His acceserunt medicina animae* (primera edición en latín, pues la obra tiene también versiones en francés, Lyon: Jean et François Fellon, 1542). Bujanda asevera que no conocemos ninguna edición en castellano y propone su identificación por homonimia con una obra de Hernando de Villarreal, *Imagines de la muerte traduzidas en metro castellano con una breve declaración sobre cada una. (…) Con otros tractados utilissimos* (Alcalá de Henares, Juan de Brocar, 1557): «La *Medicina del anima* figurait peut-être à l'intérieur de ces traités dont on ne connaît aujourd'hui aucun exemplaire.» (Martínez de Bujanda, 1984, p. 509).

Ambrosio de Salamanca, librero, vecino de la villa de Çafra]».[346] En el asiento 8 del *Memorial* se lee:

> Mediçina del alma ansí para sanos como para enfermos, emendado por fray Domingo Baltanás, impresso en Seuilla, en casa de Ma[rtí]n de Montesdoca, año de 1557, está en el cathálogo.[347]

La entrada identifica la obra con la incluida en el catálogo. De acuerdo con Solana Pujalte se trata de una traducción al castellano de la versión latina, de la que pudo existir una edición anterior.[348] Nótese que, al igual que con la antes tratada *Exposición muy devota del Psalmo,"De Profundis"*, estaríamos ante un libro del impresor Martín de Montesdoca,[349] en el que también participó en tareas de editor/corrector/¿traductor? el citado (procesado por la inquisición en 1561) religioso dominico fray Domingo de Valtanás o Baltanás (a quien, asimismo, mencionamos ya al abordar la prohibición de las *Vitas patrum en romance*).[350]¿Nos hallamos ante una red (o redes) de prohibiciones en el índice español de la producción impresa surgida de la colaboración entre Valtanás y Montesdoca, cuyas trazas habría que rastrear más en detalle? A esta red podemos sumar la conexión con el librero de Zafra, dedicado a satisfacer la demanda lectora de las obras condenadas en el índice de 1559[351]: señal, a su vez, de que el índice no interrumpió una circulación y recepción subterráneas de ciertos anónimos prohibidos.

En todo caso, en el documento rescatado por Solana Pujalte encontramos aparentemente la confirmación por testimonios indirectos de una edición existente (con la adecuada descripción) hoy perdida, en cuya desaparición con seguridad influyó su condena inquisitorial: el inventario del librero Ambrosio de Salamanca constata la existencia de la *Medicina del ánima* como *cometa* bibliográfico.

---

[346] Solana Pujalte, 2019, p. 237.
[347] Solana Pujalte, 2019, p. 245.
[348] «¿Estaríamos, pues, ante una traducción castellana del original latino que corrige las erratas formales (y seguramente también doctrinales) de otra edición castellana anterior? No puede asegurarse, pero no parece descartable. Tampoco sabemos si el traductor fue el mismo Baltanás o se limitó a corregir una edición anterior» (Solana Pujalte, 2019, p. 246).
[349] Para la imprenta de Martín Montesdoca, véase la citada monografía de Klaus Wagner (Wagner, 1982a).
[350] Véase III.4.2, en nota al pie.
[351] Solana Pujalte, 2019, p. 255. En el inventario encontramos otros anónimos prohibidos en 1559 que también hemos tratado: *Manipulus curatorum* (III.2.1.1.), *Hortulus animae* (II.9.3.1.).

Capítulo 6. Anonimia genérica

Dentro de la *tertia classis*, encontramos a su vez condenas genéricas o interdicciones generales de obras sin nombre de autor, con mención expresa del género literario o editorial[352] en su prohibición. Proponemos el término de *anonimia genérica* para una categoría hipotética, necesitada de mayor confirmación y definición tras este y otros exámenes heurísticos: en ella se encuadrarían las obras de géneros literarios o editoriales caracterizados por su anonimia. Sin embargo, en este grupo de condenas que acabamos de mencionar podemos agrupar una serie de prohibiciones diferentes del índice de 1612, cuya formulación ocasiona también interpretaciones equívocas. De este modo, podemos clasificar las siguientes condenas como:

- Condenas generales. Estas interdicciones generales se encuentran en todos los índices y catálogos publicados antes de la división por clases, insertas entre las listas de obras individuales. Estas interdicciones generales pueden referirse a obras con y sin nombre de autor. Estas se incluyen en los índices de 1559 y 1583 entre las listas de condenas particulares, y en el de 1612, pasan a la *tertia classis*, pudiendo ser interpretadas a la luz de esta inclusión como condenas *únicamente* de obras anónimas, cuando en los anteriores catálogos no tenían esta connotación.
- Condenas de géneros literarios y editoriales que presuponen una autoría anónima (es decir, obras de "anonimia genérica" o de “género anónimo”, en estricto sentido). En concreto, nos referimos a una forma de ocultación autorial que se expresa en un máximo nivel de ausencia de nombre (haciendo también imperceptible en el grado máximo posible al fantasma del autor, e incluso al autor o autores-responsables de la voz presente en el texto); una ausencia que es funcional a la obra (o, cuando menos, está asentada en sus manifestaciones editoriales de un contexto o periodo determinados). En el Glosario, examinamos varias conceptualizaciones pertinentes para este anonimato genérico: grado 0 de anonimia (Genette),[353] anonimato convencional y funcional (Baratta)[354] o aonimia (Tunstall).[355]
- Condenas equívocas: ante la falta de identificación precisa, podemos dudar de si nos hallamos no solo ante una interdicción general de obras con/sin nombre de autor, sino

[352] Para la noción de “género editorial” en la literatura española del Renacimiento, consúltense Infantes, 1992 y Martín del Burgo, 2021.
[353] Genette, 2001
[354] Baratta, 2023
[355] Tunstall, 2011. Para un análisis más detallado de esta serie de etiquetas, véase Glosario (1).

ante una interdicción general de un género de obras o ante una prohibición individual.[356]

En efecto, como vimos con las dudas del maestro Sancho (II.9.2.), había géneros editoriales que se presuponían anónimos en la respuesta pero que no se condenaban por ello, entre ellos los libros de horas y los *flos sanctorum*:

> y los impresos en estos reinos no se manden recoger sino aquellos de que se tienen relación son sospechosos; y se vuelvan a sus dueños las horas en romance y epistolas y evangelios y sermones y catecismos y cartuxanos y flos sanctorum y los otros que fuesen de autores catolicos de que los inquisidores no tuvieren relacion que contienen algunas heregias o cosas sospechosas.[357]

Así, en los índices no hay condenas "genéricas" de todos los tipos de obras mencionados por Sancho. Por ejemplo, no hay una interdicción general de la hagiografía, que se caracteriza por una autoría oculta (difusa, en concepto de José Aragüés Aldaz)[358] hasta la renovación postridentina del género que a fines del siglo XVI marcan las obras de Alonso de Villegas y Pedro de Ribadeneira, en las que será determinante la presencia de los nombres de sus autores. En los *Flores sanctorum* de Villegas y Ribadeneira se materializa una nueva concepción de la autoría moderna para el género hagiográfico, acompañada de la renovación de fuentes, temas y estrategias de escritura del santoral. Este proceso de actualización se realiza precisamente con el apoyo de la firma de sus responsables, constituida como marca de autoridad y de autenticidad del texto hagiográfico. En el santoral de Ribadeneira, los nombres del autor (compilador, adaptador) y los de sus fuentes son garantías de la verdad del texto.[359]

Los dos *flos sanctorum* condenados en el índice español no parecen haberse prohibido *solamente* debido a su anonimia.[360] Junto a las *Vitas patrum en romance* (véase III.4.2.), el índice de 1612 incluye una condena fosilizada de los índices anteriores de una edición concreta del *flos sanctorum* renacentista: «Flos Sanctorum, impresso en Zaragoça

[356] Así sucede en muchos casos en los pormenorizados análisis de cada una de las entradas bibliográficas de las ediciones de Martínez de Bujanda.
[357] Citado en Martínez de Bujanda, 1984, p. 75. El documento se encuentra en el AHN, Inquisición, lib. 323, fols. 140r-143v.
[358] Aragüés Aldaz, 2014. Véase Glosario (10).
[359] Martín del Burgo, 2019, pp. 25-26.
[360] Esto no es óbice para que en el índice de Valdés y Quiroga se prohíban individualmente una serie de obras hagiográficas o de orientación hagiográfica, un conjunto analizado por Arronis Llopis (2019) y Albisson (2020c). A lo largo de este trabajo, examinamos esta serie de casos en otras categorías, siempre teniendo en cuenta los análisis de ambas especialistas.

año 1556» (1559, n. 483; 1583, n. 1785).[361] Sin embargo, en la edición A del índice español de 1559 (una de las dos emisiones publicadas en el mismo año: Valladolid, Sebastián Martínez, 1559, con 72 páginas),[362] así como en el índice de Portugal de 1581 (1581, n. 138) se condena una edición zaragozana del santoral con otra fecha diferente: año de 1558.[363] Por si fuera poco, al análisis de esta condena se añade una dificultad fundamental: nos encontramos ante una edición fantasma debido al año de impresión. No se conoce ninguna edición zaragozana del santoral con esta fecha de 1556, ni tampoco de 1558. Las causas más plausibles de este veto son la falta de datos de impresión o la inclusión de materiales sospechosos en las *vitae*[364] (en compañía de las cuales la falta del nombre del autor podría aportar una confirmación "indirecta" de las sospechas de la censura).

[361] Sobre el *flos sanctorum* renacentista, véase Martín del Burgo, 2019, pp. 11-14. Aragües Aldaz, 2005 y 2014, Gómez Moreno, 2008. Para las marcas de autoría en los paratextos de los *flores sanctorum* del siglo XVI, véase Chauchadis, 2009. Junto a ello, consúltese Baños Vallejo, 2018 para las «estrategias de autoridad» que se desarrollan en los paratextos de los mismos *flores sanctorum*.

[362] Martínez de Bujanda, 1984, p. 114.

[363] Martínez de Bujanda, 1984, pp. 480-481.

[364] «No tenemos argumentos para abordar el veto a esa edición zaragozana del *Flos sanctorum*, ya que no se conoce ningún volumen que coincida con esos datos dados, y por tanto, no sabemos qué características lo singularizaban. Pero vista la aceptación generalizada de estos grandes santorales, queda claro que se trata de alguna excepción en la materia, que pudiera deberse bien a un defecto de forma (ausencia de información en el colofón, exigida para su publicación, error en la licencia…), o más bien, a la inclusión de elementos inconvenientes (tal vez vidas extravagantes o no autorizadas) que hoy desconocemos» (Arronis Llopis, 2019, p. 489).

6.1. Interdicciones generales en 1612

Se incluyen en la *tertia classis* las siguientes interdicciones generales, tomadas del índice de Quiroga:

Comedias, o Tragedias, Farsas, o autos donde se reprehende, y dize mal de la frequencia de los Sacramentos, o Templos, o se haze irrisión, o escarnio de alguna Orden, o estado aprobado por la Iglesia

La interdicción general del teatro, que menciona varios subgéneros (comedias, tragedias, farsas y autos), en realidad es una condena del contenido moral o temático de las obras: es decir, de aquellas piezas teatrales que incluyesen críticas a los sacramentos o a los clérigos y miembros de las órdenes religiosas.[365] La condena se toma casi literalmente del índice anterior de Quiroga (VI, n.1745).[366] Sin embargo, se produce una modificación debido a la estructura de ambos índices y al lugar de la interdicción en ellos: la condena de Quiroga no presupone la anonimia de las obras, mientras que en Sandoval su incorporación en la *tertia classis* parece añadir una condición implícita de anonimia en las comedias, tragedias, farsas o autos recogidos en ella.[367]

Tratados en que se apruevan, i favorecen los desafíos

Lo mismo sucede con la interdicción de tratados sobre desafíos y duelos: «Tratados en que se apruevan, i favorecen los desafíos» (1583, n. 1898). De acuerdo con Bujanda se trata de una condena general de los escritos favorables a los duelos tomada del índice de Parma («Duelli tutti»)[368] a través del índice de Portugal de 1581 (n. 191, «Tratados de desafios, em que se aprouvão e favorecem»). Varias obras en castellano podrían estar aludidas en esta condena:

[365] Martín del Burgo, 2023, p. 339. Sobre la prohibición del teatro en el índice de Quiroga y sus matices respecto a Roma, véanse Martín del Burgo (2023) y Cerrón Puga (1998, pp. 411-415).
[366] Esta, a su vez, es una traducción de la condena en Portugal, 1581, n. 120. En la interdicción general del índice de Portugal de 1581 además se añaden las representaciones de ceremonias sacramentales: «Comedias, tragedias, farsas, autos, onde entram por figuras pessoas ecclesiasticas e se representa algum sacramento ou acto sacramental, ou se reprende e pragueja das pessoas que frequentao os sacramentos e os templos, ou se faz injuria a algüa ordem, ou estado aprobado pola igreja» (IV, n. 120).
[367] Sin embargo, también puede indicarse la propensión a la anonimia (así como a la burla o ciertos tratamientos profanos) del teatro en las obras individuales condenadas en los índices: véase Martín del Burgo, 2023.
[368] Index de Parma, 1580, IX, n. 189.

Nombreux sont les traités sur les duels publiés en castillan au XVIe siécle. On peut penser surtout aux traductions de l'italien des livres de Paride Dal Pozzo (De Pueto), d'Andrea Alciato et de Girolamo Muzio, eu aux écrits de Jéronimo de Urrea et Diego del Castillo de Villasante.[369]

Sin embargo, no podemos hablar de una anonimia de este género editorial. Entre los tratados mencionados por Martínez de Bujanda o Chauchadis,[370] no encontramos obras sin nombre de autor (**fig. 57**).[371] Sin embargo, la versión al castellano de la obra de Paride del Pozzo/Puteo es obra de un traductor anónimo: *Libro llamado batalla de dos, compuesto por el generoso Paris de Puteo* (Sevilla, Dominico de Robertis, 1544) (Véase la **fig. 58**).

Cancionero General, no se quitando dél las Obras de Burlas

En la *tertia classis* de 1612 también se incluye otra condena de un grupo de textos, en la letra C: «Cancionero General, no se quitando dél las Obras de Burlas». En este caso, no se trata de una interdicción general propiamente dicha (de todo tipo de obras y ediciones, dentro de una determinada tipología genérica), sino de la condena de conjunto de una sección de una obra determinada: el *Cancionero General* de Hernando del Castillo. Su noveno apartado se publicará de manera independiente en el *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* (Valencia, Juan Viñao, 1519). La prohibición de 1559 añadía una precisión que indicaba además que se trataba de una condena del contenido irreverente o burlesco relacionado con la práctica católica: «Obras de burlas, que estan en el Cancionero general, en lo que toca a devocion y cosas Christianas y de sagrada scriptura» (1559, n. 543). La entrada de Quiroga es prácticamente idéntica a la de 1612: «Cancionero general, no estando quitadas del las Obras de burlas» (1583, n. 1725).

De acuerdo con el estudio de Manuel Moreno, el mismo Hernando del Castillo desconocía la autoría de muchas composiciones del *Cancionero general* y la deja "abierta" en la compilación mediante diversas fórmulas perifrásticas.[372] Hay que

[369] Martínez de Bujanda, 1993, pp. 635-636.
[370] Chauchadis, 1987.
[371] Algunas de sus ediciones son: Alciato. *De la manera del desafio; traduzido de latin en romance castellano, por Iuan Martin Cordero* (Amberes, Martin Nucio, s.a. [ca. 1550]); Girolamo Muzio, el Justinopilitano, *El duello* (Venecia, 1552, sin traducción al castellano); *Dialogo de la verdadera honra militar: que trata como se ha de conformar la honra con la conciencia, compuesto por Don Hieronimo de Vrrea* (Madrid, Francisco Sánchez, 1575).
[372] «El encabezamiento 'Otra canción' deja abierta la posibilidad de atribuírsela a cualquier autor; y sólo muestra que Hernando del Castillo no sabía de quién era: "No fue en mi mano haber todas las obras que aquí van de los verdaderos originales o de cierta relación de los autores que las hicieron, por ser cosa casi

reconocer también la tendencia al borrado de la autoría en las compilaciones cancioneriles, que ha sido bien atestiguada desde diversos estudios.[373] Sin embargo, en las composiciones de la obra que nos ocupa la baja presencia de la anonimia está bien atestiguada con cifras. Siendo la sección de burlas solo un pequeño apartado de la compilación, las cifras nos muestran además que las poesías anónimas son una minoría dentro de este conjunto: «Sin embargo, quizás lo más importante de este apartado sea ver el bajísimo número de composiciones anónimas, que no llegando a 10, suponen tan sólo el 14% del total».[374] De acuerdo con las cifras de Marcos Rubio Árquez, encontramos solo dos obras sin nombre de autor (anónimo), y otras 7 firmadas con diferentes apelativos: «un caballero» (1), «un escudero» (1), «un galán a Juan Poeta» (1), «un galán» (1), «el adelantado de Murcia» (1), «Trovador» (1), «Un caballero a Juan Poeta» (1).[375] Estas formas de *anonimia opaca* («opaque attributions») son típicas de la literatura cancioneril desde las compilaciones manuscritas medievales, entre las que se cuentan apelativos y pseudónimos institucionales, criptónimos, iniciales y nombres incompleto/abreviaturas:

> I think it will be easier to set in an intelligible context what I have called "opaque attributions". These refer to the mention of an author through a pen name, an isolated first name, a vague last name or a, sometimes abbreviated, title. They allow us to identify an author, distinguishing his or her work from the rest of the anonymous texts, but they rarely allow us to identify the author with a historical personage, even though such an individual might have a very well documented life in other contexts.[376]

Además, como bien apunta Vicenç Beltran, esta anonimia es más bien un *resultado* de nuestra lectura actual, pero presumiblemente suponía una forma de identificación suficiente de sus autores en los contextos de lectura de su época, que eran muy restringidos y se reducían a ciertos ámbitos cortesanos.[377]

Por lo tanto: en estos tres casos, la anonimia (condena de obras sin mención de autoría) de las interdicciones generales de los catálogos del XVI parece una condición añadida involuntariamente por la inconsistencia de su reposición en el índice de Sandoval.

---

imposible según la variación de los tiempos y distancias de los lugares en que las dichas obras se compusieron" (*Cancionero general*, prólogo). (…) Generalmente, cuando Hernando del Castillo quiere adjudicar una canción a algún autor, bien incluye en el encabezamiento su nombre, bien dice: 'Canción del mismo', 'otra canción suya', 'canción suya' u 'otra suya'» (Moreno, 1998, pp. 471-472).

[373] Véase Gómez-Bravo, 2018.

[374] Rubio Árquez, 2012, pp. 391-392.

[375] Véase la Tabla 3 con autores, en Rubio Árquez, 2012, p. 404.

[376] Beltran, 2004, p.38.

[377] Beltran, 2004, pp. 45-47.

Esto parece refrendarlo el hecho de que la siguiente interdicción general de Quiroga haya desaparecido de la tercera clase de 1612: «Obras de burlas y materias profanas sobre lugares de la sagrada Escriptura, donde quiera que se hallen» (1583, n. 1838). Así, la eliminación de la *tertia classis* de esta interdicción general de las obras de contenido burlesco y/o blasfemo está fundamentada por no tratar específicamente de obras anónimas.[378]

[378] También, en otro orden de cosas, por posible redundancia con las reglas generales: en concreto, con la regla VII, que prohíben todos los contenidos "lascivos", mencionándose en particular su mezcla con otros elementos falsos o heréticos: «Prohíbense assí mismo los libros, que tratan, comentan y enseñan cosas lascivas de amores, o otras qualesquiera, mezclando en ellas heregías, o errores de la Fe, ora sea exagerando y encareciendo los amores, ora en otra manera. Y se advierte, que la Santa Sede Apostólica Romana tiene prohibidos los dichos libros que tratan, cuentan, o enseñan de propósito cosas lascivas, o obscenas, aunque no se mezclen en ellas heregías, o errores en la Fe, mandando que los que las tuvieren, sean castigados severamente por los Obispos, y que los libros antiguos deste género compuestos por Éthnicos, los quales permite su elegancia y propiedad, en ninguna manera se lean a la juventud» (Sandoval, 1612, fol 4r).

6.2. Prohibiciones de "género anónimo"

6.2.1. Oraciones supersticiosas

Un género en el que la autoría permanece sin cuestionar (a-onimia) o se presupone (anonimato convencional) es el de las oraciones. Estas ocupan una parte significativa entre las prohibiciones de las listas en castellano. En el índice de 1559 se condenan 10 oraciones (1559, ns. 546-555): «Oración de los Ángeles, por si pequeña», «Oración de la Emparedada, en romance», «Oración de sant León Papa, en romance», «Oración del Testamento de Iesu Christo», «Oracion de sancta Marina, por si pequeña», «Oración de sant Cyprian, por si pequeña», «Oración de sant Pedro», «Oracion del Conde», «Oración de sant Christóval, por si pequeña», «Oración del justo juez, en quanto dize, después del mundo redimido». En el índice de 1583 se incluyen todas las oraciones del anterior catálogo (1583, ns. 1841-1851)[379], sumándose al grupo la «Oración de la Emperatriz» (1583, n. 1843).[380]

Así, se prohíben 11 oraciones individuales en los índices castellanos del siglo XVI. En 1612 solo se mantienen en las listas 4 de ellas: 1) Oración de los Ángeles, por si pequeña, 2) oración de la Emparedada, 3) oración de la Emperatriz, 4) oración del Conde. Sin embargo, también las restantes se prohíben implícitamente mediante la inclusión de una interdicción general: 5) «Otras Oraciones con título de diversos santos, que por otros Indices se prohibieron, y de su uso no se tiene ya noticia, se dexan, quedándose la prohibición contra quien los tuviere, o usare en la misma fuerça».

En este caso, la interdicción general lucha contra la fosilización de condenas anteriores, al precisar que las omisiones de las oraciones que no se vuelven a nombrar se

[379] Las modificaciones en las entradas son mínimas: se quita la precisión "en romance" de la oración de la Emparedada (1583, n. 1842) y de la oración de Sant León Papa (1583, n.1848).

[380] Para las oraciones prohibidas por la inquisición, son imprescindibles los estudios de Marcela Londoño (Londoño, 2013, 2014, 2015, 2018), y en particular su monografía sobre las oraciones en los índices del XVI (Londoño, 2019). Véase también la base de datos de su proyecto de investigación *Forbidden Prayers Digital Library*. Es importante señalar la interrelación con el índice de Portugal para las condenas de las oraciones en castellano: «Las dos oraciones condenadas por la Inquisición lusa, la de la Emparedada y la de san León Papa, pasaron al índice español de 1559, que añadió ocho condenas originales: la oración de los ángeles, la oración de santa Marina, la oración de san Cristóbal, la oración de san Cipriano, la oración de san Pedro, la oración del Conde, la oración del Justo Juez y la oración del Testamento de Jesucristo. En el catálogo portugués de 1561 se acogen cinco de las oraciones condenadas en el índice español y se prohíben con el título en portugués, la oración de san Cipriano, la del Testamento de Jesucristo, la de santa Marina, la del Justo Juez y la del Conde. El índice portugués de Almeida, de 1581, excluye la oración del Justo Juez y añade también la de san Cristóbal. Por lo que respecta al índice español de 1583, se mantienen todas las prohibiciones y se suma la exclusiva de la oración de la Emperatriz. El intercambio de condenas de un índice a otro es aún más significativo al comprobar la ausencia de oraciones en los índices romanos hasta 1590, año en el que se incluyen las de san Daniel, la de santa María perpetua y la de san Cipriano» (Londoño, 2014, p. 685).

deben a la pérdida de vigencia y a la disminución de su circulación. Además, su inclusión en la *tertia classis* del índice es pertinente. Las oraciones son una forma literaria que presupone anonimia: tanto las difundidas en pliegos sueltos, como las que se leen y editan como parte de los libros de horas se publican sin nombre de autor (anonimia *dura*)[381] o mediante atribuciones apócrifas: «Las oraciones solían ser anónimas o atribuidas falsamente a autoridades, santos o papas, para concederles mayor legitimidad».[382] El caso más característico de autoría apócrifa es la *Oración de San León Papa*, la cual

> debe su popularidad a la historia contada en la rúbrica, que generalmente acompaña al texto, según la cual el papa León[383] "compuso y ordenó" la oración "de los dichos y ordenanzas de la santa madre Iglesia" y la envió a Carlomagno *rey* como un medio infalible de protección contra un cúmulo de males, que se mencionan en el mismo fragmento.[384]

En el sintagma preposicional de la condena de 1612, «con título de diversos santos», podemos reconocer de manera encapsulada diversas oraciones de las listas de los índices anteriores: San Cipriano, San Cristóbal,[385] San León Papa, San Pedro (eso si no se presuponen en ella todas las prohibidas con anterioridad).[386] Se asumía que las oraciones eran falsamente atribuidas a estos santos,[387] por lo que la autoría oculta suponía en estos textos una razón clara de prohibición.[388]

Algunas de las oraciones carecen de testimonios en la actualidad, o estos son escasos. Varias de ellas las conocemos solo por referencias indirectas. En las oraciones prohibidas en el índice podemos distinguir los siguientes tipos:

---

[381] Mori, 1999.

[382] «Las oraciones incluidas en el grupo de los elementos accesorios constituyen, según Leroquais, la parte más rica, pintoresca y variada de los libros de horas. (…) Provenían de colecciones de oraciones, aunque es casi imposible esclarecer el motivo de su elección: tal vez correspondiera al librero o al editor, o probablemente se realizaba a gusto del destinatario en el caso de las horas manuscritas» (Londoño, 2018, p. 31).

[383] Se trata del Papa León III (750-816).

[384] Londoño, 2019, p. 199.

[385] Londoño, 2015.

[386] «En este apartado cabría incluir, además de la oración de San Cipriano, las también reiteradamente prohibidas de los Ángeles, de la Emparedada, de Santa Marina, San Cristóbal, San León Papa, de la Emperatriz, del Conde, del Justo Juez o del testamento de Jesucristo» (Itúrbide, 2010, p. 689).

[387] Hay que tener en cuenta que esta forma de atribución también puede ser una presuposición o un artificio resultante de la lectura de los catálogos.

[388] Véase el estudio de Javier Itúrbide respecto a la calificación de la edición del XVII de la oración de San Cipriano: «Los padres Juan de Montalvo, Juan de Robledo, Francisco Pimentel, Agustín de Castro y Luis Torres examinaron el texto y de manera unánime, en un informe fechado el 22 de diciembre de 1634, dejaron sentado que la oración era "indigna" y que de ninguna manera se podía atribuir a San Cipriano pues contenía una mención anacrónica a los moros, inexistentes en vida del santo ya que "vino esa mala secta después"» (Itúrbide, 2010, p. 343).

A) Oraciones de las que se conservan testimonios impresos o manuscritos con el texto completo: Oración de la Emparedada, Oración de san León Papa, Oración de san Cipriano, oración de san Cristóbal, Oración del Justo Juez.[389]
B) Oraciones conservadas textualmente por su inclusión en los libros de horas: todas las anteriores salvo la de san Cipriano.
C) Oraciones sin testimonios en castellano: Oración de la Emparedada.
D) Oraciones *desconocidas*, de las que hasta hoy desconocemos cualquier testimonio impreso o manuscrito: «Casi nada sabemos hasta la fecha sobre la *Oración de los ángeles*, la *Oración del testamento de Jesucristo*, la *Oración de santa Marina, por sí pequeña*, la *Oración de san Pedro* y la *Oración de la Emperatriz*. Son estas las más oscuras y de las que apenas disponemos de testimonios indirectos sobre su uso y su existencia. Las considero, por tanto, como el grupo de oraciones desconocidas».[390]

6.2.2. Oraciones desaparecidas: dos tiempos de existencia de las prohibiciones

Las oraciones de las que a día de hoy no conocemos testimonios en castellano apuntan a otro fenómeno: su ausencia de ejemplares en la actualidad contrasta con una gran difusión (al menos en la época previa a su inclusión en los índices), que podemos corroborar por otras fuentes: estas nos revelan la circulación de las oraciones en diferentes lenguas, formatos (impreso o manuscrito)[391] y tanto por escrito como de manera oral (formando parte de los repertorios de ciegos).[392] Según indica Marcela Londoño: «A la prohibición de las oraciones en los índices le precede una tradición de uso antigua y difícil de erradicar. (…) El testimonio escrito da cuenta solamente de un segmento del uso que tenían estas oraciones en la época».[393]

Así, aunque de la oración de la Emparedada no se conozcan testimonios en español (las dos versiones del texto conocidas hasta el día de hoy están en lengua

[389] «De todas ellas se conservan testimonios en lengua vernácula —cuyo probable origen fue un texto latino—: la oración de la emparedada, en portugués; la de san León papa, la de san Cristóbal y la del Justo Juez, en castellano y en portugués; y la oración de san Cipriano, en italiano y en español. Salvo esta última, las demás formaban parte del contenido de libros de horas. En todo caso, su impreciso origen impide asegurar que se hubiesen dado a conocer primero en estos» (Londoño, 2018, p. 50).
[390] Londoño, 2019, p. 26. Sobre las oraciones desconocidas, véase más en detalle Londoño 2019, pp. 26-36.
[391] A la circulación «de mano» de la oración de San León Papa se refiere Bouza, 2001, p. 65.
[392] Londoño, 2013, pp. 142-143.
[393] Londoño, 2013, p. 156.

portuguesa),[394] hay varios testimonios indirectos en castellano de su circulación en la época: la oración aparece en diversos inventarios e incluso citada en algunas obras literarias.[395] Lo mismo sucede con la oración de San Cipriano: «Pese a que los testimonios de su circulación en España se encuentran desde finales del siglo xv, el primer documento de la oración completa en romance castellano data de las décadas iniciales del Seiscientos»: un pliego de cordel (publicado con el nombre de su compilador).[396]

A este último respecto, hallamos testimonios *metarreferenciales* implícitos dentro del propio catálogo de 1559 (y en los catálogos sucesivos). Así, encontramos muñecas rusas de prohibiciones y condenas en *mise en abyme*, obras mencionadas en otras obras (anónimas) prohibidas en el mismo índice. Las oraciones de la Emparedada y del Conde se citan en la *Segunda Celestina*: «Feliciano Silva, en su *Segunda Celestina*, ponía en boca de la alcahueta las siguientes palabras: "Más me precio, hija, de dar consejos, que de tales vencejos, de un rosario, digo, hija, y sus misterios, de una oración del conde o de la emparedada"».[397] Ambas oraciones aparecen mencionadas juntas en *Agonía del tránsito de la muerte* de Alejo Venegas (1537),[398] por lo que podemos hipotetizar una edición en castellano de las dos oraciones en el mismo volumen.[399] La «oración del Conde» debió tener una enorme difusión a tenor de los testimonios conservados: solo entre los anónimos del índice, se encuentra en el *Diálogo de Mercurio y Carón*, la *Segunda Celestina* y la Segunda parte del *Lazarillo*.[400] La oración del Justo Juez se menciona en el *Lazarillo de Tormes*. Asimismo, se encuentra en el volumen de 1553 encabezado por el *Fasciculus myrrhe* (véase el apartado III.3.4.3.),[401] del que se prohíben varias obras en el índice por separado: «Síguese la oración de nuestro Señor Jesu Cristo

[394] Londoño, 2019, p. 170.
[395] Londoño, 2013, pp. 139-141.
[396] Londoño, 2014, p. 689. Un análisis del pliego puede consultarse en Itúrbide, 2010.
[397] Londoño, 2013, p. 140.
[398] Londoño, 2013, pp. 141-142.
[399] De acuerdo con Juan Manuel Carrasco González: «Hay que suponer que fue en España donde la oración salió de los libros de horas, se distribuyó como obrita autónoma y, finalmente, adquiere una popularidad extraordinaria. En Portugal sólo la encontramos citada en los índices inquisitoriales, mientras que su presencia abunda en multitud de obras españolas de todo tipo. Véanse si no los siguientes ejemplos: la edición de Alcalá del *Lazarillo de Tormes*, la segunda parte del *Lazarillo* (1555), la crónica burlesca del Emperador Carlos V de d. Francesillo de Zúñiga (1525/1529), la *Segunda celestina* de Feliciano de Silva (según la edición de Medina del Campo de 1534), la edición de Toledo de la *Agonía del tránsito de la muerte* (1537) de Alejo Venegas, la *Farsa del molinero* de Diego Sánchez de Badajoz (anterior a 1554), etc.» (Carrasco González, 2005, p. 34).
[400] Londoño, 2019, pp. 30-31.
[401] *Fasciculus myrrhe: el qual tracta de la passion de nuestro redemptor Iesu Christo: añadiose vn tractado deuotissimo dela vida de Christo; y tambien vn Confessionario muy prouechoso para el pecador penitente* (Amberes, Martín Nucio, 1553).

muy devotíssima, que dicen Justo juez» (*Fasciculus*, 1553, 158v-159r).[402] También se incluía la oración del Justo Juez en el *Espejo de la vida humana*, prohibido como anónimo en el índice [véase III.2.2.]. De acuerdo con Pedro Sainz Rodríguez, esta obra atribuida a Bernardo Pérez de Chinchón pudo haber sido condenada por los textos de «devoción popular que incluía en algunas de sus ediciones»,[403] es decir, precisamente por las oraciones supersticiosas.[404]

En cuanto a la desconocida «Oración de santa Marina», Londoño señala la alusión a las oraciones de Santa Marina en una versión de las *Vitas Patrum* (véase III.4.2.): *Vitas Patrum. Libros de las vidas de los sanctos padres del yermo* (Toledo, Juan de Ayala, 1553, fols. 57r-58r).[405]

Así, las oraciones constituyen un ejemplo paradigmático de que su prohibición no tiene necesariamente como consecuencia que la oración deje de circular (aunque esta circulación no sea fácil de medir y calibrar en muchas ocasiones). En el caso de la Oración de la Emparedada, parece claro que fue determinante la acción de las inquisiciones en la desaparición completa de la oración en la lengua española. Sin embargo,

> que no sobreviviera en la memoria textual no constituye una prueba concluyente sobre un uso menor, ya que la prohibición no garantizaba que se erradicara, tal y como ocurrió en el caso de la Oración de san León, prohibida al mismo tiempo. Además de esto, el hecho de que la oración formara parte del repertorio de ciego garantizaba, en cierta medida, su subsistencia más allá del mundo escrito.[406]

En estas oraciones prohibidas pueden observarse claramente los dos tiempos de existencia de las obras prohibidas:

1) Tiempo de circulación y recepción.
2) Tiempo de prohibición y falta de recepción.

---

[402] Arronis Llopis, 2019, p. 483.
[403] «En Gandía perdura el ambiente de espiritualidad y devoción ya anterior a San Francisco de Borja enfervorizado por él (…), al cual acaso podría añadirse el recuerdo de otra personalidad más compleja, la del canónigo de Gandía, Bernardo Pérez de Chinchón, traductor de San Vicente Ferrer y seguramente de Erasmo, autor él mismo de libros espirituales a los que el afán de lucro de los editores incorporó textos de devoción popular de los que la Inquisición perseguía, bien reñidos con el sentido humanístico de la piedad de nuestro canónigo» (Sainz Rodríguez, 1961, pp. 157-158).
[404] Así, la edición sevillana del *Espejo de la vida humana* (1547) «no contiene las oraciones, tan reiteradamente perseguidas por los Indices inquisitoriales, del Justo juez, de S. Sebastián, del Ángel de la Guarda, de S. Agustín» (Sainz Rodríguez, 1961, p. 158).
[405] Londoño, 2019, p. 27.
[406] Londoño, 2019, p. 198.

Aunque a priori estos tiempos parezcan sucesivos, conformando cada uno de ellos la circulación de las obras antes de la publicación de los índices (tiempo de circulación) y después de la circulación de los índices (tiempo de prohibición), esto no es realmente así. Nos encontramos ante dos tiempos cualitativamente distintos y no necesariamente acompasados en líneas paralelas. La prohibición de una obra no interrumpe necesariamente su circulación: aun con interferencias, un tiempo no anula necesariamente al otro. La línea de prohibición puede absorber a la de circulación, pero también ambas pueden coexistir e incluso discurrir de forma paralela (circulación en paralelo o subterránea de las obras prohibidas).

6.2.3. Oraciones desconocidas

En cuanto a las oraciones desconocidas, de las que no disponemos tampoco de testimonios indirectos de su existencia, los títulos del índice no siempre nos proporcionan una información ajustada. Así, la «Oración de los ángeles», condena exclusiva de la inquisición española, se refiere a los ángeles como sus destinatarios, un tipo de invocación que se encuentra en numerosas oraciones y que los inquisidores seguramente extrapolaron en la formulación de la condena, creando el título que se incluyó en el catálogo.[407] La oración, tal y como se encuentra prohibida, se trataría de un título 'inventado' por los catálogos, formado por la extrapolación de la fórmula de invocación en el título del ítem. Al intentar identificarlo con un título real, la ausencia de identificación y conexión crea *ofuscación* y anonimia.

En cuanto a la «oración de San Pedro», su identificación se hace dificultosa por lo común de su propio título:

> La *Oración de san Pedro* es una condena exclusiva de los índices españoles. Las oraciones a san Pedro mártir, san Pedro apóstol y papa o a san Pedro apóstol y mártir son comunes en el repertorio devoto. En los libros de horas impresos es habitual encontrar una *Oración a san Pedro y san Pablo*, aunque no hay ninguna prueba que indique que se trata del texto censurado.[408]

Asimismo, «nada se sabe sobre la última de las oraciones desconocidas: la *Oración de la Emperatriz*, prohibida por primera vez en el índice español de 1583 e incluida en el

[407] Londoño, 2019, p. 26. «Altre formule, però mai designate da un titolo, ricorrono parecchie volte, come nel caso dell'invocazione agli angeli, citata sempre insieme al contesto che la rese possibile, di cui solo gli indici di censura crearono, estrapolandolo, un titolo» (Fantini, 1999, p. 597).
[408] Londoño, 2019, p. 27.

portugués de 1624».[409]

Como siempre, los fantasmas bibliográficos del índice pueden dar lugar a diversas especulaciones. Martínez de Bujanda ha propuesto una repetición y variación en la formulación de las condenas en el caso de la «Oración del Testamento de Iesu Christo», que sugiere que podría tratarse de la misma obra prohibida en 1559 como «Testamento de Nuestro Señor, pequeño por sí» (1559, n. 589).[410] Esta última obra, sin identificación concreta, podría ser la misma que la condena anónima en las listas en portugués: «O Testamento de Christo en limgoajem» (1559, n. 697; que a su vez reproduce Portugal 1551, n. 486). Asimismo, Bujanda alude a una versión en catalán, *Testament sant de Jhesu Crist*, aparecida sin lugar de impresión en 1486.[411] Eva Belén Carro Carbajal, sin embargo, propone identificarla con una de las dos composiciones incluidas en pliegos de romance que trae a colación, con el mismo título de «Testamento de Cristo».[412]

6.2.4. Los libros de horas

Las oraciones también podían reiterarse en las listas inquisitoriales por la inclusión de muchas de ellas en los libros de horas, que estaban prohibidos de manera general:

> gracias a los testimonios conservados, por sí solos, la mayor parte de las oraciones prohibidas en los índices españoles y portugueses procedían de libros de horas, aunque era posible que circularan de forma independiente en pliegos sueltos o en ediciones sencillas para consumo masivo.[413]

Así, la prohibición de una oración podía referirse tanto al texto como parte de un libro de horas condenado (reiteración prohibitoria) como a su difusión de manera independiente. Paralelamente a las oraciones, en el índice de Valdés se condenaron veintidós libros de horas en romance y catorce en latín (todos ellos con editor, año y lugar de impresión)[414]: «Mándanse quitar las *Horas* siguientes, porque contienen muchas cosas curiosas y supersticiosas» (1559, ns. 493-515).[415] A ello se suman dos interdicciones generales:

[409] Londoño, 2019, p. 33.
[410] La misma obra se condena con variaciones en los siguientes índices. Con juicio valorativo en el índice de Quiroga: «Testamento de nuestro Señor, que es un librillo apocrypho sin verdad ni fundamento» (1583, n.1892). En 1612, n. 108: «Testamento de nuestro Señor, Libro assi intitulado».
[411] V, p. 544. Para este último, véase PhiloBiblon BITECA texid 2429.
[412] Carro Carbajal, 2012, pp. 14-17.
[413] Londoño, 2013, p.154.
[414] Londoño, 2013, p. 151.
[415] Martínez de Bujanda, 1984, pp. 488-495.

1559, n. 514: «Horas Romanas en romance sin nombre de impresor, ni donde ni quando».[416]

1559, n. 515: «Item todas las dichas differencias de Horas en qualquier otra lengua escriptas con todas las demas semejantes o desemejantes, que tuvieran las dichas supersticiones o errores o occasiones para errar y engañar a los simples y personas que no entienden las tales supersticiones o errores o occasiones para errar y usar dellas para detrimento de sus consciencias y offensa de Dios, las mandamos quitar y que ninguno las tenga».

La primera de las interdicciones señala expresamente la ocultación del nombre del impresor y otros datos de edición como razones de prohibición (así como la lengua romance), mientras que la segunda de las condenaciones hace hincapié en las mismas «supersticiones o errores» que se han señalado como causa de la prohibición de las oraciones incluidas en el índice. Estos mismos contenidos se vuelven a citar de forma más detallada en otra interdicción general de libros en romance de las listas castellanas, que menciona de nuevo también las Horas apócrifas:

1559, n. 604: «Los libros de romance y Horas sobredichas se prohíben porque algunos dellos no conviene que anden en romance, otros porque contienen cosas vanas, curiosas y apócrifas y supersticiosas, y otros porque tienen errores y Heregías».[417]

De acuerdo con los estudios de Marcela Londoño, esta prohibición fue ante todo debida al carácter supersticioso de las rúbricas de las oraciones, parte fundamental de los libros de horas.[418] Según Londoño, los libros de horas fueron precisamente el órgano principal de difusión de las oraciones de la Emparedada, san León Papa, san Cristóbal y el Justo Juez:

Los libros de horas constituyeron la fuente principal de difusión de las oraciones supersticiosas (…) y probablemente el origen de algunas de ellas. De la popularización de los

[416] Es decir, s.l. y s.a.
[417] Compárese con la interdicción del índice de Portugal de 1561, n. 506: «Horas de Nossa Senhora que trazem títulos de indulgências fingidas, ou virtudes de certas orações supersticiosas, não corrão sem se apagarem has ditas rubricas o titulos, nem venha mais de novo horas algu[m]as se não for primeiro a mostra da sorte mostrada, a quem tiver ho officio do rever dos livros».
[418] De acuerdo con Emilia Colomer Amat: «Muchas de las ediciones del primer cuarto del siglo XVI (…) han desaparecido por completo y sólo se tiene conocimiento de su existencia por su inclusión en el Índice de libros prohibidos (…) Cierto que el pequeño formato del libro de horas (frecuentemente impreso en octavo), hizo de este ritual laico un objeto extraordinariamente práctico y manejable y por tanto muy vulnerable a su deterioro y pérdida. Pero, aún así, dada la insólita escasez de ejemplares conservados, la causa principal de su desaparición hay que buscarla en la prohibición eclesiástica, lo que confirma, una vez más, la efectividad de las disposiciones del Índice» (Colomer Amat, 1998-1999, pp. 128-130).

libros de horas, como consecuencia del manuscrito al impreso, surgieron, sin duda, las versiones independientes de las oraciones que nos han llegado.[419]

En el *Index et catalogus Librorum prohibitorum* de 1583, promulgado en España por el inquisidor general Gaspar de Quiroga, se proscribieron de forma definitiva todos los libros de horas mediante una de las reglas generales al comienzo del catálogo. En la regla VII del índice se dice:

Regla Séptima. Prohíbense assí mesmo todas las horas, y differencias de ellas, en lengua vulgar, y todos los summarios y rúbricas que aya en qualesquier horas de Latín, o otros libros, donde oviere promessas y esperanças temerarias y vanas como son que quien tal oración o devoción rezare no morirá muerte súbita, ni en agua, ni en fuego, ni otro género de muerte violenta, o desastrada, o que sabrá la hora de su muerte o que verá en aquella hora a nuestra señora, o cosas de esta manera, vanas y sin fundamento de verdad. Y esso mesmo se entienda en los títulos y rúbricas vanas y fabulosas, semejantes a estas, que se hallaren en qualesquier nóminas, oraciones y exercicios (1583, fols. A3r.-A3v.)[420]

El contenido de la regla se reitera en una entrada del apartado de los textos en castellano, en la que se prohíben todas las horas en lengua romance: «Horas en romance todas, quedando las de latín, salvo aquellas que expresamente están prohibidas» (1583, n. 1797). Esta interdicción general de los libros de horas se repite casi de forma idéntica en la tercera clase de 1612: «Horas, todas las de Castellano, o otra lengua vulgar».[421] También las oraciones y horas supersticiosas se prohíben en las reglas generales del índice de Sandoval, en concreto en la Regla VIII:

Los libros, Horas, nominas, oraciones, o otros devocionarios supersticiosos, en qualquier lengua que sean, los quales en si mismos, o en sus reglas, sumarios, rubricas, titulos, o otra parte, contienen esperanças, o promessas supersticiosas, i vanas, como son, que quien tal devocion, o oracion rezare, o hiziere, no morira muerte subitanea ni en agua, ni en fuego, ni otro genero de muerte violenta, o desastrada, o que sabra la hora de su muerte, o que vera en aquella hora a N. Señora, o cosas semejantes, se prohiben. Pero siendo en lo demas buenos, pareciendo conveniente, los permitiremos, haziendo expurgar primero lo supersticioso.[422]

Asimismo, el género de los libros de horas se caracteriza por la anonimia, que suma la propia de sus partes (las oraciones) mediante la función organizadora de los autores-

[419] Londoño, 2019, p. 35.
[420] Reproducido en Martínez de Bujanda, 1993, pp. 883-884.
[421] Londoño, 2018.
[422] Sandoval, *Index*, 1612, fol. 5.

compiladores (autoría relacional),[423] cuya labor se caracteriza también por la ausencia de nombre. Lezcano Tosca subraya la anonimia del autor-traductor-recopilador de los libros de horas y manuales de oraciones:

> Tanto las Biblias como los manuales de oraciones dejan escaso margen para la presencia de estos traductores en sus textos, por lo que utilizarán el paratexto y distintas estrategias editoriales para mostrar sus cartas y tomar la palabra. El lector debe leer entre líneas en algunos casos puesto que el autor-traductor-recopilador no puede expresarse con claridad. La Inquisición española exigirá el nombre del autor del libro a partir de 1559 como responsable legal de los textos, sean traducciones o creaciones originales.[424]

Por otra parte, encontramos prohibidas otras compilaciones de oraciones en castellano en la *tertia classis* de Sandoval, todas ellas tomadas de los índices anteriores:

Manual de diversas oraciones, y espirituales exercicios, que dize ser sacados por la mayor parte del libro llamado, Guía de pecadores, que compuso fray Luys de Granada (reproducida de 1583, n. 1830).[425] En 1559 se condenaba la obra directamente atribuyéndosela a Fray Luis de Granada, pero sin mencionar la *Guía de pecadores*: «El Manual de diversas oraciones y spirituales exercicios, del mesmo autor» (1559, n. 486).

Manual de doctrina christiana, el qual esta impresso en principio de unas horas (Véase III.5.5).

Orden de Oraciones segun el uso Hebreo, en lengua Hebraica, y vulgar Española, traduzido por el Doctor Isac, hijo de don Sem Tob Cavallero, en Venecia (1583, n. 1853).[426] En este caso, se trata de una traducción de oraciones hebreas.[427]

---

[423] Véase Glosario (10).
[424] Lezcano Tosca, 2013, pp. 112-113.
[425] Es decir, con indicación de autoría apócrifa o alónima.
[426] También en la letra L. de Quiroga: «Libro intitulado Orden de oraciones segun el uso hebreo, como abaxo en la letra O se contiene» (1583, n. 1823).
[427] De acuerdo con Cecil Roth, fue el primer libro impreso en el centro del libro marrano que se constituyó en aquel período en Venecia: «Henceforth, the centre of production of Spanish and Portuguese books for Marrano use was Venice; the earliest work produced here (other than the isolated Bragadin Celihot of 1552) was *Orden de Oraciones segun el uso hebreo en lengua hebraica y vulgar espaiiola, 'newly translated' by Dr Isaac ben Shentob Cavallero*, and accompanied by the Hebrew text (sm. 8vo, c. 1580). Thereafter, the stream was continuous (though never indeed very strong) throughout the seventeenth century and into the eighteenth» (Roth, 1943, p. 316).

Perla preciosa, aora nuevamente impressa, en la ciudad de Baeça, con otras oraciones, Baeza, s.i, 1551 (**fig. 59**).[428] Este anónimo librito de oraciones se trata de una remodelación (con cambio de título y *amplificatio* de su contenido) del también anónimo devocionario *Perla preciosissima que asegura y repara la vida christiana*, publicado igualmente sin nombre de autor (Toledo, Ramón Petras, 1525).[429] De acuerdo con Juan Miguel Valero Moreno, este libro de mano se encuadra en el programa de lecturas espirituales en lengua vernácula, destinadas a un público laico, de la imprenta de Baeza del siglo XVI.[430]

6.2.5. Romancero

Otro género que se ha caracterizado por su anonimia, (por su «aspiración a la impersonalidad colectiva, revelada por la anonimia», en palabras de Ramón Menéndez Pidal)[431] es el del romancero en castellano, del que se prohíben en el índice de Sandoval cinco romances, cuatro de ellos editados conjuntamente de acuerdo con el catálogo (las cinco prohibiciones se toman de Quiroga): «Romances sacados al pie de la letra del Evengelio. El primero, la Resurreccion de Lazaro. El segundo, el Iuyzio de Salomon sobre las dos mugeres que pedian el niño. EL tercero, del Hijo Prodigo. Y un Romance de la Natividad de nuestro Señor Iesu Christo (1559, ns. 578-581) *que todos se contienen en un librillo*» (con esta última precisión en 1583, ns. 1876-1879; de forma idéntica en 1612).

La precisión de 1583 nos aclara que nos encontramos ante una prohibición en cadena de los contenidos detallados de una edición específica: un pliego suelto del que hoy no nos ha llegado ningún ejemplar. Los cuatro romances son hoy conocidos debido a su inclusión en otro volumen, la *Segunda parte* de la *Silva de varios Romances* (Zaragoza, Esteban de Nájera, 1550).[432] A continuación, en el índice se prohíbe otro

[428] Prohibida como «Perla preciosa» en 1559, n. 560; 1583, n. 1860; 1612.
[429] A falta de una revisión de *Perla preciossisima* (cuyo único ejemplar se encuentra en la Biblioteca Colombina de Sevilla), contamos con el trabajo de Tellechea Idígoras (1981). Compárense los títulos de los capítulos de *Perla preciossisima* (transcritos por Tellechea Idígoras, 1981, pp. 658-659) con los de la *Perla preciosa* de 1551, numerados de forma distinta: el capítulo segundo de *Perla preciossisima* se corresponde con el capítulo noveno de *Perla preciosa* («Capitulo. IX. Que eslo que deve hazer el que adesora y subitamente se vee puesto en peligro de muerte, y por su grandissima negligencia y miseria no ha hecho las diligencias suso dichas para estarbien con dios aviendolas podido haze», 1551, fol. C1r.).
[430] *Perla preciosa* «está pensada desde una dimensión interior en la que confluyen lo efectivamente espiritual y el gusto por los elementos estrictamente literarios o narrativos interesantes para un público seguramente formado por mujeres e incluso niños» (Valero Moreno, 2004, p. 574).
[431] Menéndez Pidal, 1953, II, p. 122.
[432] Martínez de Bujanda, 1993, p. 629.

romance: «Romance que comiença: *Con rabia está el Rey David*» (tomado de 1583, n. 1880). Asimismo, es parte de un pliego de romances, con otro de ellos del mismo protagonista, el David bíblico.[433] El contenido religioso de los romances reelaborado de forma poética parece la razón principal de las prohibiciones; como confirmación indirecta de ello, en el índice de Portugal de 1581, se prohíben en una condena general todos los romances inspirados en la Biblia[434]:

> Pese a que nada parece haber en esos breves romancillos de distintos episodios bíblicos que escape a la ortodoxia, lo conflictivo podría atañer bien al estilo inadecuado a la temática, bien al hecho de que la rima facilitaba la recitación popular y podría favorecer en consecuencia prácticas populares no regladas. [435]

La poesía bíblica en lengua vulgar sufre un repliegue a partir del índice de 1559, pasando a una difusión "oculta", de forma predominante en formato manuscrito:

> tras 1559 se asiste a un repliegue de la poesía bíblica en el marco editorial, y en general de los libros religiosos, una fórmula poética que acababa de fraguarse de modo incipiente en torno a 1550. Como consecuencia evidente, la forma de difusión en los años inmediatamente consecutivos se encauzará en el libro manuscrito.[436]

La anonimia convencional en el romancero nuevo y viejo es señalada por Antonio Carreira (así como la manía atributiva que de forma incesante intenta cancelarla):

> Si muchas obras hay anónimas o de autoría insegura en el Siglo de Oro, quizá se lleven la palma los romances nuevos. Miles de ellos son huérfanos en los volúmenes de Flores, Romancero general, Romances varios, en los pliegos sueltos y, por supuesto, en los manuscritos. La *Bibliografía de la poesía áurea* (BIPA), de próxima publicación por José J. Labrador y Ralph DiFranco, ofrecerá más de 100 000 primeros versos, en su mayoría del siglo XVI, muchos de ellos romances de paternidad desconocida o disputada. En eso, el romance nuevo se diferencia del viejo, donde tal averiguación casi nunca es posible ni pertinente. Adorno dice que no nos atrevemos a juzgar una obra de arte sin conocer su autor, pero nuestros antepasados actuaban con más libertad; los textos se leían y apreciaban, e identificar su autor, o hacerlo constar en la copia, era para ellos algo secundario. Incluso los impresos en obras póstumas pueden ser de autoría

[433] Martínez de Bujanda, 1993, p. 630.
[434] Portugal 1581, ns. 179 y 180: «N. 179. Romance que começa: Con ravia está el rei David. N. 180. E todos os mais tirados do Testamento Velho ou Novo, ou cantos».
[435] Arronis Llopis, 2019, p. 485.
[436] Nuñez Rivera, 2005, pp. 342-343. Lo mismo mencionan Asensio, 1952, p. 53 y Blecua, 1993.

dudosa. Sin embargo, en nuestros tiempos, todos intentamos deslindarla, y no solo respecto a romances, mediante atribuciones más o menos osadas, cuando no interesadas.[437]

Por su parte, Alejandro Higashi denuncia «el lugar común de la anonimia en el Romancero», así como pone en cuestión una división tajante entre un Romancero viejo (sin autor) y un Romancero nuevo erudito (con autor):

> Aunque etiquetas como Romancero viejo y nuevo nos ayudan a distinguir entre un Romancero anónimo y otro fuertemente ligado al prestigio de sus autores, escrito mayoritariamente a partir de 1580, en el fondo se trata de una estratagema conceptual que da la espalda a la evidencia: si nos remontamos a los primeros años del Romancero impreso, de inmediato se advierte un panorama heterogéneo; mientras en una fecha cercana a 1547-1548, Martín Nucio declaraba haber recopilado "todos los romances que han venido a mi noticia", atento a fuentes impresas ("los ejemplares de adonde los saqué") y orales ("la memoria de algunos que me los dictaron"; aunque hoy Mario Garvin ha podido demostrar que, en su gran mayoría, se trata de textos copiados de pliegos sueltos anteriores); Lorenzo de Sepúlveda escribía de su propia musa y publicaba en Sevilla, antes de 1550, saqueando la información histórica de la crónica de Florián de Ocampo, sus *Romances sacados nuevamente de historias antiguas de la crónica de España*.[438]

Anonimia y ortonimia se combinan en las compilaciones de romances, siendo ejemplos paradigmáticos de autoría relacional. En el romancero hay que destacar otro género de anonimia, el de las variantes anónimas atribuibles (de forma difusa) a numerosos agentes: autor, impresor, compilador, corrector y transmisor oral.[439] La anonimia del compilador, sin embargo, es característica de los romances en pliegos como los condenados en el índice. En el romancero publicado en pliegos, en el que la agrupación es temática, la anonimia impone otro orden de clasificación onomástica, reemplazando al nombre del autor por otra instancia, el nombre del protagonista de los poemas:

---

[437] Carreira, 2016, p. 70.

[438] Higashi, 2013, pp. 29-30. En la misma línea, respecto al romancero erudito o «trovadoresco» del siglo XVI, se pronuncia Vicenç Beltran (2019).

[439] «En un mundo de colaboradores, de lectores participativos, de censores del impreso anónimo y de autor, de impresores metidos a poetas y de poetas metidos a imprimir sus obras, de autores que despreciaron publicar en vida, de autores que publicaron mucho sin dejar apenas constancia de sus nombres, los distingos entre variantes de autor, variantes de compilador y variantes editoriales resultan difíciles, pues todas parecen responder a una misma fuerza centrífuga que arrastra las cosas a su centro para: 1) mejorar las lecciones siempre que esto fuera posible y con una orientación de la mejora profundamente personal y 2) respetar la métrica del verso y no afectar de modo sustancial el desarrollo narrativo de la historia. Ambas, a menudo, sin importar si se trataba de un autor, de un compilador o de un impresor, figuras claras para nosotros hoy, pero con límites difusos para el lector del siglo XVI» (Higashi, 2013, p. 64).

Al tratarse de obras anónimas, debió resultar difícil repetir clasificaciones más tradicionales como se había hecho en los cancioneros por nombre de autor, de manera que se impuso la forma de identificación más obvia para textos sin autoría explícita: el nombre del protagonista. Así, la extensión caprichosa del género permitió pronto experimentar con combinaciones de dos o más romances protagonizados por el mismo personaje, lo que condujo naturalmente a segmentos narrativos diversos que requerían un orden interno (a menudo lógico-causal, cronológico, espacial) para su articulación.[440]

En todo caso, el romancero con y sin nombre de autor coexistía (y se seguía componiendo) en la segunda mitad del siglo XVI; como sucedía con el Cancionero, también en el interior de sus compilaciones y antologías.

[440] Higashi, 2013, p. 55.

6.3. Condenas generales equívocas

Arte de bien morir

En otras condenas, la falta del nombre del autor y otro tipo de datos editoriales nos impide saber con certeza si se trata de interdicciones generales de un género editorial o de prohibiciones de una determinada obra. Así sucede con la entrada que prohíbe el «Arte de bien morir, sin nombre de autor» (1583, n.1715),[441] para la que Martínez de Bujanda ofrece ambas hipótesis, al mismo tiempo que recoge numerosas posibles coincidencias de *artes moriendi* que podrían identificarse con el título de Quiroga. La prohibición podría indicar tanto la interdicción de las obras de *artes moriendi* sin nombre de autor, como una obra anónima del género, para la que sin embargo no puede encontrarse una correspondencia precisa por el título o la edición, por lo que ofrece varias posibilidades de obras que podrían corresponder con la entrada del índice (por semejanza de título y por ausencia del nombre del autor).[442] En efecto, en las *artes moriendi* que circulaban impresas en España en las primeras décadas del XVI encontramos una semejanza de títulos y una autoría anónima habituales que hace difícil asociar la entrada del índice con una versión concreta, haciendo posible su interpretación como una interdicción general.[443]

Libro de suertes

Sucede lo mismo con la condena de «Libro de suertes» (1559, n. 529, que precisa también «en qualquiera lengua»; 1583, n. 529; 1612). Encontramos numerosas obras de este género editorial publicadas de forma anónima durante el siglo XVI. La traducción al castellano del clásico *Il libro delle sorti o libro della ventura* (1482) de Lorenzo Spirito Gualteri (1426-1496), el *Libro del juego de las suertes*, se publica sin nombre de autor y es también obra de un traductor anónimo: véanse las portadas de las ediciones de 1515

[441] La condena carece del «sin nombre de autor» en 1612.
[442] Martínez de Bujanda, 1993, pp. 569-570.
[443] «Hasta 1530 aproximadamente, estos Ars Moriendi se limitaban a traducir, de modo más o menos fiel, el texto latino original extendido por el continente, sin incluir ninguna innovación reseñable. Los mismos títulos, invariables en su mayoría, no permiten hacer distinción entre las sucesivas ediciones, muestra de la excesiva rigidez que el género mostraba en sus primeros testimonios» (Castro Carracedo, 2006, p. 40). Castro Carracedo incluye una bibliografía de títulos de "arte de bien morir" de este período en pp. 45-46.

(Valencia, Jorge Costilla) y 1528 (Valencia, Juan Joffre): **figs. 60 y 61**.[444]

Aunque el *Libro del juego de las suertes* se publicó por última vez en 1534, se siguieron difundiendo libros de suertes en formato manuscrito, en ediciones piratas y anónimas.[445] De acuerdo con Alberto Alonso Guardo, la prohibición de 1559 es una interdicción general:

> Varias décadas después, en el año 1559, los libros de suertes en cualquier lengua fueron incluidos en el índice de libros prohibidos por la Inquisición española a cargo de Fernando Valdés. En la práctica, en España no se imprimieron más libros de suertes desde 1534, año de la última edición del *Libro del juego de las suertes,* aunque, como observamos en nuestro corpus, siguieron circulando de forma manuscrita, más reducida y discreta. A pesar de lo cual no siempre consiguieron escapar de las garras del Santo Oficio, pues encontramos libros de suertes manuscritos relacionados con procesos inquisitoriales.[446]

Esta difusión manuscrita se caracterizaba por la movilidad del texto, y también por todo tipo de estrategias de ocultación (como la anonimia de sus títulos):

> por un lado, su carácter prohibido, al propiciar una producción y transmisión más discreta y disimulada, puede provocar la supresión, simplificación o cambio de cualquier elemento superfluo que pueda llamar la atención de los censores y, por ello, frecuentemente algunos manuscritos de una misma obra pueden aparecer sin título o con diferentes títulos o bien sin introducción o sin ilustraciones para, de esa manera, ocultar mejor su contenido y llamar menos la atención; por otro lado, su carácter lúdico puede ocasionar que se cambien o modifiquen algunas partes para adaptarlos a unos gustos o circunstancias determinadas.[447]

[444] Sobre el *Libro de las suertes* de Spirito y sus versiones en castellano, véase Navarro Durán (1990).
[445] Laffaye, 2002, p. 21. «A pesar de la prohibición inquisitorial, en España no sólo se traduce *Il libro delle sorti* de Lorenzo Spirito, sino que se imita. Pero las imitaciones ya no pueden imprimirse. Se conservan dos versiones manuscritas: el Libro de las suertes del manuscrito 8.245 de la Biblioteca Nacional de Madrid y el Libro de suertes de la Biblioteca del CSIC de Madrid» (introducción de Rosa Navarro Durán, en Anónimo, 1990, p. 12). El primer manuscrito está editado por Rosa Navarro Durán (Anónimo, 1990).
[446] Guardo, 2017, p. 44.
[447] Guardo, 2017, pp. 58-59.

Capítulo 7. Redes de anonimia en la *tertia classis*

7.1. Los anónimos de Jean Crespin

Examinando las obras anónimas del catálogo, podemos agruparlas por su temática o género literario, pero también por otras formas de identificación características, autoriales o editoriales. Examinando las listas de prohibiciones del índice, podemos reconstruir redes de anonimia que se remontan al catálogo español de 1559.

Un corpus definido de anónimos que se fosiliza en los índices españoles de los siglos XVI y XVII lo constituye el grupo de libros protestantes editados por Jean Crespin (1520-1572).[448] En particular, se prohibieron en el índice de Fernando de Valdés las ediciones impresas en el taller de Jean Crespin que iban destinadas al mercado español. Todas ellas se caracterizan por su anonimia y por sus estrategias de ocultación. La exploración de algunas de estas estrategias nos lleva a tirar de un hilo que nos conduce a la red de autores, traductores y otros colaboradores del taller de Crespin en Ginebra.[449]

7.1.1. Jean Crespin y el libro reformado

La labor de Crespin se sitúa cronológicamente en el momento de máximo esplendor de la imprenta reformada en Ginebra. La Reforma en Ginebra implicó también un auge de su industria editorial, no solamente de alcance local, sino también internacional. En estos años, se dio un estrecho vínculo entre los líderes de la Reforma afincados en la ciudad y el negocio del libro. En las décadas de 1540 a 1560, autores como Calvino, Théodore de Bèze, Pierre Viret o Simon Goulart convierten a la capital suiza en un epicentro del libro reformado en lengua francesa. El libro protestante ginebrino no solo está destinado al consumo local, sino también al mercado extranjero. Aunque por sí mismo constituyese un porcentaje relativamente menor de la producción editorial ginebrina, este libro destinado a la venta internacional se traduce y distribuye en los principales centros europeos: fundamentalmente en Francia, pero también en Italia, España e Inglaterra.[450] Para la apertura internacional del comercio suizo del libro fue decisiva la eminente migración a la ciudad de refugiados protestantes, que incorporaron sus habilidades, intereses e inversiones a las imprentas ginebrinas, convirtiendo a Ginebra en un espacio

[448] Para la trayectoria editorial y biográfica de Crespin, es imprescindible la monografía de Gilmont, 1981.
[449] Bonnant 1962 y 1965.
[450] Tucker, 2021, p. 388

transnacional.[451] Entre 1544 y 1562, una cifra aproximada de 130 impresores franceses se mudaron a Ginebra[452]: entre ellos, hay que mencionar a Guillaume Farel, Pierre Vingle y sobre todo, a Jean Girard, que se convertirá en el impresor líder (llegando a ser el preferido de Calvino), hasta la llegada en 1550 de competidores destacados como Jean Crespin y Robert Estienne.[453]

Puede decirse que Jean Crespin fue un ejemplo paradigmático de refugiado francófono incorporado al boom editorial suizo. Abogado de profesión, llegó exiliado a Ginebra en 1548 y comenzó su labor editorial ese mismo año, con la ayuda de Conrad Badius.[454] A partir de 1551, se convierte en uno de los principales editores de Calvino, en particular de la parte de su obra constituida por los panfletos y opúsculos polémicos.[455] La obra magna del taller de Crespin fue un martirologio protestante, *Livre des Martyrs*, que contó con numerosas reediciones, traducciones y ampliaciones.[456]

El taller de Crespin se centró también de forma destacada en el libro en idiomas extranjeros, gracias a la red internacional de colaboradores disidentes y residentes en aquellos momentos en la ciudad suiza que logró tejer. La producción de Crespin destinada al mercado foráneo ocupó una porción modesta de sus números totales (alrededor de una décima parte de todos sus títulos) pero significativa por su relevante alcance. Crespin imprimió libros en italiano, español e inglés:

> Une part modeste de la production typographique de Crespin a été réalisée dans d'autres langues modernes que le français. Statistiquement ce secteur de son catalogue ne représente pas 10 % si l'on compte les titres et à peine 5 % en nombre de feuilles! Néanmoins il révèle le rôle international joué par Crespin.[457]

La anonimia es una característica importante y recurrente de toda la producción del libro reformado en Ginebra. Como señala Jameson Tucker, los impresores de la época

[451] «A large part of Geneva's capacity to produce text of high quality, and in large quantities, derived from its playing host to refugees, who brought with them skills, capital, and access to markets that allowed them to produce some of the seminal Reformed works in English, French, Italian, and Spanish, and distribute them in large numbers. The international reputation of Geneva in turn encouraged many Protestants to make contact with, or move to, the city» (Tucker, 2021, p. 389).
[452] Tucker, 2021, p. 395. El Edicto de Châteaubriant (1551) se ha señalado como la causa principal de la huida de los impresores protestantes de Francia a Ginebra: «The edict's detailed requirements for the censorship and monitoring of French publishers and booksellers have often been credited with the large influx of skilled tradesmen into Geneva in the following years» (Tucker, 2021, p. 394).
[453] Tucker, 2021, pp. 391-392.
[454] Gilmont, 1994, p. 299.
[455] Gilmont, 1994, p. 299.
[456] Tucker, 2017.
[457] Gilmont, 1981, p. 129. Sobre Crespin y la imprenta francesa en Ginebra, véase también Higman,1990, esp. pp. 116-117; pp. 127-129.

se valen de estrategias de anonimia y ocultación editorial de manera habitual, lo que en algunos casos, como en el de Laurent de Normandie, hace difícil medir de forma fiable su labor editorial, precisamente debido a la anonimia recurrente de sus ediciones: «These Genevan publishers rarely had their names attached to the editions they financed, compared with other jurisdictions, and this has made the study of their involvement relatively difficult».[458] La censura del Consejo de Ginebra, que ejercía un control férreo sobre la producción editorial de la ciudad (que incluía también un aparato de censura previa del libro), prohibía la anonimia editorial en su propio territorio.[459] Sin embargo, exceptuaba en esta política a los libros destinados a la exportación. Se considera que Jean Crespin fue el primer impresor que fomentó esta anonimia "destinada al extranjero", especialmente para sus ediciones en español:

> A combination of the dangers posed to those in France found in possession of a Genevan book, and the diplomatic pressures being placed on the Council, meant that some key works were published at Geneva in this period with false, or absent publication information, though this was officially against the Council's regulations. Jean Crespin appears to have been the main proponent of this tactic: his 1551 edition of Olivetan's French Bible exists in four states: one of them contains his name and gives Geneva as the place of publication, while two more simply state his name with no location. The last of them claims to have been printed in Avignon. Most of Crespin's Spanish-language works were issued under false names and locations (often Venice), while by contrast his English-language Geneva Bible and the *Forme of Prayers* openly proclaim their Genevan origin.[460]

En otros casos, Crespin llegó a imprimir hasta cuatro emisiones diferentes de una misma obra, según el grado de ocultación de su nombre y de la información de su lugar de impresión.

7.1.2. Crespin en España: ejemplares anónimos

La censura por parte de Valdés de los libros de Crespin es sistemática en cuanto a la producción en castellano de su taller de la que tenemos noticia: el índice prohíbe todas sus obras publicadas entre 1556 y 1557. Jean-François Gilmont señala la eficacia del aparato inquisitorial en acabar con la producción española de Crespin, que hizo que esta serie de ediciones nunca llegase a adquirir una difusión masiva más allá de focos selectos

[458] Tucker, 2021, p. 393.
[459] Tucker, 2021, pp. 401-402.
[460] Tucker, 2021, pp. 402-403.

de lectura:

L'index de Fernando de Valdès, publié le 17 août 1559, dénonce toute les éditions espagnoles de Crespin datées de 1556 et de 1557. Est-ce un indice de l'efficacité de la diffusion de ces éditions ou de celle des services de renseignements de l'Inquisition? Il faut pencher pour la seconde hypothèse, car une partie du tirage de ces éditions ne quitta jamais les rives du Léman: en 1670, on retrouve presque tous ces titres dans le catalogue des frères De Tournes. Les autres traces de diffusion des éditions sont trop rares pour témoigner d'une large audience.[461]

La anonimia de las ediciones ginebrinas no solo "se limita" a la ausencia del nombre del autor o del impresor, sino que Crespin recurrió a diversas estrategias de ocultación destinadas en exclusiva al mercado del libro español (ya vemos que algo infructuosas). La ocultación del nombre y el lugar de impresión de las ediciones de Crespin (es decir, el falso pie de imprenta) es una estrategia editorial que sobre todo aplica a las ediciones destinadas al «mercado herético» de los países católicos, y en particular a sus ediciones en lengua española.[462] Crespin tenía que guardar un equilibro entre mantener la discreción para pasar la censura y lograr un mínimo reconocimiento de su "firma" por parte de los consumidores: el impresor recurre a la ocultación del lugar de impresión (Ginebra bastaba como indicador claro de edición sospechosa) y a la "desocultación" parcial de su nombre (la de su apellido, con lo que incluso podía camuflarse con un homónimo parisino, el impresor Nicolas Crespin), o viceversa, según las ediciones, así como a las direcciones de impresión falsas (pseudonimia de lugares). Como señala Gilmont:

Par contre, la volonté de taire le nom de l'éditeur et le lieu d'impression répond à la situation particulière de l'édition genevoise. Ces silences s'expliquent par le souci d'écouler une marchandise hérétique en pays catholique. Dans certains cas, le nom si compromettant de Calvin est également effacé. Il est plus fréquent que Crespin omette le nom de Genève que le sien. En 1552, Bèze explique bien le dilemme qui se posait aux éditeurs réformés: nommer Genève, c'est

[461] Gilmont, 2015, p. 136.

[462] Años más tarde, el memorial del maestro impresor de libros y vecino de Sevilla, Juan Serrano de Vargas (ca. 1624-1625), denunciaba la argucia de los «mercaderes extranjeros» de imprimir con pie de imprenta falso (generalmente utilizando el nombre de una ciudad libre de sospecha de herejía) las obras que más tarde entraban en España: «Todos los mercaderes estranjeros tienen trato y contrato general vnos con otros en todos los Reynos de Alemania, françia yngalatera, Flandes y sus estados y en todos los de ytalia en esta forma = En yngalaterra yslas rebeldes de Flandes Ginebra y lugares de erejes de alemania françia y otras partes ymprimen los libros a nombre de ympressor y Çiudad catholica de los Reynos amigos de españa y luego los rremiten a sus correspondientes y factores que tienen para este efecto en puertos catolicos de donde con el falsso nombre y por zona encubierta que en muchos dellos se a allado los remiten a España a diferentes puertos donde tienen para dicho efecto jente de su naçion que los reçiua y despache entrando la mayor parte por la çiudad de Seuilla almaçen general de donde se rreparte a todos estos Reynos» (AHN, Inquisición Legajo 4470, n. 12, transcrito en Agulló y Cobo, 1972, p. 146).

s'attirer les foudres des polices catholiques; taire lieu et nom d'éditeur éveillait des soupçons aussi graves. De Ià, la préférence dans le chef de Crespin pour la solution moyenne: indiquer son nom et omettre le lieu. Le nom de Crespin ne pouvait-il pas tromper des contrôleurs peu vigilants? Il y avait eu à Lyon un Jean Crespin de 1525 à 1543 et à Paris un Nicolas Crespin avant 1529. Dans quelques éditions humanistes, Crespin a eu recours à un subterfuge que les Estienne employaient aussi, signaler son lieu de naissance: "E typographia I. Crispini Atrebatii"! La pratique des fausses adresses, peu prisée par les autorités genevoises, est extrêmement rare; elle est surtout le fait d'éditions en langue espagnole.[463]

A la ocultación del lugar se añade también la del año de publicación de los libros: las portadas de Crespin antedatan, posdatan o suprimen su año de impresión con frecuencia. Otra práctica muy habitual en el mismo sentido es la de las emisiones múltiples de una misma obra con diferentes portadas, ya antes citada, que observaremos también en las obras de Crespin publicadas en castellano.[464]

7.1.3. Juan Pérez de Pineda en el taller de Ginebra

Entre los protestantes españoles del círculo editorial y personal de Crespin destaca ante todo la figura de Juan Pérez de Pineda.[465] Cercano también a Calvino, fue el primer español en entrar en el círculo estrecho del impresor ginebrino. Pérez de Pineda fue además el enlace en la distribución de libros reformados entre el foco de Ginebra y el círculo protestante de Sevilla. Los libros quemados en Sevilla en la lista de 1558, de acuerdo con la documentación inquisitorial, se aducen enviados por él a través de la intermediación de Julián Hernández, "Julianillo", quien no escapó por ello a ser

[463] Gilmont, 1981, pp. 74-75.

[464] «Le phénomène des émissions multiples est éclairant. Les 63 éditions diffusées avec plusieurs pages de titre, sont connues dans 141 émissions. Il y a 70 changements affectant un élément au moins de l'adresse: 26 suppressions de la mention de Genève; 21 changements ou suppressions de date; 13 modifications du nom de l'éditeur (cas de co-éditions); 9 suppressions du nom de Crespin; 1 adresse fictive. Dans les changements de date, il existe deux techniques, dont la signification est radicalement opposée. Seize éditions portent l'indication de deux années successives; la modification a été faite sur la forme primitive. C'est une astuce de libraire qui, dès le départ, postdate une partie de son tirage. Dans d'autres cas, les émissions portent des dates plus éloignées. Les corrections ont été apportées au composteur sur une feuille déjà imprimée ou, plus souvent, une nouvelle page de titre a été composée. Dans ce cas, l'éditeur tente de relancer, après quelques années, des invendus traînant dans son stock» (Gilmont, 1981, p. 73).

[465] Sobre Pérez de Pineda, consúltense en particular García Pinilla, 2012; Gordon Kinder, 1976, 1982, 1986a y 1986b; Luttikhuizen, 2017, p. 262 y pp. 276-279. Sobre los libros de Pérez de Pineda y Crespin, véase también Gordon Kinder, 1990, pp. 320-323.

procesado y sentenciado a morir en la hoguera en 1560.[466] De hecho, la producción en castellano del taller de Crespin entre 1556 y 1560 es responsabilidad de Pérez de Pineda en diversas tareas (no siempre fácilmente delimitables) de autor, traductor, editor y compilador.[467] Todas las ediciones que la componen incorporan diversas estrategias de anonimia y de ocultación editoriales.

Como editor, Pérez de Pineda publica dos comentarios de Juan de Valdés a las epístolas paulinas, que se prohíben en el índice de 1559:

1) *Commentario breve o declaracion compendiosa sobre la epistola de sant Pablo a los Romanos. Impressa en Venecia por Ioan Philadelpho, año de 1556, compuesto por Iuan Valdesio* (1559, n. 452).[468]

La obra se publica con la típica pseudonimia de Crespin: con nombre falso de impresor (Ioan Philadelpho), y con falso lugar de impresión (Venecia por Ginebra). Sin embargo, no se publicó sin nombre de autor, sino con el nombre real de Valdés y un apelativo religioso (*compuesto por Juan Valdesio, pio y sincero theologo*); por ello, no se prohíbe en la *tertia classis* del siglo XVII. La obra había circulado manuscrita con anterioridad.[469]

2) *Comentario en Romance, sobre la Epistola primera de san Pablo ad Corinthios, traduzida de griego en romance, sin autor ni impressor* (1559, n. 453).

Comentario o declaración familiar, y compendiosa sobre la primera Epístola de San Paulo Apóstol a los Corintios, muy útil para todos los amadores de la piedad Christiana. Compuesto por Juan VV. Pio y sincero Theologo (En Venecia en casa de Juan Philadelpho, M.D. LVII). Véase la **fig. 62**. El comentario, editado por Juan Pérez de Pineda (*Juan P*),[470] estaba firmado de forma oculta por Juan de Valdés mediante un criptónimo con las iniciales de su apellido y un apelativo religioso (el mismo que en el *Comentario* anterior a la epístola a los Romanos: *pío y sincero theólogo*). Las marcas

[466] Sobre Julián Hernández, consúltense especialmente Longhurst,1960, Bonnant, 1962, 1965 y Thomas, 2001, pp. 211-229.
[467] Luttikhuizen, 2017, p. 277.
[468] *Commentario o Declaración breve y compendiosa sobre la epístola de S. Paulo apóstol a los Romanos muy saludable para todo christiano, compuesto por Juan Valdesio, pío y sincero theólogo* (Venecia, Juan Philadelpho [Ginebra, J. Crespin], 1556).
[469] «Pérez escribió un prólogo, en el que afirma que ha obtenido el manuscrito autógrafo de este trabajo en condiciones tan lamentables que tuvo grandes dificultades para prepararlo para su publicación. Se ha sugerido verosímilmente que de hecho su lamentable estado era el resultado de haber sido enterrado durante algún tiempo por un discípulo de Juan de Valdés, Pietro Carnesecchi, al que había sido confiado por Giulia Gonzaga» (Gordon Kinder, 1986b, pp. 41-42).
[470] La dedicatoria del *Comentario* a los Corintios está firmada con el criptónimo de "Juan P." (Gilmont, 2002, p. 127).

características de Crespin eran, otra vez, un falso lugar de impresión y un pseudónimo de impresor (por Ginebra y su nombre, respectivamente). Aunque no se incluía en el ítem el año de publicación, este sí que aparecía en la portada (1557). En el índice de 1583, sin embargo, el *Comentario* a la Epístola a los Corintios vuelve a prohibirse dos veces seguidas. La primera, con el título completo (que incluye el criptónimo-apelativo del autor); la segunda, "sin autor", de forma anónima:

- 1583, n. 1747: «Comentario o declaración familiar, y compendiosa sobre la primera Epistola de san Pablo apostol a los Corinthios, muy util para todos los amadores de la piedad christiana, compuesto por Iuan VV.[471], pio y sincero theologo».[472]
- 1583, n. 1748: «Comentario en Romance, sobre la Epistola primera de san Pablo ad Corinthios, traduzida de Griego en Romance».

No parece haber posibilidad de error en que las condenas se refieran a dos obras diferentes (de diferente autoría oculta) pero sí cabe la posibilidad, sin embargo, de que la repetición quisiera hacer referencia a dos ediciones o emisiones diferentes de la obra: la obra de Juan de Valdés escrita en Italia circuló en vida del autor en formato manuscrito, comenzándose a imprimir solo póstumamente.[473] En cualquier caso, se corre el peligro de desdoblamiento en dos obras distintas.

En 1612, el comentario vuelve a incluirse de forma repetida, también con ciertas modificaciones (que otra vez pueden dar pie a considerarla como dos obras distintas). Mientras que la prohibición n. 1748 de Quiroga se repite sin modificación (sin nombre de autor), la otra atribuye una condicionalidad a la autoría de *Iuan V. V. pio, y sincero Teologo* («que dize ser compuesto»), insinuando su condición de *nombre falso*:

- «Comentario, ò declaracion familiar, y compendiosa, sobre la primera Epistola de S. Pablo Apostol a los Corintios, muy util para todos los amadores de la piedad Christiana, *que dize ser compuesto* por Iuan V. V. pio, y sincero Teologo».
- «Comentario en Romance, sobre la Epistola primera de san Pablo ad Corinthios, traduzida de Griego en Romance».

[471] La transcripción del nombre en la entrada del índice lo anonimiza, mediante apócope del apellido (criptonimia de iniciales). Véase Glosario (4).
[472] Es decir, se condena mediante una transcripción más completa del título, respecto a 1559.
[473] Pons Rodríguez, 2021, pp. 152-153. Véase el apartado II.9.1.1.

Sin embargo, el índice de Sandoval no incluye ya el comentario con nombre de autor (Epístola de San Pablo a los Romanos) en la *tertia classis*.[474]

***

Las obras polémicas de autoría o traducción anónima de Pérez de Pineda, breves cartas y panfletos en formato octavo[475], son también prohibidas en el índice de Valdés, y pasan al índice de Sandoval:

3) «Carta embiada a nuestro Augustissimo señor Principe don Philippe, Rey de España, sin nombre de autor ni impressor» (1559, n. 442).[476]

La carta se publica sin nombre de autor, impresor, lugar ni año de impresión [1557][477] y su autoría se ha adjudicado al propio Pérez de Pineda (**fig. 63**).[478]

4) «Imagen del Antichristo, compuesta primeramente en italiano, y despues traduzida en romance por Alonso de Peñafuerte» (1559, n. 517). En 1583, n. 1800 y en 1612 como «Imagen del Antichristo, traduzido de Toscano en Castellano por Alonso de Peñafuerte».

Fue este libro el que fue requisado primero a Julián Hernández y llevó al descubrimiento del círculo protestante de Sevilla.[479] El nombre del supuesto traductor, Alonso de Peñafuerte, se considera un pseudónimo de Pérez de Pineda, a cuya sombra traduce y adapta una obra original de Bernardino Ochino,[480] a la que adjunta una genealogía del anticristo en latín.[481] El libro, publicado también sin el nombre de Crespin, tuvo dos ediciones diferentes[482]: una de ellas incluía en la portada el lugar de impresión, «impresso en Ginebra» (**fig. 64**), mientras que en la otra edición este se encuentra ausente (**fig. 65**).

[474] Sobre ambos *Comentarios* paulinos de Juan de Valdés, véase la tesis reciente de Ropero Serrano, 2013.
[475] Lo que denomina García Pinilla «literatura clandestina de tipo popular», en lengua vernácula (García Pinilla, 2012, p. 46).
[476] Condenada de nuevo en 1583, n. 1726 y 1612 [n. 12], sin la precisión de anonimia: «Carta embiada à nuestro Augustissimo señor Principe don Felipe, Rey de España».
[477] Wilkinson cita otra presunta edición de esta *Carta a Felipe II* publicada en 1558, sin nombre de autor, impresor ni lugar, pero sí con el año de edición (1558): N. 14675. Pérez de Pineda, Juan. *Carta embiada a nuestro augustissimo señor principe don Philippe, en que se declaran las causas de las guerras presentes*. [Genève], s.n., 1558. 8o. C29. (En Wilkinson, 2010, p. 573).
[478] Bonnant, 1962, p. 53.
[479] Gordon Kinder, 1986b, p. 43.
[480] Giesen, 2018, p. 103. Sobre la versión original de Bernardino Ochino, véase Longhurst, 1960.
[481] Martínez de Bujanda, 1993, p. 603. Gordon Kinder y Wilson explican el pseudónimo atribuido a Pérez de Pineda pero sin convencimiento total de la atribución: «The name of its supposed translator from the Italian, Alonso fuerte (literally 'of the strong rock') might even have been a Juan Perez's, for Pérez = Pero-ez, the son of Pedro -as in Matthew. The guess about the date was plausible; the identity of Penafuerte remains doubtful» (Gordon Kinder, 1974, p. 188).
[482] Gordon Kinder, 1986b, pp. 43-44.

Estamos probablemente ante la estrategia de las dobles emisiones propia del taller de Jean Crespin. De acuerdo con Anthony Gordon Kinder y Edward Wilson, la versión sin lugar de impresión estaba destinada al mercado español, mientras que la que incluía el nombre de Ginebra se dirigía a su circulación entre los protestantes españoles refugiados en la misma ciudad:

> The suppression of the imprint is easily explained. We know that Julián Fernández [sic] distributed copies of this pamphlet in Spain, and it may well have been intended primarily to fulfil such a purpose. The name Geneva on the title page would at once raise suspicion in the eyes of the Spanish authorities and might alarm prospective purchasers. Perhaps, however, the original purpose of the *Imagen* was circulation among Protestants in Geneva itself, where the imprint would actually have been reassuring. The arrival there of a willing colporteur made the suppression obligatory and at the same time enabled the press-reader to tidy up a few misprints and inelegancies in the outer form of the printed work.[483]

Por otra parte, el índice de Valdés de 1559 condena otras de las obras de Pérez de Pineda con nombre de autor publicadas hasta entonces, aunque con otros aspectos ocultos de impresión:

- «Summario de doctrina Christiana, compuesta por el doctor Iuan Perez, impresso en Venecia, por Pedro Daniel» (1559, n. 586). Repetido con otro título en el mismo índice, indicando también que incluye una aprobación falsa (1559, n. 444): «Catechismo compuesto por el Doctor Iuan Perez. Impresso en Venecia, en casa de Pedro Daniel, año de 1556, aunque dize (falsamente) visto por los Inquisidores de España». Con falso nombre de impresor y lugar de impresión.[484]
- «Psalmos de David en romance con sus summarios, traduzidos por el doctor Ioan Perez. Impressos en Veneçia, en casa da Pedro Daniel, año de 1557» (1559, n. 568). Traducción del salterio de nuevo con pseudonimia de su lugar de impresión (Venecia), y con el pseudónimo de impresor de Jean Crespin (Pedro Daniel).

En las listas del *index* también se prohíbe, como anexo a la interdicción general del Nuevo Testamento, su versión del Nuevo Testamento *sin nombre de traductor*: «Testamento

[483] Gordon Kinder y Wilson, 1974, pp. 192-193.
[484] «De nuevo el impresor y el lugar de origen están falsamente anotados, y, además, al pretender tener la aprobación real para el libro, el reverso de la portada lleva insolentemente la afirmación, "Fue visto y aprovado este librico por los muy reverendos señores de la Inquisición D'España". Este catecismo debe mucho al catecismo de Calvino, pero no es una traducción, y además difiere del catecismo español de 1550» (Gordon Kinder, 1986b, p. 41).

nuevo, en qualquier lengua vulgar» (1559, n. 588a). «Y especial los Testamentos impressos en Venecia, en casa de Ioan Philadelfo, año de 1556, sin nombre del traductor» (1559, n. 588b).[485]

Después de la publicación del índice de Valdés, la actividad editorial de Pérez de Pineda continúa hasta que abandona la ciudad de Ginebra a finales de la década, cesando entonces su actividad colaboradora con Crespin (el mismo año de 1559 es quemado en efigie en Sevilla).[486] Sin embargo, llama la atención que las obras de Juan Pérez de Pineda sin nombre de autor (ni impresor) no se condenen en el siguiente catálogo español. De este modo, en las listas del índice de Quiroga de 1583 no se prohíben ni el *Breve tratado de la doctrina antigua de Dios, y de la nueva de los hombres, útil y necessario para todo fiel christiano* (s.l., s.i., 1560) y ni tampoco la *Epístola consolatoria a los fieles de Jesu Christo, que padecen persecución por la confessión de su Nombre. En que se declara el propósito y buena voluntad de Dios para con ellos, y son confirmados contra las tentaciones y horror de la muerte y enseñados como se han de regir en todo tiempo próspero y adverso* (s.l., s.i., 1560).[487]

Un caso aparte es el «Catecismo, que significa forma de instrución, que contiene los principios de la Religión de Dios, etc.», prohibición que se incluye por primera vez en la letra C del índice de 1612. En 1559, Pérez de Pineda publica en el taller de Crespin (sin nombre de autor, sin nombre de impresor y lugar de impresión) su versión del *Catecismo* de Calvino (realizada a partir de la versión en francés de 1545)[488]:

Catecismo, que significa, forma de instrución: que contiene los principios de la religión de Dios, útil y necessario para todo fiel Christiano: Compuesto en manera de dialogo, donde pregunta el maestro, y responde el discipulo. Psal. CXIX. La declaración de tus palabras alumbra, y da entendimiento a los pequennos. Nuevamente impresso. S. 1. [Ginebra], I[ean] C[respin][489], Año de 1559 (**fig. 66**).[490]

---

[485] Se trata de *El Testamento nuevo de nuestro Senor y Salvador lesu Christo. Nueua y fielmente traduzido del original Griego en romance Castellano. En Venecia, en casa de luan Philadelpho. M.D.LVI*. Pérez de Pineda adjuntó a la traducción una epístola dedicatoria y una introducción de su propia cosecha (Gordon Kinder, 1986b, p. 38). Esta condena no se conserva en el índice de Sandoval.

[486] Luttikhuizen, 2017, p. 279.

[487] Bonnant, 1962, pp. 56-57.

[488] En 1552, fue editado por Jean Crespin: *Catéchisme. C'est a dire, le formulaire d'instruire les enfans en la Chrestienté, faict en maniere de dialogue, ou le Ministre interrogue et l'Enfant respond. Par Jehan Calvin, A Geneve, de l'imprimerie de Jehan Crespin, M.D.LII*.

[489] Puede verse en el escudo de la portada de la edición la firma oculta de Jean Crespin, mediante las iniciales "I.C." (criptónimo de iniciales).

[490] En 1550, se publica otra versión diferente en castellano, también de traductor anónimo, que en la carta preliminar afirma ser un español que ha tenido que huir al extranjero, «aunque no mencione, por prudencia e interés, el nombre de la ciudad de acogida (…) No disponemos de un retrato completo del traductor, ni

La obra no se prohíbe en los índices españoles del XVI. Sin embargo, la prohibición de Sandoval, con bastante seguridad, no se refería a la edición de Crespin, con más de medio siglo de antigüedad, sino a la nueva edición de Cipriano de Valera, que en realidad era una reedición de la versión de Pérez de Pineda, que conservaba su prólogo original y el resto de materiales de la edición ginebrina[491]: *Catecismo, que significa, forma de instrucion: que contiene los principios de la religion de Dios, util y necessario para todo fiel Christiano: Compuesto en manera de dialogo, donde pregunta el maestro, y responde el discipulo*, s. l. [Londres], Ricardo del Campo [Richard Field], 1596. Así, se condena en la *tertia classis* como parte de su prohibición sistemática *oculta* de las ediciones de Cipriano de Valera y Richard Field (**fig. 67**).[492]

En conclusión, la anonimia de las ediciones de Crespin era una estrategia intencional de ocultación editorial, una ocultación que incluía tanto al autor como al editor y su taller impresión, cuyo fin era sortear su identificación por parte de la censura para entrar en el mercado (clandestino) del libro español. La anonimia y la *ofuscación* son inherentes a estas ediciones, sin privilegiar en esta estrategia la mera ausencia del auténtico nombre del autor, sino teniendo en cuenta el abanico completo de la ocultación de este y del resto de agentes e informaciones de cada libro.

tampoco de su nombre, pero sí hay unos rasgos que permiten hacerse una idea de quién emprendió la primera traducción que nos ocupa» (Resines Llorente, 2009, p. 379). Se trata de *Catechismo. A saber es formulario para instruyr los mochachos en Ia Christiandad: Hecho a manera de Dialogo, donde el Ministro de Ia Yglesla pregunta y el mochacho responde. Transladado de Frances en Españ*ol (s.i. s.l.).

[491] Entre los nuevos materiales de la edición de Pérez de Pineda, se incluyen «diez páginas de "pias Oraciones", y 13 páginas de material especial para catequizar antes de la admisión a la comunión, y finalmente incorporada a éste se encuentra una disposición de 66 páginas del culto público, con secciones para la Cena del Señor, bodas, y visitas a enfermos» (Gordon Kinder, 1986b, p. 49). Sobre el resto de adiciones y modificaciones de la traducción de 1559, véase el artículo de Resines Llorente (2009).

[492] La edición de Valera fue condenada en una circular del 6 de mayo de 1598, antes de su inclusión en el índice: AHN, Inquisición, legajo 4517, dossier 2 (Albisson, 2020a, p. 404).

7.2. El corpus oculto de Cipriano de Valera

Otra red oculta de obras prohibidas está constituida por las nuevas prohibiciones de la *tertia classis* de 1612 (III.1.2.). Entre las nuevas prohibiciones, encontramos un auto no identificado[493] y dos condenas con expurgo.[494] Ocho de las nuevas condenas restantes son anónimos estrechamente relacionados entre sí por una misma figura: la de Cipriano de Valera.[495] Así, detrás de esta serie de condenas anónimas en letras diferentes de la *tertia classis*, aparentemente independientes, había un corpus literario vetado por su autoría implícita: la de un oculto Cipriano de Valera en diversas tareas de autor, traductor, prefacista y editor. Tras *desocultar* la autoría de estas obras, no puede extrañar su condena destacada en la *prima classis* del catálogo de 1640 como "el hereje español".[496]

Asimismo, no todas las entradas se identifican con obras diferentes de Valera, sino que algunas se corresponden a las partes desglosadas de un mismo volumen, o son repeticiones de una misma obra en letras distintas del catálogo: además, estas informaciones se incluyen en las propias prohibiciones. Estas precisiones tienen su razón de ser: los anónimos de Valera condenados circularon tanto por separado como también

[493] Véase III.5.4.3.

[494] Las dos prohibiciones sin expurgo son las de «Passio Duorum, no se corrigiendo» (véase el análisis en el apartado III.3.4.3.1.) y «Coronica del Rey don Pedro, impressa en Pamplona por Pedro Porrallis 1591, no se corrigiendo». Esta edición quinientista de la medieval *Crónica del rey don Pedro* de Pedro López de Ayala se manda expurgar de una sola palabra, probablemente debida a un simple error tipográfico. De acuerdo con Mathilde Albisson: «Les propositions répréhensibles n'étaient pas toujours du fait de l'auteur. Il arrivait qu'un livre ne soit expurgé que d'une simple erreur d'impression, comme dans la *Crónica del rey don Pedro* de Pedro López de Ayala (1332-1407). Cette dernière ne devait être amputée que d'un unique mot qui, d'après les compilateurs de l'Index de Sandoval, avait été ajouté par inadvertance par l'auteur de la transcription du texte médiéval ou bien par le typographe: "En el título de la obra, folio 1, donde por inadvertencia o error de la impresión dice 'A loor de Dios Padre todopoderoso y de la gloriosa Virgen Santa María, quítese la palabra 'Padre'"» (Albisson, 2020a, p. 371).

[495] Las 8 prohibiciones por orden alfabético son: 1) Avisos a los de la Iglesia Romana sobre la Indicción del Iubileo por la Bula del Papa Clemente VIII. Impresso en casa de Ricardo del Campo, año de 1600. 2) Catecismo, que significa forma de instrucion, que contiene los principios de la Religión de Dios, etc. 3) Católico reformado, ò una declaración, que muestra quanto nos podamos conformar con la Iglesia Romana. etc. 4) *Item*, Otro tratado que anda con el, intitulado, Aviso à los aficionados à la Iglesia Romana de qualquier manera que ande, sin nombre de autor, ò con el. Vease deste tratado en la segunda Classe, *Aviso à los aficionados etc*. 5) Un Enxambre de los falsos milagros con que María de la Visitacion, Priora dela Anunciada de Lisboa engañó etc. *Anda con dos tratados de que se haze mención en la 3. Class. letra T. en la palabra,* Dos tratados 6) Tabla impressa en pliego a la larga, cuyo titulo es: *Tabla en la qual mui clara, i sucintamente se declara, quiensea el Antichristo, i porque marcas se puede conocer*, i comiença. *Primeramente se declara.* I acaba, *La Iglesia Christiana tanto ha padecido*. 7) Otra tabla en la misma forma, que por titulo solo dize, Tabla, I comiença: La qual muestra la conveniencia. I acaba, I de la Missa, i de su Santidad. 8) Dos tratados. El primero, del Papa, i de su autoridad, colegido de su vida i dotrina. El segundo, es de la Missa: el uno, i el otro recopilado de lo que los Doctores, etc. Item, Un Enxambre de los milagros, etc. Véase deste ultimo tratado en la 3. Class. en la letra E. Un Enxambre de los falsos, etc.

[496] Gordon Kinder, 1969, p. 110. Sobre la obra literaria de Cipriano de Valera y su lugar entre los disidentes exiliados españoles, véanse los trabajos de García Pinilla (2008, pp.208-209), Hauben, 1969, pp. 108-115 y Gordon Kinder, 1969 y 1995.

en ediciones conjuntas. Así, la condena en la letra T de *Dos tratados* remite a otra prohibición en la letra E:

- «Dos tratados. El primero, del Papa, i de su autoridad, colegido de su vida i dotrina. El segundo, es de la Missa: el uno, i el otro recopilado de lo que los Doctores, etc. Item, Un Enxambre de los milagros, etc. Véase deste último tratado en la 3. Class. en la letra E. Un Enxambre de los falsos, etc.».

Dos tratados (1588) fue la primera publicación de Valera (**fig. 68**). La obra se publicaba ya con sus caracteres de ocultamiento característicos, con el propósito de que pudiera circular subrepticiamente en el mercado español:

- Sin nombre de autor en la portada: Cipriano de Valera firma con un criptónimo de iniciales ("C.D.V.") al final de la «Epístola al christiano lector» (fol. A8v).[497] Véase la **fig. 69**.
- Con el nombre en castellano/pseudónimo del impresor: en casa de Arnoldo Hatfildo (Arnold Hatfield).
- Sine loco [Londres].[498]

Sin embargo, la condena del índice, al incluir el añadido del *Enxambre de los milagos*, prohíbe expresamente la segunda edición de la obra (1599), *augmentada por el mismo autor* con la dicha obra sobre los milagros de María de la Visitación, monja de la Anunciada de Lisboa (**fig. 70**). En la prohibición independiente de *Un enxambre de falsos milagros* (letra E), asimismo, se indica que las dos obras forman parte de un mismo volumen:

- «Un Enxambre de los falsos milagros con que Maria de la Visitacion, Priora dela Anunciada de Lisboa engañò &c *Anda con dos tratados de que se haze mención en la 3. Class. letra T. en la palabra,* Dos tratados».

La nueva edición a cargo de Richard Field, impresor habitual de las obras de Valera editadas en Inglaterra (Londres), presenta las mismas características que la primera edición de los tratados:

[497] Valera, 1588, «Epístola al christiano lector», fol. A8v.

[498] «The name is given a Spanish form and the place of origin is omitted, doubtless to facilitate entry into Spain. This was only the second Spanish book to be printed in England, and it further has the distinction of being the first original edition of a Spanish work to be printed here» (Gordon Kinder, 1969, p.116).

- Sin nombre de autor
- Con el nombre castellanizado de Richard Field: Ricardo del Campo
- Sine loco [Londres].

El *Enjambr*e, en cualquier caso, no es el único añadido de la edición de los *Dos tratados* de Valera de 1599. En esta edición, se incluyen también dos tablas que son condenadas por separado (letra T.), sin alusión a los *Dos tratados* ni al *Enxambre*:

- «Tabla impressa en pliego a la larga, cuyo titulo es: *Tabla en la qual mui clara, i sucintamente se declara, quiensea el Antichristo, i porque marcas se puede conocer*, i comiença. *Primeramente se declara.* I acaba, *La Iglesia Christiana tanto ha padecido.*».
- «Otra tabla en la misma forma, que por titulo solo dize, *Tabla*, I comiença: *La qual muestra la conveniencia.* I acaba, *I de la Missa, i de su Santidad*».

La información de su formato de impresión (tabla impresa en pliego a la larga) nos indica que estas dos tablas, resúmenes recapitulativos del contenido de los dos tratados de Valera, circularon por separado como pliegos sueltos.[499]

Asimismo, el *Enxambre* circuló ya anteriormente en otra edición conjunta con otra obra de Valera, el *Tratado para confirmar los pobres cautivos de Berbería* (1594),[500] con las mismas características de anonimia (sin nombre de autor, nombre castellanizado del impresor, sine loco para ocultar el lugar de impresión, otra vez londinense):

[Cipriano de Valera], *Tratado para confirmar los pobres cativos de Berbería en la católica y antigua fe y religión cristiana y para los consolar con la palabra de Dios en las aflicciones que padecen por el Evangelio de Jesús Cristo*. S. l. [Londres], Pedro Shorto [Peter Short], 1594 (**fig. 71**).[501]

Encontramos otra prohibición relacionada con Valera en la letra C: *Católico*

[499] «La réédition londonienne des deux traités, parue en 1599, comporte deux tables récapitulatives, qui reprennent les différents arguments développés dans chacun des deux textes. Dans la première, insérée à la fin du traité sur le pape, Valera énumère les arguments qui soutiennent la thèse selon laquelle, contrairement à ce qu'enseignent les "papistes", l'Antéchrist est déjà venu sous les traits du souverain pontife. La seconde table met en évidence la conformité de la Sainte Cène de l'Église protestante avec le dernier repas du Christ et, dans le même temps, le caractère profane du sacrement de l'Eucharistie tel qu'il est pratiqué par l'Église catholique. Les deux tables furent imprimées sur deux feuilles d'impression amovibles au format in-plano, insérées entre deux cahiers des traités. Celles-ci se déplient pour en permettre la lecture et se replient de manière à épouser le format de l'ouvrage. Selon toute probabilité, ces tables circulèrent aussi de manière autonome, sous forme de feuilles volantes; ce qui expliquerait la dissociation des deux condamnations dans l'Index, d'un côté, les traités et, de l'autre, les tables. En outre, dans les documents d'archives consultés, ces dernières sont décrites comme des "pliegos sueltos" envoyés par les hérétiques en Espagne (AHN, Inquisición, 4426, dossier 31)» (Albisson, 2020a, pp. 401-402).
[500] Garau, 2018.
[501] Gordon Kinder, 1969, p. 117.

reformado, ò una declaración, que muestra quanto nos podamos conformar con la Iglesia Romana. etc. Se trata nuevamente de una edición oculta a cargo de Cipriano de Valera, una traducción de la obra apologética de William Perkins, *A reformed catholic* (1598):

El católico reformado. O sea, una declaración que muestra cuánto nos podamos conformar con la Iglesia Romana, tal cual es al día de hoy, y en diversos puntos de la Religión; y en qué asuntos debamos nunca jamás convenir, sino para siempre apartarnos de ella. Con un aviso a los aficionados a la Iglesia Romana, donde se muestra que dicha Religión Romana ser contra las doctrinas católicas y fundamentos del catecismo. Compuesto por Guillermo Perquino, licenciado en Teología Sagrada, y traducido en romance castellano por Guillermo Massan, gentilhombre, y a su costa impreso. En casa de Ricardo del Campo, 1599., s. l. [Londres], Ricardo del Campo [Richard Field], 1599 (**fig. 72**).

Valera la editó y escribió el prefacio de la obra: véase su firma con criptónimo de iniciales en la «Otra Epístola al Christiano Lector» (**fig. 73**). Además. se ha especulado con que el nombre del traductor, el desconocido Guillermo Massan, fuese un pseudónimo del propio Cipriano de Valera, que habría efectuado así un reparto de autoría dividual de las responsabilidades del libro:

Les deux autres oeuvres protestantes qui figurent dans les deuxième et troisième classes de l'Index de Sandoval sont deux traductions: une version du *Catéchisme* de Jean Calvin interdite en 1598, et une autre de *A Reformed Catholic* du théologien anglais calviniste William Perkins, mise à l'index l'année de sa parution, en 1599. De même que les oeuvres de Valera, les deux traductions, imprimées à Londres par Richard Field, parurent sine loco et déguisèrent le nom de l'imprimeur britannique au moyen d'une transposition espagnole de l'anthroponyme britannique: "en casa de Ricardo del Campo". Contrairement à la traduction de l'oeuvre catéchistique de Calvin, celle de *A Reformed Catholic* ne dissimulait pas sa paternité: la page de titre mentionnait clairement le nom de Perkins et celui du traducteur, un certain «Guillermo Massan, gentilhomme», qui aurait aussi financé la publication. Il s'agit là des seulés informations dont nous disposons sur ce traducteur à tel point que Menéndez Pelayo en est venu à douter de l'existence de ce «gentilhomme» et à penser que Guillermo Massan pourrait être un nom d'emprunt. Indubitablement, il aurait été compromettant pour un Espagnol de l'époque de s'afficher comme l'interprète d'une oeuvre protestante et, qui plus est, aussi critique envers l'Église catholique.[502]

[502] Albisson, 2020a, p. 404. Frente a Menéndez Pelayo, Gordon Kinder opina por el contrario que no hay un fundamento suficiente para afirmar que Massan se trata del pseudónimo de Cipriano de Valera: «There have been suggestions that Massan was a pseudonym of Valera, but there seems to be very little need to give one's correct name in the preface and to conceal it in the main work (Gordon Kinder, 1969, p. 117).

Como vemos, *El Católico Reformado* se incluye en la *tertia classis* sin tratarse de una obra "sin nombre de autor", aunque su autoría y edición están recubiertas de estrategias de ocultamiento. En cualquier caso, la obra también se prohíbe en la *secunda classis* de 1612. En la misma letra C de la *tertia classis*, a reglón seguido se condena en una entrada independiente el apéndice de la obra de William Perkins (incluido y traducido en la edición castellana de 1599):

- *Item,* Otro tratado que anda con el, intitulado, Aviso à los aficionados à la Iglesia Romana de qualquier manera que ande, sin nombre de autor, ò con el. Vease deste tratado en la segunda Classe, *Aviso à los aficionados &c.*

Como señala la entrada, la obra también se incluye en la *secunda classis* entre las obras prohibidas con nombre de autor, pues, asimismo, señala que el tratado podría estar circulando en una edición independiente sin nombre de autor. De nuevo, el índice desglosa en dos entradas varias obras publicadas en el mismo volumen e indica que estas podrían estar difundiéndose por separado, tanto anónimas como con nombre de autor.

A estas obras tenemos que sumar su edición del *Catecismo* de Calvino (véase apartado anterior: III.7.1.3.).

Capítulo 8. Imperceptible Lazarillo

8.1. Dialéctica del amo y del esclavo, mozo de muchos amos

El *Lazarillo de Tormes* constituye un ejemplo paradigmático de la compleja interrelación entre anonimia y censura inquisitorial, una interrelación dialéctica que ofrece nuevas perspectivas sobre el complicado *proceso* editorial la recepción del anónimo.

La vida del Lazarillo de Tormes se prohíbe por primera vez en el índice de Valdés: «Lazarillo de Tormes, primera y segunda parte» (1559, n. 524). Con anterioridad a esta censura, la primera parte del *Lazarillo* contaba, al menos, con cinco ediciones conocidas a sus espaldas (además de otras posiblemente desaparecidas y una probable circulación anterior o simultánea en manuscrito[503] y de forma oral[504]). Son las cuatro del año 1554: Medina del Campo (Mateo del Canto), Burgos (Juan de Junta), Alcalá de Henares (Atanasio Salcedo), Amberes (Martín Nucio); y la edición de 1555 (Amberes, Guillermo Simón). La novela se prohíbe junto a su continuación, al igual que ella anónima, publicada solo un año después de la impresión de sus primeras ediciones conservadas: *La segunda parte de Lazarillo de Tormes* (Amberes, Martín Nucio, 1555).[505]

El tiempo de circulación de *La vida del Lazarillo de Tormes*, en cualquier caso, no se interrumpió tras su inclusión en el catálogo de libros prohibidos. En palabras de Reyes Coll-Tellechea, la *muerte* del Lazarillo en 1559 se vio sucedida en un corto periodo de tiempo por una resurrección editorial.[506] En 1573, el cosmógrafo y censor real Juan López de Velasco imprimió una versión expurgada de la obra con autorización de la Inquisición y del Consejo Real, en un volumen en el que se editaba junto con otra obra prohibida en el catálogo de 1559, la *Propalladia* de Torres Naharro: *Propaladia de Bartolome de Torres Naharro y Lazarillo de Tormes; todo corregido y emendado por mandado del concejo de la santa, y general Inquisición* (Madrid, Pierres Cosin, 1573).[507]

---

[503] De acuerdo con Alberto Martino, el anonimato del *Lazarillo* podría ser consecuencia de la circulación de la obra en copias manuscritas antes de su publicación impresa (Martino, 1999, I, p. 187). De forma parecida lo considera Albert Sicroff: «Por nuestra parte nos inclinaríamos a pensar que, aun cuando el autor no lo había dado por concluido, el *Lazarillo* comenzó a circular en copias manuscritas, llegó en esta forma a un número cada vez mayor de lectores, y vino por ello a estamparse en letras de molde» (Sicroff, 1957, p. 170).

[504] Chevalier, 1976, pp. 167-197.

[505] Sobre la *Segunda Parte de Lazarillo de Tormes* (Amberes, 1555), véase Calzón García, 2019. Para la hipótesis de una autoría compartida de ambas obras, véanse los trabajos de Alfredo Rodríguez López-Vázquez (Rodríguez López-Vázquez, 2014).

[506] Coll-Tellechea, 2010a.

[507] Coll-Tellechea, 2010a, p. 29. Sobre el *Lazarillo Castigado* del «censor-editor» Juan López de Velasco (1573) y la revisión fundamental que genera en la recepción y canonización del *Lazarillo de Tormes*, son imprescindibles los trabajos de Reyes Coll-Tellechea (2010a, 2010b, 2015, 2018, 2019, 2021 y 2022), que realizan una propuesta de análisis literario interdisciplinar en estrecha dependencia con el estudio de la

En el índice de Quiroga de 1583, se autorizaba de nuevo esta versión, explicitándose que se permitía con expurgo: «Lazarillo de Tormes, primera, y segunda parte, no siendo de los corregidos e impressos del año de 1573 a esta parte.» (1583, n.1813). El mismo ítem se repetía en el índice de Sandoval de 1612.

Es decir, a partir de su prohibición inquisitorial, el *Lazarillo* que se leyó/obligó a leer fue el conocido como *Lazarillo Castigado*.[508] Como han demostrado los trabajos de Reyes Coll-Tellechea, se pasa habitualmente por alto el hecho con todas sus consecuencias de que el *Lazarillo* que fue leído por escritores y lectores a partir de su censura inquisitorial no fue el *primigenio* de 1554, sino su versión expurgada. El *Lazarillo* que desde el siglo XX forma parte del canon de la literatura española, la versión de 1554 sin expurgo, no se volvió a publicar en España hasta 1834.[509] Los condicionamientos que esto creaba los veremos a continuación, en particular centrándonos en la disposición paratextual del prólogo.

La circulación del *Lazarillo* estuvo condicionada a partir de entonces por el tiempo de prohibición, pero no se detuvo. De hecho, como haz y envés de su prohibición, el texto expurgado fue clave para la supervivencia del libro.[510] El *Lazarillo Castigado* tuvo un enorme éxito, y siguió reimprimiéndose durante todo el siglo XVI.[511] Como ha afirmado Alberto Martino, el *Lazarillo de Tormes* estuvo lejos de vivir un «eclipse»: «L'eclissi di cui parla A. Rumeau –e tanto meno una eclissi di vari decenni ("l'éclipse a duré prés d'un demi-siècle")[512]– non ha mai cessato di brillare nel firmamento letterario della seconda metà del XVI secolo».[513]

Antes incluso de su prohibición en el índice, la obra ya contaba con una continuación y se estaba configurando como la primera de un género, la picaresca.[514] Más de una década antes del índice de Sandoval, se habían publicado el *Guzmán de Alfarache* (1599, 1604) y casi una decena de reimpresiones del *Lazarillo* expurgado entre 1599 y

censura, de la historia del libro y la sociología de los textos. Sobre el *Lazarillo* expurgado, véase también Calzón García, 2020 y Redondo, 1999.

[508] Sin embargo, se ha discutido que existan evidencias materiales de una lectura amplia del *Lazarillo* entre 1559 y 1573 (Ruan, 2016, p. 280).

[509] Coll-Tellechea, 2015, p. 158.

[510] Coll-Tellechea, 2010b, p. 76.

[511] Coll-Tellechea, 2010a, pp. 52-58.

[512] Aristide Rumeau, « Notes au *Lazarillo*. Des éditions d'Anvers 1554-1555, à celles de Milan 1587-1615», *Bulletin hispanique*, 66, 3, 4, 1964, p. 293.

[513] Martino, 1999, I, p. 175. Sobre la recepción, cita e inclusión en inventarios del siglo XVI del *Lazarillo*, véase Martino, 1999, I, pp. 167-175.

[514] Para la escritura de continuaciones como un «rasgo inherente y definitorio» de los géneros literarios de la literatura española del XVI, entre ellos la picaresca, consúltese Gutiérrez Trápaga, 2022. Sobre las continuaciones del *Lazarillo* y la inquisición, véase también Alfaro, 1983.

1607.[515] Es decir, tampoco el expurgo había sido suficiente para impedir el desencadenamiento de su enorme influencia literaria. Podemos hablar de una recepción paralela enormemente productiva de la novela, no solo por parte del público, sino de receptores selectos. Como señala Rosa Navarro Durán: «Con ella el mecanismo represivo demostró sus limitaciones porque, prohibido, no se imprimió entre 1559 y 1573; cuando se expurgó, apenas se reeditó; pero los grandes escritores la leyeron, y el texto de sus obras fue la tierra en donde fructificaron sus espléndidas semillas literarias».[516]

La recepción del *Lazarillo* no pudo ser más accidentada desde mediados del siglo XVI, produciéndose una dialéctica compleja entre, por una parte, su prohibición y expurgación, y su recepción e intertextualidad, por otra. La obra anónima fue censurada y su recepción mediatizada por la prohibición inquisitorial y por la expurgación oficiosa de López de Velasco.[517] Esto es, el desarrollo de la picaresca estuvo marcado por la relación de dependencia del campo literario con respecto al campo del poder, y en concreto, de la censura civil y religiosa.[518] Sin embargo, esto no impidió que, simultáneamente, el *Lazarillo* tuviese una trayectoria subterránea de lectura de consecuencias duraderas,[519] una recepción *memorable*. En concreto, de las implicaciones de su estrategia de autoría oculta.

[515] Ruan, 2016, p. 269.
[516] Navarro Durán, 2010, p. 158.
[517] Según afirma Coll-Tellechea: «The only available text for readers, writers, booksellers, and printers of the time was the *Lazarillo Castigado*. Yet this would seem to lead us toward the rather provocative suspicion that the origins of the so-called picaresque novel were political in nature —the result of political censorship as applied by López de Velasco— and its even more provocative corollary: that the origins of the "picaresque" are rooted in the intervention of an institution, the Spanish Inquisition, in the circulation of a novel: *Lazarillo de Tormes*» (Coll-Tellechea, 2010b, p.90).
[518] Coll-Tellechea, 2015, p. 148.
[519] Según Navarro Durán, muchos de sus lectores silenciaron cualquier referencia a la obra tras su prohibición, como Sebastián de Covarrubias: «*La vida de Lazarillo de Tormes* debió, pues, leerse más de lo que se confiesa o puede probarse» (Navarro Durán, 2010, p. 156).

8.2. La contribución de la anonimia a la ficción moderna

8.2.1. La anonimia innovadora del *Lazarillo*

La crítica ha señalado con unanimidad que la anonimia de *La vida del Lazarillo de Tormes* constituyó una de las principales condiciones para su censura inquisitorial:

> El anonimato levanta inmediatas sospechas en las autoridades, al tiempo que acrecienta la curiosidad en los lectores. El anonimato hace incierta la interpretación de "la intención" del autor y pone al censor (y al lector en general) en guardia. La desafiante voluntad del anonimato es causa directa de la prohibición de obras desde 1558 y contraviene las reglas del Índice de Libros Prohibidos de 1559; la deliberada ocultación de la identidad causa la desaparición del *Lazarillo* de 1554 del panorama de la literatura castellana hasta bien entrado el siglo XIX.[520]

Pero, ¿en qué consistía realmente la anonimia de la obra, que, como ha explicado Alberto Martino, no era la de un anonimato típico de modestia o desidia autorial, ni tampoco la ocultación al uso de las obras de polémica ideológica de su tiempo?[521] La anonimia del *Lazarillo* era una condición sine qua non para la interpretación (y reapropiación) de la obra, a la vez que un aspecto fundamental de la propuesta innovadora de la función-autor del *Lazarillo* de 1554: tan innovadora como polémica y desconcertante para los lectores de su época. La de una nueva categoría de ficción. La ficción realista del *Lazarillo* contrastaba de manera evidente con la del resto de novelas prohibidas en el índice de Valdés, asimismo sin nombre de autor: la novela sentimental (*Peregrino y Ginebra*)[522] o las ficciones alegórico-religiosas (*Caballería espiritual*,[523] *Gamaliel*).[524]

El artificio de la obra consistía en la desaparición de cualquier huella de la figura del autor. El ocultamiento en grado máximo del autor llevaba a la ilusión de su fusión con la figura del narrador-protagonista de la epístola autobiográfica, Lázaro. Es decir, el *Lazarillo* se convertía, por delegación, en la historia real de Lázaro de Tormes contada por él mismo:

> El autor se borró voluntariamente de su obra porque se proponía alcanzar un objetivo: presentar una obra con enormes visos de veracidad. Delegar el papel de narrador en el personaje

[520] Coll-Tellechea, 2015, p 161.
[521] «Ma se le cause che hanno determinato l'anonimia o il rifiuto di paternità sono, nella maggior parte dei casi, da ricercarsi nel disinteresse degli autori e nelle forme di trasmissione della letteratura, in un numero ridotto di casi l'anonimia può essere statta determinata dal contenuto 'ideologico', dalla 'forma' dell'opera e, talvolta, dalla situazione sociale o proffesionale del suo autore. Appartiene il *Lazarillo* al vasto grupo dei casi 'normali' di anonimia, a quello esiguo dei casi eccezionali? Quasi tutti gli studiosi sono inclini a dare all'anonimia dell'opera un significato particolare» (Martino, 1999, I, p. 187).
[522] Véase III.4.3.2.
[523] Véase III.2. «Falsos anónimos»
[524] Márquez, 1980b, pp.181-182.

que ha "vivido" la historia refuerza aún más esta pretensión. "La no-aparición del autor" hace que la responsabilidad de la narración recaiga por entero sobre Lázaro.[525]

Francisco Rico también apunta a que esta voz narrativa tenía como objetivo fundamental la ambigüedad de su recepción, mediante una ruptura de los límites entre la realidad y la ficción que desconcertaba a los lectores de la época:

> No habituados a leer como ficción una obra de semejante carácter, inducidos por el aspecto de carta, los primeros lectores del *Lazarillo* esperarían encontrar en el libro el relato de unos hechos reales escrito por un auténtico Lázaro de Tormes. Los más cultos y sagaces entrarían pronto en sospechas: la admirable ensambladura jocosa de los materiales les haría pensar en una construcción artística mejor que en el fiel trasunto de una vida. Desde ese momento, proseguirían la lectura con cien ojos, decididos a inquirir si en alguna parte se traicionaba la presunción de realidad de acuerdo con la cual habían acometido la obra; y acabarían comprobando que, en rigor, interpretando el texto al pie de la letra, nunca se traicionaba: todo fluía *como si* fuera verdad, por más que uno estuviera convencido de que no lo era. Al final de ese camino, habían descubierto un género de ficción inédito entonces y destinado a ser centro de gravedad de la literatura europea por más de tres siglos.[526]

El *Lazarillo* proponía una nueva visión de la realidad mediante una forma de ficción inédita, para cuya recepción primera el artificio del ocultamiento era una condición imprescindible; el anonimato servía tanto para el aumento de la sorpresa de los lectores como para la potenciación de las consecuencias de su discurso. La presunta epístola autobiográfica se presentaba como realidad; solo a medida que avanzaba la lectura se dejaba entrever que la condición ontológica de la realidad novelesca era otra. Solo esta sospecha dejaba percibir un hueco para un anónimo autor detrás de la ficción; un hueco, que, sin embargo, no se rellenaba.[527] Se trata de un heterónimo, que deja atisbar su

[525] Ragala, 1999, p. 275.
[526] Rico, 1987a, p. 77. La ambigüedad de la anonimia del *Lazarillo* también ha sido destacada por Canonica, 2012, p. 341.
[527] La importancia estructural de la anonimia para el *Lazarillo* ha sido enfatizada por varios críticos. Américo Castro lo afirmaba de forma lacónica y contundente: «Autobiografía de Lazarillo y anonimato, dos caras de un mismo hecho» (Castro, 1960, p. 119). En palabras de Alicia Yllera: «la ficticia confusión entre autor y personaje se acentúa con el anonimato de la obra que está probablemente motivado por necesidades internas, por el deseo de conferir mayor impresión de veracidad a la autobiografía, como ocurrió más tarde con *Les Lettres Portugaises*» (Yllera, 1981, p. 185). Para Pedro Martín Baños, en «la confluencia entre anonimia, autobiografía y carta» del *Lazarillo* se «halla el origen de la novela moderna»: «La auténtica novedad del *Lazarillo* es su habilidad y la eficacia con que la obra juega a confundir verdad y ficción. No es casual que la autobiografía de Lázaro se presente como anónima, como tampoco lo es que el molde elegido sea el epistolar, un género híbrido que desde antiguo permitía dar forma literaria a las vivencias más íntimas y hacer público lo privado» (Martín Baños. 2007, p. 20).

artificio, pero manteniendo la ambigüedad del ocultamiento.[528]

El anónimo Lazarillo jugaba con el horizonte de expectativas del lector de la época, para quien no existían las categorías adecuadas para delimitar este «género de ficción inédito»:

> Un dato primordial nos lo asegura: que, lisa y llanamente, aún no existían obras de ficción con los rasgos del *Lazarillo*. Nada en el libro llevaba a pensar en los temas y en los modos distintivos de la literatura de imaginación en los días de Carlos V; la literatura de imaginación desconocía los temas y los modos propios del *Lazarillo*.[529]

El autor anónimo del *Lazarillo* no solo iniciaba el género picaresco, sino también una forma de ficción. Se convertía en lo que Michel Foucault denominaba un *fundador* o *instaurador de discursividad* («instaurateurs de discursivité»); refutando también parcialmente el propio dictamen de Foucault, para quien la función-autor de los novelistas no podía *ascender* a esta categoría:

> Estos autores [los instauradores de discursividad] tienen esta particularidad de que no son solamente autores de sus obras, de sus libros. Han producido algo de más: la posibilidad y la regla de formación de otros textos. En este sentido, son bastante diferentes, por ejemplo, de un autor de novelas, que en el fondo nunca es más que el autor de su propio texto.[530]

Como explica también Francisco Rico, el anónimo supo explotar su «imprevisibilidad»:

> Así las cosas, ¿por qué no sacar partido de esa imprevisibilidad del libro en tanto ficción? Si los personajes —por no cambiar de ejemplo— estaban inéditos en la narrativa de imaginación, pero tenían contrapartida en la experiencia común, ¿por qué no potenciar un rasgo tan poderosamente original? ¿Por qué no aprovechar la insólita verosimilitud del relato y ofrecérselo a los lectores como si fuera verdadero? Entiendo que el autor del *Lazarillo* se propuso precisamente ese objetivo; presentar la novela —cuando menos, presentarla— como si se tratara

[528] Francisco Rico postula que la autoría de la obra es apócrifa: «Mas que la atribución sea falsa no quita que ahí esté. El *Lazarillo*, pues, no es una obra anónima, sino apócrifa, falsamente atribuida» (Rico, 1987b, p. 17). Sin embargo, desde nuestras categorías el *Lazarillo* sería no un apócrifo sino un heterónimo, por no haber un reparto de responsabilidades autoriales (es decir, una multiplicación de las voces textuales, correspondientes a las funciones del autor y del editor) ni tratarse Lázaro de Tormes de un autor real y conocido, sino inventado. Para ser una obra apócrifa, la carta de Lázaro de Tormes requeriría ser presentada por una voz adicional, la del *sponsor*, que atribuiría el texto apócrifamente a Lázaro de Tormes. Consúltese los apartados 8 (Heteronimia) y 9 (Alonimia y autoría apócrifa) del Glosario.
[529] Rico, 1987b., p. 13.
[530] Foucault, 1999 [1969], p. 344.

de la obra auténtica de un auténtico Lázaro de Tormes. No simplemente un relato verosímil, insisto, sino verdadero. No realista: real.[531]

El *Lazarillo* se aprovechaba del estatuto contemporáneo de una narrativa de ficción para la que todavía no existían fronteras claras entre lo verosímil literariamente y lo verdadero históricamente. Por el contrario, para el público renacentista, «una narración podía recibir la etiqueta de verdad o de mentira, difícilmente una tercera» ("realista"). Rico añade que podía realizarse también una distinción entre mentira y «mentira dañina», pero la etiqueta de ficción aún no tenía un uso establecido propio como forma diferente a la de la verdad histórica: es decir, al margen de este campo de la mentira y sus connotaciones.[532]

Por lo tanto, la *instauración de discursividad* del *Lazarillo* también da lugar, dentro del desconcierto, a las reacciones adversas. Estas se reflejan en un intento de delimitación (de solución) del estatus problemático de su ficción; y, más concretamente, en su catalogación peyorativa como forma de mentira (historia fingida, fábula). Desvanecido su estatus de historia verdadera, en estas catalogaciones el *Lazarillo* entra no en el campo de las verdades de la ficción, sino en el de la mentira que connota a la ficción narrativa moderna.

La primera mención conocida entre sus contemporáneos del *Lazarillo* lo testimonia con claridad. Se trata de la réplica del cronista y secretario del Consejo del Santo Oficio Jerónimo Zurita (1512–1580) a Alonso de Santa Cruz, quien había acusado de ser una obra historiográfica poco veraz a sus *Anales de la Corona de Aragón* (1562). De acuerdo con Zurita, la invectiva de Santa Cruz (predecesor precisamente del censor-editor López de Velasco en el puesto de cosmógrafo real) «tenía por fin condenarla del todo por falsa, como si fueran hablillas, o Lazarillo de Tormes estos libros».[533] Coll-Tellechea ahonda en las implicaciones de esta sinonimia ente historia falsa, hablillas y el *Lazarillo*, valiéndose de la definición del *Tesoro de la Lengua* de Sebastián de Covarrubias (1611). De acuerdo con Covarrubias, «Habla se dixo de *fabula* que sinifica cuento; pero hablilla vale mentira, cosa que no tiene fundamento de verdad, ni autor cierto».[534] Así, resulta significativo que el *auctor incertus* se añada a la ecuación en esta

[531] Rico, 1987b., p. 14.
[532] Rico, 1987b, p. 16.
[533] La afirmación de Zurita es recogida por Reyes Coll-Tellechea (2010a, pp. 44-45). La alusión de Zurita al *Lazarillo* ha sido explorada más en detalle en otro magnífico estudio por Felipe E. Ruan (Ruan, 2019), que explora la interrelación en la segunda mitad del XVI entre ficción e historia, y del estatus difuso de los límites entre ambas, a la sombra de la *cultura del hecho* (culture of "fact") que sobrevuela este debate al comienzo de la edad moderna.
[534] Covarrubias, 2003 [1611-1674], p. 673.

acusación. El género de la ficción del *Lazarillo* se asocia con la mentira en una doble vertiente: como relato de hechos falsos, que no han sucedido (no reales, no históricos, ficticios) sino que han sido inventados, y como obra de un autor incierto, carente de un autor fidedigno, es decir, falso, mentiroso, carente de autoridad, anónimo.[535] En definitiva, Jerónimo Zurita «estaba usando el ejemplo de *Lazarillo* (terminantemente prohibido por la Inquisición en aquel momento) no necesariamente como inocente libro de 'burlas' sino como *libro voluntariamente mentiroso*, portador de rumores *cuya veracidad y autoría no podían ser confirmadas*».[536]

Así, el género de la ficción realista se levanta sobre un 'vacío legal': el que encontramos cuando las categorías de la verdad y la verosimilitud aún no están suficientemente delimitadas (controladas) en la narrativa moderna, una narrativa que se acerca hasta tocarse con temeridad a las formas e imágenes de la *realidad*, y cuyo peligro ya percibieron los más avisados de sus contemporáneos, intentando clasificarla mediante las etiquetas en uso desde otros campos (historiográficos y jurídicos).[537] Es decir, el *Lazarillo* se aprovechaba de esta inestabilidad, generada por la ausencia de una definición moderna asentada de los límites de la ficción, en plenas turbulencias sobre su estatuto en la *cultura de los hechos probados*.[538] El *Lazarillo* reconoce más bien la cruda realidad del espectáculo efímero derrideano de la firma (I.2.3.), solo posible de controlar mediante un aparato jurídico-de control cada vez más ingente. La cruda realidad es que solo existe la verdad "legal". El autor del *Lazarillo*, ante la invalidez de su testimonio sobre el mundo,

[535] Esto conecta, a su vez, con la genealogía moral de la anonimia que hemos abordado en la primera parte de este trabajo (I.4.3 y 4.4.).
[536] Coll-Tellechea, 2010a, p. 45.
[537] Las categorías de *verosimilitud* y *veracidad* son usadas también en los análisis de la obra de Antonio Gómez-Moriana (1980, 2007). De acuerdo con Gómez-Moriana, el *Lazarillo* crea «una perfecta ilusión narrativa», a la vez que articula la problemática de tal artificio, mediante la desarticulación del discurso convencional del pacto autobiográfico, convirtiéndolo, sin embargo, en una ficción perfectamente verosímil, es decir, en novela: «Si a esto se añade que la *vita* objeto del relato autobiográfico confesional de Lázaro de Tormes se compone de anécdotas conocidas del folklore, unidas por una relación de perfecta coherencia entre la situación del "caso" y los "acontecimientos" del pasado que lo explican, tendremos que concluir que la *verosimilitud* misma de esta representación pone en duda su *veracidad*, ley última del discurso representado. Más allá por tanto de los estamentos sociales representados por los personajes que constituyen el entorno de Lázaro y que son objeto de crítica en sus juicios sobre el mundo, y más allá de la profanación carnavalesca del léxico de la espiritualidad y citas tomadas de los textos sagrados, encontramos en el *Lazarillo* una conciencia narrativa que forma parte del tema central de la obra. Gracias a ella, el artificio que construye la ficción del *Lazarillo* no sólo crea una perfecta ilusión narrativa; su impacto cognitivo señala, además, la problemática de tal artificio, al desarticular el discurso autobiográfico confesional de su tiempo para convertirlo en novela» (Gómez-Moriana, 2007, p. 62).
[538] «To put it more broadly, the "culture of fact" was not only transposed to historiography; fictional forms also drew from and engaged with that culture. As an early fictional narrative, the *Lazarillo* was particularly invested in discourses of "fact," at a time when history-writing was foregrounding its ties to the legalistic tradition, and in doing so drawing clearer boundaries between history and fiction, and simultaneously between "fact" and fiction» (Ruan, 2019, p. 34).

debido a su carencia de una firma autentificada y digna de crédito, necesita valerse de un aparato nuevo, cuyo discurso está vinculado al de «la palabra no-oficial y del pensamiento no-oficial»: la novela moderna.[539] Este aparato consiste en una suplantación perfecta de las formas del mundo por las de un mundo posible. Para el relato de las noticias verdaderas de su «caso», usaba la «infraestructura» de las formas literarias «factuales o reales»[540], es decir, propias de la no-ficción: las formas propias de una epístola confesional o carta autobiográfica.[541] Y, por supuesto, la voz narrativa que informaba acerca de este nuevo mundo tenía que lograr suplantar a todo autor y a toda autoridad. Por ello, la anonimia del *Lazarillo* era un a priori para la narración. La anonimia (o el continuo de la función-autor oculto) ayudaba a establecer un continuum desconocido entre la realidad y la ficción.

8.2.2. Las fronteras inestables del paratexto anónimo

Para la estrategia de la anonimia original del *Lazarillo* aparece importante, asimismo, la configuración paratextual de la obra. Asimismo, la disposición tipográfica del *Lazarillo* se convierte en un espacio de disputa, visible en la movilidad de la historia editorial del libro, plagada de varios intentos de lo que podríamos definir como domesticación de su espacio textual.

Por lo tanto, estas reacciones de desconcierto respecto al *Lazarillo* se materializan no solo en la censura y expurgo de la obra, sino también en la reconfiguración de su aparato paratextual, en el control de la inestabilidad y ambigüedad paratextuales que potencian precisamente la ambigüedad de la narración. En concreto, en el control de su prólogo.[542] Las «vacilaciones tipográficas» que encontramos en las diferentes ediciones de la primera parte del *Lazarillo* desde 1554 ponen de manifiesto, en palabras de José Antonio Calzón García, «la naturaleza inestable –desde el punto de vista tipográfico y pragmático– del prólogo», así como «inseguridades editoriales ante un paratexto

[539] Ruffinato, 2021, p. 366.
[540] Ruan, 2019, p. 35. Para la asociación del término caso con la terminología del ámbito legal, véase también Ruan, 2019, p. 37.
[541] Ruan, 2019, p. 36. Para la problemática jurídica del testimonio narrativo del *Lazarillo* y la consideración de su forma novelesca como inspirada en la declaración de un procedimiento inquisitorial, véase García Rubio (2011).
[542] Para lo imprescindible del prólogo en el *Lazarillo* y los últimos debates acerca de su interpretación, véase Calzón García 2022. Sobre el prólogo del *Lazarillo de Tormes*, consúltese también Cabo Aseguinolaza, 1995.

desconcertante».[543] Estas inseguridades solo serían las consecuencias de las diferentes interpretaciones que el prólogo, su voz narrativa y en definitiva el conjunto de la ficción comportan.

Como ha demostrado Coll-Tellechea, a partir del *Lazarillo Castigado* de 1573, la interpretación del prólogo optó por una solución segura y convencional, la de determinar con claridad dos voces *distintas* en la obra: la del autor (escritor empírico) y la del narrador protagonista (Lázaro de Tormes), adjudicando al primero la autoría (la voz) del prólogo de la obra. Esto se realiza mediante una interpretación definida del prólogo como *paratext*o, tajantemente separado del resto del *texto* (voz del Lazarillo): «lo que hoy consideramos como parte del texto de la novela fue leído e interpretado por generaciones de lectores, editores e impresores como paratexto. Es decir, como un texto complementario y externo a la narración, cuya función es aportar información sobre el libro».[544]

La decisión prologal de la versión de 1573 no era nueva, sino que se inspiraba a su vez en una de las ediciones *originales* del *Lazarillo* de 1554: la de Amberes (Martín Nucio), que ya separaba el prólogo del resto de la narración mediante la intercalación del privilegio de impresión. Por su parte, en la misma línea, López de Velasco rebautizaba el «Prólogo» de las impresiones del *Lazarillo* sin expurgo como «Prólogo del autor a un amigo suyo»:

Con ello, se modificaba una clave de los *Lazarillos* de 1554 que descansaba en la superposición de las figuras del autor (real pero desconocido) y Lázaro (autor-narrador-protagonista). El *Lazarillo* de López de Velasco quedó convertido en una narración a dos voces: la del autor 'real' (en el prólogo) y la de Lázaro o 'falso' autor. Dicho de otra manera, el editor explícitamente levantó la cortina bajo la que se ocultaba el principal truco de la narración, al presentar un texto que puede caracterizarse como autobiografía confesional mediada de un hombre sin honra, en la que la voz (aparentemente autónoma) del protagonista-narrador estaba encuadrada y limitada por la presencia del 'verdadero autor' tanto en el prólogo como en los epígrafes. La mano de Juan López de Velasco desvanecía así la ilusión que con tanto ahínco había buscado quien ocultó su nombre bajo el manto del anonimato. La interesante maniobra bien podía estar ligada al deseo de disminuir el riesgo del anonimato (que desde la Pragmática para la edición de libros de 1558 estaba prohibido). La alusión a un 'autor' en el prólogo, el nombre del editor en la portada y el visto bueno de la Inquisición en el título (*Castigado*) asegurarían una recepción

[543] Calzón García, 2022, p. 11.
[544] Coll-Tellechea, 2021, pp. 215-216.

ortodoxa en todos los sentidos. La separación entre autor y narrador, promovida sobre la base del Prólogo independiente de Amberes-Nucio continuó afianzándose en las siguientes novelas de la serie picaresca; Mateo Alemán arrancó su *Guzmán* (1599) no con uno, sino con dos prólogos que separaban irrefutablemente la voz del 'verdadero' autor y la del personaje-narrador, sosteniendo el dintel de la picaresca sobre dos columnas: el *yo prologuista-autor* y el *yo narrador-personaje*. La de Guzmán era la confesión de un narrador amoral forzada por un autor moralista para escarmiento, reflexión y diversión del lector. Igual ocurriría con *La pícara Justina* (1605) y los pícaros y pícaras que la siguieron.[545]

Así, esta decisión sobre el paratexto hacía perder la ambigüedad inherente que la función-autor tenía cuando el prólogo se interpretaba como parte del flujo de una misma voz.[546] Los sucesores del *Lazarillo* no fueron capaces de mantener las implicaciones de su innovadora estrategia de anonimia, o anonimato *radical*. Sin embargo, bebían en todo lo demás del nuevo discurso ficcional que el autor oculto había logrado establecer. En uno de los últimos ejemplos de la novela picaresca del siglo XVII, *La vida y hechos del Estebanillo González, hombre de buen humor, compuesta por él mesmo* (1646), se intenta *matar al padre* con las estrategias del mismo (mediante una anonimia que hace todavía imposible distinguir entre la heteronimia y la ortonimia de su autor), así como con las de sus detractores (encasillando a *La vida del Lazarillo de Tormes* en la ficción/mentira, como forma de realzar el estatus de realidad de su propio testimonio). Tal y como escribe en el prólogo «Al lector» el autor [del] *Estebanillo*:

> Carísimo o muy barato letor o quienquiera que tú fueres, si, curioso de saber vidas ajenas, llegares a leer la mía, yo me llamo Estebanillo González, flor de la jacarandaina; y te advierto que no es la fingida de Guzmán de Alfarache, ni la fabulosa de Lazarillo de Tormes ni la supuesta del Caballero de la Tenaza, sino una relación verdadera, con parte presente y testigos de vista y contestes (que los nombro a todos para averiguación y prueba de mis sucesos), y el dónde, cómo y cuándo, sin carecer de otra cosa que de día, mes y año; y antes quito que no añado.[547]

***

[545] Coll-Tellechea, 2019, pp. 212-213.

[546] En palabras de Hanno Ehrlicher, se producía una «reducción de la ambigüedad» de la obra, cuya condición era la anonimia intencional del autor oculto: «La reducción de ambigüedad en la interpretación del *Lazarillo* producida por una supuesta *intentio auctoris* significa, ni más ni menos, la pérdida de complejidad a nivel de la *intentio operis*, una complejidad que, como ambigüedad semiótica, ha llegado a ser muy productiva en la historia de la recepción, y está fundamentada precisamente en el anonimato voluntario del autor oculto» (Ehrlicher, 2014, p. 70). Por otra parte, de acuerdo con Francisco Rico, «En los Siglos de Oro, no obstante, la norma sólo rara vez transgredida fue no establecer ninguna distinción entre el personaje y el novelista» (Rico, 1987b, p. 16).

[547] Anónimo, 1973 [1646], I, p. 45. La referencia se señala en Ruan, 2019, p. 47.

En cualquier caso, la intención que dejaron las trazas del autor ausente de *La vida del Lazarillo de Tormes* de 1554 fue el anonimato: devenir imperceptible.[548] Lejos de ser cosa del pasado, una forma de autoría medieval o premoderna, la anonimia realizaba una contribución fundamental a la ficción de la Modernidad, creaba la novela moderna. Para ello, también se valía de la *mise en page* del libro de la galaxia Gutenberg (aunque también esta pugnaba por desarticularla, e incluso al cabo podía también domesticar el efecto íntegro de su voz ficcional).

Y hasta el día de hoy, el *Lazarillo* permanece, inalterablemente, *sine nomine auctoris*, obstruido a las resoluciones de los estudios de atribución, cuyas tentativas incesantes resultan y resultarán a la postre incapaces para un consenso global que haga abandonar al *Lazarillo* su anonimato. La anonimia, de hecho, parece uno de los elementos más permanentes en la trayectoria de *La vida de Lázaro de Tormes*. Pues en la *longue durée*, el *Lazarillo* prohibido en el índice de 1559 se ha convertido en clásico. El expurgado y proscrito del campo literario, en legislador de la novela moderna; el delincuente, en autoridad para toda una multitud de imitadores. El anónimo se ha convertido en *auctor*. En un devenir imperceptible, la obra sin nombre de autor se ha transformado en *opus*, ascendiendo a la cima más alta del canon.

[548] Deleuze y Guattari, 2020 [1980], p.16.

Anexo: Índice de 1612: *Tertia Classis. Operum, incertorum auctorum, quae prohibentur. En castellano*

A.

1. Ayuntamientos doze de los Apostoles.

2. Apologia en defensa de la doctrina del R. P. Fr. Hieronymo de Savanarola.

3. Arte de bien morir.

4. Artes de confessar, una compuesta por un Religioso de la Orden de S. Benito, y otra por un Religioso de la Orden de S. Hieronymo.

5. Aviso breve para recebir la comunion a menudo, traduzido de Toscano por el Maestro Bernardino.

6. Auto aora nuevamente hecho en delicado verso de la institucion del santissimo Sacramento, y està al fin el nacimiento y vida de S. Iuan Baptista, Impresso en Sevilla, sin nombre de Auctor Impressor, ni año.

7. Auto de la Resurreccion de Christo.

8. Avisos a los de la Iglesia Romana sobre la Indiccion del Iubileo por la Bula del Papa Clemente VIII. Impresso en casa de Ricardo del Campo, año de 1600.

B.

9. Belial procurador de Lucifer, contra Moysem procurador de Iesu Christo.

10. Breve i compendiosa instrucion De la Religion Christiana, con otro libro intitulado, *De la Libertad Christiana*, impresso, o de mano.

C.

11. Cancionero General, no se quitando del las Obras de Burlas.

12. Carta embiada á nuestro Augustissimo señor Principe don Felipe, Rey de España.

13. Catecismo, que significa forma de instrucion, que contiene los principios de la Religion de Dios, &c.

14. Catolico reformado, ò una declaracion, que muestra quanto nos podamos conformar con la Iglesia Romana. &c.

15. *Item,* Otro tratado que anda con el, intitulado, Aviso à los aficionados à la Iglesia Romana de qualquier manera que ande, sin nombre de autor, ò con el. Vease deste tratado en la segunda Classe, *Aviso à los aficionados &c.*

16. Cavalleria Celestial, por otro nombre Pie de la Rosa Fragante, primera, y segunda parte.

17. Coloquio de Damas.

18. Combite gracioso, de las gracias del Santo Sacramento.

19. Comedia, ò Farsa llamada Custodia.

20. Comedia de dos Enamorados.

21. Comedia Iacinta.

22. Comedia Iosefina.

23. Comedia, ò acaecimiento, llamada Orfea, dirigida al muy Ilustre, y assi magnifico señor don Pedro de Arellano, Conde de Aguilar.

24. Comedia Orfea.

25. Comedia la Santa, impressa en Venecia.

26. Comedia segunda de Celestina, en la qual se trata de los amores de un cavallero llamado Felides, &c. *Y al pie dize,* Vendese la presente obra en la Ciudad de Anvers.

27. Comedias, ò Tragedias, Farsas, ò autos donde se reprehende, y dize mal de la frequencia de los Sacramentos, ò Templos, ò se haze irrision, ò escarnio de alguna Orden, ò estado aprobado por la Iglesia.

28. Comentario, ò declaracion familiar, y compendiosa, sobre la primera Epistola de S. Pablo Apostol a los Corintios, muy util para todos los amadores de la piedad Christiana, *que dize ser compuesto,* por Iuan V. V. pio, y sincero Teologo.

29. Comentario en Romance, sobre la Epistola primera de san Pablo ad Corinthios, traduzida de Griego en Romance.

30. Consuelo de la Vejez.

31. Consuelo, y Oratorio Espiritual de obras muy devotas, y contemplativas, para exercitarse el buen Christiano.

32. Contemplaciones del Idiota, en Romance, ò en otra lengua vulgar, solamente.

33. *Coronica del Rey don Pedro, impressa en Pamplona por Pedro Porrallis 1591, no se corrigiendo.

34. Cruz de Christo, compuesto por un frayle de la Orden de los Menores, impresso en Medina por Guillermo de Milis.

35. Cruz de Christo, *sin nombre de autor.*

36. Cruz del Christiano, *libro assi intitulado.*

D.

37. Declaracion, ò confession de la Fè, hecha por ciertos fieles Españoles, que huyendo los abusos dela Iglesia Romana, &c.

38. Despertador del alma.

39. Dialogo de Doctrina Christiana, compuesto nuevamente por un cierto Religioso.

40. Dialogo, donde hablan Lactancio, y un Arcediano, sobre lo que acontecio en Roma el año de 1527.

41. Dialogo de Mercurio, y Caronte.

42. Dialogos Christianos contra la secta Mahometica, y pertinacia de los Iudios: en Castellano, ò en otra lengua vulgar, solamente.

43. Dialogos de la union del alma con Dios.

44. Discurso de la muerte de la Reyna de Navarra.

E.

45. Un Enxambre de los falsos milagros con que Maria de la Visitacion, Priora dela Anunciada de Lisboa engañò &c. *Anda con dos tratados de que se haze mencion en la 3. Class. letra T. en la palabra,* Dos tratados.

46. Espejo de Bien vivir.

47. Espejo de la Vida Humana.

48. Excelencia de la Fè, *libro assi intitulado.*

49. Exemplario de la Santa Fè Catolica.

50. Exercitatorio de la vida Espiritual.

51. Exposicion muy devota del Psalmo, *De Profundis* 1. Anotaciones en materia de la Oracion sobre el Evangelio de la Cananea, compuesto por un Religioso de la Orden de Santo Domingo, impresso en Sevilla por Martin de Montesdoca.

52. Exposicion sobre los Cantares de Salomon en Octava Rima, o en Prossa en Castellano, o otra lengua vulgar solamente.

F.

53. Farsa, *vease la palabra*, Comedia.

54. Fasciculus Myrrhae.

55. Flor de Virtudes.

56. Flores Romanas.

57. Flos Sanctorum, impresso en Zaragoça año 1556.

G

58. Gamaliel.

59. Genesis Alphonsi.

H.

60. Harpa de David.

61. Horas, todas las de Castellano, ò otra lengua vulgar.

I.

62. Imagen del Antichristo, traduzido de Toscano en Castellano por Alonso de Peñafuerte.

63. Institucion de la Religion Christiana impressa en VVitenberga.

64. Itinerario de la oracion.

65. Iubileo de plenissima remission de pecados, concedido antiguamente, *en el fin del qual dize*: Dado en la Corte celestial del Parayso, y desde el origen del mundo, con privilegio eterno, &c.

L.

66. Lamentaciones de Pedro.

67. La Santa, comedia impressa en Venecia.

68. Lazarillo de Tormes, primera, y segunda parte: no siendo de los corregidos, e impressos del año de 1573. a esta parte.

69. Leche de la Fè,

70. Libro de suertes.

71. Libro, en el qual se prohibe, que ninguno dè consejo a otro, que no se case, ni sea Sacerdote, ni entre en Religion, &c.

72. *Libro que comiença.* En este tratadillo se trantan cinco cosas sustanciales.

73. Luzero de la vida Christiana

M.

74. Manipulus Curatorum.

75. Manual de Dotrina Christiana: el qual esta impresso en principio de unas horas de nuestra Señora en Romance, impressas en Medina del Campo por Mateo del Canto, año de 1556. o de otra qualquier impression.

76. Manual para la eterna salvacion.

77. Manual de diversas oraciones, y espirituales exercicios, *que dize ser* sacados por la mayor parte del libro llamado, Guia de pecadores, que compuso fray Luys de Granada.

78. Medicina del anima, assi para sanos, como para enfermos, traduzida de Latin en Romance.

79. Memoria de nuestra Redencion, que trata de los Mysterios de la Missa.

O.

80. Obra impressa en Valladolid por el maestro Nicolas Tierry, año 1528.

81. Obras, que se escrivieron contra la dieta Imperial, celebrada por su Magestad en Ratisbona, año de 1541. assi en verso, como en prosa.

82. Oracion de los Angeles, por si pequeña.

83. Oracion de la Emparedada.

84. Oracion de la Emperatriz.

85. Oracion del Conde.

86. Otras Oraciones con titulo de diversos santos, que por otros Indices se prohibieron, y de su uso no se tiene ya noticia, se dexan, quedandose la prohibicion contra quien los tuviere, o usare en la misma fuerça.

87. Oratorio, y consuelo Espiritual.

88. Orden de Oraciones segun el uso Hebreo, en lengua Hebraica, y vulgar Española, traduzido por el Doctor Isac, hijo de don Sem Tob, Cavallero en Venecia.

P.

89. Paradoxas, o Sentencias fuera del comun parecer, traduzidas de Italiano en Castellano.

90. *Passio duorum, no se corrigiendo.

91. Peregrino, i Ginebra.

92. Perla preciosa.

93. Pie de la Rosa Fragante. *O por otro nombre,* Cavalleria Celestial.

94. Preguntas del Emperador al Infante Epitus.

95. Proverbios de Salomon, i Espejo de pecadores.

R.

96. Recogimiento de las Figuras comunes de la sagrada Escritura.

97. Resurreccion de Celestina.

98. Retraymiento del alma.

99. Revelaciones de san Pablo.

100. Romances sacados al pie de la letra del Evengelio. El primero, la Resurreccion de Lazaro. El segundo, el Iuyzio de Salomon sobre las dos mugeres que pedian el niño. EL tercero, del Hijo Prodigo. I un Romance de la Natividad de nuestro Señor Iesu Christo, *que todos se contienen en un librillo.*

101. Romance que comiença: *con rabia està el Rey David.*

102. Rosa Fragante, assi el pie, como las hojas, *Que son dos cuerpos*.

103. Rosario de nuestra Señora, teniendo sumarios, o rubricas con promessas vanas, supersticiosas, o temerarias.

S.

104. Suma, i compendio de todas las Historias, o Coronicas del mundo, traduzida por el Bachiller Tamara.

T.

105. Tabla impressa en pliego a la larga, cuyo titulo es: *Tabla en la qual mui clara, i sucintamente se declara, quiensea el Antichristo, i porque marcas se puede conocer*, i comiença. *Primeramente se declara.* I acaba, *La Iglesia Christiana tanto ha padecido.*

106. Otra tabla en la misma forma, que por titulo solo dize, *Tabla*, I comiença: *La qual muestra la conveniencia.* I acaba, *I de la Missa, i de su Santidad.*

107. Tesoro de los Angeles.

108. Testamento de nuestro Señor, *Libro assi intitulado.*

109. Tratado de la vida de Iesu Christo, con los misterios del Rosario en metro.

110. Tratado utilissimo, del beneficio de Iesu Christo.

111. Tratado, en que se contienen las gracias è indulgencias concedidas a los que devotamente son acostumbrados a oir Missa.

112. Tratados en que se apruevan, i favorecen los desafios.

113. Dos tratados. El primero, del Papa, i de su autoridad, colegido de su vida i dotrina. El segundo, es de la Missa: el uno, i el otro recopilado de lo que los Doctores, &c. *Item*, Un Enxambre de los milagros, &c. Vease deste ultimo tratado en la 3. Class. en la letra *E. Un Enxambre de los falsos, &c.*

V.

114. Vergel de nuestra Señora.

115. Via Spiritus.

116. Vida de nuestra Señora, en prosa, y en verso *que es un libro apocryfo*.

117. Vida de S. Catalina de Fiesco, o de Genova, natural de Genova.

118. Violeta del anima.

119. Vitas Patrum en Romance, o en otra lengua vulgar solamente.

CONCLUSIONES

[0] Un baile de máscaras bajo el signo de Proteo

> But one day we recognize him, one day, no more, in that powerful and timid figure of survivor, the one who crosses dangerous checkpoints, the sublime maneuverer who, in order to escape the condemnation that lies in wait for him, uses the strategy of substitution, artist of the mistaken identity, of the *quid pro quo*, the ancient and still active Proteus, genius of self-translation. (...) He never answers to any of his images. At a glance, in the blink of an eye, a turn on himself and there he is, another. The only way of ducking the accusation weighing on me as soon as there is any identification. "You are" is always a denunciation, a charge of guilt. Innocence survives through interruptive speed, in the ephemeral intervals between the image frames
>
> Cixous, 2007, p. 399

Proteo, el multiforme dios acuático, hijo de Tetis y Océano, es una figura simbólica para numerosos autores y filósofos del Renacimiento. Bartlett A. Giamatti, en su *Proteus Unbound: Some Versions of the Sea God in the Renaissance* (1984),[1] pone esta época renacentista, entre cuyas *caleidoscópicas* facetas hemos distinguido también la de tratarse de una era de la disimulación, bajo el signo de Proteo. En su estudio, Giamatti ha seguido el rastro, tan variado y fluido como persistente, del arquetipo de Proteo desde el comienzo del Humanismo, en autores como Erasmo, Della Mirandola. Vives o Montaigne.

A Proteo le caracterizan la mutabilidad, la ilusión y la inestabilidad; su dominio se encuentra en la manipulación de las palabras:

> Words as a medium for illusion and as unstable, the image of mutability, found their proper counterpart in Proteus, who was archetypically both deceitful in his various disguises and the very quintessence of change. Therefore, Proteus' various roles as a manipulator of words must be seen as they were colored by the deceptive and mutable possibilities inherent in him and in language.[2]

Así, Proteo es caleidoscópico. Proteo es, ante todo, un experto en máscaras y disfraces.[3] En este nuevo escenario renacentista, el autor proteico es un *actor*.[4]

Sin lugar a dudas, podemos demarcar la anonimia literaria como una de las manifestaciones del Renacimiento proteico. La era de la disimulación convierte al anónimo en una de las personificaciones de un personaje mitológico que sirve para definir todo un periodo. Recordemos que, en 1576, Johann Wigand evocaba a Proteo en su descripción del autor anónimo (*neminista*): «Ningún Proteo es tan cambiante, ningún pólipo, ningún camaleón puede cambiar sus colores tan maravillosamente, como los Neministas saben transformarse en diferentes formas».[5] La mención de Proteo en el texto de Johann Wigand, la primera invectiva contra el autor anónimo del tiempo de la imprenta y la reforma religiosa, no puede ser más significativa. La anonimia es proteica porque se caracteriza por la transformación y el encubrimiento, por la ofuscación de la identidad, por el disfraz y la máscara. Recordemos también que, por todo ello, para Wigand lo proteico es signo de sospecha, de mentira y de engaño. Y de peligro.

De acuerdo con Giamatti, la misma mirada hacia Proteo en el Renacimiento se caracteriza por su ambigüedad: «the emphasis on Proteus, like the view of man, is never

[1] No conoceríamos el estudio de Giamatti sin la referencia de Claudio Guillén (Guillén, 2005, pp. 151-152).
[2] Giamatti, 1984, p. 127.
[3] Guillén, 2005, p. 151;
[4] Giamatti, 1984, p. 131.
[5] Wigand, 1576, fol. 4a. Véase I.4.3.1.1.

the same».[6] Así, el anónimo es, de múltiples modos, todos y nadie. Es el grado cero de Proteo, un sin nombre que es todas las voces y de hecho la de nadie, una hipótesis de muchos nombres, según cada punto de vista. Proteo, como ser multiforme, no cesa de crear y crearse. Cada Proteo implica diferentes lecturas. No solo es Proteo por su propia acción, sino por el reflejo que esta provoca en sus diferentes espectadores.

A su vez, desde otra prospectiva, el autor proteico no cesa de saltarse y socavar los límites.[7] Giamatti define, entre los posibles, dos tipos de Proteos. Estos conforman la pareja del Proteo cívico (*civic*) y del Proteo criminal (*lawbreaker*):

> because Proteus is nothing if not ambiguous, civic Proteus implies his opposite, Proteus the lawbreaker. This last form of Proteus is found in various guises everywhere —in the figure of the evil seer and the deceitful actor, both versions of the figure of the artist, as well as in his major role as violator of sexual norms and destroyer of cities and communal concord. Often Proteus will play several of these roles at once, hiding a malignant intention beneath a benign exterior. Thus, he appealed to the Renaissance for many reasons, but above all two: because he could reconcile all differences and opposites, and because he embodied the principle of illusion as a mask for reality, appearance at once concealing and leading to vital or to deadly truths.[8]

Este binomio puede situarse en paralelo con otro, el del Proteo divino y el demoniaco; este último sería, al cabo, el que predominaría en la mayoría de las visiones renacentistas:

> The mutual dependence, or interpenetration, of the demonic and the divine elements in Proteus tells us something about the Renaissance and its view of language. Even more is said about the Renaissance itself when we notice that in the demonic Proteus, the potential for chaos, falsity, and death, predominates.[9]

Por ejemplo, en las censorias.

Desde el punto de vista *negativo* de los censores, el autor oculto es la sombra de Proteo, el Proteo sombrío, su lado más amenazador. Por contra, para el autor proteico, el ocultamiento bien puede servir para cumplir un propósito cívico y ejecutar una misión divina, aunque, para llevarla a cabo en circunstancias difíciles, haya de valerse de medios *nocturnos* y cuestionables. El anónimo oculta muchos rostros a la vez que no tiene ninguno. Por eso, para muchos es un monstruo de cabezas innumerables, imposibles de contar con precisión, por encontrarse bajo el manto de las sombras. Como recordaba

[6] Giamatti, 1984, p. 121.
[7] Giamatti, 1984, p. 145.
[8] Giamatti, 1984, p. 142.
[9] Giamatti, 1984, p. 130.

también Wigand, Proteo es sospechoso por el diestro uso de sus armas de última generación: las proporcionadas por la imprenta. En la Reforma, Dios y el Diablo se disputan una tecnología nueva que disuelve como la tinta regímenes, instituciones, concepciones del mundo, metafísicas, credos y fronteras, mientras edifica, como anverso de su misma acción disolutiva, nuevos poderes de papel. En este contexto conflictivo, las estrategias proteicas de autoría son vistas como sospechosas por todos los bandos. Comienza la labor de atribución.

Nace la figura del *desenmascarador*, el detective bibliográfico. La tarea del desenmascarador es la persecución de los rastros del anónimo Proteo, para al final acabar con la peculiar condición ontológica y con la magia de este personaje *hechicero*,[10] proporcionándole lo que este no quería: un nombre. Los fines del detective bibliográfico, como los de Proteo, pueden ser múltiples: quizás al principio penales y censorios, más adelante 'simplemente' bibliográficos, eruditos y lúdicos. Incluso, en algunos casos, el detective justifica sus hallazgos como un modo de ejercer la justicia, de rehabilitar en sociedad al Proteo criminal mediante la asignación de un nombre propio. Pero tanto el censor como el bibliógrafo, desde sus distintas premisas, sienten y perciben mejor que nadie la ausencia de límites del Anónimo Proteo. Su objetivo es precisamente, romper con esta ilimitación, definirla y ordenarla. Una vez que ajustamos las lentes bibliográficas y comenzamos a levantar los velos y las máscaras, comienza una *labor* de atribución que nos descubre diferentes hilos e historias, personajes ocultos, acontecimientos secretos y secretos protagonistas.

¿Quién es el Proteo oscuro que persiguen los catálogos de libros prohibidos del siglo XVI? Desde esta lente (anti)bibliográfica, el Anónimo es el Proteo criminal, un multiforme sospechoso. Sobre la no-máscara, la antiimagen del anónimo, se superponen varios rostros, diversas imágenes o avatares de un mismo escritor fantasma: el autor heterodoxo o sospechoso de herejía.

Sin embargo, el examen detenido de los índices lo hace más multiforme aún: es un crisol de residuos, fósiles y formas autoriales antiguas, y de formas nuevas. Desde el punto de vista de la censura inquisitorial, el autor oculto era una de las encarnaciones del Proteo criminal, del fantasma de nuevas corrientes ideológicas que recorría Europa, cuyas legiones anónimas, bajo el hábito del "soy nadie", su carencia de firma autorizada y su apariencia de autoría débil, buscaban revolucionar todos los cánones. No obstante, bajo

[10] Giamatti, 1984, p. 127.

la rúbrica del *sine nomine auctoris*, encontramos un hábito que oculta muchas concepciones, incluso contrapuestas entre los propios revolucionarios enunciativos contra las autoridades institucionales. El anónimo incluye al heterodoxo y al ortodoxo, o, mejor dicho, a las múltiples heterodoxias y las múltiples ortodoxias. Bajo la lente desocultadora caían el disidente, el disimulador y también el *humilde* religioso que, quizás sin quererlo, al prolongar varias convenciones de autoría milenarias se asimilaba al fantasma de los autores más revolucionarios o innovadores. La anonimia también incluía al místico cuya autoría oculta era el símbolo de su teología negativa (μυστικός),[11] un reflejo de su propia antiautoría: la disolución en el «ápex» divino.[12] El *incertus autor* encubría al escritor avergonzado de su obra literaria, prudente respecto a ella ante su posición social, o simplemente descuidado de sus escritos.[13] ¿O quizás cobijaba a una voz popular, que no entiende de responsabilidades modernas de autoría?

Y los avatares proteicos de la anonimia no cesan aquí. En los índices, Proteo protagoniza un confuso juego de espejos, que al fantasma de autor añade, en los intervalos defectuosos de su maquinaria, nuevos fantasmas, quimeras, híbridos y enigmas bibliográficos. Una teratología de la anonimia.

En definitiva, en esta era de la disimulación que comienza no podemos encontrar sino diversas formas de un devenir imperceptible. Desde anónimos que ocultaban a muchos nombres, a nombres que obstruyen cualquier identificación, que no dicen nada ni a nadie por sí mismos, sino que buscan hacerlo solo por su mensaje.

Una anonimia proteica para una era de máscaras.

[11] «La etimología de la palabra mística no nos ofrece un concepto claro de lo que teológicamente se entiende por tal. Procede este vocablo de la raíz μύ, del verbo *myestai* o *myein*, que significa *cerrar*. Esta misma raíz es la que forma las palabras *miopía*, *misterio*. Por tanto, este vago sentido de *oculto, secreto*, nos definiría lo místico como una vida espiritual secreta y *distinta* de la ordinaria de los cristianos. Sin embargo, los padres de la Iglesia, en muchas ocasiones, no utilizaron la palabra *mística* en un sentido tan estricto y designaron con ella el conjunto de las vidas espirituales, lo mismo las comunes que las más extraordinarias de santificación» (Sainz Rodríguez, 1984, p. 18).

[12] Andrés, 1975, pp. 101-102.

[13] Para la anonimia *por desinterés* de los escritores del Siglo de Oro, véase Martino, 1999, I, p. 185.

I. Anon. Una visión *negativa* de la autoría en el Renacimiento

1. Una historia oculta de la autoría

El propósito fundamental de este trabajo ha sido justificar la necesidad de superar una definición "simple" de la anonimia. De este modo, este trabajo ha intentado construir una definición de la anonimia que vaya más allá de las nociones convencionales y preestablecidas en la investigación literaria. Para su acercamiento, ha partido en primer lugar de una reflexión teórica de la historia de la autoría. La metodología de los estudios de la autoría, con punto de partida en las propuestas postestructuralistas, y su problematización de la figura del autor en la historia de la literatura, se ha mostrado enormemente productiva no solo como mecha y potencia inicial para la reflexión, sino para, en un estadio posterior, (des)articular nociones preconcebidas y construir una metodología y un relato capaces de dar cuenta de la complejidad del fenómeno. Este mismo papel han desempeñado los planteamientos de los *anonymity studies* a la hora de proporcionar una visión novedosa de la anonimia no reductible al trabajo de la atribución.

En este sentido, podríamos mencionar como el aspecto clave de la reflexión sobre la autoría oculta el cuestionamiento que realiza la anonimia de todas las dicotomías habituales, haciéndolas, por el contrario, más *inciertas*, menos rígidas y más fluidas (o más difíciles de delimitar): autor empírico e implícito, autor y narrador, escritor e imagen de autor, presencia de nombre y ausencia de nombre, texto y paratexto, epitexto y peritexto, obra y libro. A ellas podemos sumar también el cuestionamiento de las dicotomías más convencionales de la historia literaria. La toma en consideración de la anonimia resquebraja las tesis que perciben la anonimia como un estadio evolutivo superado, propio de la época medieval o de la literatura popular (un estado general, asimismo, cuestionable). Antes bien, con el advenimiento de la imprenta se produce una proliferación de la anonimia literaria en el siglo XVI (un auténtico "Renacimiento anónimo").

Por otra parte, hay que destacar que este tratamiento *inmanente* de la anonimia no anula las prácticas y los estudios de atribución, cuyos frutos también hemos utilizado profusamente en este trabajo: por el contrario, desde nuestra perspectiva de análisis solo ampliamos su visión y matizamos sus resultados y posibles omisiones, para lograr una panorámica de estudio aún más amplia y multifacética, que no anula ninguna de las perspectivas de estudio a nuestro alcance, sino que busca la extensión de sus

consideraciones y la complementariedad de sus resultados.

Hemos perfilado la anonimia y su continuo de ocultación como un modo de autoría característico y autosuficiente entre las estrategias autoriales dentro de un determinado campo literario. Así, se ha afirmado y explorado (*contra* Foucault) la función-autor particular del anónimo. La anonimia no es una forma de autoría menor, una práctica por defecto, sino que tiene sus usos propios, su intencionalidad estratégica, y sus formas de plasmación particulares. En la autoría anónima, hemos visto incluso la función clasificadora y la capacidad de atribución de un *opus* en las estrategias de algunos trayectos de (des)ocultación. En el caso de Luis de Maluenda (III.3.2), la función-autor del anónimo franciscano nos ha mostrado una trayectoria paulatina de reivindicación de un *opus* dirigida finalmente a una desocultación final, que permite lograr el reconocimiento en el campo literario mediante el capital de visibilidad (así como, seguramente, para intentar también escapar a la sospecha). Aunque esta atribución final no sea tampoco una culminación necesaria. En el caso del *Lazarillo de Tormes*, hemos observado a un autor oculto convertido en un instaurador de discursividad, sin salir del anonimato (III.8.2).

Tampoco la anonimia excluye una imagen del autor, un *ethos* o una postura autorial. La anonimia puede juzgarse una estrategia autorial confusa, paradójica e incluso ineficaz, pero también táctica e intencional. La anonimia puede considerarse una imagen del autor voluntariamente configurada mediante la invisibilidad, el borrado, la ofuscación o la tachadura. El anónimo confirma también el modelo triádico del autor propuesto por José-Luis Diaz. El tercer plano del mecano autorial, la dimensión del escritor imaginario o fantasma del escritor, no cesa de acentuarse en el autor oculto. La anonimia hace que se creen de forma incesante imágenes del autor, fantasmas y alucinaciones del escritor, imágenes fantásticas, irreales y fragmentadas entre los lectores y receptores de sus textos.

La tesis, por lo tanto, complica la idea de la autoría anónima como forma de autoría débil. Pero no la invalida, solo la matiza. Hemos tenido en cuenta y visto también los numerosos *defectos* de la anonimia: sus dificultades de movilidad en el campo literario, las denegaciones inmediatas de reconocimiento social y autoridad institucional que se le adjudican, su dificultad para la cita textual, para la atribución de un *opus*, para la incorporación al canon literario, etcétera. Al destacarse la anonimia como condición de recepción de la obra y de la imagen del autor, se ha puesto de manifiesto, entre otras cosas, esta constante toma en consideración de la anonimia como autoría débil o su intento de convertirla en tal, en el caso más extremo, mediante su prohibición. Esta es la forma en

la que quieren clasificar los índices de libros prohibidos las obras de autoría anónima. No obstante, esta determinación es también un paradójico reconocimiento de la función-autor del anónimo, de su capacidad enunciativa y de la amenaza que supone. La misma forma de "autoría débil" puede ser la única fórmula viable para la circulación de un escrito en un contexto de disenso, pero no por ello puede tratarse de una estrategia menos exitosa. Por medio de ella, el anónimo consigue hacer viable su autoridad enunciativa, traspasando las barreras de una autoridad institucional hostil o poco receptiva; incluso, en la *longue durée*, la supervivencia del texto puede superar también la barrera del tiempo y prolongar (y recalibrar) sus efectos en otra época o *mundo* literario.

Al cabo, es posible afirmar que la "anti-imagen" de la anonimia conforma un negativo o un espejo en el que, como en un reflejo invertido, se descubren e *iluminan* las prácticas de autoría dominantes en una época y el horizonte de expectativas frente a ellas. La historia de la anonimia literaria, que está aún por contarse tanto en este como en otros de sus múltiples capítulos pasados y futuros, es, también, una historia *oculta* de la autoría.[14]

2. Un tratamiento material y procesual de la anonimia

En esta panorámica global, otro aspecto importante ha sido la demostración de que el estudio de la anonimia requiere como condición epistemológica la consideración de su aspecto material y bibliográfico. Es decir, para las estrategias de autoría oculta, el libro o el manuscrito no resulta un soporte, sino una condición. El libro *sine nomine auctoris* debe entenderse además teniendo en cuenta su estructura integral plural, compuesta de texto y paratexto (parergon, perigrafía), *piezas* en las que la postura del autor se desarrolla

[14] Este estudio de la anonimia se enmarca espacialmente en el «paradigma civilizatorio» occidental y su «macro-modelo» de prácticas de autoría (en terminología de José-Luis Diaz, que con acierto define su concepto de escenografía autorial de forma espacial: Diaz, 2007, p.78). En este mismo ámbito se ha llevado a cabo también su análisis del estatus de la firma literaria y de los nombres propios. Como línea futura de investigación permanece la extrapolación, con las adecuadas variaciones, de su aparato conceptual y teórico a otros espacios culturales y civilizacionales, en los que la firma, la autoría y el objeto del libro son definidos por parámetros heterogéneos. Como punto de partida para la reflexión, véase lo apuntado por Zhang Longxi en relación a la identificación de los autores en la China antigua a partir de los trazos de su misma escritura, frente al énfasis de la cultura occidental, que sitúa al autor como origen de toda palabra (Longxi, 1992, p. 33).

en su integridad.

La movilidad y materialidad de los textos resultan claves para entender las diversas manifestaciones de la anonimia literaria. De igual modo, la anonimia resulta imprescindible para entender la historia textual y la circulación editorial de las obras: nos referimos a obras que han circulado *ab ovo* anónimas, pero también a textos que se han difundido con nombre y sin nombre de autor, sucesiva o simultáneamente (emisiones dobles). Desde estas lentes de observación, la anonimia no es un vacío y un hueco a la espera de ser rellenado, sino que se trata de un signo significativo por sí mismo, e importante para entender el historial de cada obra: su trayectoria editorial, la función-autor perfilada en el conjunto del texto, su reconocimiento en el campo literario y su recepción en consonancia con el ambiente ideológico de un contexto dado. Desde la perspectiva que nos otorga este tratamiento de la anonimia, tanto la obra como el autor se descubren mejor entendidos como *procesos*,[15] de los que la anonimia participa, y que la anonimia marca y transforma: desde el inicio, in media res, o intermitentemente y de forma puntual, en forma de diversas "paradas" en su circuito (parada editorial, parada de recepción, parada de ocultación). La anonimia no solo implica la movilidad del nombre del autor, sino que se acompaña de otras movilidades editoriales, que se manifiestan en cambios en la portada del libro, en los preliminares y otros paratextos: en palabras de Roger Chartier, «distintas ediciones dan cuenta de las transformaciones de sentido» de la obra literaria.[16]

Por último, la consideración de la anonimia a partir de la bibliografía material y la sociología de los textos nos ilumina la autoría oculta como empresa colectiva, en la que intervienen múltiples actores que hay que tener en cuenta: impresores, tipógrafos, traductores, editores, compiladores, adaptadores e incluso distribuidores y otros colaboradores y ayudantes de autorialidad, así como los mecanismos no humanos del libro, en un agenciamiento que desplaza nuestra visión de la anonimia exageradamente centrada en la figura del autor. Incluso la sola ausencia del nombre del autor en la portada puede ocultar una acción colectiva y la colaboración de diversos actores, que es llevada más allá en el agenciamiento autónomo del libro y en su recepción posterior. Este trabajo de análisis de la configuración plural o pluriatoría de la anonimia en el siglo XVI está solo en su fase inicial, pese a las múltiples llamadas a tener en cuenta los aspectos

[15] Para una visión *procesual* similar de la autoría literaria y su *alquimia*, véase la monografía de Kropf, 1994.
[16] Chartier, 2022, p. 91.

editoriales del libro (con/sin nombre del autor) y en especial la figura del editor en su creación.[17]

3. Una genealogía crítica de la anonimia y la función-autor en el siglo XVI

No menos importante en el circuito del libro anónimo y su agenciamiento colectivo es, junto al papel de sus elaboradores, factores y creadores, el de sus receptores. La anonimia se ha demostrado en estrecha dependencia de sus receptores para su definición, para su clasificación y para su enjuiciamiento; hasta ese punto la hemos definido como efecto o *condición de recepción* de los textos. El estudio de su recepción nos ha llevado a realizar una historia crítica de la anonimia, de su terminología y de sus modos de clasificación y tratamiento, a modo de *macro-contexto* para situar el fenómeno en los índices del siglo XVI. Así, esta arqueología conceptual de la anonimia se ha extendido más allá de la franja del siglo XVI, hacia atrás (prehistoria) y hacia adelante, hasta la consolidación de las tendencias anteriores de conceptualización de la anonimia (con sus correspondientes modificaciones en el camino) que se manifiesta en el Barroco con los diccionarios de anónimos y pseudónimos de finales del XVII y comienzos del XVIII.

La exigencia de realizar una conceptualización del fenómeno de la anonimia en toda su complejidad nos ha llevado a poner un particular énfasis en las variedades de su terminología y en los presupuestos que las respaldan. Nuestro estudio ha intentado demostrar que la anonimia se entiende mejor como autoría oculta en lugar que de forma literal, como mera ausencia de un nombre propio. La anonimia es una ausencia de nombre, pero esta ausencia recubre una cantidad de formas que, a modo de claroscuro de gradación inconstante, encubren las identidades del autor y otras informaciones sobre la responsabilidad de la obra, su origen, geolocalización, etcétera. Esto da lugar a un continuo de múltiples grados de anonimia, situados entre dos extremos en la práctica difíciles de alcanzar: la completa identificación y la completa ausencia de ella.[18] La práctica de la anonimia en el siglo XVI se conceptualiza mejor mediante nociones más abarcadoras como las de autoría oculta y las de los modelos interdisciplinares más

[17]Para la importancia del editor y del proceso de edición en el libro español del siglo XVI, consúltense Canet Vallés, 2009 y Pedraza García, 2019.

[18] Este continuo de la anonimia se describe en detalle en el Glosario de la anonimia que se encuentra como Apéndice I en este estudio.

recientes e innovadores, que no se limitan a considerar el binomio "nombre verdadero del autor/ausencia de nombre legal del autor empírico", sino que usan una lente caleidoscópica acorde con un entendimiento gradualista de la anonimia y del continuo de la ocultación autorial.

Esta visión es refrendada por el examen de las diversas bibliografías, repertorios y diccionarios. Hasta el diccionario de Vincent Placcius, la anonimia se trata de forma continua con los otros niveles de nuestro Glosario terminológico, que a partir de entonces empiezan a segregarse conceptualmente en dos grandes categorías: anónimos y pseudónimos (por otra parte, no encontramos a partir de entonces diccionarios diferentes para las dos categorías, sino que, como en el caso de Placcius, ambas se tratan de forma simultánea en este tipo de obras).

Hay otras connotaciones que deben añadirse a las formales para conceptualizar la anonimia desde comienzos de la Edad Moderna. De hecho, la genealogía de la anonimia moderna se nos ha descubierto, fundamentalmente, como una genealogía moral. El discurso sobre la anonimia en la Edad Moderna viene unido a su juicio negativo sobre la misma, a su prohibición y su censura. La anonimia es sinónimo de mentira y falsedad. Como hemos visto en el examen de los tratados y bibliografías desde Johann Wigand, es un discurso que parte de lo moral más que de la tipología literaria, aunque avance cada vez más en esta última dirección en el siglo XVII, con el auge editorial de bibliografías y diccionarios de anónimos y pseudónimos. El tratado *Auteurs déguisez* de A.B. [Adrien Baillet] era todavía, entre otras cosas, una defensa expresa de la moralidad de la práctica de la anonimia, mediante la descripción minuciosa de la variedad de sus motivaciones (*motifs*) tanto como de sus maneras (*manières*). Esta genealogía se ha perfilado también a la sombra de otros procesos antropológicos y sociales de la Europa moderna, como la consolidación del patronímico y el afianzamiento de la firma autógrafa como marca de identificación legal de los individuos, cuya (ya de por sí problemática) consideración como signo de autenticidad e identidad se traspone a las expectativas de la "firma" impresa o firma literaria.

Asimismo, este tratamiento de la anonimia viene unido a su registro bibliográfico, pero no (de forma predominante) a la atribución y desvelamiento del nombre de los autores. Este procedimiento que une el registro bibliográfico con el juicio moral y religioso se muestra con claridad en los índices de libros prohibidos, donde la ocultación en las obras de autor incierto es entendida como heterodoxia, mentira y disimulación. Exceptuando atribuciones esporádicas en algunas de sus entradas, la intención

fundamental de su aparato es ofrecer un registro lo más efectivo y refinado posible de qué obras anónimas se prohíben y qué tipo de anonimia se considera inadmisible. Más allá de los nombres concretos, sobre las obras sin nombre de autor la inquisición proyecta globalmente un fantasma de escritor determinado: el fantasma del autor de obras prohibidas y sospechosas de superstición, error o herejía.

Por supuesto, la recepción que se ha tratado con mayor desarrollo en este estudio ha sido la censoria: la anonimia en los catálogos de libros prohibidos. Por la magnitud de su capacidad receptora, de sus informaciones y directivas acerca de las obras sin nombre de autor y su sistemático registro (anti)bibliográfico de las mismas, los índices y catálogos se descubren como un capítulo inexcusable para la historia de la anonimia literaria. Además, los índices ya avanzan con claridad un tratamiento *moderno* de la figura del autor, mediante la apropiación penal de su nombre. De nuevo, la historia crítica de la anonimia se descubre también como un capítulo importante para narrar la historia de la función-autor, y como un episodio necesario para comprender mejor el nacimiento del autor moderno.

Expondremos a continuación algunos de los aspectos más importantes que han surgido en esta búsqueda de la anonimia literaria en los índices del siglo XVI y en el análisis tipológico e individual de casos en el índice español de 1612.

II. Anonimia e índices de libros prohibidos. Recapitulaciones y cuestiones ulteriores

1. Características principales de la prohibición de la anonimia en los catálogos

1. 1. La anonimia, mediante los marbetes de *incertus auctor* y *sine nomine auctoris* (con todas sus variantes posibles en cuanto a fórmula y enunciación), es un elemento de sospecha y prohibición constante desde los primeros catálogos universitarios hasta los sucesivos índices inquisitoriales del siglo XVI.

La ausencia del nombre del autor y del impresor es un signo de sospecha, de herejía y disenso en todos los catálogos censorios examinados, así como también en otras legislaciones que han sido determinantes en la confección de los catálogos. Hemos aludido repetidamente a las prohibiciones previas a los catálogos de cada inquisición: desde edictos imperiales a las censuras tanto por parte del Estado como de la inquisición de cada territorio. Ante todo, es fundamental el dictamen de la sesión de Trento de 1546. Trento obliga a considerar como una marca habitual de las obras heréticas su publicación sin el nombre del autor (especialmente) o sin otros datos de edición: esto obliga a tener en cuenta la anonimia en todas las directivas inquisitoriales posteriores. Asimismo, desde el primer catálogo de libros prohibidos publicado por las autoridades católicas (el catálogo universitario de París de 1544) las obras sin nombre de autor constituyen una categoría de prohibición y de ordenación de las obras prohibidas.

1.2. La anonimia aparece censurada y prohibida en los índices mediante las siguientes instrucciones:

- clases,
- reglas,
- interdicciones y condenas generales,
- prohibiciones de obras individuales (con indicaciones expresas a menudo de anonimia y autoría oculta),
- indicaciones en prefacios y otros paratextos.

Por lo tanto, la anonimia aparece en ambas partes de la estructura de los índices, tanto en los paratextos como en las listas individuales. De acuerdo con la estructura dual de los índices (II.2.2.1.). esto se corresponde con su aparición:

- Fuera del cuerpo de los índices (censura prospectiva): prefacios, reglas, directivas sobre clases.
- Dentro del cuerpo de los índices (censura retrospectiva): interdicciones generales, clases, prohibiciones de obras individuales.

1.3. La anonimia en los índices no solo se identifica con la ausencia del nombre del autor. Como hemos visto, las listas de prohibiciones incluyen otras informaciones cuya falta se recoge en las condenas generales e individuales: Estas ausencias son las de:

- El nombre de autor.
    - Subdivisiones del nombre: apellidos y país/lugar de origen/patria del autor.[19]
- El nombre del impresor, con frecuencia en conjunción con el del autor.[20]
- Lugar de impresión.
- Fecha de impresión.
    - Con subdivisiones: año, día y mes.[21]
- Privilegio.
- Título de la obra.
- Scriptor.[22]
- Compilador.[23]

La ausencia de estos elementos podía ser tan relevante o más que la del autor. Así, el lugar de edición era especialmente importante para las inquisiciones, pues determinadas localizaciones eran prácticamente sinónimas de centros de exportación de obras heterodoxas:

Aquellas obras que eran publicadas sin autor o pie de imprenta también estaban

[19] «cognomen patriaque auctoris» (Índices de Roma 1590 y 1593).
[20] Encontramos ya la prohibición del libro sin nombre de impresor en los catálogos de París («tacito nomine authoris et impressoris»[prefacio del catálogo de 1551]) y Lovaina (listas de condenas). En el primer catálogo inquisitorial (Portugal de 1574), el impresor se encuentra totalmente al nivel del autor.
[21] Día y mes de impresión en las reglas de Roma (1590).
[22] Índices de España (1551,1559).
[23] Índice de Roma (1593).

prohibidas. El lugar de edición era, sobre todo, un dato importante. Los censores tenían claro que la herejía venía de fuera y especialmente de aquellos países como Alemania, Suiza u Holanda, en los cuales había tenido una mayor implantación la Reforma. Las obras impresas allí eran sospechosas de contener errores solamente por ello.[24]

Asimismo, en el corpus de los catálogos de libros prohibidos encontramos una tipología del autor oculto, no reducible a la ausencia de nombre. Así, el catálogo parisino de 1544 incluía en su prefacio una tipología del autor oculto que abarcaba a todos aquellos que suprimían sus nombres, mencionando a pseudónimos y apócrifos. Otras formas de autoría oculta mencionadas en las condenas e interdicciones generales son los plagios,[25] la alonimia o autoría apócrifa,[26] los falsos títulos o pseudonimia de portadas,[27] la anonimia intratextual (la manipulación e introducción de pasajes de otros autores en una obra determinada sin citar la autoría de los mismos)[28] o la anonimia genérica (interdicciones generales de géneros literarios/editoriales).

Esta tipología se acoge a las definiciones de anonimia más allá del nombre más sólidas desde el punto de vista filosófico (I.3.). La anonimia era entendida como una disociación de propiedades, cuya ausencia creaba un *retrato robot* o un fantasma de escritor disidente. Asimismo, de este modo es entendida también como un agenciamiento conjunto entre diversos actores, que desplazan así a las concepciones de la anonimia excesivamente "autorcentradas". Ante todo, tiene que ponerse en pie de igualdad, junto con la ocultación del autor, la anonimia del impresor.[29]

[24] Pinto Crespo, 1989, p. 187.
[25] Índices de París.
[26] Índices de París, Roma (1564).
[27] Mandamiento del emperador del catálogo de Lovaina (1546).
[28] Mandamiento del emperador del catálogo de Lovaina (1546).
[29] Asimismo, no podemos reducir la acción de apropiación penal de los índices al nombre del autor. Tanto la ausencia de un derecho de autor consolidado en la época como los lapsos entre la publicación del índice y la publicación de las obras condenadas dificultaban la persecución de los autores, muchos de ellos incluso inactivos o muertos durante la publicación de los índices, por lo que los principales golpes se concentraban en los impresores y libreros. Caravale señala además la anonimia y la pseudonimia como una de las razones principales de que los autores escapasen a cualquier tipo de responsabilidad penal: «Oltre a individuare, non senza ambiguità e contraddizioni, i responsabili della rete di controllo e dotarli di uno strumento solo parcialmente consono al loro compito, Roma si occupò di identificare e punire i responsabili del contagio pestilenziale. Gli autori erano spesso morti da decenni, risiedevano in paesi protestanti lontani dai confini della penisola, oppure si celavano dietro il velo della pseudonimia e dell'anonimato: difficile farne il bersaglio dell'azione censoria. Rimanevano gli stampatori e i librai, coloro che materialmente producevano e diffondevano i testi proibiti. Le due figure erano spesso sovrapponibili nel mercato editoriale cinque-seicentesco» (Caravale, 2022, pp. 60-61).

1.4. Asimismo, dentro de las entradas de obras anónimas individuales encontramos a menudo una anonimia *incompleta*. Pueden mencionarse otros datos incluidos en las entradas de las obras condenadas:

- El nombre del autor (por atribución expresa de los inquisidores, o por error del catálogo).
- Los apelativos de autor en las prohibiciones anónimas.
- Las iniciales de autor.
- La atribución del nombre legal del autor de una obra que se señala como falsamente atribuida (alónima, pseudónima).
- El nombre del impresor.
- El año de impresión.
- El lugar de impresión.
- Indicaciones o valoraciones sobre el contenido de las obras.
- El formato de la obra: impresa o manuscrita.
- Si la obra está escrita en prosa o verso.
- El idioma de la obra prohibida.
- El nombre del traductor.
- El nombre del autor del prefacio.
- El privilegio.

2. Criterios ideológicos y formales en la prohibición de los anónimos

La anonimia en los catálogos es un criterio censorio que tiene siempre en cuenta el libro como objeto material. Por lo tanto, es un criterio que implica el doble aspecto de la anonimia (anonimia abstracta versus material) propuesto en nuestro análisis (I.4.4.2).

De forma implícita, la ausencia del nombre del autor, impresor y de otros datos de impresión en el libro no se trata de un criterio puramente formal. En la legislación, esta ausencia es (como en todo criterio de sospecha) un indicio, un signo con un grado variable de matices. El autor anónimo es virtualmente un autor herético, heterodoxo, sospechoso o generador de proposiciones erróneas. Sin embargo, se ha discutido hasta qué punto en los índices la anonimia (como hueco en el cuerpo del libro) bastaba para condenar una obra sin examinar su contenido. En esta línea iba la crítica de Calvino a los censores de

la Facultad de París, a los que acusaba de un examen superficial de las obras que prohibían, que da pie a todo tipo de equívocos (II.3.3.: *Contemplad su sabiduría…*). De acuerdo con esta postura, el nombre oculto del autor y otras ausencias de edición serían faltas que los censores constatarían automáticamente en el objeto del libro: en el colofón y, sobre todo, en la portada de cada volumen. La censura prospectiva de los catálogos será la respuesta ante el crecimiento de una bibliografía ingente, cuyo examen pormenorizado resulta inabarcable (véase a continuación el punto 4). Ante los números crecientes de una producción incesante, resultaba necesario un tratamiento de estas obras anónimas mediante las reglas e interdicciones generales, que culmina en la disposición estructural de las tres clases.[30] Es importante tener en consideración la dicotomía entre anónimos de portada (como causa suficiente de prohibición) y anónimos en el índice por un examen descuidado del libro (es posible defender que algunos de los diversos casos particulares de *falso*s anónimos que hemos podido encontrar en las listas de obras prohibidas se debiesen a aquel examen superficial que no hubiese ido más allá de la portada).

Por otra parte, como hemos visto también en nuestro repaso de los índices de libros prohibidos, es discutible que los inquisidores tomen en consideración solamente la *page de titre* a la hora de condenar una obra de forma específica. Por principio, las obras anónimas no se prohibían por el hecho de serlo, sino que se aludía también a su contenido y a otros criterios ideológicos: encontramos una hipotética multiplicidad de razones de prohibición (multicausalidad), que tenemos que considerar simultáneamente (según lo apuntado en II.2.2.4.). Encontramos negociaciones entre lo material y lo doctrinal en los catálogos; así que, especialmente respecto a la anonimia, en la que el medio es el mensaje, hay que tener en cuenta ambos aspectos.

Este es un balance de criterios que encontramos explicitado de forma variable de un índice a otro. No se aludía ni al contenido ni a la doctrina de las obras, sino solo a criterios formales, en las reglas de interdicción de la anonimia de los siguientes catálogos inquisitoriales: índice de Venecia (1549), índice de Portugal (1551), índice de España (1551), índices de Venecia y Milán (1554), España (1559) y Amberes (1569). En contraposición, en la primera interdicción general de los índices del XVI se alude al

[30] Así sucede también en otras legislaciones que complementan a los catálogos y constituyen fuentes para la confección de los índices. En la Pragmática de 1558, fundamental para el índice español de 1559, el nombre del autor en la portada se convierte en una información obligatoria, y su falta en esta posición de la perigrafía se considera sinónima de anonimia.

contenido religioso de los anónimos: en el índice de Portugal de 1547 se prohibían todos los anónimos que tratan sobre la Sagrada Escritura. El índice de Roma de 1559 es el primero que dicta que el criterio de prohibición es puramente material, al afirmar que los anónimos publicados a partir de 1519 se prohíben «incluso si no contienen nada sobre la fe o la religión» («etiam si nullibi de fide aut de religione disserant, quaecunque a quadraginta annis citra sine nomine auctoris, aut impressoris, aut temporis, aut loci impressa sunt»).[31] Esta interdicción general es tan estricta que se acaba aligerando en las disposiciones romanas posteriores, permitiendo así las obras sin nombre de autor que no tienen fines heterodoxos (*Instructio circa indicem* [1559]). Sin embargo, las instrucciones del índice de Trento (1564) rompen con la homología entre la anonimia y el contenido heterodoxo de las obras: en ellas se indica expresamente que no se prohíben todos los anónimos sino solo aquellos de contenido nocivo en lo relativo a lo religioso (obras de doctrina dañosa, rechazable y contraria a la fe católica) y a lo moral (obras de doctrina nociva, perniciosa para las honestas costumbres). Así, la anonimia se vacía de contenido negativo, o pierde un significado unívoco. Pero la cesura entre estrategias de anonimia y criterios de sospecha no llega a establecerse del todo, pues la invocación a la *malicia de los tiempos* hace que la anonimia autorial y editorial no pierda sus connotaciones negativas: la función-autor prototípica del autor anónimo es la del autor sospechoso. Así, en el índice de 1590 los libros sin nombre de autor vuelven a ser considerados de «falsa doctrina».

En definitiva, el tratamiento de la anonimia en los índices hace siempre hincapié en los aspectos materiales y editoriales de los libros prohibidos (con focalización en el espacio *page de titre*) para poder abarcar una (inabarcable) serie de casos, pero esta conceptualización es, pese a todo, consecuencia de juicios ideológicos y de un entendimiento implícito de la autoría anónima.[32] Este juicio subyacente proyecta un determinado fantasma de escritor sobre el autor-responsable (o sobre su hueco en el *opus*): la figura del escritor falso, mentiroso, sospechoso de herejía (configurada, a su vez, por

[31] Esto mismo sucede en la regla XI del índice español de Quiroga, en la que lo formal es equivalente al contenido ideológico: los huecos señalados en los impresos («nombre de el autor, e impressor, lugar y tiempo») son signos unívocos de encontrarnos ante «libros prohibidos» y «de mala, sospechosa doctrina».
[32] Hay que tener presentes aquí los presupuestos de la genealogía moral de la anonimia y la apropiación penal del nombre del autor, señalados ya en el apartado I.3 de las conclusiones

múltiples líneas ideológicas que la censura proyecta de forma concurrente, superpone o confunde entre sí).[33]

3. El fantasma caleidoscópico del escritor oculto. El perfil del libro prohibido

3.1. En el peor de los casos, la ausencia de nombre es condición suficiente de prohibición y sinónimo de herejía, heterodoxia o incorrección; en el mejor, se toma la anonimia como condición formal vacía de contenido prohibitorio: la anonimia no va necesariamente asociada a este contenido, que debe examinarse en cada caso concreto. Como hemos visto en el examen de los casos particulares, la intencionalidad del ocultamiento del nombre puede ser múltiple, y tampoco tiene que implicar, en muchas ocasiones, ninguna conciencia de la censura.

El análisis de la prohibición de la anonimia en los índices desde comienzos del siglo XVI, pone de manifiesto la variedad de estrategias de ocultación y de premisas para la práctica de la autoría oculta, las diferentes formas del continuo de la anonimia y sus múltiples manifestaciones en géneros literarios y editoriales heterogéneos. Sin embargo, esta pluralidad no está detallada en las prohibiciones individuales de los índices y no puede distinguirse en una lectura simple de las mismas. Por el contrario, requiere de un examen individualizado de cada una de las obras prohibidas, así como, una vez realizado esto, de una investigación por determinadas agrupaciones o en *red* (III. 7.).

3.2. La anonimia de las obras examinadas se enmarca en la producción libraria del siglo XVI, tiempo en el que se consolida la predominancia del impreso frente al manuscrito. Asimismo, desde mediados del siglo se producen cambios decisivos en la *mise en page* (con la consolidación de la portada) y en el ámbito del libro de la Reforma, en el que, como hemos visto, proliferan las estrategias de ocultación autoriales y editoriales desde las primeras obras de Lutero. Los anónimos nos descubren la parcela más fluctuante de la

[33] De acuerdo con el balance de Martínez de Bujanda, este autor implícito conjuntamente reconstruido sería contemporáneo a los catálogos o muy poco anterior: según sus cifras, la gran mayoría de los 1946 autores cuyas obras son condenadas vivieron a lo largo del siglo XVI. Solo un poco más de 300 de ellos serían escritores nacidos antes de 1470 (Martínez de Bujanda, 1996, p. 33). Sin embargo, hay que tener en cuenta que, en el caso de las obras no contemporáneas, también se "cuelan" autores de siglos precedentes en ediciones reformadas o mirados a una nueva luz con el prisma de la sospecha contemporánea, propia de la "malicia de los tiempos".

producción editorial, obras en constante mutación de formato y contenido en el espacio y en el tiempo.

En las diferentes condenas e interdicciones de los índices, se ha documentado la mención expresa a diferentes tipologías del libro, con la dicotomía fundamental *impreso-manuscrito* (impreso o escrito, libro impreso o de mano), que se incluye asimismo en las interdicciones generales, reglas y documentos de los índices: en las directivas referentes a la anonimia, así sucede en los índices de Portugal de 1547 («Quaesquer livros que se acharem espritos e empresos») y 1564; de España de 1551 («impressos o escriptos»), 1559 («todos los libros y tractados, que desde el día de la publicación de este Catálogo en adelante, se imprimieren o divulgaren») y 1583 (donde se menciona al «scriptor»); y de Roma de 1564 (con expresa mención en el *Motus proprius* del mismo año) y 1590. Estas precisiones de los índices nos muestran la coexistencia de ambos formatos durante este período. Por lo tanto, hay que considerar como un factor destacable la anonimia manuscrita, así como posibles circulaciones sincrónicas de manuscritos e impresos anónimos. Otros formatos de libros mencionados entre las condenas anónimas son los «libelos» («Libri, libelli et opera universa» [Roma 1559]) y los «libros de mano».[34]

Otra tipología a tener en cuenta sería la del tamaño, que se indica en algunos catálogos: «en petit volume» (París 1544), «por si pequeña» (España, 1559). Hay que considerar estos pequeños formatos, más vulnerables y susceptibles de daños, como causas (adicionales) de la desaparición de muchas obras anónimas condenadas.[35]

4. Líneas principales en la evolución de la censura

4.1. La censura de la anonimia en los índices no constituye un proceso monotónico, o el *resultado* de la suma de todos los catálogos: ni en el sentido de la acumulación de las prohibiciones ni en el de la evolución de las reglas. Las disposiciones sobre la anonimia no se *acumulan* ni en todos los índices examinados, ni tampoco en los de cada una de las inquisiciones nacionales. Tampoco encontramos una sola regla de prohibición de anónimos que se vaya ampliando, ni un endurecimiento o reblandecimiento unívocos al

[34] Véase lo apuntado en el apartado II.9.2.
[35] Sobre las mayores dificultades para la conservación de los libros de pequeño formato, los cuales, debido al uso intenso al que eran sometidos, tienen menos posibilidades de supervivencia hasta la actualidad, véase lo expuesto por Pettegree, 2016, pp. 9-13.

examinar los índices de todas las inquisiciones cronológicamente. En este sentido, el proceso de censura de la anonimia en el siglo XVI no es un proceso globalmente lineal (véase el apartado II.2.2.5).

Sin embargo, sí que podemos demarcar tras nuestro examen algunas líneas fuertes que determinan la corriente global de censura y el tratamiento de las obras anónimas. A medida que avanza el siglo, se produce una evolución general de la censura en el sentido de:

- Una mayor complejidad de las disposiciones censorias.
- Un aumento exponencial en los asientos de los catálogos de cada índice.[36]
- La consolidación a partir de 1559 del modelo de catálogo romano y su estructuración en tres clases. La incorporación de la *tertia classis* garantiza un espacio a las obras de autoría anónima en todos los catálogos que la asumen.
- La creciente importancia del criterio del autor en las disposiciones censorias. En ese sentido, un punto de inflexión se refleja también en el título de los índices, que a partir de la edición de 1554 del índice de Milán se nombran como catálogos de libros y autores prohibidos (II.5.3.).

La novedosa configuración de los índices romanos altera irreversiblemente la estructura de los catálogos. La ordenación *autorcéntrica* se consolida con el establecimiento de las clases. Esta división por clases la heredarán todos los índices publicados en las décadas siguientes del siglo XVI, salvo los de la inquisición española (que finalmente la incorporarán en el primer índice publicado en el siglo XVII [1612]). Esto no quiere decir que la división estructural según la presencia/ausencia del nombre del autor no existiese en catálogos anteriores: la encontramos en los catálogos de París, Lovaina (1550, 1558) y Portugal (1547). Esta estructuración de los catálogos más tempranos del XVI por el nombre del autor constituye un factor de enorme significación, por la relevancia que concede a la anonimia.

Roma además introduce un cambio adicional en el dispositivo de los índices: las reglas preliminares. Esta novedad será asimismo adoptada en los índices posteriores a 1559. Como la de las clases, esta modificación supone un incremento y una mayor sofisticación en la censura prospectiva de los catálogos. En todo caso, hay que indicar

[36] De acuerdo con lo explicado en el punto II.2.2.2 (acumulación de condenas y capas geológicas de los catálogos).

que todos los índices subordinaban, a pesar de todo, el autor a la obra: como su propio nombre indica, se trataban de listas *de libros prohibidos*.[37]

4.2. La tendencia general es el aumento de las condenas de obras anónimas incluidas en los índices. Pero esto no implica un aumento en el número de prohibiciones individuales originales de los índices sucesivos: en este último caso, la cuestión varía según cada uno de los índices nacionales. En el caso de las condenas individuales, podemos hablar como Hervé Baudry de una intertextualidad entre los índices (*indexical intertextuality*) y de una acumulación diacrónica de obras prohibidas en sus listas (*diachroni*c *accumulation*),[38] pero con matizaciones: la intertextualidad es segura entre los índices de una misma inquisición, pero no siempre está confirmada entre los catálogos de inquisiciones distintas. Además, aunque la acumulación de condenas en el índice de cada inquisición sea una tendencia general, hay que tener en cuenta otras fluctuaciones menores que llevan también a reducciones en las prohibiciones individuales de un índice a otro: la disminución de condenas nuevas y viejas por la introducción de las clases y condenas generales, que hacen innecesaria su *reiteración* entre las prohibiciones individuales, la corrección de posibles errores o repeticiones de una edición a otra, etcétera. También hay que tener en cuenta las omisiones posteriores a la publicación de los índices, debidas a consultas particulares sobre su uso, que podían llevar a que las directivas se volviesen en la práctica más permisivas de lo que estaba establecido en la letra de las reglas generales, así como a la concesión de privilegios para la lectura de determinadas obras.[39]

5. El dilema de la materia oscura bibliográfica

A la dificultad de dar cifras precisas de prohibiciones anónimas tenemos que sumar un problema que hemos abordado por extenso: el de la materia oscura bibliográfica y la disyuntiva en el registro de libros prohibidos entre obras desaparecidas o imaginarias. Esta cuestión se ha revelado en el curso de la investigación como una de las

[37] La censura de los índices españoles del siglo XVI es «retroactiva (…) Para estas fechas, la mayoría de los autores había muerto. La censura estaba interesada más en la obra que en el autor. Los autores literarios que viven cuando se publican los índices, no son enviados a la hoguera por la Inquisición, o los cuerpos de los fallecidos no son desterrados y quemados públicamente junto con sus obras» (Valanzano, 2022, p. 176).
[38] Baudry, 2022.
[39] Por otra parte, como hemos visto también en varios casos, los sucesivos índices no necesariamente reducen los errores de los anteriores, aunque esta haya sido su intención original, sino que las entradas problemáticas tienden también a acumularse y fosilizarse.

fundamentales a la hora de abordar la anonimia en los catálogos de libros prohibidos. El problema ha aumentado también la importancia de la bibliografía material como base metodológica en el transcurso del estudio. Asimismo, ha reafirmado uno de los postulados teóricos centrales del estudio: el de la anonimia como condición de recepción (I.4.1.).

Al examinar las entradas individuales de los anónimos condenados en los catálogos, nos hemos encontrado de forma reiterada con el principio de incertidumbre e indeterminación que propusimos en la sección preliminar sobre los mecanismos de los índices (II.2.2.4.). La incertidumbre se acentúa de otra manera al enfrentarnos a obras que actualmente desconocemos o que no podemos identificar con seguridad: enigmas y ausencias que hacen difícil decantarnos si atribuirlas al error inintencionado de los inquisidores o a su éxito rotundo en hacer desaparecer los libros. Estos problemas bibliográficos son, cuando no contamos con una identificación clara de las obras o con ejemplares supervivientes de las obras prohibidas, indisociables de nuestra lectura contemporánea de los índices.

En el análisis de numerosas entradas hemos podido comprobar efectivamente numerosas confusiones bibliográficas atribuibles a los elaboradores de los catálogos: obras anónimas incluidas en la clase equivocada, títulos transcritos incorrectamente o de forma incompleta, confusiones en la consignación de las fechas y lugares de edición, etcétera.[40] Asimismo, hemos encontrado ejemplos de todos los tipos de materia oscura bibliográfica señalados (II.2.2.9): enigmas bibliográficos (obras desconocidas o inidentificables), falsos anónimos (las obras con autor que no consignan el dato bibliográfico en el índice)[41], fantasmas bibliográficos, quimeras e híbridos bibliográficos, cometas e impresos imaginarios.

Es decir, tenemos que tener en cuenta una dicotomía adicional: la distinción entre libros anónimos incluidos en los índices y libros anónimos creados por los índices.

[40] Una comprobación indirecta de las diversas confusiones bibliográficas generadas por responsabilidad de los confeccionadores de los catálogos puede encontrarse en la documentación y en las listas bibliográficas cuyos ítems posteriormente se incluyen en los catálogos (como hemos visto con el índice de 1596: véase el apartado II.10.4.1).

[41] La aparición de obras y nombres fantasmas se ha señalado como una de las causas principales de la retirada del índice de Venecia de 1549 (II.5.3.).

6. Interdicciones generales de la anonimia

Las interdicciones generales en el interior del catálogo comienzan con el índice de Portugal de 1547 (II.6.1.) con las siguientes indicaciones en cuanto a las obras anónimas, que se prohibían debido a:

- La ausencia del nombre del autor.
- La ausencia del nombre del impresor.
- El contenido de las obras prohibidas (sobre la Sagrada escritura).
- El formato de las obras prohibidas (tanto impreso como manuscrito).
- Sin término *a quo* de publicación de las obras prohibidas.

Estas precisiones variarán de un índice a otro. Cuando se incorpora esta interdicción general, en los siguientes catálogos se introducirá una precisión cronológica: a partir de qué fecha se prohíben las obras. En el índice de Venecia de 1549, cuya interdicción general no precisaba nada sobre el contenido de los anónimos, se introduce por primera vez término *a quo* para la prohibición de las obras anónimas: 1524. Lo mismo ocurre en los índices españoles de 1551 y 1559.

Sin embargo, no aparecerán interdicciones generales en el interior de todos los índices antes de 1564. No se encuentran interdicciones generales en los índices de Venecia y Milán publicados en 1554. Tampoco en el primer y fallido catálogo de Roma (1557), ni en el índice de Portugal de 1561. Después del índice de Trento, desaparecen estas interdicciones generales en todos los catálogos, exceptuando en el índice de Amberes de 1569.

Por lo tanto, la inclusión de las clases supone por norma general la eliminación de las interdicciones generales en el interior de los catálogos, aunque su contenido pueda ser recuperado en los prefacios y en las nuevas reglas preliminares (introducidas asimismo por el modelo romano).

Podemos observar en la siguiente tabla la inclusión de interdicciones generales, reglas preliminares, clases y la división estructural entre autoría y anonimia en todos los catálogos del siglo XVI examinados:

	Clases	División estructural entre autoría y anonimia	Interdicciones generales en el interior del catálogo	Reglas preliminares
Índices de París		X		
Lovaina 1546				
Portugal 1547		X	X	
Venecia 1549			X	
Lovaina 1550		X		
Portugal 1551			X	
España 1551			X	
Venecia/Milán 1554				
Roma 1557	X	X		
Lovaina 1558		X		
Roma 1559	X	X	X	
España 1559			X	
Portugal 1561	X	X		X
Roma 1564	X	X		X
Portugal 1564	X	X		X
Amberes/Lieja 1569	X	X	X	X
Amberes 1570	X	X		X
Portugal 1581	X	X		X
España 1583				X
Roma 1590	X	X		X
Roma 1593	X	X		X
Roma 1596	X	X		X

7. Cronología de la prohibición de la anonimia

Otro aspecto importante de las interdicciones generales es el año a partir del que se prohíben las obras sin nombre de autor en cada catálogo, como ya hemos indicado en el apartado anterior. Puede verse la variabilidad de la cronología de las prohibiciones de anónimos (el término *a quo* a partir del cual se prohíben las obras en reglas y en interdicciones generales) en el cronograma al final de este apartado.

Resultan más difíciles de valorar los casos en los que la fecha de prohibición queda sin precisar: ¿estamos ante una condena total sin límites cronológicos o la fecha de prohibición simplemente se deja en suspenso? Así, en el índice portugués de 1551, parecen condenarse todas las obras anónimas con ausencia de cualquier limitación temporal (se trata de la interdicción de la anonimia más severa hasta entonces, ya que tampoco incluye ninguna especificación sobre el contenido de las obras). Tampoco se especifica una fecha de interdicción de las obras sin nombre de autor en los siguientes índices: París, Lovaina, Venecia-Milán (1554), Roma (1557), Portugal (1547, 1551, 1561), España (interdicción general en castellano de 1559). La ausencia de esta indicación cronológica quizás no significaba menor dureza por parte de la censura; por el contrario, implicaba una prohibición indefinida y total (por ello, también más confusa a la hora de dirimir cada caso concreto).

La nueva entrega del índice de Roma/Trento (1564) introduce otro punto de referencia, pues sin incorporar una interdicción general en lo referente a las obras de agencia oculta, incorpora la precisión de fecha en la explicación de la *tertia classis*: quedan prohibidos a partir de la publicación del catálogo. Esta directiva se imitará y ajustará en los índices que siguen al romano: Amberes y Lieja (1569), Portugal (1564, 1581), Amberes (1570), Roma (1593, 1596). Asimismo, se incorporaba en la interdicción general de los índices españoles de Gaspar de Quiroga (1583, 1584).

Los índices romanos introducen los términos *a quo* más amplios desde que se prohíben obras anónimas. El índice de Roma de 1559 incorpora una interdicción general con la fecha dentro del catálogo de 1519: la fecha más severa de todos los índices del siglo XVI hasta la fecha.[42] En el índice romano de 1590 la fecha de prohibición se adelanta al máximo: al año 1515. Sin embargo, los dos índices romanos posteriores publicados en el siglo XVI vuelven a establecer como fecha *a quo* la del mismo año de

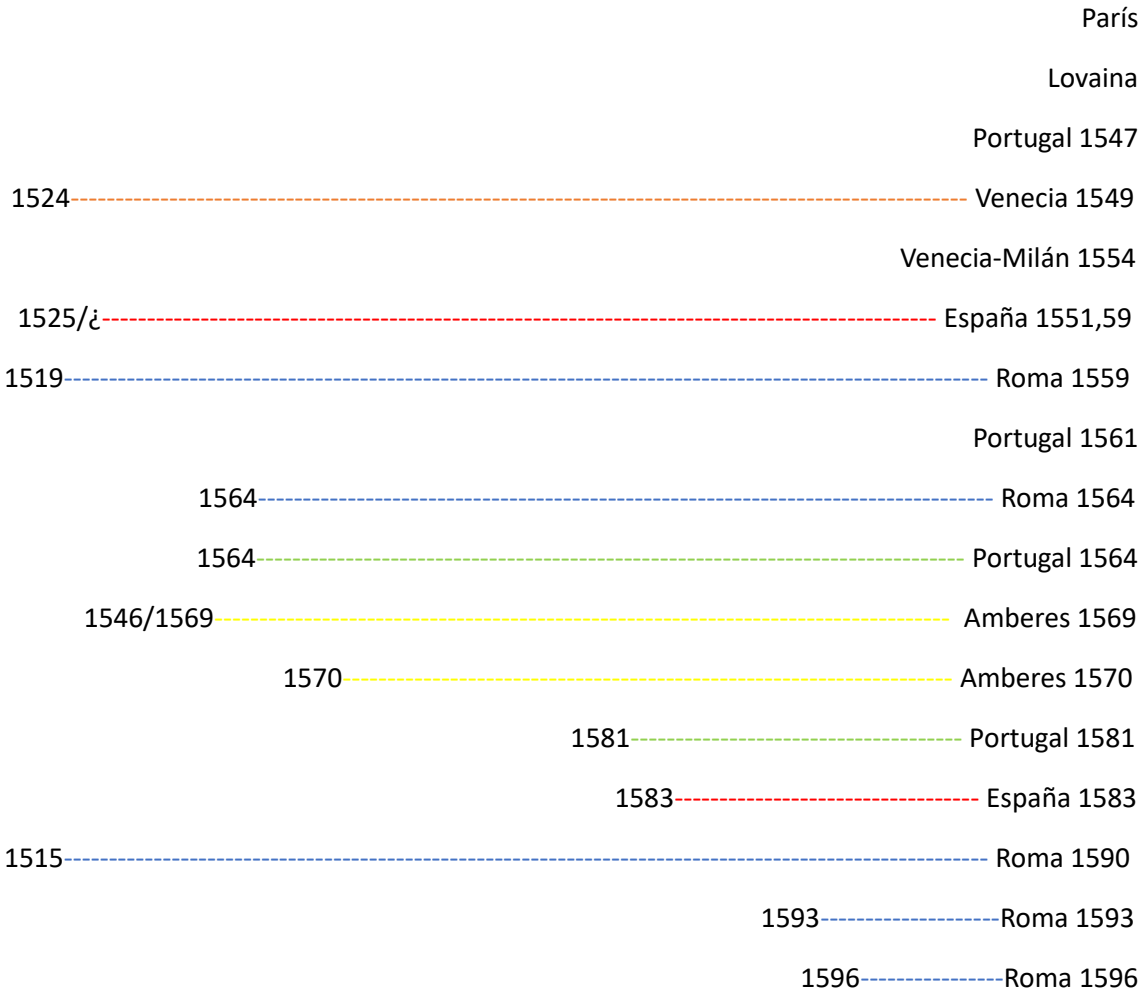
[42] La fecha de 1519 se repite, recordemos, en una carta de consulta del índice español de 1551. En ella se atrasa el término *a quo* hasta 1519 para cierto tipo de libros: se deben de recoger y ver si son peligrosos los impresos en el extranjero (véase II.9.2.).

publicación del catálogo, de acuerdo con el modelo de Trento.

Además, hay que tener en cuenta que consultas posteriores sobre la aplicación de las prohibiciones pueden atenuar, o por el contrario endurecer, la condena general de la anonimia:

- Agravar: como en el caso de las aclaraciones del maestro Sancho del índice español de 1551, que desplazan de 1525 hasta 1519 la prohibición de determinado tipo de libros (las obras impresas en Alemania y en el extranjero).
- Atenuar: la *Moderatio Indicis* romana de 1561, que no prohíbe los anónimos publicados antes de los últimos cuarenta años.

Diacronía *a quo* de las prohibiciones



8. Efectividad de los índices y decalaje entre circulación y prohibición

8.1. Otra cuestión importante que se nos ha planteado, hasta el punto de determinar en algunos casos la realidad de algunas obras examinadas (según la dicotomía entre obras anónimas desaparecidas o imaginarias), es la del grado de efectividad de los índices. A la hora de dictaminar en qué medida se cumplieron los objetivos inquisitoriales o por el contrario fracasaron las medidas represivas propuestas, hay que intentar medir la distancia entre las intenciones y las realidades de la censura. Como señala Laura Beck Varela, ante la agrupación descontextualizada de determinados casos, también se ha convertido en un tópico hablar de la «ineficacia de la inquisición»:

> La "ineficacia" o la "impotencia" de la Inquisición o de los aparatos de la censura civil, las dificultades de los órganos censorios, la "inadecuación" de la maquinaria creada, la distancia entre "teoría y práctica", o entre "reglas y realidades", o la condición de "letra muerta" de las disposiciones en materia de censura de libros son afirmaciones familiares a los estudiosos de este campo, reiteradas en aportaciones recientes.[43]

Por el contrario, hemos indicado a lo largo de nuestro examen constataciones sólidas de la efectividad de los índices. Los índices en cada territorio suponen un dique de contención eficaz para la producción y distribución de determinados talleres, así como una barrera contra autores, impresores, géneros editoriales, corrientes ideológicas y religiosas. Esto se constata también en el examen de casos particulares: con la desaparición de obras o de algunas de sus ediciones enteras, en el grado más extremo, o con la escasez de ejemplares y la conservación de testimonios únicos, en otros casos. Para Vittorio Frajese, la censura inquisitorial funcionó y cumplió con sus objetivos, pese a ser constatables también agujeros y márgenes disponibles para una circulación más allá de la red oficial, entre los que el mismo Frajese destaca la copia manuscrita:

> I segnali in nostro possesso indicano invece che il Sistema di censura, in primo luogo ecclesiastica e poi, assai più timidamente ed ineficacemente, politica, funzionò e conseguì i propri obbiettivi. Ciò non esclude affatto, naturalmente, l'esistenza di smagliature nella rete di controllo, la resistenza di una rete di smercio clandestino di libri, la persistenza del método della trasmissione privata e la consistenza di un sistema di copia manoscritta, particularmente diffuso per le scritture magiche e astrologiche.[44]

[43] Beck Varela, 2015, 72.
[44] Frajese, 2006, p. 352.

8.2. La ausencia total o casi total (con apenas un ejemplar en bibliotecas de todo el mundo) de numerosas obras consignadas en los índices señala contundentemente su eficacia en cuanto a los títulos prohibidos individualmente en sus listas. En cualquier caso, para dictaminar la efectividad de las condenas tenemos que evitar una univocidad completa entre su inclusión en los catálogos y su completa "desaparición" de los circuitos de la cultura de la época. Hay que distinguir en muchos casos entre la (no) perduración hasta nuestros días de las obras y/o sus ediciones en los archivos y la circulación real en su época, tanto antes como después de su inclusión en los catálogos. Es posible constatar la desaparición y la pérdida de circulación de las obras recogidas en los índices, lo que supone una prueba de la efectividad a largo plazo de los catálogos. Sin embargo, esto no es una impugnación de la difusión de los libros con grado variable en la época de su creación y publicación. De ahí también que la inquisición introdujera un sistema cada vez más riguroso de disposiciones y reglas generales, ante el desbordamiento de una lista de interdicciones que no cesaba de actualizarse.[45]

Así, no es en absoluto descartable que obras actualmente desaparecidas pudiesen haber circulado y haber tenido una recepción efectiva en su momento.[46] Por eso fue necesario introducir el concepto de los dos tiempos de existencia y decalaje en la lectura de las obras prohibidas (III.6.2.2.). En este sentido, hay que tener en cuenta una circulación clandestina o semiclandestina de los anónimos prohibidos: ya sea en circuitos de lectura restringidos, mediante otros formatos (manuscrito) o incluso mediante nuevas ediciones o la venta de ejemplares conservados en stock llevada a cabo por libreros que cubrían la demanda de ediciones prohibidas. En efecto, también nos encontramos casos de un resultado contrario al esperado, en los que el catálogo servía como muestra de las

[45] Como comenta Virgilio Pinto Crespo: «Parece que la Inquisición acumulaba un cierto retraso en las prohibiciones. De las prohibiciones del siglo XVI cabe deducir que la gran mayoría de las obras, al ser prohibidas, llevaban circulando entre tres y cinco años y que no era infrecuente que llevasen seis años o más. Períodos de tiempo suficiente, en todo caso, para que las ideas contenidas en tales libros se hubieran difundido. Y en último término la Inquisición se vio desbordada por la producción de libros, especialmente por la que se realizaba en las prensas extranjeras. De ahí la necesidad que tuvo de establecer un territorio de lo prohibido que comprendiese no sólo obras concretas, sino autores u obras sospechosas de contener errores o de favorecerles al menos. De ahí que la Inquisición estableciese unos criterios censorios diversos y poco rigurosos» (Pinto Crespo, 1989, p. 183).

[46] En sentido contrario, Vose advierte de las censuras que más allá del índice podían sufrir las obras en la época. Que una obra no apareciese en el Índice no quiere decir que haya tenido una diffusion real: «In each of the countries in which it operated, the Church's ability (and perceived 'need') to censor materials was limited to a greater or lesser extent by royal, parliamentary or other secular jurisdictions that similarly sought to prevent the circulation of offensive writings or images. We should therefore not assume that just because a text failed to appear on the Index, it had free rein in every kingdom; in fact, some texts never reached the Index compilers precisely because they had previously been suppressed by order of a king or queen, or by their ministers and agents» (Vose, 2022, p. 9).

obras a leer e incluso reeditar: de esta manera lo utilizó el editor Jean Girard (II.3.3), un uso que también está constatado respecto a las copias piratas de Vergerio.[47] La inclusión en el índice no anula y tampoco impide una circulación anterior, contemporánea y posterior a la inclusión de una determinada obra en los índices. Una consideración conjunta de ambos tiempos, el tiempo de circulación y recepción y el tiempo de prohibición, es necesaria para una mirada completa al *circuito* de cada libro.

9. La recepción *memorable* de los anónimos censurados

9.1. Por lo tanto, dictaminar la eficacia de los índices a la hora de coartar las prácticas de autoría anónima, de prohibir los libros sin nombre de autor y de acabar con las redes de autoría oculta requiere de un estudio cuidadoso centrado en las huellas de su recepción. Su inclusión en el índice dañó a cada una de las obras prohibidas, sin excepciones. Pero para obtener una panorámica completa y una valoración más detallada de las condenas y su efectividad hay que tener en cuenta la superposición del tiempo de circulación sobre el de prohibición (o mejor, dicho su desconexión respecto a este último y su desarrollo en paralelo), con todo lo que esto implica. En particular, hay que prestar atención a la circulación anterior a su prohibición de las obras y a su circulación clandestina posterior en determinados círculos de lectura, y valorar el grado de recepción activa, creadora e innovadora de los mismos. La importancia de estos círculos de lectores contemporáneos tiene que realzarse de nuevo.[48] En particular, habrá que destacar los posibles casos de circulación *memorable* de la anonimia prohibida, es decir, aquellos en los que las formas literarias y las ideas de las obras se conservan en la recepción creativa de agentes destacados y círculos de lectura selectos, que se convierten en cocreadores de diferentes formas presentes o futuras de cánones literarios.[49]

9.2. La anonimia se descubre como un aspecto clave para construir una parcela muy importante de la historia de la literatura, lo que podríamos denominar una historia de la

[47] Bonnant, 1969.
[48] Pueden mencionarse entre los estudios de círculos de lectores y lectoras en la España del XVI, los de Cátedra, 2004 y Ruiz Pérez, 2008.
[49] El concepto de recepción memorable lo hemos introducido en el análisis del *Lazarillo de Tormes*, la literatura picaresca y la novela moderna (III.8.1.). Puede mencionarse también la lectura coetánea por parte de santa Teresa de Jesús de la mística del recogimiento de Francisco de Osuna, antes de la interdicción en el índice de su *Gracioso combite* (Pérez García, 2018).

canonicidad literaria: el relato de las formas de autoría enunciativa innovadora no adscribibles en el canon institucional autorizado en el momento de su emisión, y de las maneras de su posterior reivindicación, rehabilitación, despenalización, autorización y canonización.

10. Modificaciones y pliegues en el continuo de la autoría oculta

Por otra parte, fueron las interdicciones generales y la censura *a futuro* (prospectiva), y no las prohibiciones concretas (censura retrospectiva), las que fueron más efectivas para controlar la producción general, al cambiar el clima cultural y crear la nueva barrera de la autocensura:

> No se debe subestimar, no obstante, el clima de sospecha y de temor reinante ante la amenaza inquisitorial, algo que ha llamado la atención de numerosos estudiosos. Efectivamente, debió coartar la actividad literaria de aquellos prolíficos autores, que no podían menos que imponerse una autocensura para ponerse al abrigo de los rayos de la censura.[50]

De nuevo debe tenerse en cuenta lo que refiere Pinto Crespo para el caso hispánico:

> Las prohibiciones inquisitoriales, cabe deducir de todo esto, no cerraban completamente las puertas a la difusión de ideas o autores en su opinión censurables. Y también que la actividad censoria consistió en algo más complejo que prohibir obras o elaborar índices. Sin embargo, determinadas obras desaparecieron de la circulación, otras como las de los disidentes hispanos de mediados del XVI, que tuvieron que exiliarse, no pudieron circular por España hasta el siglo XIX y se agotaron determinadas corrientes de pensamiento o escuelas pujantes en el siglo XVI, tales como el humanismo, el hebraísmo salmantino o el arabismo. Que la Inquisición contribuyó a ello es indudable. Que fuese gracias a su sola acción prohibitoria, es más que dudoso. La Inquisición, mediante la actividad censoria, contribuyó decisivamente a cambiar el clima intelectual del siglo XVI, no tanto por las prohibiciones, sino porque su actividad incidía directamente sobre las condiciones de producción y difusión intelectual y porque los mismos hábitos académicos fueron cambiando al compás de la presión inquisitorial, pero también de los intereses sociales, políticos y religiosos que fueron anidando en las universidades y colegios.[51]

[50] Martínez de Bujanda, 2016, p. 125.
[51] Pinto Crespo, 1989, p. 184.

No solo tenemos que abordar los catálogos desde una perspectiva "negativa" (prohibición y/o eliminación de un corpus de obras, de determinadas prácticas autoriales y editoriales), sino también desde una perspectiva "positiva", de impulso de prácticas textuales alternativas.[52] Aquí, la práctica de la autoría oculta se encuentra (de nuevo) en una posición ambivalente. Si la censura se ocupó de la anonimia, por otra parte, como «fuerza productiva que genera prácticas, conductas y actitudes»; entre otras, «favoreció la ambigüedad, la disimulación y la autocensura», propició nuevas formas de circulación de los textos e incluso el regreso al manuscrito.[53]

Como tendencia general, la anonimia fue coartada en algunas prácticas de autoría, como hemos visto en el caso de la literatura franciscana (Véase III.3.4.). Sin embargo, no cesó de practicarse en otras. Los índices acabaron con determinadas obras anónimas, pero no terminaron con la práctica de la anonimia impresa o manuscrita en su conjunto. La incorporación sin cesar de obras en la *tertia classis* de los índices sucesivos lo constata.[54] Una investigación posterior habrá de enfocarse también en los movimientos del continuum de la anonimia, es decir, en las modificaciones temporales en el amplio continuo de la autoría oculta, y en los *pliegues* o *curvas* sobresalientes en el continuo que puedan observarse en cada contexto, con un retraimiento consiguiente de las curvas anteriormente salientes. En el caso español, habrá que seguir explorando una aparente tendencia general que ha señalado Rosa Navarro Durán: la presunta desaparición del grado cero de la anonimia[55] a partir de la Pragmática real de 1558 (de la que el índice de 1559 ya se hace eco), que exige el nombre del autor y del impresor en la portada y los preliminares del libro, y como consecuencia de ello, el aumento del uso de los *nombres falsos* (pseudonimia, heteronimia, criptonimia) como alternativa de ocultamiento predominante.[56]

[52] «In short, the most significant recent trends in scholarship enable a more supple conception of censorship, and dwell not simply on its negative and repressive aspects (based on a simple dichotomy between repression and freedom), but on its constitutive role in the construction of civic life» (Vega, 2010, p. 12).
[53] Vega, 2012, p. 9.
[54] Asimismo, la serie de casos de este trabajo podría ampliarse, especialmente en cuanto a las formas de criptonimia, pseudonimia y heteronimia, si extendiésemos en mayor grado nuestro estudio a la *prima* y la *secunda classis* de los índices.
[55] Véase Glosario (1).
[56] «Se pretendía con ello poder controlar al "delincuente" evitando que pudiera esconderse en el anonimato; la solución fue hacerlo tras un nombre falso, e incluso el texto figuraría a veces impreso en una imprenta y un lugar también falsos» (Navarro Durán, 2010, p. 141).

11. Líneas futuras de investigación

A partir de este trabajo, consideramos que se expanden tanto como se abren múltiples futuras líneas de investigación. Las pautas fundamentales de nuestra investigación del binomio anonimia y censura inquisitorial pueden seguir desarrollándose y extendiéndose en varias direcciones.

11.1. Surge, de forma obvia, la posibilidad de la ampliación del número de casos analizados. El estudio tipológico de casos particulares de obras anónimas prohibidas, que hemos llevado a cabo en el índice español de 1612, puede realizarse también en el resto de los índices del siglo XVI estudiados. Pensamos que la pauta de trabajo que hemos aplicado en este estudio con el índice español, puede ajustarse a otros índices del ámbito europeo, y que el uso de su *plantilla* arrojará fructíferos resultados.

Asimismo, también nuevas indagaciones acerca de los casos ya analizados a buen seguro servirán para detallar aún en mayor grado la historia editorial de las obras anónimas y la intervención de la anonimia en las carreras literarias de los autores ocultos, así como para describir una panorámica aún más precisa de la anonimia en la literatura española del siglo XVI y comienzos del XVII. Quedan por (re)tejer otras redes de anonimia ocultas en los índices: las de géneros literarios y editoriales propensos a la anonimia, las de los talleres, impresores y otros responsables ocultos del agenciamiento del libro anónimo, o las del contenido espiritual y/o ideológico de las obras prohibidas. Han sido ejemplos de ello los corpus ocultos de disidentes españoles exiliados que hemos delimitado (III.7.).

Un estudio futuro de casos particulares requerirá también investigar la documentación conservada sobre cada una de las obras en los archivos inquisitoriales, como ha sugerido Ángel Alcalá: «Estamos a oscuras mientras no se investiguen con rigor los expedientes de calificación de cada persona y libro, así como los papeles de las discusiones internas de las comisiones de calificadores, cuando se han conservado».[57]

11.2. Asimismo, otra línea de investigación (o múltiples de ellas) que prolongar es la búsqueda de las obras anónimas de las listas hasta hoy desaparecidas y de identificación dudosa,[58] así como de eslabones anónimos que nos falten en su historia editorial, con las reevaluaciones consiguientes en nuestro panorama de la anonimia inquisitorial si

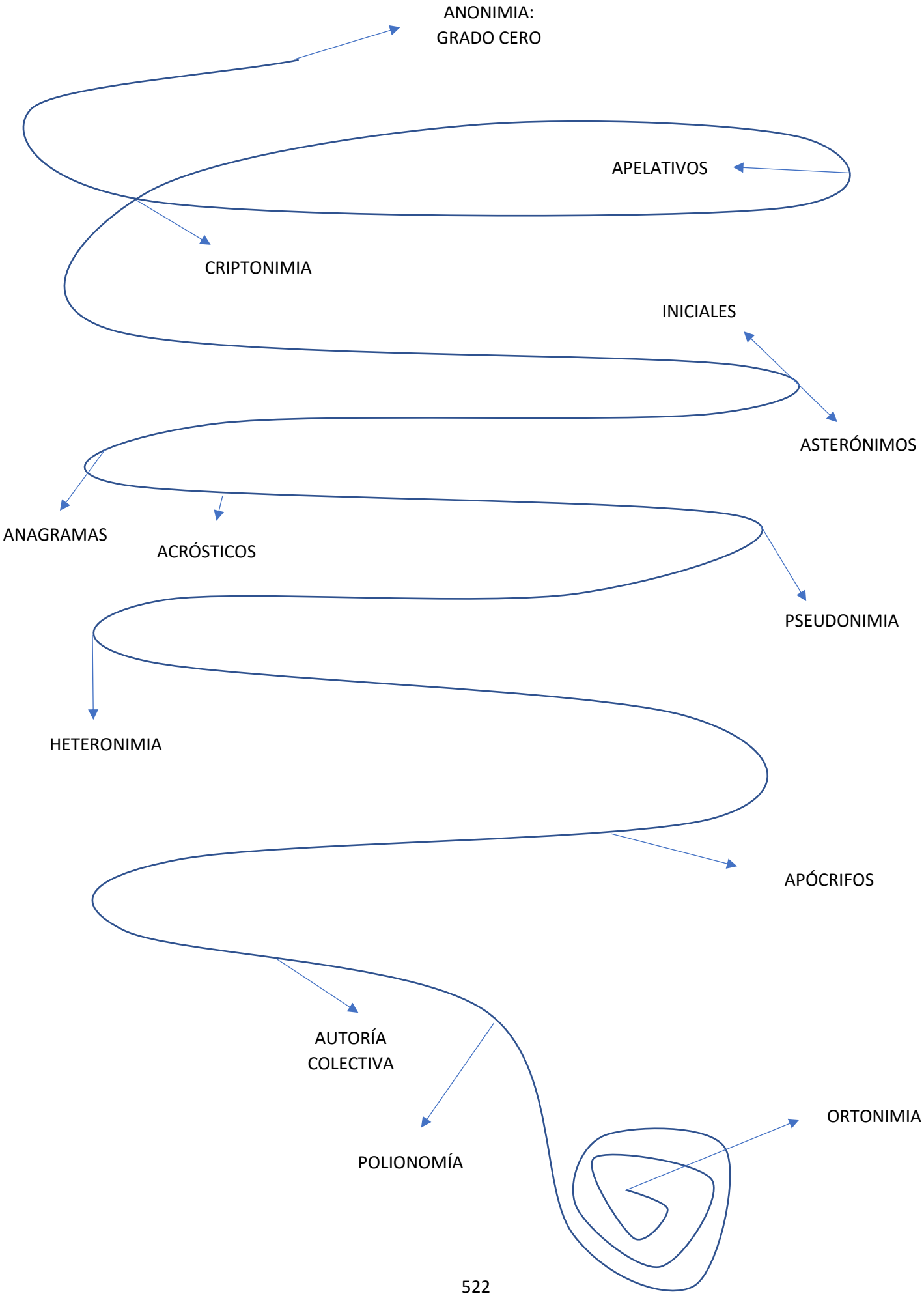
[57] Alcalá, 2003, p. 15.
[58] Nos remitimos a las obras tratadas en la sección de falsas traducciones (III.4.) y de materia oscura bibliográfica (III.5.).

hipotetizamos hallazgos exitosos de las mismas. Todo trabajo de búsqueda bibliográfica y catalográfica que logre materializar y recuperar alguno de estos fantasmas bibliográficos y anónimos aparentemente desaparecidos sería una contribución de importancia para completar nuestro mapa de las obras prohibidas anónimas por la inquisición española, y, en definitiva, la cartografía de la anonimia literaria en los siglos XVI y XVII. Sin embargo, aunque de resultados menos gratos, resultaría igualmente imprescindible para mejorar esta cartografía recuperar todas las referencias bibliográficas y otros testimonios indirectos sobre el resto de fantasmas y quimeras bibliográficas cuya recuperación efectiva a día de hoy (u hoy y siempre, si hablamos de errores de transcripción del índice y de impresos y manuscritos imaginarios) sea ya imposible.

11.3. Una dirección de investigación fundamental consistirá en extender el ámbito de estudio de la anonimia inquisitorial hacia los siglos siguientes, mediante el análisis y el examen de la legislación y las prohibiciones de obras anónimas en los índices españoles de los siglos XVII, XVIII y XIX: un estudio que hemos comenzado ya en este trabajo, mediante el análisis del índice de Sandoval. Aunque el esquema de trabajo pueda prolongarse, todo habrá de realizarse, por supuesto, también mediante una revisión constante de la teoría sobre la autoría anónima, y las modificaciones de sus modos y manifestaciones en cada período y en cada campo literario. La misma adaptación de la metodología investigadora habrá que llevar a cabo en relación con la anonimia y la materialidad del libro en estos contextos, así como en el vínculo entre función-autor y apropiación penal, las nuevas formas de legislación del documento bibliográfico, etcétera.

Todos estos proyectos de investigación u horizontes ulteriores pretenden, en definitiva, convertirse en los futuros capítulos de la historia de la anonimia literaria en el ámbito español y en el ámbito europeo.

APÉNDICE I: GLOSARIO DE LA ANONIMIA, O EL CONTINUUM DEL AUTOR OCULTO


ANONIMIA:
GRADO CERO
APELATIVOS
CRIPTONIMIA
INICIALES
ASTERÓNIMOS
ANAGRAMAS
ACRÓSTICOS
PSEUDONIMIA
HETERONIMIA
APÓCRIFOS
AUTORÍA
COLECTIVA
POLIONOMÍA
ORTONIMIA

0. Introducción

Este Glosario es un desarrollo expositivo en forma de vocabulario de las herramientas conceptuales y teóricas de la tesis doctoral, que puede consultarse para ampliar o aclarar el léxico y los usos conceptuales del cuerpo del texto. El objetivo de este apéndice es detallar de forma tipológica la definición amplia de anonimia que hemos expuesto en este trabajo. La imagen o concepto que sirve para visualizar esta definición y su subclasificación es la del *continuum.*[1] *El continuum* tiene que servir para exponer la continuidad entre los diferentes *grados* del autor oculto, dando cuenta de la complejidad de formas de plasmación de la anonimia. Es decir, la anonimia como continuum de autoría oculta amplía y supera el simple binomio *ausencia de nombre*/*presencia de nombre* (binomio que en todo caso es su punto de partida, conformando los dos extremos del continuo al constituirse el nombre como su sustancia central),[2] para explorar todos los matices de la ocultación que encontramos en la realidad de la práctica textual.

En nuestro caso, utilizaremos el anónimo como el hiperónimo de autor oculto, como término que implica todas las formas posibles del continuum de ocultación autorial. De acuerdo con otras tipologías alternativas a la de esta propuesta (a las que hemos aludido en el cuerpo principal del trabajo y aludiremos en este glosario), el término base puede no haber sido el anónimo sino el pseudónimo o el criptónimo. La asociación o equivalencia de ambos se realizaría en función de la definición inicial de la que se parte. Así, en unas ocasiones, uno puede resultar la especie y el otro el ejemplar, o viceversa.

Tomaremos la anonimia como hiperónimo que abarque las formas de ocultación, disociación y desconexión del nombre del autor en el texto literario; un nombre (o su ausencia) que, sin embargo, no es sinónimo de su identidad empírica (datos de edad, nacionalidad, profesión, etcétera) ni de la función-autor, Asimismo, la anonimia no es necesariamente el «sustituto» de un nombre: como entidad propia, la anonimia puede esconder bajo su presencia un sujeto tanto singular como plural, así como una red de informaciones pertenecientes a este.[3] En el proceso de ocultación de la identidad de este sujeto, el nombre es solo uno de sus componentes o propiedades identitarias: es decir, aunque entendida como ausencia de un nombre, la anonimia siempre supone *más* que ese nombre y siempre funciona de modo distinto a un nombre dado. Teniendo estas

[1] Para la noción de continuum/continuo, véase el apartado I.3.2.2.
[2] Keller, 2021, p. 17.
[3] «While anonymity is most typically understood as the absence of a known author, it is not necessarily the surrogate for a name: the creating entity concealed by its presence may be singular, multiple or corporate» (Ross, 2013, p. 243).

consideraciones en cuenta, en este Glosario la anonimia indicará el polo más extremo del continuum de la autoría, cuyo opuesto es la *ortonimia*: el grado máximo de ausencia y ocultación del nombre verdadero (legal) del autor en una obra y/o en uno de sus ejemplares. Asimismo, como se ha estudiado (I.4.1.), el concepto de anonimia es un concepto de recepción (creativa) lectora, con su propia diacronía terminológica. Este trasfondo nos hará entender que el concepto de anonimia, cuando lo apliquemos en el siglo XVI a los casos que a continuación vamos a estudiar con detenimiento, es una reconstrucción, una extrapolación. En ese caso, nuestro hiperónimo fundamental, la convención establecida, será (entre otros)[4] el *sine nomine auctoris*.

La imagen del *continuum* también sirve para representar otra noción importante, la de la misma continuidad: los tipos de anonimia no están separados por barreras infranqueables, sino que son estadios conceptuales que pueden ser provisionales no solo para el propio autor que los adopta como máscaras, sino en la historia de la recepción de una autoría y de una obra literaria determinadas.[5]

Es posible precisar más la aplicación del continuo de la anonimia teniendo en cuenta otros factores más allá del nombre del autor. Estos son:

- 1. El aspecto material: la localización de la anonimia en la *page de titre* y en otras partes del objeto del libro (paratextos, dedicatorias, prólogos y prefacios, colofones o el mismo cuerpo de la obra).
- 2. Otros agentes, nombres e informaciones ocultas: dejando de lado una concepción "autorcéntrica" de la anonimia, la ausencia de nombre puede extenderse a otros agentes, tanto humanos como no humanos. En el caso de los elementos que a menudo acompañan a la anonimia de autores y editores, como el título de la obra, o la ausencia de fecha o año, encontramos muestras claras de una *anonimia más allá del nombre*.[6]

[4] Véase el Léxico histórico de los índices al final de la Parte II (*Coda)*.
[5] A esto se refiere Kevin Perromat al abordar las categorías de la *semiótica de la mentira* (en cuya clasificación, el hiperónimo es el autor alónimo): estas «dependen de la situación histórica de recepción y de la competencia de los lectores, puesto que nuevos descubrimientos filológicos o arqueológicos pueden invalidar o desplazar las interpretaciones a cualquiera de las casillas o, incluso, a una autoría normalizada (…) De este modo, una autoría ficticia puede derivar en una heteronimia asumida una vez descubierta la impostura, o un pseudónimo convertirse en heterónimo o viceversa» (Perromat, 2010, p. 563). Jeandillou también se refiere al estado provisional del autor supuesto (Jeandillou, 2001, p. 488).
[6] Véase para estas formas de anonimia también el apartado «Confusing Titles and Fictious Facts of Publication» en la monografía de Archer Taylor y Frederic Mosher (Taylor, 1951, pp. 197-216).

El punto de vista material destaca la movilidad de la anonimia en la historia editorial de una obra literaria[7]: esta perspectiva acentúa la inestabilidad del concepto, que depende tanto de los diversos accidentes de una historia editorial como de su localización y tratamiento por parte de los receptores. La anonimia como genitivo del libro permite visualizar mejor la cantidad de variaciones posibles que realmente sufre un texto anónimo, que solo puede estar fijado como con/sin nombre en el caso de una atribución historiográfica "totalizante" (esta es la que realizan las bibliografías y los diccionarios de anónimos y pseudónimos). En sucesivas ediciones, las propiedades anónimas de una obra se pueden modificar, combinar (emisiones dobles), suprimir y luego volver a incorporar, etcétera. En numerosos casos, tenemos que considerar la anonimia como un estadio o parada en la historia de una obra, no como su condición inherente.

Así, la anonimia como estado material del texto nos exige tener en cuenta las siguientes subclasificaciones o estados "materializados" del *continuum*:

- 1.1. En el tiempo: La anonimia puede ser un estado transitorio de una obra, de una determinada edición o de una determinada tirada. Anonimia y autoría pueden coexistir en la historia editorial de una obra, e incluso existir simultáneamente en un mismo espacio de tiempo, mediante las emisiones dobles.
- 1.2. Nos encontraremos también casos de anonimia reducida a lo textual: una anonimia material en el objeto-libro que sin embargo no era tal en determinados circuitos de lectura. Estos posibles casos de autoría reconocida en determinados círculos de lectura o *anonimato transparente* («anonymat transparent»)[8] nos quedan solo de forma hipotética, al perderse el epitexto oral y en caso de no restar ningún otro peritexto escrito testimonio de esta forma de anonimato público («anonymat public»).[9]
- 1.3. En el espacio material del libro: una obra textual puede a su vez dividirse en secciones anónimas y con nombre de autor si tenemos en cuenta el conjunto de los textos y los paratextos: ausencia de nombre en la portada o colofón frente a firmas en el íncipit, epístolas dedicatorias, etcétera.
- 1.4. Asimismo, encontramos otras formas de anonimia "microscópicas" en el texto, si tenemos en cuenta las citas de *auctoritates*, citas anónimas, citas

[7] De acuerdo con el concepto de movilidad de los textos propuesto por Roger Chartier (Chartier, 2022).
[8] Tsimbidy, 2013.
[9] Tunstall, 2011, pp. 674-675.

apócrifas, falsas citas, o citas encubiertas. A todas ellas las hemos denominado como formas de *anonimia intratextual* o *anonimia intertextual*.

- 1.5. Por otro lado, el objeto-libro puede dividirse en piezas con/sin nombre de autor de diferente autoría: así sucede con las diferentes partes de los manuscritos facticios,[10] las obras colectivas y compilaciones, o con las obras impresas editadas en un mismo volumen.

2. La misma espiral terminológica de la anonimia podrá aplicarse para determinar los *pliegues* de ocultamiento del resto de agentes que participan en la elaboración y publicación de la obra literaria. De este modo, podemos hablar de un traductor apócrifo, de un editor anónimo, de un impresor pseudónimo, de un prologuista camuflado bajo un apelativo institucional, de un poeta que esconde su nombre en los versos preliminares con un acróstico…[11] La anonimia se materializa en el conjunto del libro de forma policéntrica, mediante *pluricontinuums* de anonimia personal (información sobre los diversos agentes del libro: editor, impresor, traductor, corrector, compilador, fuentes y autoridades bibliográficas utilizadas) e impersonal (informaciones sobre el lugar de impresión, la fecha de publicación,[12] el corpus de fuentes, motivos y ornamentos tipográficos, los grabados y otros elementos decorativos[13]), que conjuntamente dan lugar a un *supracontinuum* de ocultación, más allá del nombre y la firma individual. Esto, además, refleja más fielmente las reglas e interdicciones de los catálogos prohibitorios del siglo XVI, en los que la ausencia del nombre del autor se pone de forma habitual en paralelo a otras "faltas": a las del nombre del impresor, el título, el año y el lugar de impresión.

Más allá de la espiral, o interfiriendo en ella en forma de ondas, remolinos, dobleces o arrugas, podemos situar las especies de materia oscura bibliográfica, que se pueden originar por ausencia de información en la tríada autor-lector-obra. Las interferencias en ella generan todo tipo de fantasmas bibliográficos y quimeras inclasificables: nombres fantasmas, quiméricos, inventados... Los espectros de la biblioteca oscura de la anonimia se encuentran como entradas huérfanas y vacías de referente, y como residuos instalados en la periferia de los repertorios bibliográficos por

[10] Véase lo apuntado sobre el manuscrito renacentista o *libro-zibaldone* en Chartier (1993, p. 79) y Sousa Alves (2021, p. 193).
[11] La misma función-autor puede ocultarse simultáneamente bajo varias de estas etiquetas, como en el caso de los apócrifos y falsas atribuciones (alónimos).
[12] «Datar es firmar» (Derrida, 2022b, p. 41).
[13] Véase el trabajo de Corbel (1989) para una detallada tipología del *corpus tipográfico* que puede utilizarse para la identificación de impresos anónimos.

error o pérdida de contexto, dejando un rastro al que ya es imposible adjudicar ningún nombre; pero, en cualquier caso, este continuo también es aplicable a los mismos de forma especulativa.

***

A continuación, se expondrá el vocabulario constituido por algunos hitos del continuum, cuya definición se ha desarrollado a partir de los términos más asentados de la crítica literaria en este campo. Este glosario contribuirá a precisar la definición abarcadora y multiforme de la anonimia que se practica en este trabajo. Como vemos, estas etiquetas pueden no ser excluyentes entre sí y ser aplicadas sincrónicamente. Asimismo, tampoco son unívocas, y de nuevo habrá que tener muy en cuenta las circunstancias en que se maneja su significado. El objetivo final de esta tipología es poder evaluar cada obra o parada de su historia editorial detenidamente, a modo de caja de herramientas que sirva para tratar caso por caso con la mayor adecuación conceptual posible.

De arriba hacia abajo de la espiral, los hitos de nuestra propuesta de continuum de la anonimia son los siguientes:

> **¿GRADO 0 DE LA ANONIMIA? ---- APELATIVOS ---- CRIPTONIMIA ---- INICIALES ---- ASTERÓNIMOS ---- ANAGRAMAS ---- ACRÓSTICOS ---- PSEUDONIMIA ---- HETERONIMIA ---- ALONIMIA Y AUTORÍA APÓCRIFA ---- AUTORÍA COLECTIVA Y RELACIONAL ---- POLIONOMÍA Y POLIONOMASIA ---- ORTONIMIA**

1. Anonimia: grado 0

Si nos acercamos todo lo posible al extremo del continuum (por la punta de la ausencia de nombre), la anonimia o la aplicación estricta del *sine nomine auctoris* se consideraría la total falta de nombre y atribución, ya sea en una obra literaria (de manera abstracta) ya sea en una determinada edición, tirada o ejemplar de la misma. Es decir, el grado cero de la anonimia es el grado máximo de desconexión y desidentificación entre un autor y su nombre.[14] Hay que indicar que esta total ausencia de nombre o anonimato *duro*[15] puede designar una serie heterogénea de hechos: tanto una función-autor intencionalmente anónima como el anonimato materializado de hecho en el libro, por accidente o asimismo intencionalmente (por agencia directa del autor o un conjunto de responsables).

Más allá de una concepción evolucionista de la anonimia como estado primitivo de la literatura (el "estadio anónimo" de la historia de la literatura), cuya teleología y univocidad hay que corregir y matizar,[16] cabe preguntarse por formas de anonimia "básicas" en las que la ausencia de nombre sea la norma o el estado por defecto del horizonte de expectativas de los receptores. En otras palabras, formas textuales o formas genéricas en las que la anonimia pasa sin cuestionarse, como el estado esperado del texto, debido a que pasa sin cuestionarse la función-autor, o se trata de una noción secundaria en ese tipo de literatura. Esta noción se corresponde con una anonimia en el polo extremo del continuo, como grado 0 del ocultamiento.[17] A ella puede asociarse la diferencia tipológica de Kate E.Tunstall entre autor anónimo y *aónimo* (*un-authored, a-onymous*),[18] en la que el segundo término determina una ausencia de intención autorial y una ausencia de expectativas en la recepción lectora, es decir, una lectura sin expectativas de nombre de autor:

> The contrast made here between a work that appears without an authorial name, and a work the author of which is unknown, is subtle but important. The second case retrospectively suggests that, in the first, the name may nonetheless be known, despite its absence. It might be known only to some readers, perhaps to a reader and personal acquaintance of the author or perhaps only to the *libraire* who received (and was named on) the *privilège*. This second dual definition also subtly evokes the question of the intention behind anonymity. In the case of a work that appears without an authorial signature, though its authorship is knowable (and may indeed

[14] Véase el apartado I.3.2.1 para las nociones de disociación, desconexión e integridad contextual.
[15] Mori, 1999.
[16] Véanse los apartados I.1.1 y 1.2.
[17] En la terminología de Gérard Genette (2001, p. 40). Véase I.1.4.1.2.
[18] Tunstall, 2011, pp. 673-674.

be known, if only to some), its anonymity would seem to be deliberate, which it would not seem to be in the case of a work the author of which is simply unknown — the name could simply have been lost in the mists of time.[19] The apparently intentional anonymity of works "qui paraissent sans nom d'auteur" is not presented here as a matter of curiosity, however, still less of suspicion, and there is no discussion of the possible motives for the absence of the author's name nor of the person responsible for its absence — the libraire perhaps or the author himself.[20]

En este molde se han encuadrado determinadas formas de literatura premoderna, como la épica medieval[21] (e incluso la literatura medieval en su conjunto),[22] o la «impersonalidad» de la literatura oral y popular.[23] Para Virginia Woolf, la literatura oral de autoría anónima también caracteriza (siguiendo una visión lineal de la historia literaria) el estadio premoderno de la literatura, protagonizado por una función-autor anónima a la que denomina «Anon»:

> Anonymity was a great possession. It gave the early writing an impersonality, a generality. It gave us the ballads; it gave us the songs. It allowed us to know nothing of the writer: and so to concentrate upon his song. Anon had great privileges. He was not responsible. He was not self conscious. He is not self conscious. He can borrow. He can repeat. He can say what every one feels. No one tries to stamp his own name, to discover his own experience, in his work. He keeps at distance from the present moment. [24]

La muerte de Anon, de acuerdo con Woolf, supone el nacimiento del "autor", caracterizado por la posesión de un nombre. Esta muerte fue sentenciada por el nacimiento de la imprenta, cuando las letras impresas obligaron a fijar el nombre del autor en el cuerpo del libro; a partir de entonces, la voz de Anon estaba encadenada a un individuo.[25] Bajo estos parámetros, la pregunta por el nombre del autor corre el riesgo de convertirse en un anacronismo, debido a la idea alternativa de autoría vigente en este *mundo* literario, muy distinta a la concepción contemporánea de los estudios de atribución.

---

[19] Como puede notarse, entre las obras de autor aónimo o desconocido (*unknown*) Tunstall clasifica también a aquellas cuya intencionalidad de ocultamiento es desconocida debido al borrado de cualquiera traza de sus razones por la acción del paso del tiempo (pasando a ser parte de la materia oscura bibliográfica y su biblioteca oscura).
[20] Tunstall, 2011, p. 677.
[21] Bowra, 1952.
[22] En palabras de Gérard Leclerc, la anonimia en esta época no es con frecuencia lo que hay que explicar, sino la firma (Leclerc, 1998, p. 239).
[23] Molho, 1974.
[24] Virginia Woolf, «Anon», en Silver, 1979, p. 367 (Véase I.1.1.2.3.).
[25] Silver, 1979, p. 385. Para un análisis crítico del texto de Woolf, véase también Keller, 2022, pp. 334-338.

Una forma de anonimia primaria también correspondería a determinados géneros literarios en los que nunca se determina un espacio explícito para una autoría con nombre de autor. Esta forma es definida en este trabajo como *anonimato* o *anonimia genérica* (capítulo III.6). Por su parte, Luca Baratta la denomina como *anonimia convencional* (*conventional anonymity*), que encuentra ejemplificada en varias formas de literatura efímera, popular y panfletaria («street literature»[26]):

In a good number of texts in the corpus we recognize a practice of suppression of the author's name linked to specific textual typologies, which we can define as 'conventional anonymity'. These are cases in which authorial absence does not seem to derive so much from an express desire of the author, of the printer, or of all the figures involved in the elaboration and production of the text, but rather from the conventions of the genre to which the text belongs.[27]

En muchos de estos casos, la anonimia adquiere un modo *funcional*, y se convierte en una forma paradójica de autorización y autentificación del texto y su mensaje.[28]

Una forma de anonimia genérica similar también es apuntada por Lodovica Braida:

It should also be said that there are texts which, due to their own particular characteristics (popular texts, prayers, recipes of various kinds, poems), do not always require an author: their authorship is conferred by the very fact of becoming a book, having a market, coming into contact with one or more readers. In other words, authorship is not always to be referred to the creator of an original text, but it can be "an instance" inherent in the text itself.[29]

Desde esta perspectiva, la autoría es una función creada por la puesta en libro, que homologa el texto anónimo al horizonte de expectativas generalizado en el campo literario y el mercado cultural. Los receptores reconstruyen así las trazas de la función-

[26] «The sources on which the analysis is based all belong to that varied repertoire of texts known as street literature: broadsheets (accounts in prose or ballads in verse, printed on a single sheet, often illustrated), pamphlets (leaflets of a few pages), and other printed documents of an ephemeral character, which provided news for a vast public on the most disparate themes» (Baratta, 2023, pp. 183-184).
[27] Baratta, 2023, p. 199.
[28] Baratta se refiere a las relaciones de monstruos para ejemplificar esta *anonimia funcional* en la que encuentra una autoría en forma de *figura semi-autorial*: «It remains to be seen whether we can also recognize, within our corpus of texts, forms of anonymity that respond to requirements internal to the text: an anonymity that we can define as 'functional', i.e. one in which the lack of an author performs a specific communicative function, a strategy that increases the persuasive power of the text. In some of the documents the answer to this question is undoubtedly affirmative: there are texts in which the lack of an author seems to assume a form of instrumental ambiguity that increases its communicative efficacy» (Baratta, 2023, p. 207). Asimismo, caracteriza esta forma de anonimia por su «impersonalidad» (Baratta, 2023, p. 213). Podemos relacionar también esta concepción de la anonimia funcional con el anonimato innovador e imperceptible analizado en el *Lazarillo de Tormes* (III.8.2.).
[29] Braida, 2022, p. 7.

autor a partir de la voz anónima no solo resultante del texto central, sino del dispositivo integral del libro (perigrafía, parergon).

1.1. Anonimia fuera del nombre: estilo, idiolecto

Por otra parte, la conceptualización "positiva" de la anonimia como una deliberada o accidental ausencia en la identificación (una identificación constituida por un abanico de propiedades e informaciones al margen del nombre) nos ha mostrado que la anonimia entendida como desidentificación de la función-autor nunca es completa, *deja rastro*.

Dentro de una anonimia genérica o *total* se han identificado otras marcas de identificación en los textos. Así, Gérard Leclerc define las marcas de *estilo* adscribibles a un autor determinado en una obra anónima como las «trazas individualizadas» de un *anonimato aparente* («anonymat apparente»).[30] Una función-autor configurada a partir de estas marcas autoriales es la que pretenden reconstruir los estudios de estilometría.[31] Javier Blasco caracteriza estas marcas de autoría como «recurrencias verbales»[32], mientras que Christian Schwermann y Raji C. Steinek distinguen entre marcadores de autoría «explícitos» y «oblicuos».[33] Como explica Cristina Ruiz Urbón, los estudios de lingüística forense hablan de una marca personal o *idiolecto* individual que permite siempre (per)seguir el rastro del autor al margen de la firma, únicamente mediante su uso del lenguaje perceptible en el texto. El análisis del idiolecto se justifica, ante todo, como método para la persecución penal de posibles infracciones relacionadas con la propiedad intelectual y los derechos de autor[34], pero tiene como uno de sus fines y usos evidentes, también, el desenmascaramiento de cualquier forma de autoría oculta:

> El idiolecto (del latín *idiolectus*, 'habla individual') hace referencia a la variedad lingüística de un determinado individuo, que lo distingue y diferencia de los demás; y es precisamente este carácter diferenciador lo que imposibilita desligar a ese individuo de los textos que produce (…) el idiolecto no sólo ha permitido identificar diferentes infracciones relacionadas

[30] Leclerc, 1996, p. 306. Leclerc habla de una presencia invisible de la firma en el estilo de toda obra artística («la présence invisible de la signature dans le "style" de l'oeuvre» [Leclerc, 1998, pp. 44-45]).
[31] Para los estudios de estilometría y atribución, se deben consultar la monografía de Love (2002), y la más reciente de Blasco Pascual y Ruiz Urbón (2022).
[32] Blasco, 2010.
[33] Schwermann, 2014, p. 16.
[34] Ruiz Urbón recuerda pertinentemente la idea de apropiación penal de Michel Foucault: «la Lingüística forense ha empezado a dar respuesta a esa idea foucaultiana de la identificación como apropiación penal; el lenguaje, por lo que tiene de idiosincrásico y personal, se constituye como una evidencia que permite perseguir toda una serie de infracciones relacionadas con la propiedad intelectual, ya sea en la esfera de lo patrimonial o lo moral» (Ruiz Urbón, 2022, p.25).

con los derechos de autor, como el plagio o el uso no autorizado de una obra derivada, sino también todos aquellos juegos literarios que se producen bajo la falsa idea de la anonimia.[35]

Aunque algunos estudios de atribución forense tengan como pretensión, en último término, convertir la anonimia en una idea «falsa», «obsoleta» en incluso en una «entelequia»,[36] es factible considerar una práctica de la anonimia exclusivamente centrada en las marcas de autoría del estilo y del idiolecto: esta praxis se ha denominado *ofuscación estilométrica* («stylometric obfuscation»).[37]

2. Apelativos perifrásticos e institucionales

Los anónimos o pseudónimos institucionales, también conocidos como apelativos perifrásticos, son una de las categorías más escurridizas del autor oculto; en todo caso, se han clasificado desde los primeros tratados como formas de anonimia y/o pseudonimia.

Para Gérard Leclerc, estas firmas institucionales son formas especialmente subversivas de anonimato, porque dejan de lado lo privado, pero incluyen una «identidad colectiva» y una «razón social»; en definitiva, se cobijan bajo una forma de autoridad. Esto es, esta forma de anonimia conforma un modo de escudarse en una autoridad institucional.[38] La efectividad de los mismos consiste en que en muchos casos es difícil ver una clara intención de ocultación tras ellos, como sucede en el caso de los apelativos religiosos, donde la supresión del nombre es una práctica institucionalizada y avalada por los preceptos religiosos (*humilitas*).[39] Desde este punto de vista, el apelativo supondría simplemente un cambio de "modo de designación" respecto al antropónimo, sin pretender funcionar de forma distinta a la ortonimia.

El mismo apelativo puede tener un grado de invención variable: puede revelar con transparencia la posición social del autor o crear una identidad institucional falsa.[40] A

[35] Ruiz Urbón, 2022, pp.24-25.
[36] Ruiz Urbón, 2022, p. 28.
[37] «Obfuscation makes it practicable to muddle the signal of a public body of text and to interfere with the process of connecting that body of text with a named author. Stylometric obfuscation is distinctive, too, in that its success is more readily tested than with many other forms of obfuscation, whose precise effects may be highly uncertain and/or may be known only to an uncooperative adversary» (Nissenbaum y Brunton, 2015, p. 32).
[38] Leclerc, 1998, p. 236.
[39] Para las prácticas de anonimia religiosa, véase el capítulo III.3.
[40] Para Leclerc (1998, p. 242) esta forma de anonimia puede considerarse un síntoma de crisis de la autoridad institucional (representada por la censura).

ellos, en concreto a los títulos nobiliarios y nombres de religión, se refiere José Simón Díaz con el término de «nombres semiocultos»[41]: «La sustitución del nombre civil por otro distinto, pero auténtico, o su omisión en la portada, origina varias situaciones intermedias de diferentes clases».[42] De acuerdo con la clasificación de Simón Díaz, entre ellos podemos incluir:

- Los títulos nobiliarios.
- Los nombres de religión: entre los cuales hallamos firmas habituales como "un teólogo", "un benedictino", "un religioso" ([Juan de Valdés] *Diálogo de doctrina christiana nuevamente compuesto por un religioso* [Alcalá de Henares, Miguel de Egía, 1529][43]), "un religioso de la orden de los menores" (Luis de Maluenda).[44]
- Simón Díaz también clasifica como nombre semioculto al nombre del autor declarado en el interior del libro: «Es frecuente que el autor silenciado en la portada conste en alguno de los documentos de los preliminares, firme la dedicatoria o ponga su nombre al final del texto, sistema habitual en los alegatos jurídicos y en los memoriales».[45]

Una forma particular de apelativo sería **la perífrasis** que designa expresamente el oficio de escritor («por el autor de/de la autora de»; «by the author of»). Mediante esta perífrasis, el autor anónimo puede permitirse referirse a una obra anterior y lograr el avance de su trayectoria autorial (frente a otras interpretaciones de la anonimia que anulan cualquier posibilidad de carrera literaria *ortodoxa*). Así sucede con Jane Austen (I.1.1.2.1.) o con Samuel Richardson, que publica su segunda novela *Clarissa* (1748) mediante la siguiente firma en portada: "Published by the Editor of *Pamela*"; firma que mencionaba su debut novelístico, que se publicó de forma anónima.[46] Es decir, de esta manera el anónimo puede practicar una *trayectoria de ocultación y desocultación* de su *opus* en el campo literario.

[41] Simón Díaz también clasifica como nombres semiocultos a los acrósticos, los anagramas, las iniciales y otras diversas anexiones al patronímico (nombres alterados, con añadido de títulos, cargos institucionales y otras adiciones, etcétera) (Simón Díaz, 1983a, pp. 41-42).
[42] Simón Díaz, 1983a, p. 41.
[43] Baños Vallejo, 2020.
[44] Entre las Órdenes que los adoptaban sistemáticamente se encontraban también los capuchinos, carmelitas y todas las ramas de los descalzos (Simón Díaz, 1983a, p. 41).
[45] Simón Díaz, 1983a, p. 42. En esta forma se clasificarían los anónimos de portada (III.2.1.1.).
[46] Couturier, 1995, p. 41.

3. Criptónimos

La definición de los criptónimos es muy variable según las diversas clasificaciones. Desde su misma etimología, señala un ocultamiento que puede materializarse o definirse de distinta manera. Así, nos encontramos en la bibliografía definiciones diferentes de la criptonimia, que pueden dividirse fundamentalmente en dos tipos:

- Las que toman al criptónimo como categoría base (hiperónimo) de la ocultación y del nombre del autor oculto. Aunque no es una forma de tipología tan habitual (como la de las clasificaciones que toman como categoría base al anónimo o el pseudónimo) así se encuentra en algunas clasificaciones como la de Bescherelle (1845).[47]
- Las que toman a la criptonimia como una categoría limitada, que se refiere de forma específica a los nombres «secretos o codificados».[48] En esta clasificación se incluyen algunas subtipologías específicas (anagramas, acrósticos, iniciales, asterónimos) y se excluyen otras (anónimos, pseudónimos).

En este último caso, frente a la arbitrariedad "ex nihilo" del pseudónimo o el heterónimo, que se caracterizan por la ausencia de nexo entre el nombre legal y el nombre de ocultamiento, los criptónimos guardarían, bajo los necesarios velos, este lazo. Así, para Jean-François Jeandillou, los criptónimos constituirían una categoría transversal respecto al pseudónimo y al heterónimo, ya que en la criptonimia se establecen manipulaciones literarias y deslizamientos semánticos, trasposiciones entre el nombre propio y el nombre inventado, y una articulación enigmática que "recubre" al verdadero nombre:

> On s'autorisera donc à tenir pour cryptonymes tous les noms dont le caractère supposé se laisse deviner, avec un plus ou moins haut degré d'évidence selon que la masque ―en soi comme dans son rapport au texte qu'il accompagne― est totalement ou partiellement opaque.[49]

Jeandillou enumera la siguiente serie de criptónimos: anagramas, iniciales, modificaciones formales y gráficas, traducciones, reemplazos del apellido, perífrasis

[47] Bescherelle, Louis Nicolas, *Dictionnaire national ou Grand Dictionnaire classique de la langue française*, Paris, Simon, 1845. En realidad, para Bescherelle, la categoría del criptónimo («auteur qui cache ou déguise son nom») subsume a los anónimos, los pseudónimos, los alónimos o los nombres impostores, pero solo eran *verdaderos* criptónimos los nombres traspuestos mediante la forma del anagrama: «les véritables cryptonimes, se contentent de transposer les lettres de leur nom dont ils font une anagramme» (Laugaa, 1986, p. 43).
[48] Lamy, 2008, p. 19.
[49] Jeandillou, 1994, p. 84.

(apelativos); a ellas podemos añadir los acrósticos. A una categoría tan transversal le corresponden unas fronteras inestables y relativas tanto frente a la anonimia como frente a la pseudonimia, que permiten la proliferación de todo tipo de terminologías o subespecies *ad hoc*.

4. Iniciales y asterónimos

El nombre del autor puede camuflarse consignando solo las iniciales, las letras finales u otras sílabas del mismo. Otra forma parecida es la ocultación parcial del nombre mediante asteriscos (N***): en este caso, hablamos de un *asterónimo*.[50]

El estudio de Frank Williams An initiation to initials (1957) da una muestra suficiente, aunque reducida a la literatura inglesa de los siglos XVI y XVII,[51] de la enorme variedad que podemos hallar entre los anónimos (criptónimos) en forma de iniciales, así como de toda la serie de conjeturas, hipótesis y malentendidos a los que estos pueden dar lugar. Williams construye a partir de los ejemplos más recurrentes la siguiente tipología:

- Iniciales imaginarias y nulas («Imaginary and null initials»): con iniciales imaginarias, Williams se refiere a su confusión con otras inscripciones (por ejemplo, en latín o en griego) cuyas letras no designan en realidad las de un nombre propio. Se crea así un criptónimo de iniciales fantasma.
- Iniciales arbitrarias («Arbitray initials»): iniciales cuyas letras no designan las de ningún nombre, ni real ni pseudónimo (constituyendo por sí mismas un pseudónimo o heterónimo). Williams precisa que estas iniciales aparecen tanto por motivos lúdicos como por puro deseo de ocultamiento del anónimo.
- Afijos integrados («Integrated affixes»): criptónimos construidos mediante las primeras letras del nombre, del apellido, del título (maestro, doctor) y/o del topónimo del autor. Por ejemplo: E[dward Vere, Earl of] O[xford].[52]
- Iniciales con apéndices («Limiting appendages»): al criptónimo de iniciales se le añaden otras iniciales que se refieren a títulos o cargos universitarios (L[icentiate],

[50] Jeandillou, 1994, p. 93; Laugaa, 1986, p. 17.
[51] Por lo tanto, habrá de actuarse con la necesaria precaución a la hora de aplicar o perseguir su tipología en otros ámbitos y literaturas.
[52] Williams, 1957, p. 168.

jurídicos (I[uris] C[onsultus]), a los nombres de determinados colegios, instituciones, etcétera.[53]

- Iniciales revertidas («Reversal of initials»): iniciales que revierten el orden entre nombre y apellidos.
- Iniciales mezcladas o revueltas («Scrambbled initials»): otros tipos de alteraciones en el orden, como la inversión entre nombre y apellido; o las iniciales a modo de telónimos (*telonyms*), formados por las últimas letras del nombre y los apellidos.
- «Latin mottos»: iniciales de los homónimos en latín.

Todas estas categorías de iniciales pueden aparecer separadamente o combinarse entre sí, de forma casi ilimitada.[54] Las iniciales pueden remitirse a un nombre real o puramente imaginario;[55] pueden ser obra del autor, pero también el impresor, el editor, el compilador o el traductor pueden valerse de ellas; asimismo, pueden servir para designar al dedicatario. Más que en ningún otro caso, las diversas iniciales pueden confundir respecto a su referente, pero especialmente pueden confundirse entre sí, llegando a resultar casi imposible dilucidar, ante dos iniciales homónimas, si nos encontramos o no ante la misma firma. También ha de tenerse en cuenta la posible confusión con todo tipo de erratas o errores tipográficos.[56]

Muy relacionadas con estas categorías están otras formas de modificación formal del nombre como la apócope (como en el caso de ciertos diminutivos), ciertas alteraciones gráficas voluntarias de la firma, la aféresis (Honoré *de* Balzac) o diversas síncopas, supresiones y desplazamientos en el nombre.

[53] Véanse los casos de Cipriano de Valera y de Jean Crespin (III.Cap.7).
[54] Así reza la dedicatoria de un panfleto de 1593 recogida por Williams: «My beloved brethren M.F. Iohnson M.D.M, S.M.S.M.G.I.MIM.H.M.B.M.S.R.B.M,R.M. KN.B.M.B.I.M,NP.W.G.PA. my brethren M. I.C.W.B.A.P. M. M.M.E.C.CD G.M.A.B. With the rest of you both men & women...» (Williams, 1957, p. 178).
[55] En este caso, se han denominado iniciales o asterónimos falsos, o «semi-seudónimos» (Jeandillou, 1994, p. 94).
[56] Williams, 1957, p. 175.

5. Anagramas

El anagrama es la escritura del nombre a través de la reordenación o desorden de sus letras.[57] La peculiaridad del anagrama, por tanto, es que se trata de un nombre real camuflado. Como explica Yves Lamy, al preservar los constituyentes del nombre original, el anagrama parece hacer accesible, cuando no directamente favorecer, la restitución del nombre oculto;[58] sin embargo, pueden darse grados muy variados de dificultad en esta restitución.[59] Así, puede hablarse de diversas clases: anagrama anacíclico, retrógrado o palíndromo (cuando es totalmente reversible y se lee igual en ambos sentidos: Amor/Roma); lipograma (cuando se trata de una composición en la que se excluye determinada letra o grupo de letras deliberadamente),[60] etcétera. Una forma peculiar de anagrama "transparente" podría considerarse el nombre acróstico.

En el anagrama, el nombre y su forma de inscripción se anulan mutuamente, es decir, en este sentido *equidista* tanto del anónimo como del pseudónimo:

> À defaut de se dissimuler mutuellement, l'anagramme et son support semblent en fin de compte s'annuler réciproquement. Il n'y a aurait plus, comme en cas de banale pseudonyme, le vrai nom dans l'ombre, le faux en lumière, mais deux dénominations grosses de leur propre anéantissement.[61]

La primera muestra de anagrama se remonta al poeta Licofrón (siglo III a.C.). Es una firma habitual en el hermetismo, en la alquimia y en la cábala (oneomancia). Aunque encontremos ejemplos ya en la Edad Media, los testimonios son especialmente notables en la poesía y otras formas literarias renacentistas. En los textos recopilados por Lamy del siglo XVI, el anagrama se consideraba adecuado para la sátira y la denuncia del vicio, pero no tan indicado para la ocultación y la necesidad de clandestinidad.[62] Un ejemplo de

[57] Testenoire, 2021.
[58] Lamy, 2008, p. 7. Para Lamy, se trata de una de las formas «menos opacas» de disfraces onomásticos («déguisements onomastiques»). Así, lo sitúa en relación estrecha con los nombres obtenidos por metáfrasis (nombre latino, La Ramée/Ramus) o por antonimia (Leblanc/Lenoir).
[59] Recuérdese la tipología de Baillet (I. 4.3.3.).
[60] León María Carbonero y Sol (siglo XIX) proporciona la siguiente tipología de formas anagramáticas: «el enigma (composición en la cual se describe artificiosa e ingeniosamente una cosa sin nombrarla y ocultando su verdadero sentido a fin de excitar la curiosidad y deseo de adivinarle), logogrifo (enigma que descompone las sílabas y orden de las letras de que consta una palabra, formando por la combinación de ellas otras distintas con diversos significados), charada, centón (composiciones en verso formadas con versos o pasajes de diferentes autores o diferentes composiciones), monograma, anagrama, cronograma, acróstico, pentacróstico o laberinto, lipogramas (composiciones en las que se excluye determinada letra), composiciones concordantes, anacíclicos o retrógrados (que pueden leerse lo mismo de derecho que de revés), jeroglíficos, divisas y composiciones macarrónicas» (Torres Olleta, 2013, p. 278).
[61] Lamy, 2008, p. 8.
[62] Lamy, 2008, p. 9.

anagrama que uniría los usos lúdico y polémico sería el de Rabelais: Alcofrybas Nasier.[63] Por otra parte, en las polémicas de la Reforma encontramos el uso habitual de anagramas por parte de autores como Calvino.[64]

6. Acrósticos

Una forma peculiar de anagrama "transparente" podría considerarse el nombre acróstico.[65] La firma acróstica se encuentra siempre dentro del cuerpo del texto o de algunos de sus paratextos (versos preliminares, preámbulos, cartas introductorias), nunca en la portada. Por ello, no es incompatible con la anonimia en la catalogación bibliográfica, y es habitual encontrar obras catalogadas como anónimas (s.a.) en las que el nombre del autor, con un grado variable de trasparencia, se encuentra dentro del (para)texto, en versos acrósticos:

> Los versos acrósticos se utilizaron ocasionalmente en la Antigüedad y en la Edad Media desempeñando la función de sello de autenticidad y "tienen algo de divertimento y valen también para enmascarar el nombre del autor, especialmente para reconocer así una autoría incompleta —por ser su obra una adaptación o por ser sólo parcialmente suya— o cuando se escribe para un círculo restringido".[66]

Precisamente se ha mencionado la firma acróstica incluso como característica de determinados géneros editoriales, como la comedia celestinesca:

> Se trata, efectivamente, de una tradición paratextual que arraigó, de una u otra manera, en la descendencia directa de la *Celestina*: el mismo juego paratextual lo encontramos en la *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva, en la *Comedia Selvagia* y en la *Tragicomedia* de Lisandro y Roselia.[67]

Así, Feliciano de Silva firma con su apellido la *Segunda Celestina* (1554) mediante un acróstico, en la sexta estrofa de las «Coplas de Pedro Mercado, corrector, en loor de la

[63] Stephens, 2011, p. 690.
[64] Véase I.4.3.3.
[65] Se considera el primer acróstico conocido el nombre del escriba asirio Saggil-kinam-ubbib, dentro de una obra dialógica (Biblioteca de Asurbanipal, siglo VII a.C.) (Leclerc, 1996, p. 32).
[66] Lobera, Francisco, Guillermo Serés, Paloma Díaz-Mas et al., eds. Fernando de Rojas, *La Celestina*. Madrid: RAE, 2011, pp. 714-715, citado por Gamba Corradine, 2016, p. 384.
[67] Gamba Corradine, 2016, p. 386. Para la anonimia en la comedia celestinesca, véase también Martín del Burgo, 2023.

obra y queda claro el Autor de ella», que preceden al texto.[68] No es la única obra prohibida en la *tertia classis* de 1612 con acróstico: lo mismo sucede con *Violeta del ánima* (véase III.5.5.). Las primeras letras del epigrama en latín que preceden al texto esconden el nombre de «Gratianus Secretarius Regius»: Diego Gracián de Alderete, erasmista y secretario de Carlos V, autor/traductor de la obra.[69]

7. Pseudonimia

Con pseudonimia, nos referimos a las formas de ocultación del nombre del autor empírico mediante su reemplazo por un nombre inventado. Es lo que en otras clasificaciones se corresponde con un «nombre falso» ("ψευδώνυμος, del prefijo «pseudo»: mentira, falsedad).[70]

Las investigaciones de Maurice Laugaa han expuesto que el pseudónimo ha sido tomado como el hiperónimo de las distintas formas de autor oculto (anonimia) en diversas clasificaciones (véase I.4.4.1.). En su estudio, Laugaa se propone realizar una «poética del pseudónimo», configurada por «un juego de normas, formas y regularidades» propias y exclusivas.[71] Sin embargo, en su investigación Laugaa nos muestra que esta definición se ha articulado, cuando no compartido, con la de la anonimia, siendo ambas dos formas de ocultamiento de la firma.

De acuerdo con Laugaa tendría que abandonarse la definición del pseudónimo como portador de un nombre falso, ya que habría que superar el binomio verdad/falsedad que fundamenta las clasificaciones (morales) de las bibliografías y diccionarios de anónimos y pseudónimos de los siglos XVI y XVII[72]:

> je proposerai, à côté de la traduction courante: "ψευδώνυμος: qui porte un faux nom, au faux nom", une formule où s'efface l'inertie négative du prédicat, et qui restitue la force

[68] Simón Díaz, 1983a, p. 52.
[69] López Santidrián, 2013, p. 58. No fue esta la única publicación en la que Diego Gracián Alderete se valió de las estrategias de ocultación autorial; entre otras, su uso del heterónimo de Diego de Hermosilla. Para el análisis de la «autoría clandestina» de Gracián Alderete, véase el estudio de Franco Rodríguez (2020).
[70] Laugaa, 1986, p. 35.
[71] Laugaa, 1986, p. 6. Señala, a su vez, que esta será establecida a partir de una «fórmula amplia» (Laugaa, 1986, 8).
[72] La crítica de Laugaa hacia un régimen binario puede relacionarse con el régimen triádico propuesto en *Book of Anonymity* (Anon Collective, 2021). Véase I.3.2.3.

énonciative: "celui qui ment quant à son nom, celui dont le nom est menteur", ou mieux, à la façon d'une enseigne, exhibant et cachant sa lettre: "AU NOM MENTEUR.[73]

Esto pondría énfasis en el funcionamiento del pseudónimo como nombre que encubre una ausencia, y en su pretensión fundamental del ocultamiento de la identidad, que lo sitúa en perfecta conformidad con el anónimo.

La categoría de pseudónimo se construiría para Laugaa a partir de una progresiva diferenciación respecto al concepto de falsedad, para obtener otra categoría propia, positiva, más relacionada con la mistificación y el ocultamiento (poniendo énfasis en el agenciamiento de libre elección y en la estrategia autorial). Como señala Laugaa, *el anónimo puede ser un tipo de pseudónimo tanto como el pseudónimo puede ser un tipo de anónimo.* A la hora de señalar la diferencia entre pseudonimia y anonimia, la consideración de ambos fenómenos como ausencias u ocultaciones del nombre, pondría el foco en los aspectos formales y enunciativos. Ambos son dos grados de formular una ausencia:

> le seul trait différentiel serait (un trait) d'énonciation, puisque l'anonyme est anonyme non seulement d'être un sans-nom mais de ne pas dire qu'il est ce sans-nom; le pseudonyme serait cet anonyme qui dirait être un sans-nom, ou dont le nom serait le dit de ce sans-nom. D'un côté le trou d'énonciation, de l'autre le dit de ce trou, voire son exhibition.[74]

La asociación o equivalencia de ambos términos de autoría se realizaría en función de la definición inicial de la que se parte.[75]

El estatus del pseudónimo como nombre propio es también analizado por Michael Multhammer, que sigue una línea similar a la de Laugaa a la hora de superar el mero binomio verdad-falsedad en su definición. De acuerdo con Multhammer:

> Wer eine Metapher nicht als Metapher erkennt – das ist kein Beinbruch – verliert einen Teil der semantisch relevanten Information, was aber nicht heißt, dass der Informationsfluss gänzlich unterbunden wäre. Gleiches gilt für das Pseudonym. Auch in diesem Falle kann ein Pseudonym als solches erkannt werden, oder eben auch nicht. In beiden Fällen bleibt seine

[73] Laugaa, 1986, p. 36.
[74] Laugaa, 1986, p. 42.
[75] Martens recalca la importancia de lo que podríamos considerar el contexto institucional de la pseudonimia. La invención del nombre se hace inseparable del fondo de las prácticas de la inscripción del nombre de cada época, y del ámbito institucional sobre el que se configuran: «Si le recours au pseudonyme constitue un geste de liberté créatrice pratiquement absolu, et fort courant au demeurant, il se révèle, dans le même temps, bien plus contraint qu'il n'y paraît. Il se trouve en effet soumis à un ensemble de contraintes et de limitations, qui s'inscrivent dans le cadre d'un sistema de pratiques institutionnellement réglées» (Martens, 2013, p. 73.).

Funktion als Autornamen allerdings erhalten, wenngleich sich die Bedeutung verschieben kann. Der Sinnzusammenhang, in dem ein hermeneutisches Verstehen seinen Ausgang nimmt, ist in beiden Fällen ein je anderer.[76]

El pseudónimo tiene el estatuto de nombre propio y funciona como tal, y su reconocimiento como pseudónimo depende del contexto de recepción: su intencionalidad es contextual y una condición de recepción y comprensión hermenéutica. También puede aquí señalarse la diferencia que establece Maurice Lever entre «pseudónimos-ocultativos»/«pseudónimos-anónimos» y «pseudónimos de fantasía» (*pseudonyme de fantaisie*), que buscan voluntariamente un extrañamiento respecto a la ortonimia y ser reconocidos por el receptor como pseudónimos, pero preservando su función de ocultamiento (cuya intencionalidad, sin embargo, hacen patente en su recepción).[77]

Para Georgeta Cislaru, el estatus del pseudónimo como nombre propio depende de su definición. El pseudónimo es un «nombre elegido» («nom choisi») siempre con un fin comunicativo claro, aunque lo característico sería que, aunque equivalga a un nombre, su forma no tiene por qué ser la del nombre propio; además de a un nombre propio, el pseudónimo puede corresponder tanto a un nombre común como a un sintagma nominal o verbal:

> Nous nous situons dans une perspective fonctionnelle et formelle et considérons que les pseudonymes sont des noms propres dans la mesure où ils ont un rôle identifiant et parce qu'ils sont sujets à des modifications morphologiques ou lexicales: ainsi, d'une part, un pseudonyme peut correspondre aussi bien à un syntagme nominal (…), à un nom nu (Lépidoptère) qu'à un verbe (begin); d'autre part, le statut pseudonymique donne lieu à des figements marqués graphiquement (pabolavion).[78]

También es posible que se dé la pseudonimia como forma de ocultamiento no autorial (más allá del nombre del autor) y no-humano. Así, Brigitte Moreau propone un continuum tipológico de *pseudonimia editorial* (lugares, años y casas de edición), cuyos dos extremos son las «direcciones falsas ficticias» (*fausses adresses fictives*) y las

[76] Multhammer, 2023, p. 18.
[77] «Le pseudonyme-occultatif ou pseudonyme-anonyme dissimule l'identité de l'auteur derrière un nom d'emprunt. On le distinguera du pseudonyme de fantaisie que des écrivains adoptent pour des raisons diverses, sans toutefois marquer par là le désir de cacher au public leur personnalité réelle» (Lever, 1973, p. 14). Para Lever, la pseudonimia y la criptonimia son "subespecies bibliográficas" de la anonimia, comprendida, como ausencia de reconocimiento: «Si l'on définit l'anonymat comme un refus de reconnaissance, le pseudonyme et le cryptonyme ne doivent plus être considérés comme des espèces bibliographiques autonomes, mais comme des variétés ou des sousgenres de l'anonymat» (Ibidem).
[78] Cislaru, 2009, pp. 39-40.

«direcciones falsas reales» (*vraies fausses adresses*), entre los cuales caben varios matices en la tipología:

1. Direcciones falsas manifiestamente ficticias (*fausses adresses manifestement fictives*).
2. Direcciones falsas verosímiles (*les fausses adresses vraisemblables*).
3. Direcciones falsas verdaderas, consistentes en "tomar el nombre de un colega, preferiblemente muerto" (*les vraies fausses adresses*).
4. Direcciones falsas verdaderas manifiestamente ficticias, que identifica específicamente con los pseudónimos (*les vraies fausses addresses manifestement fictives*).[79]

Moureau delimita esta terminología a partir de la recepción del lector:

> La délimitation de ces catégories dépend des connaissances du récepteur: tel récepteur est abusé, tel autre a parfaitement conscience de la supercherie. En outre, d'un nom inventé vraisemblable à un nom réel repris, il n'y a que l'épaisseur de notre connaissance ou de notre ignorance des personnes qui gravitaient dans le monde du livre il y a quelques siècles.[80]

Es decir, la tipología es fluida y puede modificarse en el transcurso de la historia de la recepción de la obra,

8. Heteronimia

El heterónimo se ha considerado de igual modo tanto un tipo o caso particular de pseudónimo, como una categoría distinta e independiente de ocultación autorial.[81] En el primer caso, el heterónimo es un pseudónimo que crea una figura autorial con existencia propia y activa, mediante un acopio de ciertos elementos más o menos autobiográficos que den a la función-autor un determinado «efecto-realidad»,[82] entre los que se encuentra el nombre del autor.[83] Es decir, la función-autor del heterónimo busca hacerse confundir con la figura del autor empírico todo lo posible, hasta llegar a suplantarla.

[79] Moreau, 1988, pp. 43-44.
[80] Moreau, 1988, p. 44. Sobre las falsas direcciones de impresión, véase también Moureau, 2006, p. 28.
[81] Genette, 2001. Véase I.1.4.1.2.
[82] Barthes, 1987.
[83] «Dans cette perspective, l'hétéronymie sera envisagée comme un cas particulier de pseudonymie, procédé qui consiste donc, à la fois, à adopter un autre nom que le sien mais aussi, dans le même temps, à créer une figure auctoriale ayant une existence propre, mais active» (Martens, 2016b, p. 41).

La heteronimia se construye fundamentalmente mediante los paratextos, que conforman un aparato destinado a la ocultación sistemática del autor empírico y su suplantación por otra figura humana verosímil: prólogos, dedicatorias y todo tipo de declaraciones intratextuales. Para David Martens, este uso de los paratextos en la creación de una autoría imaginaria sería la diferencia fundamental entre la pseudonimia y la heteronimia.[84] De acuerdo con Jeandillou, el heterónimo coincide exactamente con su concepto de *autor supuesto* («auteur supposé»).[85] En el estudio de Jeandillou, la heteronimia es un concepto que no se emplea hasta la época contemporánea (siglo XIX). Sin embargo, pueden localizarse varios casos de heteronimia *ad hoc* en la literatura del Renacimiento. Entre los casos tratados en este estudio, pueden mencionarse los heterónimos femeninos empleados por Ortensio Lando (véase II.1.3.3.). Entre las obras prohibidas, hay que mencionar como ejemplos sobresalientes de heteronimia la ficción verdadera con la que a priori se encontraban los lectores contemporáneos del *Lazarillo*[86] o el «autor ficticio» del *Diálogo de la doctrina cristina*: cuando el «religioso» de la portada y «el autor» de los preliminares (prólogo-dedicatoria), se identifican con Eusebio, uno de los interlocutores del diálogo.[87]

9. Alonimia y autoría apócrifa

La autoría apócrifa, alónima,[88] o pseudonimia de falsa atribución, consiste en la utilización y apropiación del nombre de un autor por parte de otro escritor, quien mediante este procedimiento oculta su propio nombre.

En los alónimos se modifica la relación entre el nombre real y el oculto. Los autores alónimos usan el nombre legal de un autor, mediante su apropiación consentida o no consentida (es decir, mediante una usurpación de identidad). Así, habría una diferencia

[84] «La distinction entre pseudonymie et supposition d'auteur (ou hétéronymie), comprise comme conception d'un auteur imaginaire pourvu d'éléments biographiques à travers un paratexte plus ou moins fournis» (Martens, 2010).
[85] Jeandillou, 2001, p. 479.
[86] En palabras de Francisco Rico: «los lectores acometían el libro como pura 'verdad' y acaban encontrando una 'mentira' que instauraba un género de 'ficción' admirablemente nuevo» (Rico, 1987a, p. 32).
[87] Véase II.9.1.1. Para un posible caso de heteronimia en la literatura de cordel del siglo XVI, véase la monografía de Cátedra, 2002, pp. 203-218. Sobre los heterónimos en la literatura española, consúltese también Garrote Bernal, 1994.
[88] Allonyme (francés), allonym (inglés). «ALÓNIMO.- Nombre supuesto. Obra de literatura publicada bajo un nombre supuesto Del gr. *allos*, otro, y de *onuma*, nombre» (Robelo, 1880, p. 8).

de naturaleza entre alónimos (nombres autentificados) y pseudónimos (nombres inventados), y una diferencia de uso entre alónimos (nombres autentificados apropiados por otro autor) y criptónimos (nombres autentificados manipulados por el mismo autor empírico).[89] Esta usurpación de identidad no tiene por qué limitarse a los autores vivos o a obras contemporáneas, sino que puede encontrarse también en diferentes horquillas temporales y espaciales.

Como se trata en la Parte Primera de este estudio (I.4.2.3), el estudio de los apócrifos y la pseudoepigrafía es previo al de los anónimos y pseudónimos.[90] El término *apócrifo* (del latín tardío *apocrўphus*, y este del griego από, 'lejos', y κρυφος, 'oculto': 'sustraído a las miradas', 'tenido oculto') originalmente se refiere (de acuerdo a Padres de la Iglesia como Orígenes o Clemente de Alejandría) a los libros que, al no ser considerados canónicos, no pueden ser leídos en las iglesias o en la sinagogas. Desde el siglo XIII, el adjetivo designa a un autor al que se atribuyen obras que en realidad no ha escrito, o la autenticidad de cuya firma no ha sido establecida.[91]

De acuerdo con Gérard Leclerc, el autor apócrifo practica un consciente *suicidio enunciativo* («suicide énonciatif») o suicidio de su firma. Así, el autor de un enunciado heterodoxo sacrifica la *autoría* en aras de la *autoridad* (*auctoritas*, «auctorité»), pudiendo introducir en la tradición enunciados y contenidos innovadores mediante la desaparición de su nombre de autor.[92] Sin embargo, la aparición de la imprenta dificultaría esta forma de autoría, más fácil en el manuscrito.[93]

Sebastián de Covarrubias refleja la complejidad del término en el siglo XVI, en cuya polisemia se interrelacionan la autoría como la *auctoritas*:

APÓCRIFO. Latine *apocryphus*; es nombre griego, απόκρυφος, *occultus*, *arcanus*, a verbo ἀποκρύπτω, celo, *condo*, *abscondo*. Llamamos libros apócrifos o por la profundidad de su

[89] Lamy, 2008, p. 19. Jeandillou define el alónimo también mediante esta comparativa, pero refiriéndose al heterónimo en lugar de al criptónimo: «Nom utilisé par un auteur qui est le nom d'un autre.: Il y a donc une différence de nature entre l'allonyme et le pseudonyme, mais une simple différence d'usage entre ce dernier et l'hétéronyme» (Jeandillou, 2001, p. 480).
[90] Johann Albert Fabricius mencionaba en su prefacio al diccionario de Placcius que la pseudoepigrafía era el origen de los pseudónimos que se veían en época reciente: «Antiquissimum videtur fuisse genus eorum, qui nomen suum latere voluerunt ideo, quod lectorum interesse arbitrati sunt auctorem monumenti alicujus, vel plane ignorari vel diviniorem atque augustiorem credi, quo major videlicet esset traditorum auctoritas, & utilia praecepta atque inventa praeclara tanto facilius imbiberentur animis, latiusque ac lubentius admitterentur, verterenturque in usum, atque in posteros usque propagarentur» («Ad lectorem», en Vicent Placcius, *Theatrum anonymorum et pseudonymorum*, fol. (a)1r, citado por Muslow, 2006, p. 225).
[91] Jeandillou, 1994, p. 137.
[92] Leclerc, 1998, pp. 105-109: «Le renoncement à la signature est l'un des rares moyens à la disposition de l'innovateur pour faire passer son énoncé dans la culture, dominée par le principe d'orthodoxie. L' "auteur" accepte de disparaître, pourvu que son "oeuvre" survive».
[93] Leclerc, 1996, p. 118.

inteligencia y los misterios que encierran en sí (estos tales no era permitido a todos leerlos, sino a los provectos), o llamamos apócrifos a los libros que, aunque en sí contienen buena y sana doctrina, no consta de su particular autor; y en esta significación algunos libros de la Sagrada Escritura podemos llamar apócrifos, porque no consta a la Yglesia distintamente el autor dellos o escritor, aunque ella indubitadamente crea averlos dictado el Espíritu Santo y ser el verdadero autor dellos. Otros llamamos apócrifos, que ni consta de su autor, ni hasta agora la Iglesia los ha recebido por canónicos, aunque se permiten. Finalmente llamamos libros y cuentos apócrifos los que en sí no tienen autoridad para darles crédito, aunque sean de autores nombrados y conocidos.[94]

Para Maurice Laugaa, la pseudoepigrafía se caracterizaría por una nota de falsedad que quedaría subsumida en el conjunto más amplio del seudónimo (*no verdad*). En cualquier caso, las dos tiene en común el aspecto de la relación de verdad entre el nombre del autor y la obra. En la pseudoepigrafía predomina dilucidar la autenticidad de la obra, mientras que en el pseudónimo lo importante es determinar la intención del ocultamiento de identidad del sujeto.[95] Además, se diferencian en otro aspecto, diacrónico, en el que de nuevo la alonimia sería la categoría más abarcadora: el dominio de la pseudoepigrafía es «antiguo» (textos bíblicos de falsa atribución, textos religiosos fuera del canon, desde los comienzos del cristianismo hasta las polémicas religiosas de los siglos XV y XVI), mientras que el del pseudónimo o apócrifo no conoce límite cronológicos.[96] Además, los estudios de pseudoepigrafía tienen como objetivo descubrir las falsas atribuciones de los textos y, si fuese posible, sustituir en ellos el nombre apócrifo por el auténtico (un nombre apócrifo que puede deberse a una ocultación intencional y a un fraude consciente, pero también a un error tardío en la transmisión del texto o a un fallo de catalogación).[97]

Vale la pena detenerse en el modelo de falsa atribución o «pseudonimia compleja» (*complex pseudonimity*) propuesto por Walter Stephens, a partir del examen de las falsificaciones de Annius de Viterbo (alias de Giovanni Nanni [1432-1502]).[98] De acuerdo con Stephens, la pseudoepigrafía se vale al mismo tiempo de las estrategias de la

[94] Covarrubias, 2003, p. 133.
[95] Laugaa, 1986, p. 47.
[96] Esta misma delimitación temporal entre ambos términos es propuesta por Leclerc (1996, pp. 302-303; 1998, p. 118).
[97] Laugaa, 1986, p. 46.
[98] Stephens, 2011. Consúltese también Stephens, 1984, donde asimismo se aborda la noción renacentista de plagio.

pseudonimia y la anonimia. El pseudónimo, entendido como hiperónimo del ocultamiento de la identidad del autor empírico,[99] puede tomar tres formas[100]:

A. La anonimia es la primera y más despersonalizada forma de pseudonimia («the first and less-personalized»): «it is the degree zero of Foucault's author function, that is, a way of referring to texts by characterizing and anthropomorphizing their distinctive features». La anonimia sería así el grado 0 de la función-autor, que en su transparencia se confunde con la obra. Sin información biográfica y contextualización, la anonimia se convierte en una metonimia para el texto en sí: por ello, hablamos del "poeta del Beowulf" o del "autor del Cantar del Mío Cid". En ese sentido, puede convertirse también en sinónimo de un estilo si se relaciona con otras obras (corpus).
B. Pseudo-nombre («pseudo-proper name»): cuando el pseudónimo conlleva ya la creación de una persona autorial y por tanto la necesidad de un nombre. Para Stephens, esta categoría abarcaría las diferentes formas de heteronimia, pseudonimia y criptonimia.
C. Falsa atribución: la forma propiamente pseudoepigráfica de pseudonimia implica el uso espurio de un nombre histórico («historical personage») al que se atribuye el texto (es decir, la necesidad de un autor empírico previamente reconocido): «A third-stage pseudonym entails the transfer of authorship to a historical personage, one whose name is usually known to the intended audience. In many cases, a third-stage pseudonym is the marker of texts reviled as forgeries». Esta pseudonimia no solo es propia de los falsarios, sino también de géneros literarios como la sátira o el libelo.[101]

Pero no solo el uso apócrifo del nombre caracterizaría a la pseudoepigrafía. En el análisis de Stephens, la clave no está en el uso falsario del nombre, sino que las formas de falsa atribución se caracterizan por un juego de intermediarios, un juego que requiere de un teatro de varios actores: en la mayoría de ocasiones, funciones-autor desempeñadas por el mismo autor empírico, como si de una especie de ventrílocuo literario se tratase. El rol

[99] «A true pseudonym implies the difficulty or impossibility of establishing proper identity» (Stephens, 2011, p. 689).
[100] Stephens menciona también el «nom de plume» como una forma de pseudonimia débil o «esencialmente transparente», en el que la identidad empírica del autor es conocida o puede ser fácilmente descifrada por parte del lector (2011, p. 689).
[101] Stephens, 2011, pp. 690-691.

que ejerce propiamente el autor apócrifo es el de *sponsor* («patrocinador»). El patrocinador es un intermediario que, por serlo, no puede declararse como el autor del texto, sino que tiene que presentarse en funciones "subalternas": como editor, compilador o traductor, etcétera. El *sponsor* presenta y patrocina el texto de otro(s), en lugar de aducirse su creador:

> Obviously, the attribution must be made by someone. This someone, this attributor, can be referred to as the *sponsor*. The sponsor is the mirror-reversed image of the third-stage pseudonym (…) it (or "he") denies authorial responsibility by transferring it elsewhere, and assume the pose of textual mediator. That is, the sponsor cannot present the text to the reader as the work of someone else without implicitly or explicitly presenting himself as non-author in the same act. The sponsor "espouses" the text, as it were, as not consanguineous to himself, and falsely professes a non-incestuous relation to it (…). Attribution is the work of the sponsor, as noted above, but the sponsor must also recite whatever data he claims to have found about the authority of the witnesses to authorship and the integrity of the chain of custody ―who has supposedly handled the document or scrutinized the text? To switch metaphors, the sponsor is an advocate, behaving as if presenting forensic evidence in a court.[102]

En efecto, este nombre alónimo se caracteriza por su prestigio o *auctoritas*. Pero a su vez, no puede aparecer solo, sino que requiere de su presentación por parte del sponsor. Su lugar privilegiado de actuación es paratextual: el peritexto editorial aporta las informaciones, la puesta en escena y las presentaciones necesarias para construir al autor imaginario. De este modo, el autor oculto se presenta mediante funciones de autoría alternativas a la creación: como editor, como compilador, como traductor, como comentador, como glosador.[103] Asimismo, también el *interpres* o autor del peritexto editorial apócrifo puede ser totalmente anónimo.[104] Según Stephens

> at times even an Anonymous voice can sponsor a text effectively to its intended readers. The sponsor may appear in various guises (…) discoverer, editor, translator, or commentator (including an adversarial one). All these functions presume a more fundamental role as transcriber. In whatever guise the sponsor appears, "he" is nothing more than the textual representation of a second, mediating voice.[105]

[102] Stephens, 2011, pp. 691-692.
[103] De acuerdo con Leclerc, las glosas serían la forma mínima de interpretación fraudulenta necesaria en los textos apócrifos y pseudoepigráficos (Leclerc, 1996, p. 103).
[104] Jeandillou, 1996, p. 150.
[105] Stephens, 2011, pp. 693-694.

La pseudoepigrafía sería así una manifestación de las más complejas formas de la pseudonimia y de la anonimia, caracterizada por la multiplicación de actores imaginarios, a caballo de las identidades ficticia, falsa y verídica. Cada una de estas *posturas* ofrece un apoyo necesario para la verosimilitud de la puesta en escena del autor apócrifo. Asimismo, se pone el foco en una necesaria ampliación de la función-autor más allá del autor-creador, especialmente habitual en los casos de autor oculto.

La falsa atribución y la creación de apócrifos también puede producirse como forma de error bibliográfico. Un apócrifo no tiene por qué ser siempre el objetivo de una operación fraudulenta, sino que puede ocurrir tras un cúmulo de accidentes en el tiempo, como ya testimoniaba Adrien Baillet refiriéndose a diversas falsas atribuciones de obras de la patrística por parte de autores "herejes":

> Leurs successeurs ont eu grand soin de conserver une pratique qu'ils ont toujours jugée très utile à leurs fins, et ce n'a point été un petit exercice pour les Critiques de l'Eglise catholique de pouvoir faire le discernement de tant d'anonymes, qui s'étoient glissez parmi les ouvrages des Pères de l'Eglise, et des autres Auteurs orthodoxes, & qui enfin d'Anonymes étoient devenus Pseudonymes, pour me servir de ces termes, par l'ignorance des Lecteurs ou des Copistes, ou même par l'indiscrétion des Relieurs, qui pour la commodité de ceux qu'ils servoient ayant joint et cousu ensemble des Traitez de divers auteurs inconnus ont donné lieu de croire dans la suite des temps moins éclairéz, qu'ils étoient d'un même Auteur, parce qu'ils étoient reliez dans un même volume.[106]

Es el caso también de numerosas obras de la Edad media trasmitidas mediante manuscritos facticios, que reúnen una serie dispar de obras que con el tiempo pasan a considerarse del mismo autor.[107]

Asimismo, la autoría apócrifa se ha considerado habitualmente como una forma del plagio literario.[108] Se ha discutido la pertinencia del término plagio o la existencia de una "falsificación" (*contrefait*) o un "fraude literario" propiamente dichos en épocas anteriores al nacimiento de los derechos de autor,[109] así como la del concepto de originalidad literaria relacionado con él.[110] Sin embargo, podemos encontrar ambas concepciones en los autores del siglo XVI: por ejemplo, entre los escritores de la Reforma

[106] Adrien Baillet. *Jugement des Sçavans*, 1685 tome premier, 2e partie, chapitre XII, «Préjugés des livres anonymes et des noms des Auteurs», p. 472-473. Citado por Laugaa, 1986, p. 47.
[107] Laugaa, 1987, p. 47.
[108] Gil-Albarellos, 2010; Perromat, 2010; Maurel-Indart, 2011.
[109] Gilmont, 2006. Para Gilmont, la falsificación literaria se refiere estrictamente al nombre del impresor: a la inclusión fraudulenta de su nombre o su marca de impresor en la *page de titre*.
[110] Nettel Díaz, 2013.

como Calvino.[111] Para Kevin Perromat, una «definición mínima» de plagio es sinónima de alonimia/autoría apócrifa: «Plagio. Texto al que se le atribuye una falsa autoría».[112]

10. Pluriautoría, autoría colectiva, relacional y dividual

También podemos hablar de formas de anonimia relativas a la autoría colectiva. La pluriautoría, autoría colectiva, autoría colaborativa o «autoría relacional»[113] puede dar lugar a diferentes formas de anonimia literaria, asimismo plurales y diferentes entre sí. Así sucede cuando una autoría individual se desvela como colectiva, quedando uno de sus 'miembros' silenciado en las informaciones bibliográficas (intencionalmente o no). Esta forma de autoría colectiva tiene que reconstruirse con estudios de atribución y bibliografía material, con otras pruebas e indicios: otras ediciones del texto con desocultaciones de autoría, referencias bibliográficas adicionales sobre la autoría de la obra, informaciones no textuales (epitextuales). Así, nos encontraríamos con un nombre (real o pseudónimo) que esconde a otros autores bajo su firma. Igualmente, también podemos hablar aquí de casos de textos *sine nomine auctoris* y de anonimia de grado 0 que son la obra de una pluriatoría oculta.

Existen otras obras colectivas (compilaciones, poemarios, colecciones de aforismos) en las que se combinan las piezas con y sin nombre de autor de una multiplicidad de autorías.[114] En estos casos, la autoría colaborativa se convierte en «difusa» («diffuse and collaborative authoriality»)[115]: nos encontraremos con diferentes tipos de autoría en las diferentes piezas de un mismo volumen. En ellas, la anonimia es micro-molecular: identificable con partes del libro, pero no con el título de la obra.

En este mismo marco, podemos encontrarnos con la anonimia de un responsable del volumen que no sea el autor: traductor, comentador, antologador, compilador… Una forma de coautoría o autoría colectiva particularmente difusa es la de ciertos compiladores. El compilador se convierte en autor-creador mediante la

[111] El término «contrefait» es usado por Calvino en 1550 (Mounier, 2014, p. 66).
[112] Perromat, 2010, p. 563.
[113] Muslow, 2020, p. 487.
[114] Este concepto de autoría difusa de Martin Muslow es algo distinto al de la autoría difusa del *flos sanctorum* expuesta por José Aragués (III.6). En esta última, predomina la anonimia del conjunto, mientras que en el concepto de "autoría difusa colaborativa" se acentúa la pluralidad de formas de autoría en las diferentes partes de una obra colectiva.
[115] Baratta, 2023, p. 207.

«contextualización y recontextualización» de las obras que compila, haciendo también cambios en el material: desde la apropiación (pseudo-falsa atribución) hasta la introducción de comentarios, apostillas u otras interpolaciones.[116] Así sucede, por ejemplo, en algunas compilaciones del Cancionero (III.6.1).

Podemos hablar de otra forma de autoría colectiva desde un prisma contrapuesto, que la aproxima a la autoría apócrifa: cuando un solo autor se divide y desempeña las tareas de funciones-autor/escritores fantasmas distintos. Martin Muslow reelabora el concepto filosófico de *dividuo* (*dividuum*)[117] y denomina a esta manera de autoría *dividual.* En lugar de autoría relacional en el sentido de una autoría colaborativa/compartida entre varios agentes autoriales, la autoría dividual se centra en la división de una misma función-autor en varias personas autoriales diferentes:

> While relational authorship looks at the collaboration of different authors or actors in the creation of a single work, the theory of dividuality is concerned in particular with the division of a single author into distinct personae, which manifest themselves in different works, or indeed within a single complex text. On the one hand, a work which emerges from a network; on the other, a network in a sense *within* an author, or the author as a networked plurality.[118]

El autor empírico se convierte en una red plural o en una persona fractal[119], ya sea en una misma obra (dividualidad autorial sincrónica) o en obras diversas (dividualidad autorial diacrónica). La dividualidad autorial sincrónica es una estrategia de ocultación frecuente en las obras de autoría apócrifa. También en la autotraducción anónima de una obra del mismo autor[120] o en la traducción opaca de la obra de un autor diferente (III.4.3.). En estas obras, el autor empírico se auto reparte en un caleidoscopio de posiciones: autor, editor, traductor, etcétera. En el caso de una dividualidad diacrónica («the division of a single author into distinct personae, which manifest themselves in different works», de acuerdo con Muslow), hablamos de la carrera entera de un escritor basada en el empleo de diferentes máscaras y estrategias de ocultación, que pueden remitirse en conjunto a un «hiper-nombre»[121]: es decir, se trata en este caso de un sinónimo del trayecto de ocultación y desocultación de un autor oculto.

Muslow entiende la autoría dividual como un paradigma de autoría constante en

[116] Véase el trabajo de Angelika Zirker para las compilaciones anónimas de poesía inglesa de fines del XVI y comienzos del XVII (Zirker, 2023).
[117] Véase la monografía de Raunig, 2016.
[118] Muslow, 2020, p. 475.
[119] «Fractal Person», en concepto del antropólogo Roy Wagner (citado en Muslow. 2020).
[120] Dasilva, 2011.
[121] Leclerc, 1996, p. 242.

la historia literaria. La figura del autor moderno e individual no es un universal. Esta figura tiene que complementarse con una visión más compleja que tiene como complemento la figura dividual del autor:

A note on the idea of dividualisation may be useful at this point; I have already used the term repeatedly here to refer to the division of the persona of the author. The term is intended as counterpart to the term 'individualisation', not in order to deny the process of individualisation in the modern period in Europe, but to extend it and round it out. For what the idea of individualisation does not encompass, and even obscures, is the – occasional – internal pluralisation of the human being which occurs when persons are obliged to act differently on different levels (with multiple *personae*), or to adopt a stance in relation to positions of equal validity. As we have seen, this can lead to the formation of corresponding forms of text. I suggest the term 'dividualisation' to describe this phenomenon.[122]

Precisamente determinar la intencionalidad de esta «dividualización» es una de las cuestiones más complejas, y atañe específicamente al tema de la anonimia como estrategia de disimulación:

It will of course be necessary to determine in each case exactly where the transitions lie between a merely epistemically intended dividualisation and dissolving of boundaries of the authorial persona, and the dividualisation of a real person as a strategy of dissimulation.[123]

En otros casos, la anonimia de un volumen en concreto es el fruto de una red de ocultación, es decir, el resultado de un agenciamiento conjunto entre varios actores, que combinan sus estrategias de ocultación: a menudo, se trata de una colaboración autor-impresor. (véase la relación colaborativa entre Juan Pérez de Pineda y Jean Crespin: III. 7.1.3.).

11. Polionomía

Se denomina polionomia, polionomasia o polipseudonimia la forma de autoría en la que un mismo signatario usa firmas ocultas diversas en diferentes obras o trayectos de su

[122] Muslow, 2020, p. 483.
[123] Muslow, 2020, p. 484. Para la dividualidad literaria, véase también Linkenbach y Muslow, 2020.

carrera literaria.[124] Constituye una forma de dividualidad autorial diacrónica. En palabras de Pedro Ruiz Pérez:

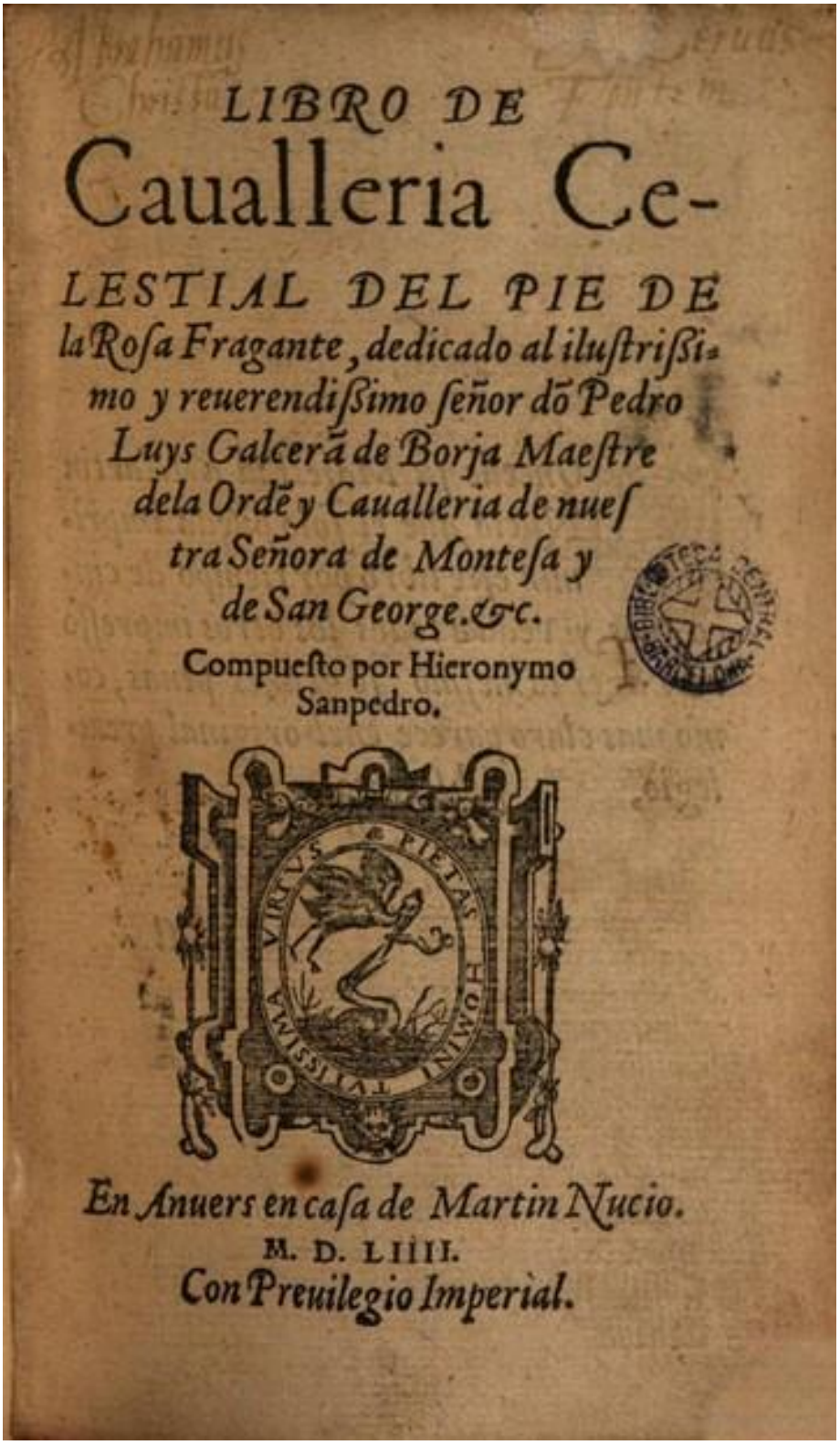
> La multiplicación de nombres no deja de ser, paradójicamente, otra forma de anonimia. Tener muchos, todos los nombres, es no tener ninguno. Cuando la identidad que define el nombre propio se multiplica está en las puertas de su desintegración, de la negación que radicalmente manifiesta la ausencia de nombre.[125]

Se llega a la anonimia desde el otro extremo del continuo: mediante una acumulación *excesiva* de nombres, que parece camuflarse con la ortonimia.

[124] Jeandillou, 1996, p. 29; Lamy, 2008, p. 19.
[125] Ruiz Pérez, 2016, p. 13.

APÉNDICE II: IMÁGENES

Figura 1. Jerónimo San Pedro, *Libro de Caualleria Celestial del Pie de la Rosa Fragante*, Amberes, Martín Nucio, 1554. Biblioteca de Catalunya, A-Zz8.



LIBRO DE
Caualleria Ce-
LESTIAL DEL PIE DE
la Rosa Fragante, dedicado al iluſtriſſi-
mo y reuerendiſſimo ſeñor dõ Pedro
Luys Galcerã de Borja Maeſtre
dela Ordẽ y Caualleria de nueſ
tra Señora de Monteſa y
de San George. &c.
Compueſto por Hieronymo
Sanpedro.

VIRTVS ✠ PIETAS HOMINI TVISSIMA

En Anuers en caſa de Martin Nucio.
M. D. LIIII.
Con Preuilegio Imperial.

Figura 2. Benito Villa, *Arpa de David. 1º Parte*, Barcelona, 1538, Carles Amorós. Reproducida en Albareda, 1928, p. 206.

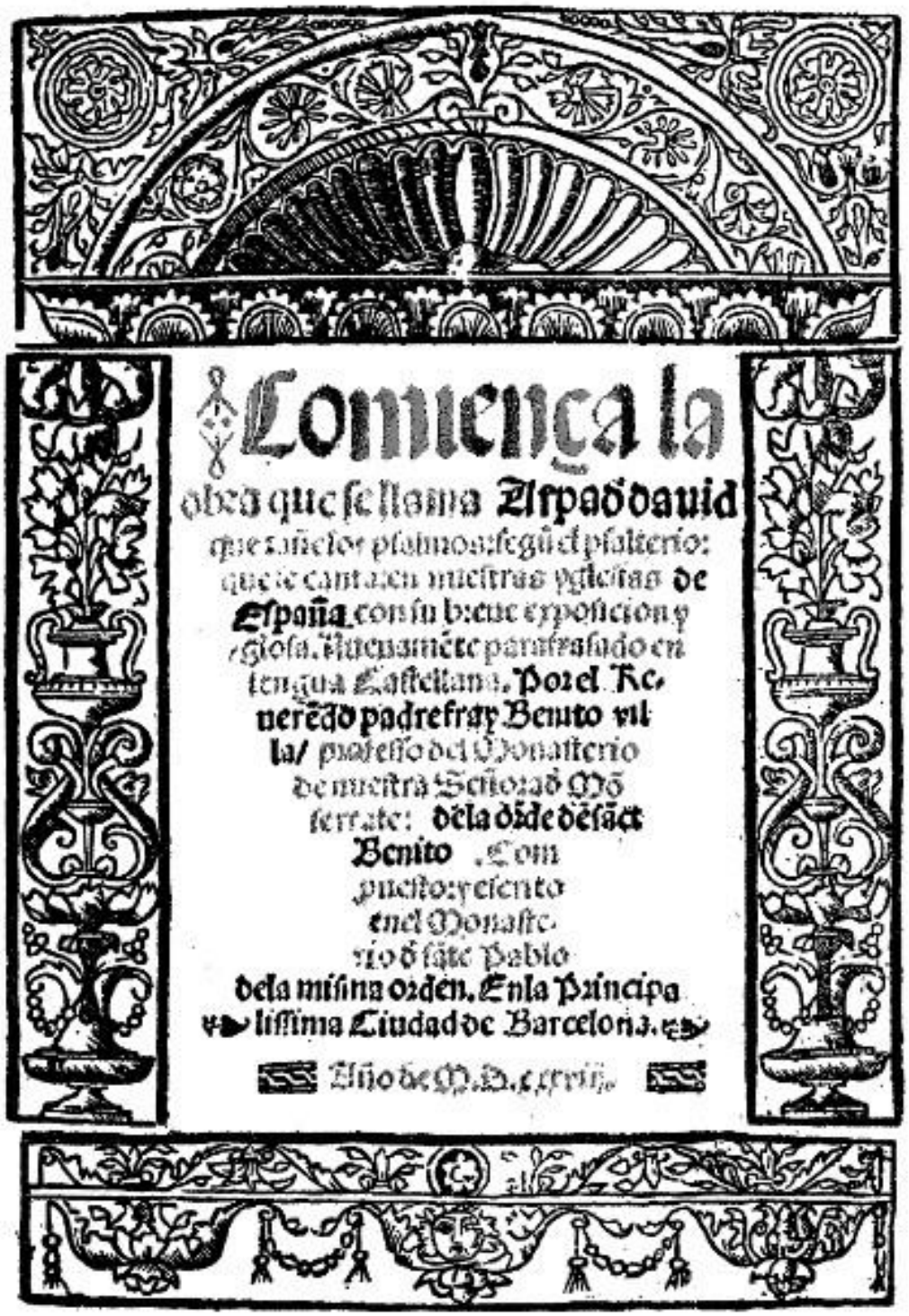

Comença la
obra que se llama Arpa dauid
que contiene psalmos: segũ el psalterio:
que se cantan en nuestras yglesias de
España. con su breue exposicion y
glosa. Nuevamẽte parafraſado en
lengua Castellana. Por el Re-
uerẽdo padre frayr Benito vil-
la/ professo del Monasterio
de nuestra Señora de Mõ
serrate: dela ordẽ de sãct
Benito. Com
puesto: y ciento
en el Monaste-
rio dicho sãcte Pablo
dela misma orden. En la Principa
lissima Ciudad de Barcelona.
Año de M.D.xxxviij.

Figura 3. Benito Villa, [*Harpa de David*], Barcelona, 1539, Carles Amorós, Biblioteca Nacional de España, R. i30527119.

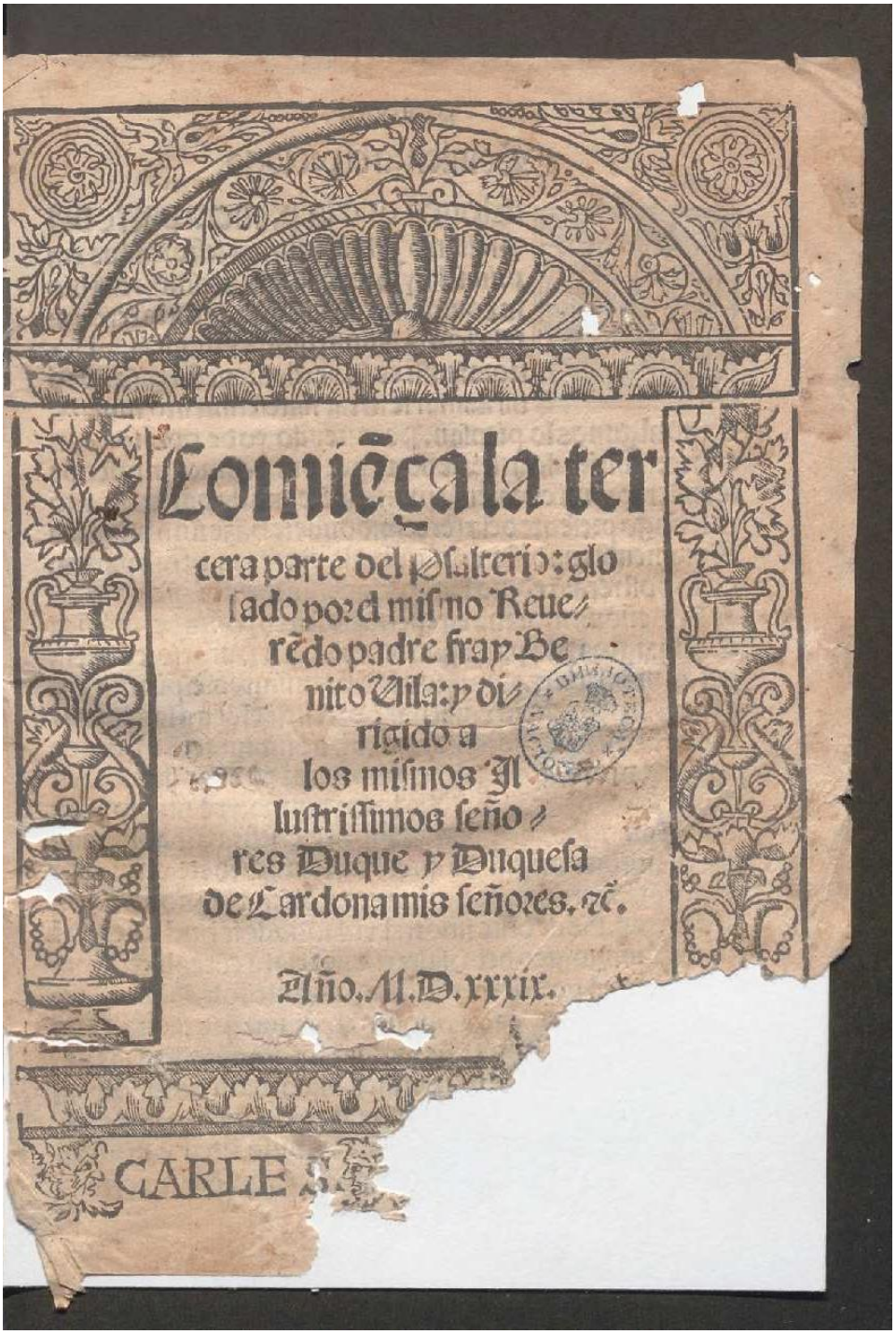


Figura 4. Benito Villa, *Harpa de David*. Medina del Campo, Pedro de Castro, 1545. Universidad Complutense de Madrid - Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla, R. i30527119.

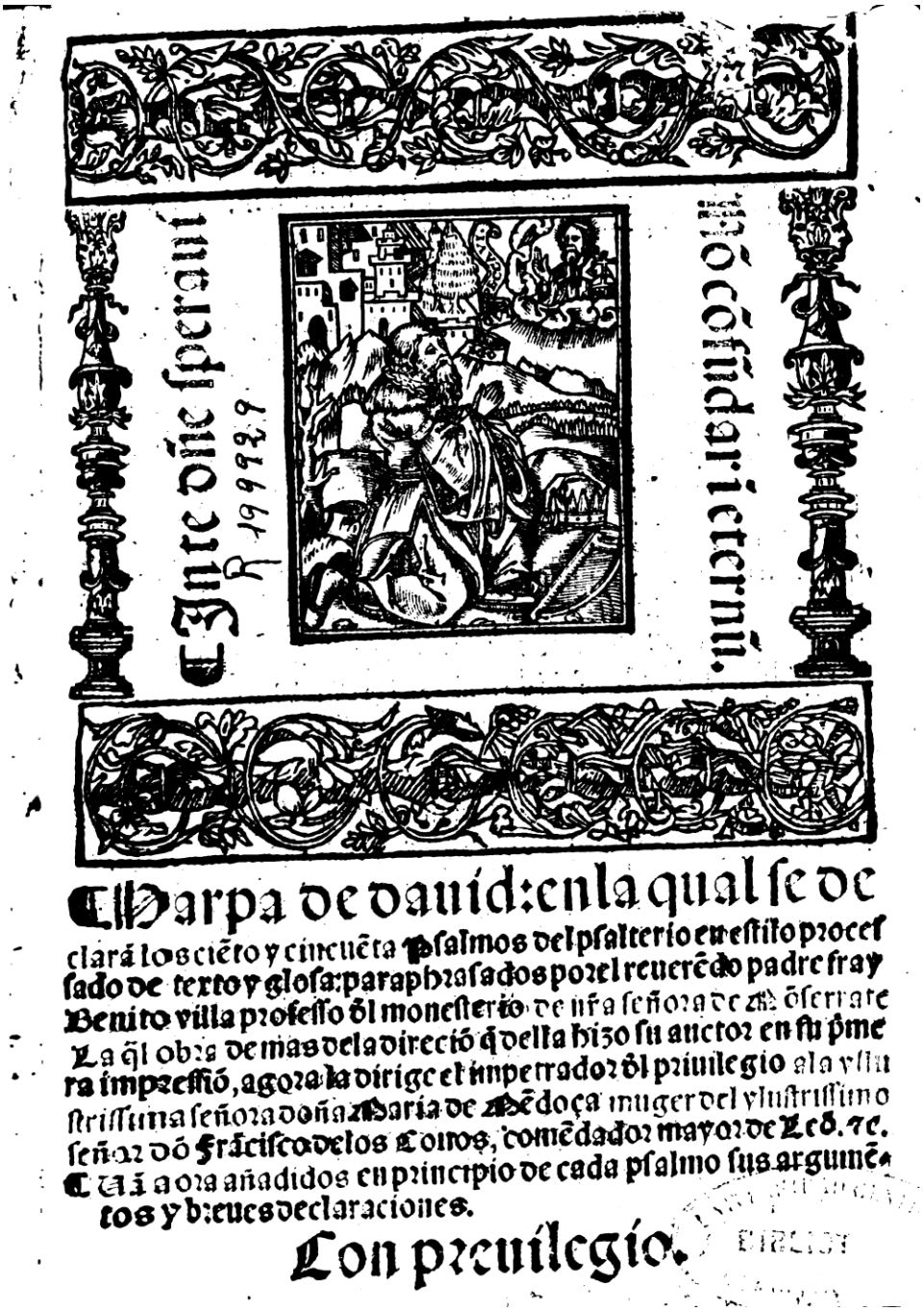
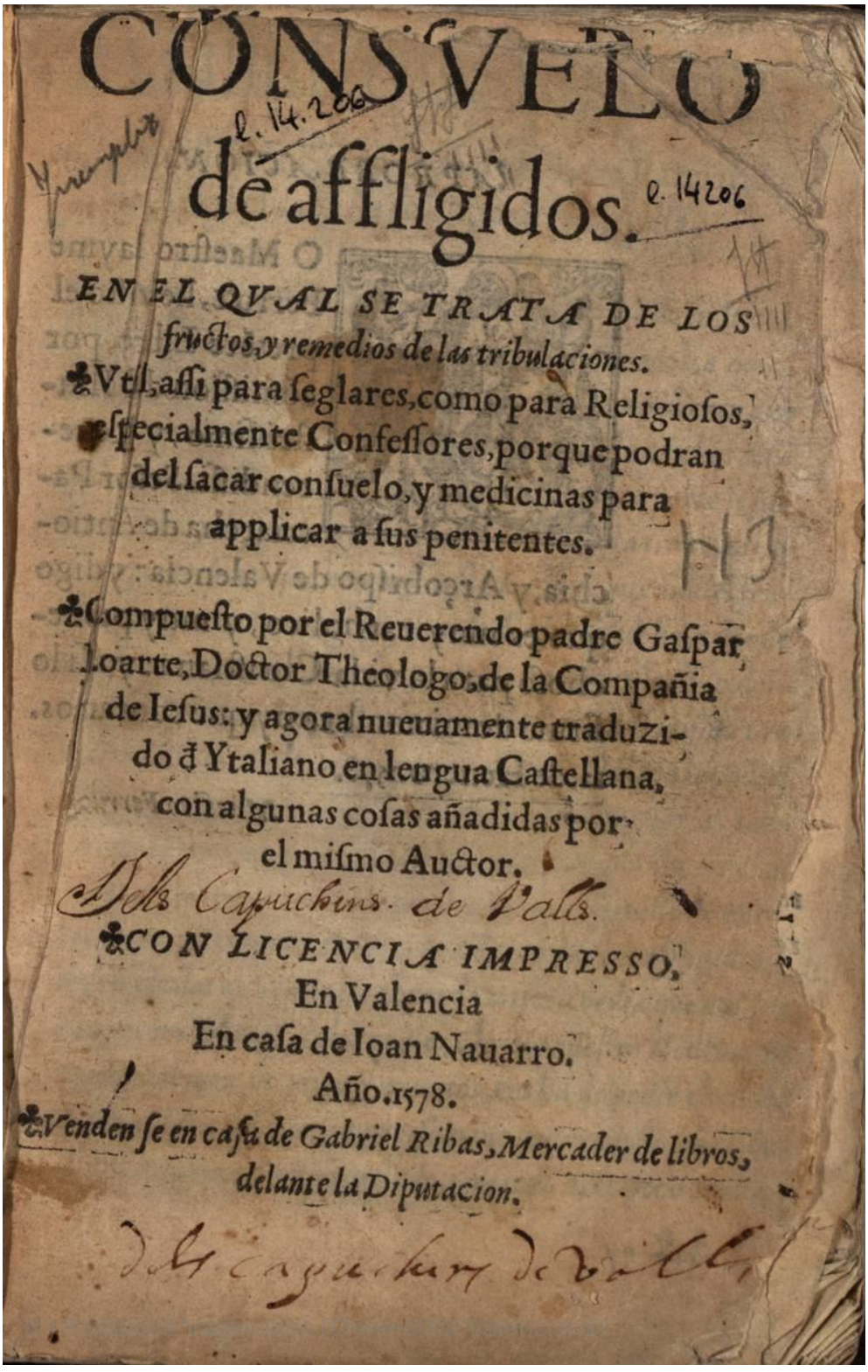


Figura 5. Benito Villa. *Harpa de David*. Burgos, 1548, Juan de Junta. Biblioteca de La Rioja, FAN/3491.



Figura 6. Gaspar Loarte, *Consuelo de affligidos en el qual se trata de los fructos y remedios de las tribulaciones, vtil assi para seglares como para religiosos, especialmente confessores, porque podrán del sacar consuelo y medicinas para applicar a sus penitentes. Compuesto por el Reverendo padre Gaspar Loarte, Doctor Theologo, de la Compañía de Jesús, y agora nuevamente traduzido d ytaliano en lengua castellana con algunas cosas añadidas por el mismo* auctor, Valencia, Joan Navarro, 1578. Biblioteca Histórica de la Universidad de Valencia. V-BU, Z-11/51.



CONSVELO
de affligidos.
EN EL QVAL SE TRATA DE LOS
fructos, y remedios de las tribulaciones.
Vtil, assi para seglares, como para Religiosos,
especialmente Confessores, porque podran
del sacar consuelo, y medicinas para
applicar a sus penitentes.
Compuesto por el Reuerendo padre Gaspar
Loarte, Doctor Theologo, de la Compañia
de Iesus: y agora nueuamente traduzi-
do d Ytaliano en lengua Castellana,
con algunas cosas añadidas por
el mismo Auctor.
CON LICENCIA IMPRESSO,
En Valencia
En casa de Ioan Nauarro.
Año. 1578.
Venden se en casa de Gabriel Ribas, Mercader de libros,
delante la Diputacion.

Figura 7. Pedro Aretino, *Coloqio de las damas*, Sevilla, Juan de León, 1547. Bayerische Staatsbibliothek, München, Res/P.o.it. 44 h.



Figura 8. Pedro Aretino, *Coloquio de las Damas*, s. l., s.i., 1548. Österreichische Nationalbibliothek, BE.5. X. 65.

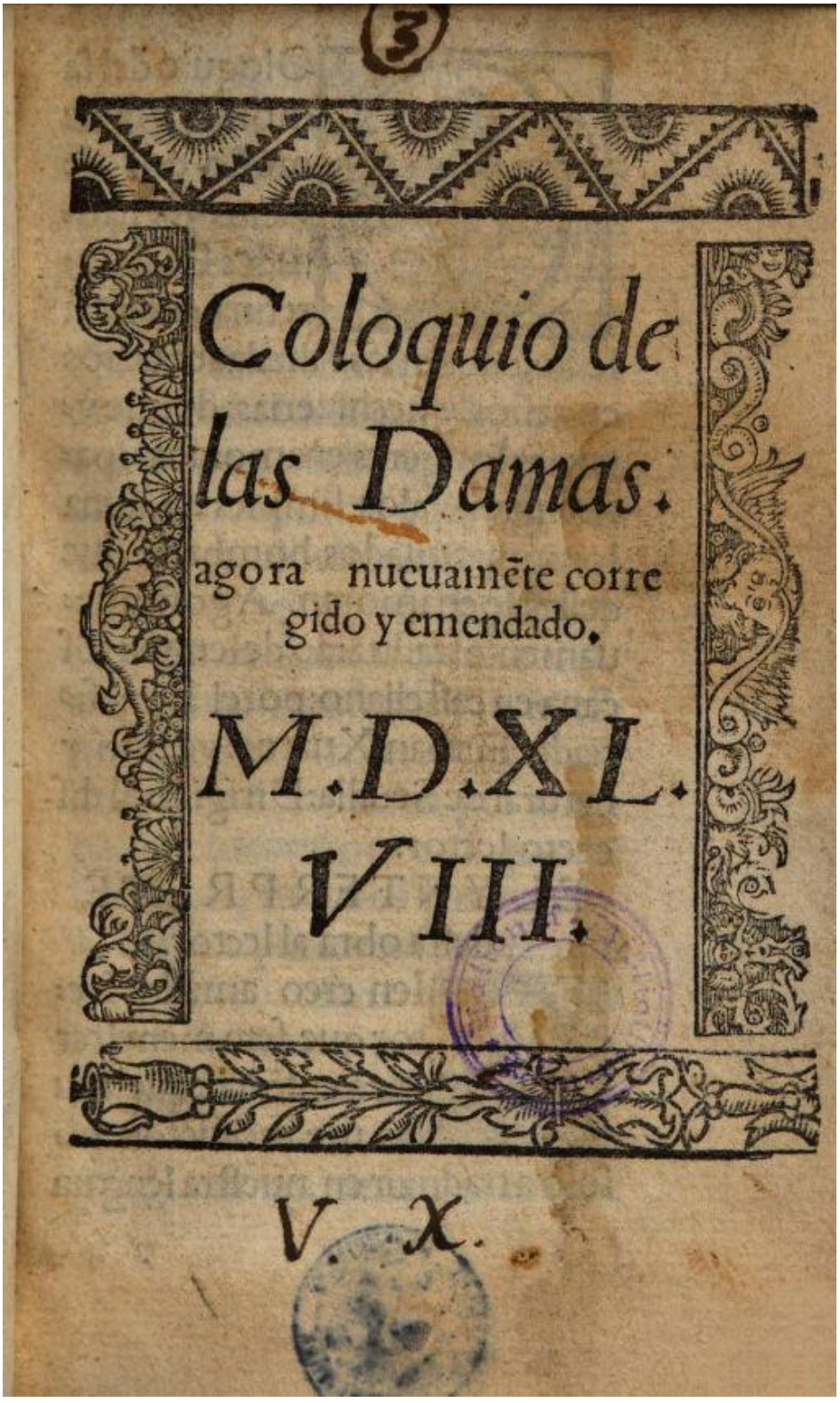
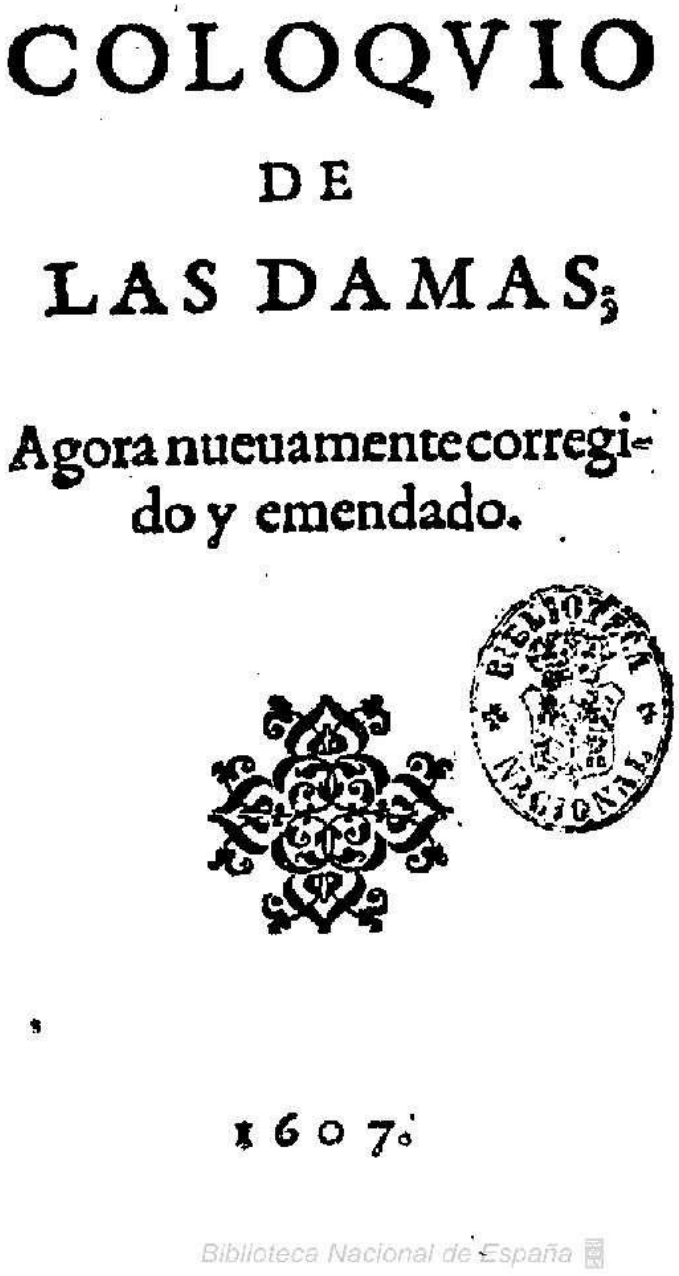


Figura 9. Pedro Aretino, *Coloquio de las Damas. Agora nueuamente corregido y emendado*, s.l., s.n., 1607. Biblioteca Nacional de España, M-BN, R/791.



COLOQVIO

DE

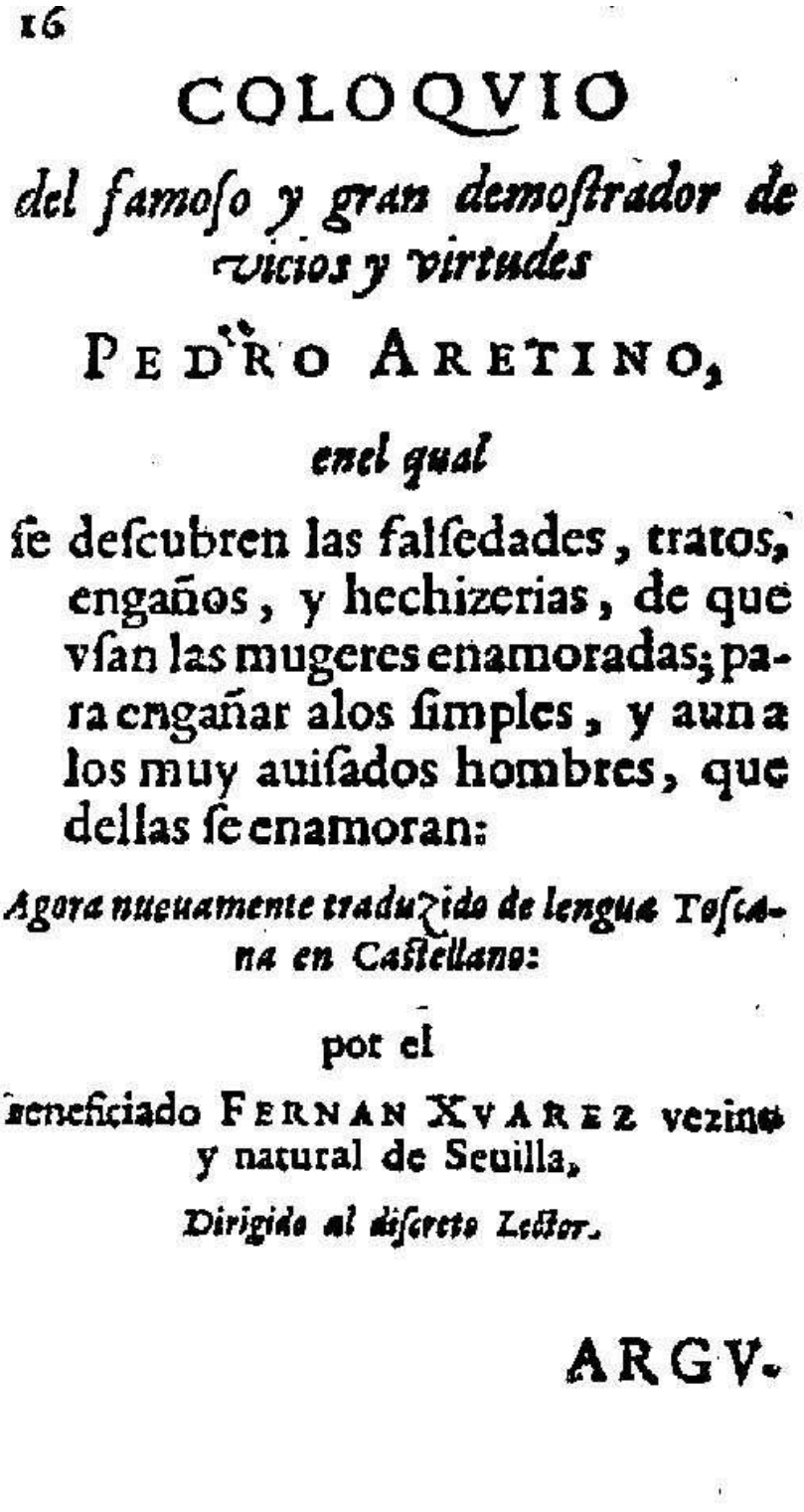
LAS DAMAS,

Agora nueuamente corregi-
do y emendado.

1607.

Biblioteca Nacional de España

Figura 10. Pedro Aretino, *Coloquio de las Damas. Agora nueuamente corregido y emendado*, s.l., s.n., 1607, fol. 16.



16

COLOQVIO

del famoso y gran demoſtrador de vicios y virtudes

PEDRO ARETINO,

enel qual

ſe deſcubren las falſedades, tratos, engaños, y hechizerias, de que vſan las mugeres enamoradas; para engañar alos ſimples, y aun a los muy auiſados hombres, que dellas ſe enamoran:

Agora nueuamente traduzido de lengua Toſcana en Caſtellano:

por el

beneficiado FERNAN XVAREZ vezino y natural de Seuilla,

Dirigido al diſcreto Lector.

ARGV.

Biblioteca Nacional de España

Figura 11. Francisco de Osuna, *Gracioso combite de las gracias del santo sacramento*, Burgos, Juan de Junta, 1543. Bayersische StaatsBibliothek, 4 Asc. 1000.



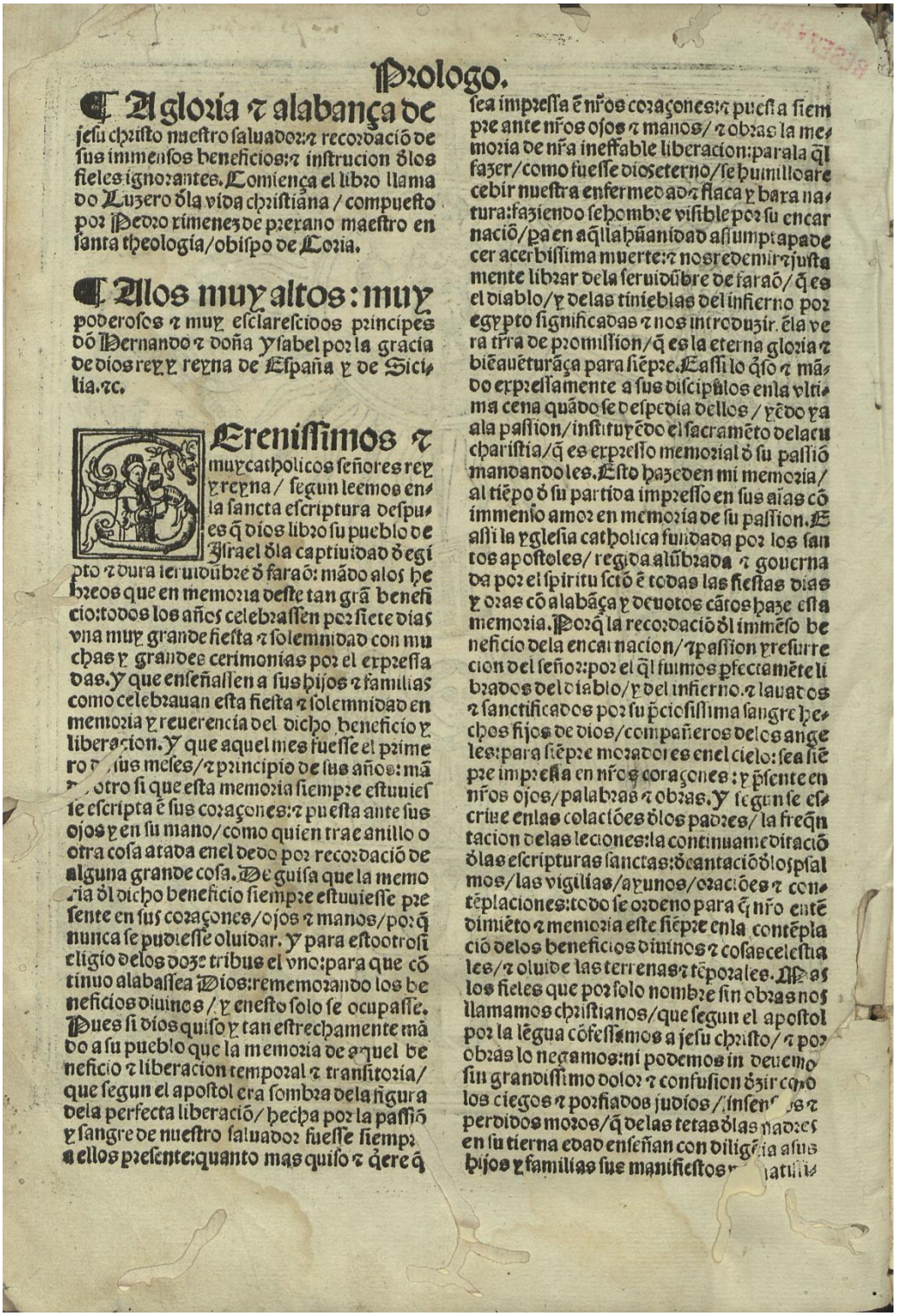
Figura 12. Pedro Ximénez de Prexano, *Luzero de la vida xp[ist]iana*, Salamanca, s.i., 1499. Bridwell Library, 06721.



Figura 13. Pedro Ximénez de Prexano, *Luzero de la vida xp[ist]iana*, Sevilla, Juan Cromberger, 1543. Biblioteca Nacional de Portugal, RES. 939 A.



Figura 14. Pedro Ximénez de Prexano, *Luzero de la vida xp[ist]iana*, Sevilla, Juan Cromberger, 1543, «Prólogo», fol.1.



Prologo.

La gloria y alabança de jesu christo nuestro saluador: y recordacio de sus immensos beneficios: y instrucion dlos fieles ignorantes. Comiença el libro llamado Luzero dla vida christiana / compuesto por Pedro ximenez de prexano maestro en santa theologia/obispo de Coria.

A los muy altos: muy poderosos y muy esclarescidos principes dō Hernando y doña Ysabel por la gracia de dios rey y reyna de España y de Sicilia. &c.

Serenissimos y muycatholicos señores rey y reyna / segun leemos en la sancta escriptura despues q̄ dios libro su pueblo de Israel dla captiuidad d egipto y dura seruidūbre d faraō: mādo alos hebreos que en memoria deste tan grā beneficio: todos los años celebrassen por siete dias vna muy grande fiesta y solemnidad con muchas y grandes cerimonias por el expressadas. Y que enseñassen a sus hijos y familias como celebrauan esta fiesta y solemnidad en memoria y reuerencia del dicho beneficio y liberacion. Y que aquel mes fuesse el primero d sus meses/y principio de sus años: mā d otro si que esta memoria siempre estuuiesse escripta ē sus coraçones: y puesta ante sus ojos y en su mano/como quien trae anillo o otra cosa atada enel dedo por recordacio de alguna grande cosa. De guisa que la memoria dl dicho beneficio siempre estuuiesse presente en sus coraçones/ojos y manos/por q̄ nunca se pudiesse oluidar. Y para esto trosi eligio delos doze tribus el vno: para que cōtinuo alabassea Dios: rememorando los beneficios diuinos/y enesto solo se ocupasse. Pues si dios quiso y tan estrechamente mādo a su pueblo que la memoria de aquel beneficio y liberacion temporal y transitoria/ que segun el apostol era sombra dela figura dela perfecta liberacio/ hecha por la passiō y sangre de nuestro saluador fuesse siempre a ellos presente: quanto mas quiso y ̄ere q̄ sea impressa ē nros coraçones: y puesta siempre ante nros ojos y manos/ y obras la memoria de nra ineffable liberacion: para la q̄l fazer/como fuesse dios eterno/se humillo a recebir nuestra enfermedad y flaca y bara natura: faziendo se hombre visible por su encarnacio/pa en aq̄lla hūanidad assumpta apadecer acerbissima muerte: y nos redemir y justamente librar dela seruidūbre de faraō/q̄ es el diablo/y delas tinieblas del infierno por egypto significadas y nos introduzir. ēla verdadera tierra de promission/q̄ es la eterna gloria y bienauēturāça para siēpre. Assi lo q̄so y mādo expressamente a sus discipulos enla vltima cena quādo se despedia dellos / yēdo ya ala passion/instituyēdo el sacramēto delacu charistia/q̄ es expresso memorial d su passiō mandando les. Esto hazed en mi memoria/ al tiēpo d su partida impresso en sus almas cō immenso amor en memoria de su passion. E assi la yglesia catholica fundada por los santos apostoles/ regida alūbrada y gouernada por el spiritu sctō ē todas las fiestas dias y horas cō alabāça y deuotos cāros haze esta memoria. Por q̄ la recordaciō dl immēso beneficio dela encarnacion/y passion y resurrecion del señor: por el q̄l fuimos pfectamēte librados del diablo/y del infierno. y lauados y sanctificados por su p̄ciosissima sangre hechos fijos de dios/compañeros delos angeles: para siēpre moradores enel cielo: sea siēpre impressa en nros coraçones: y p̄sente en nros ojos/palabras y obras. Y segun se escriue enlas colaciōes dlos padres/ la freq̄ntacion delas lecciones: la continuame ditaciō dlas escripturas sanctas: dcantaciō dlos psalmos/las vigilias/ayunos/oraciōes y contēplaciones: todo se ordeno para q̄ nro entēdimiēto y memoria este siēpre enla contēplaciō delos beneficios diuinos y cosas celestiales/y oluide las terrenas y tēporales. Mas los fieles que por solo nombre sin obras nos llamamos christianos/que segun el apostol por la lēgua cōfessamos a jesu christo/ y por obras lo negamos: ni podemos in deuemos sin grandissimo dolor y confusion dzir como los ciegos y porfiados judios/insen[illegible]s y perdidos moros/q̄ delas tetas dlas madres en su tierna edad enseñan con diligēcia a sus hijos y familias sue manifiestos [illegible]atilla

Figura 15. Pe[d]ro Ximénez de Prexano, *Luzero dela vida xp[ist]iana*. Salamanca, s.i., 1497. Biblioteca Nacional de Portugal, INC. 1226.



Figura 16. Pedro Ximénez de Prexano, *Luzero de la vida xp[ist]iana*, Sevilla, Juan Varela de Salamanca, 1515. Biblioteca Nacional de Portugal, RES. 842 V.



Figura 17. Guido de Monte Roteri, *Manipulus curatorum*, *nuevamente impresso en romance*, Lisboa, Germán Gallarde, 1523. Biblioteca Nacional de Portugal, RES. 1150 P.

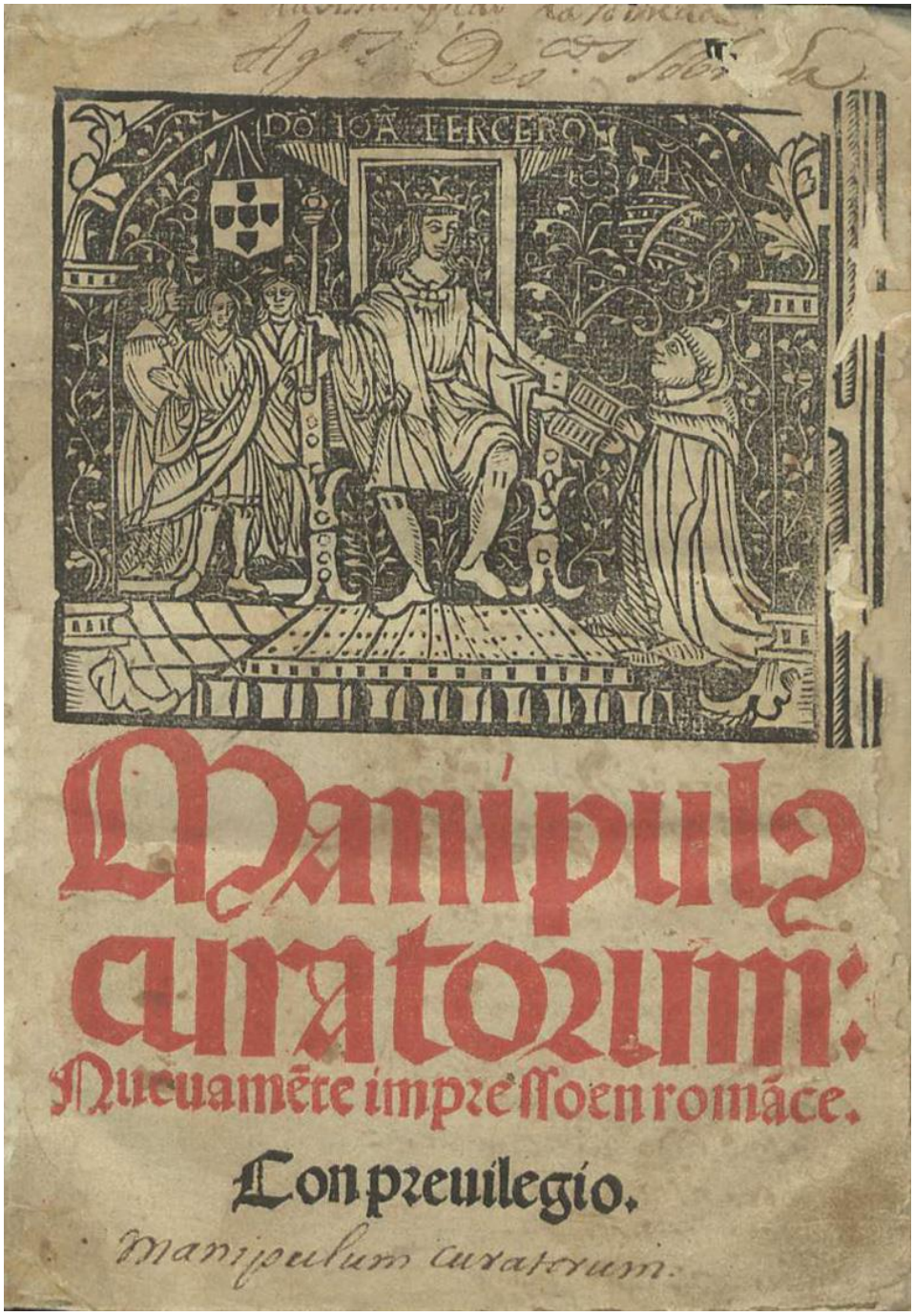


Figura 18. Bernardo Pérez de Chinchón, *Diálogos christianos contra la secta mahomética y contra la pertinacia de los judíos, compuestos por el maestro Bernardo Pérez de Chinchón, canónigo de Gandía. Obra nuevamente compuesta muy útil y provechosa*. Valencia, Francisco Díaz Romano, 1535. Österreichische Nationalbibliothek, MF 2741.

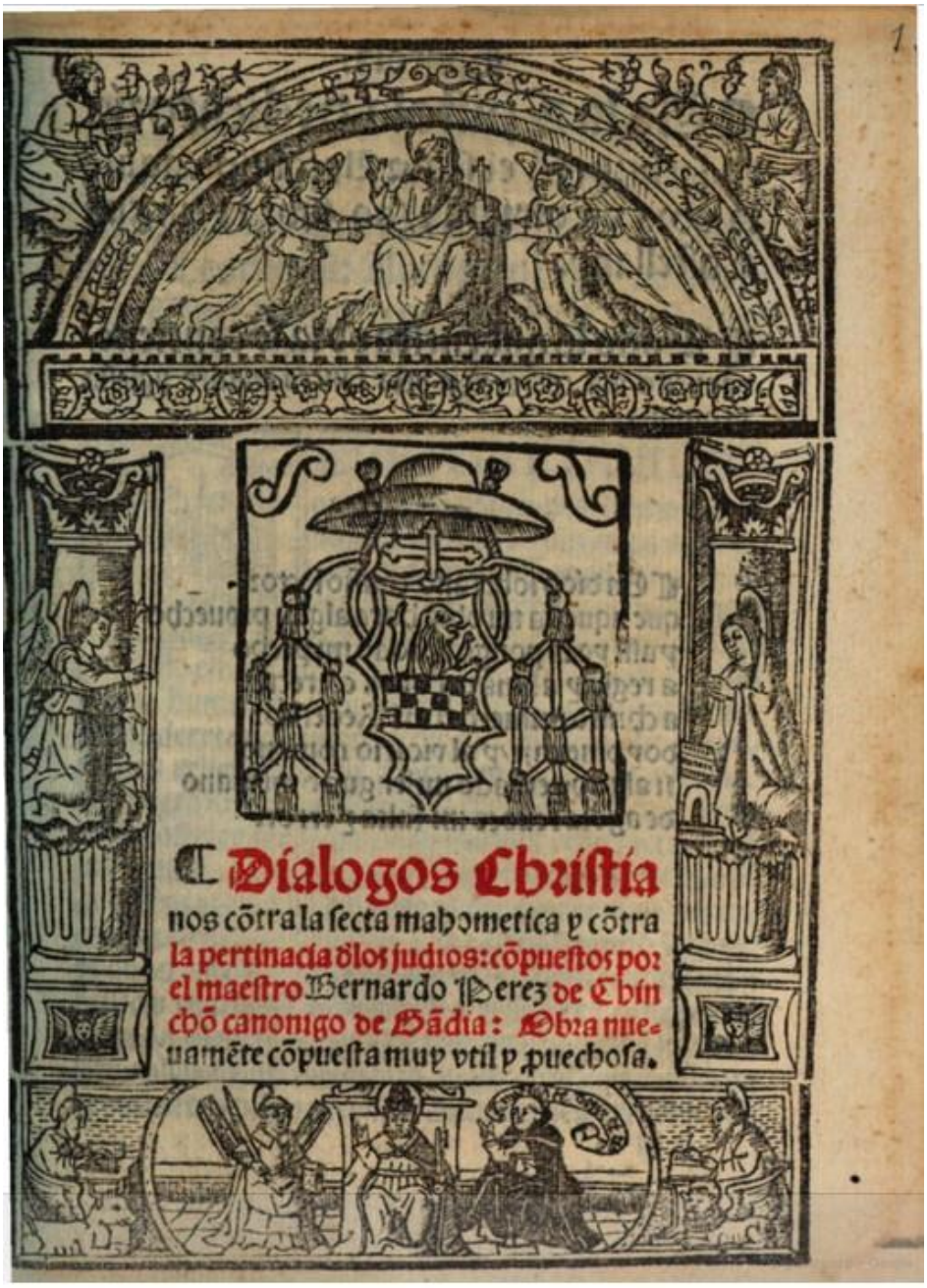
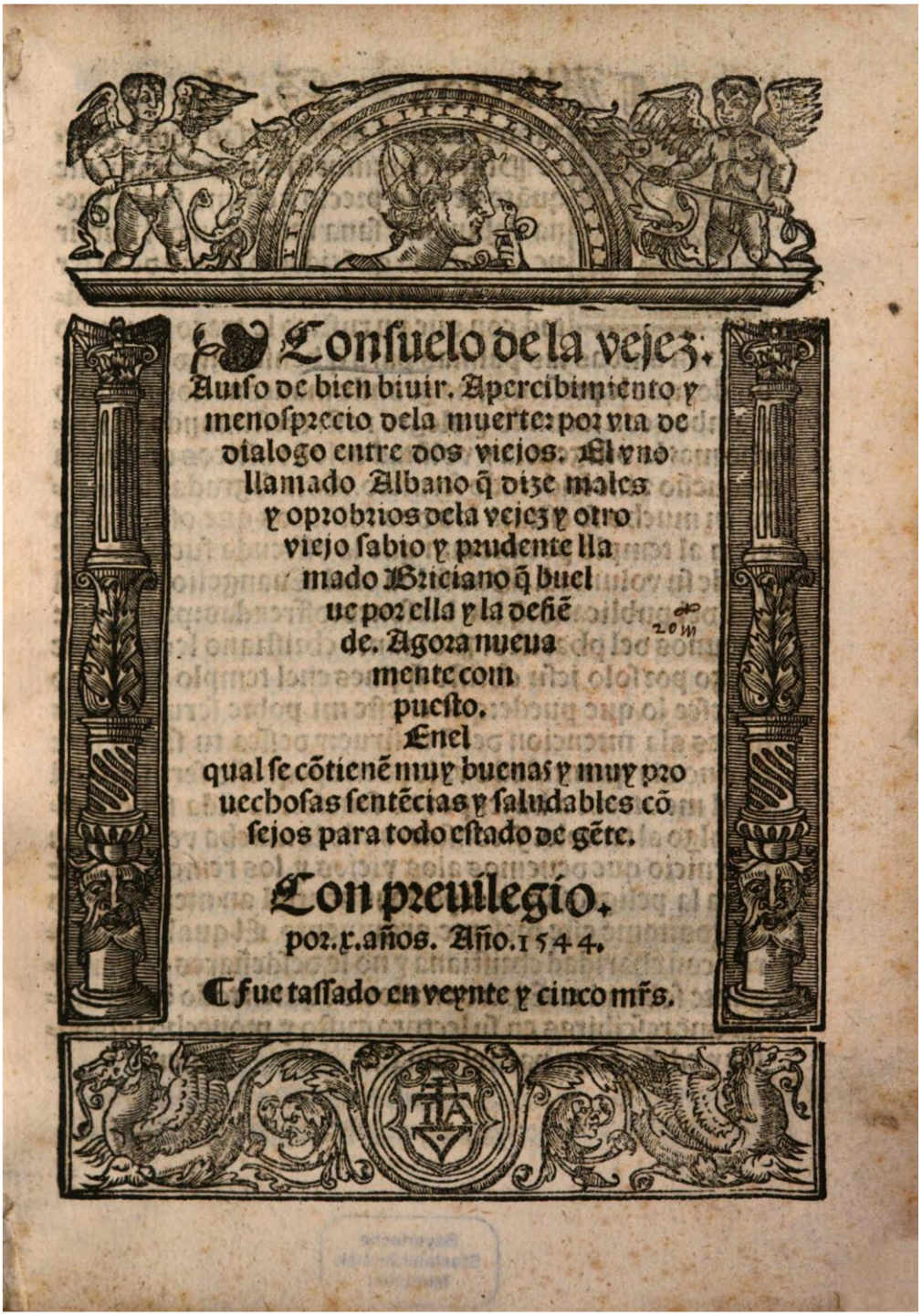


Figura 19. Anónimo, *Consuelo de la vejez*. Salamanca, Juan de Junta, 1544. München, Bayerische Staatsbibliothek, 4 Ph.pr. 35.



Consuelo de la vejez.
Auiso de bien biuir. Apercibimiento y
menosprecio dela muerte: por via de
dialogo entre dos viejos. El vno
llamado Albano q̃ dize males
y oprobrios dela vejez y otro
viejo sabio y prudente lla
mado Briciano q̃ buel
ue por ella y la defiẽ
de. Agora nueua
mente com
puesto.
Enel
qual se cõtienẽ muy buenas y muy pro
uechosas sentẽcias y saludables cõ
sejos para todo estado de gẽte.
Con preuilegio.
por.x.años. Año.1544.
Cfue tassado en veynte y cinco mrs.

Figura 20. Anónimo, *Espejo de la vida humana repartido en siete jornadas, aplicadas a los siete días de la semana*, Évora, Andrés de Burgos, 1574. Biblioteca Nacional de Portugal, RES-1885-P.

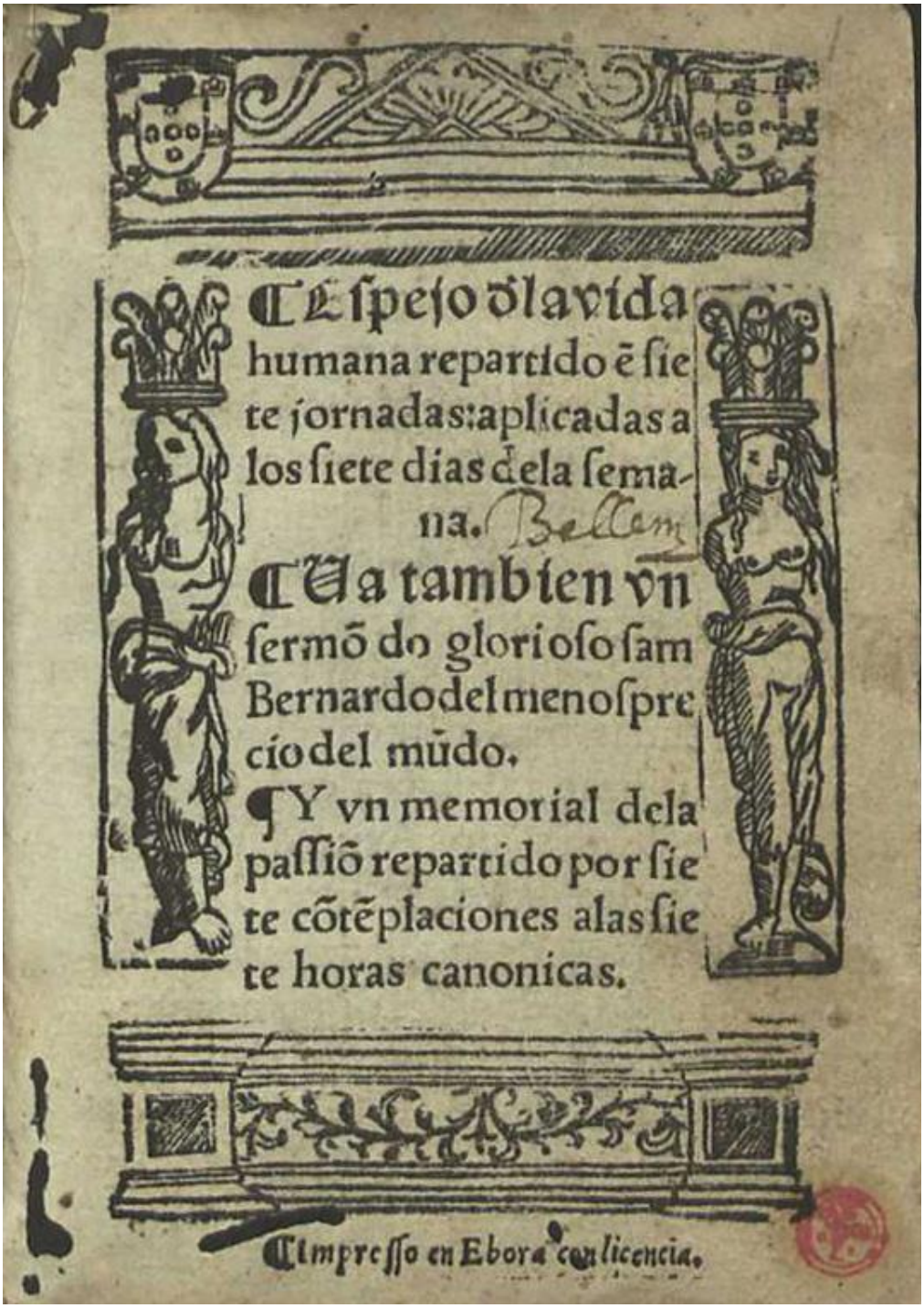


Figura 21. Bernardo Pérez de Chinchón, *Espejo de la vida humana repartido en siete jornadas, aplicadas a los siete días de la semana*, Granada, Hugo de Mena, 1587. Biblioteca de la Universidad de Granada, ¶8, A-M8.

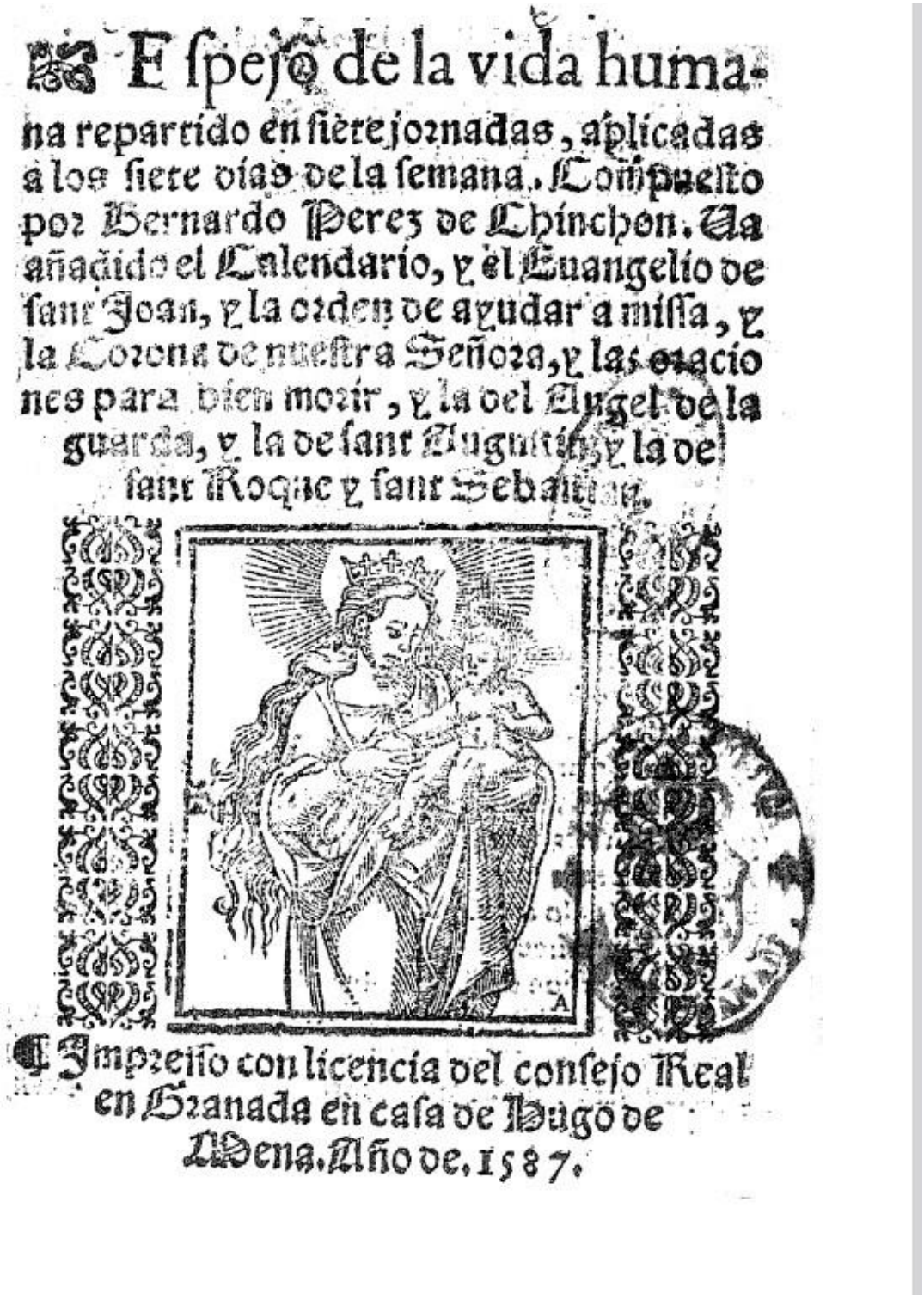


Figura 22. Anónimo, *Exercitatorio dela vida spiritual*. Montserrat, Johann Luschner, 1500. Biblioteca de Catalunya, Inc. 37-12º.

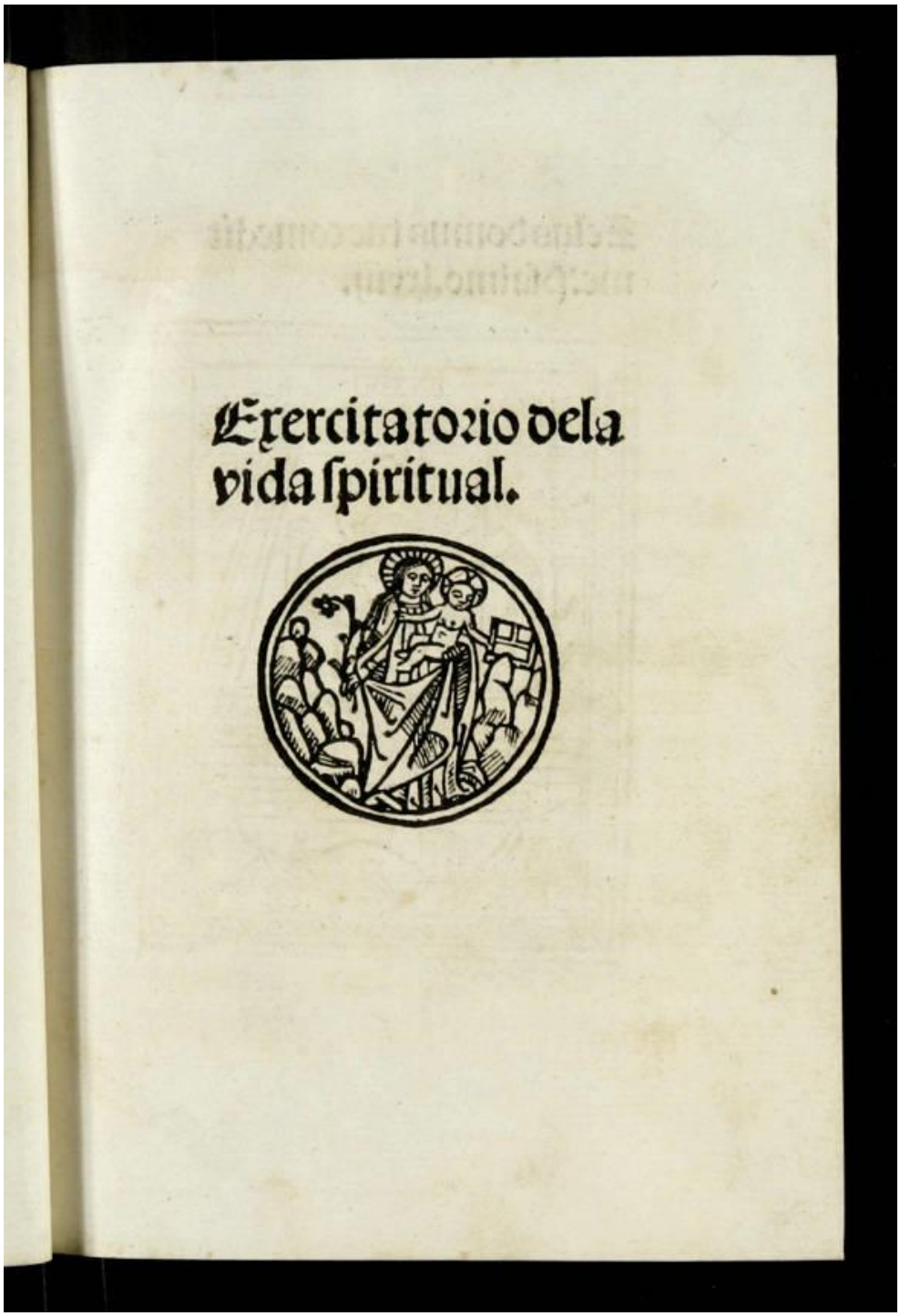


Figura 23. Anónimo, *Exercitatorium vitae spiritualis*, Montserrat, Johann Luschner, 1500. Biblioteca de Catalunya, Esp. 35-8º.

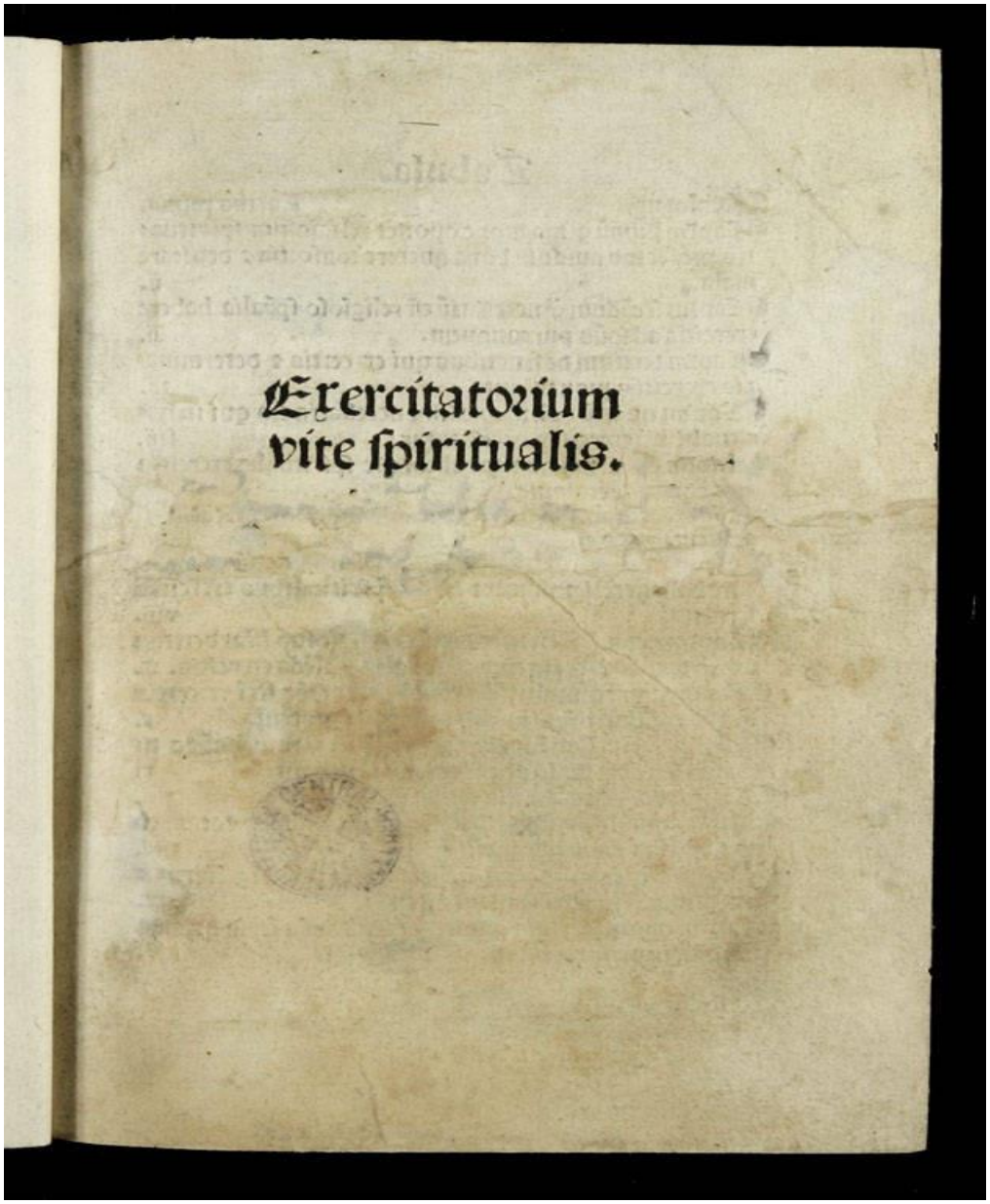


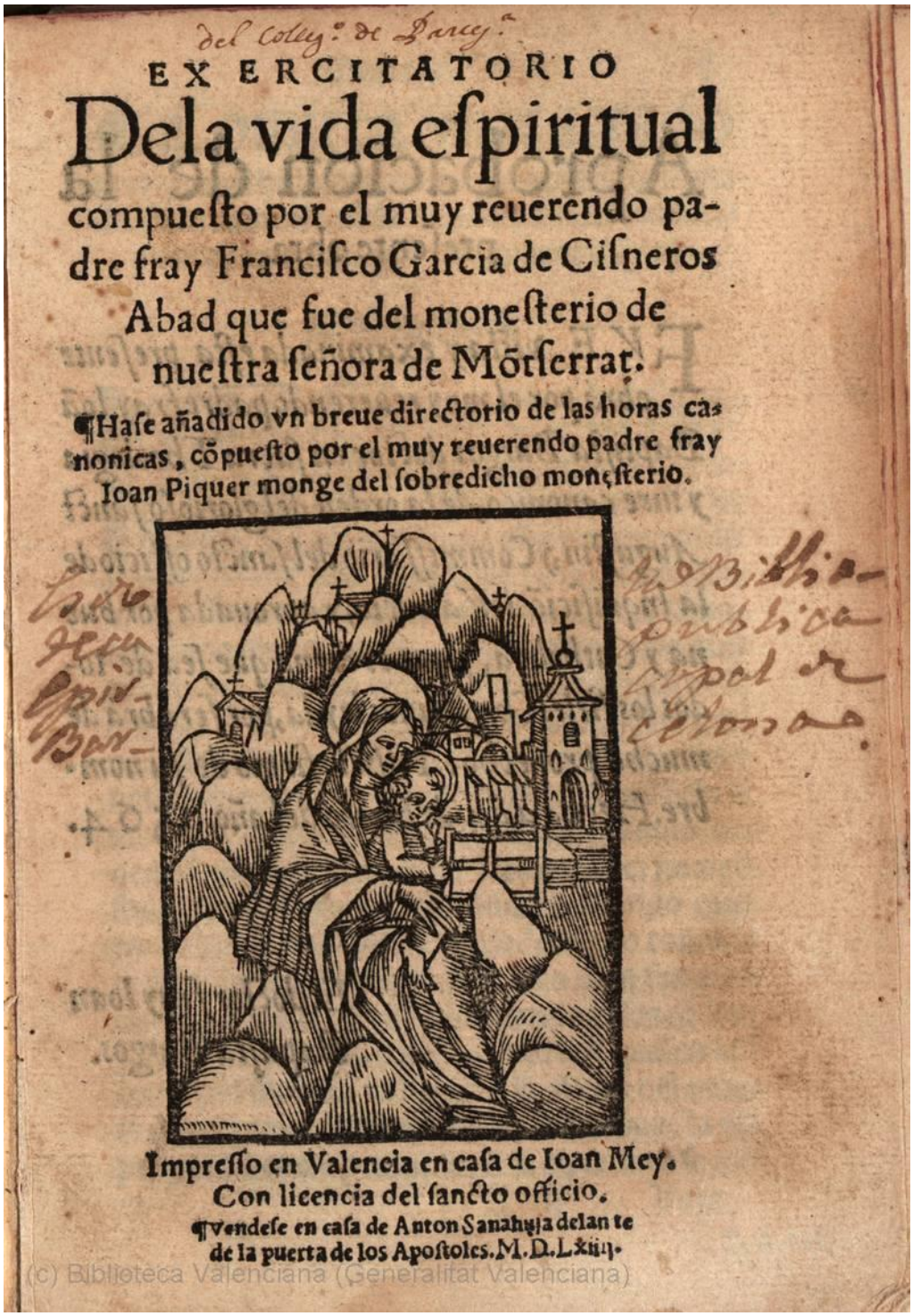
Figura 24. Anónimo, *Manual para la eterna salvación*, s.l., s.i., 1539. Museo Cerralbo, V 1306.



Figura 25. Anónimo, *Exercitatorio de la vida espiritual*, Sevilla, Juan Cromberger, 1534. Fondo Antiguo de la Universidad de Sevilla, A Res.39/5/08(1).



Figura 26. Francisco García de Cisneros, *Exercitatorio de la vida espiritual*, Valencia, Joan Mey, 1564. Biblioteca Valenciana Fondo Antiguo, XVI/112.



del Colleg.º de Barcel.ª

EXERCITATORIO

Dela vida espiritual

compuesto por el muy reuerendo padre fray Francisco Garcia de Cisneros Abad que fue del monesterio de nuestra señora de Mõtserrat.

¶Hase añadido vn breue directorio de las horas canonicas, cõpuesto por el muy reuerendo padre fray Ioan Piquer monge del sobredicho monesterio.

Impresso en Valencia en casa de Ioan Mey.
Con licencia del sancto officio.
¶Vendese en casa de Anton Sanahuja delante de la puerta de los Apostoles. M.D.Lxiij.

(c) Biblioteca Valenciana (Generalitat Valenciana)

Figura 27. Anónimo, *Memoria de nuestra redención*, Valladolid, s.i., 1497. Biblioteca Nacional de España, INC/2713.



Figura 28. Anónimo, *Tratado de la misa llamado Memoria de nuestra redenciõ*, Toledo, Juan de Villaquirán, 1515. Biblioteca Nacional de España, R/31387.

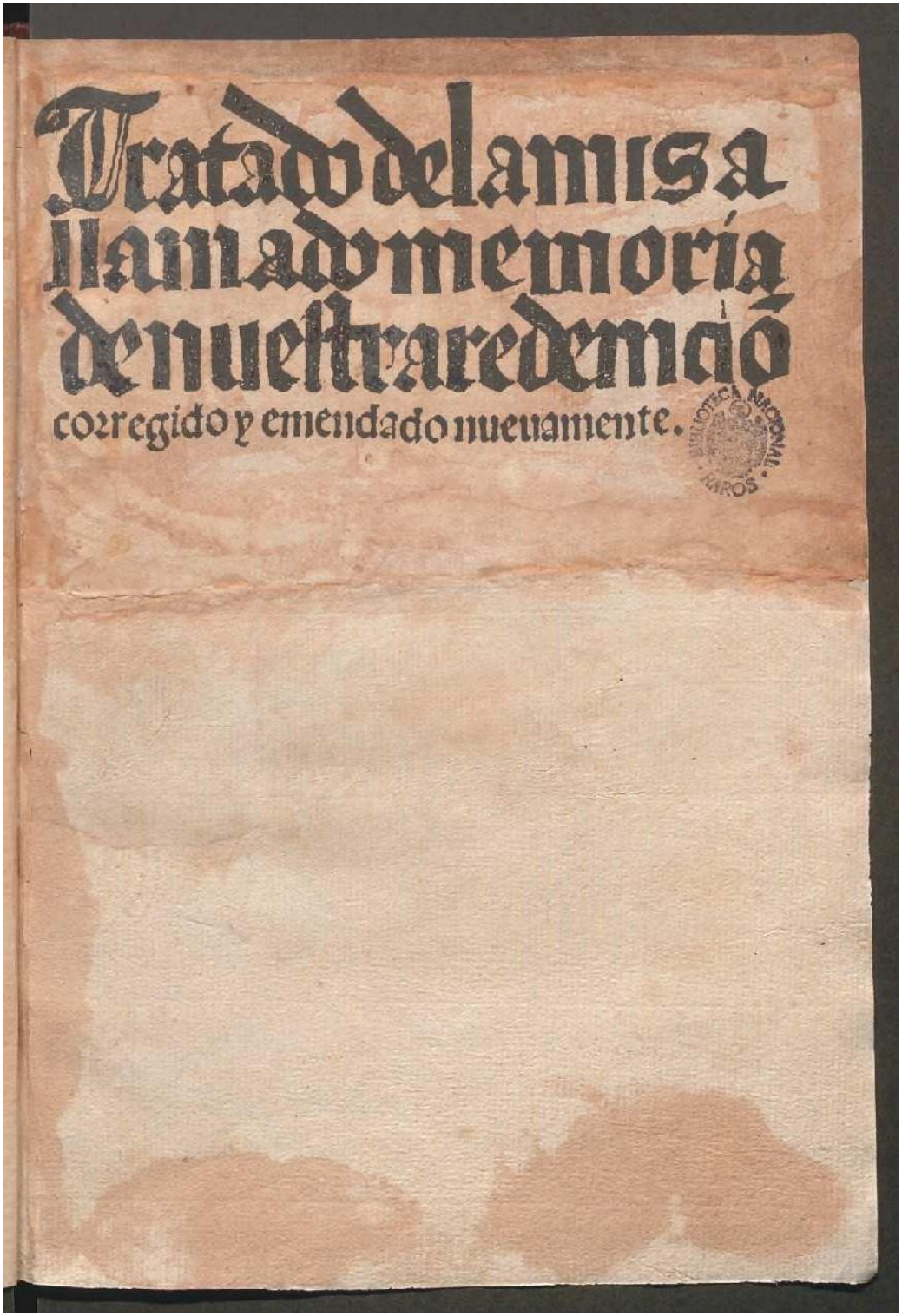


Figura 29. Hernando de Oropesa, *Libro intitulado Memoria de nuestra redempción que trata de los sacratissimos mysterios de la Missa*, Salamanca, Juan Perier, 1573. Universidad Complutense de Madrid Fondo Antiguo, BH FLL 3619.



Figura 30. Francisco de Evia. *Libro llamado Itinerario de la oración donde se declara muy copiosa y provechosamente la santísima oración del Pater Noster, hecho y copilado por el padre fray Francisco de Evia, predicador de la orden de los menores de la provincia de Sanctiago de Observancia*, Medina del Campo, Guillermo de Millis, 1553. Bayerische Staatsbibliothek, 4 Asc. 316.

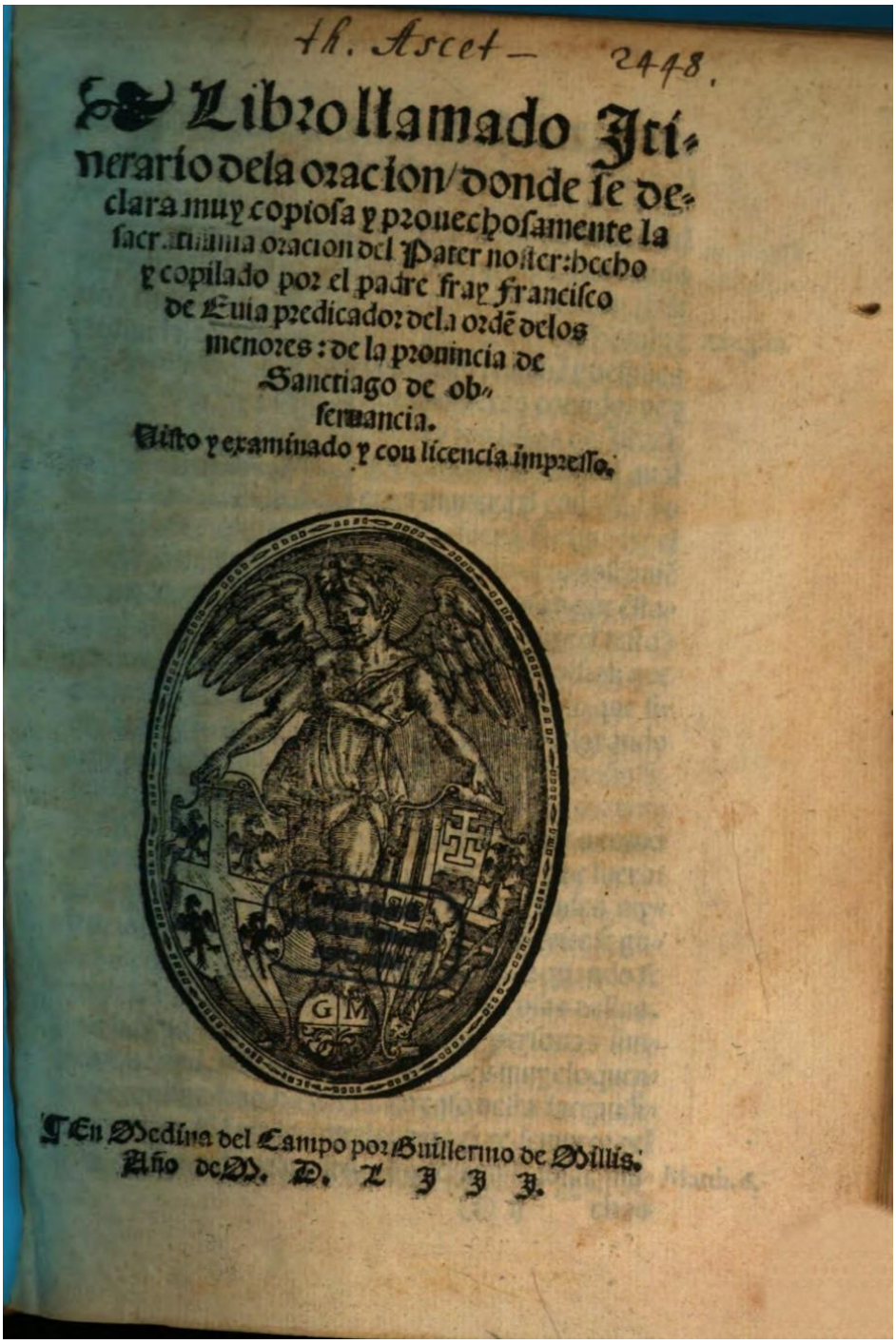
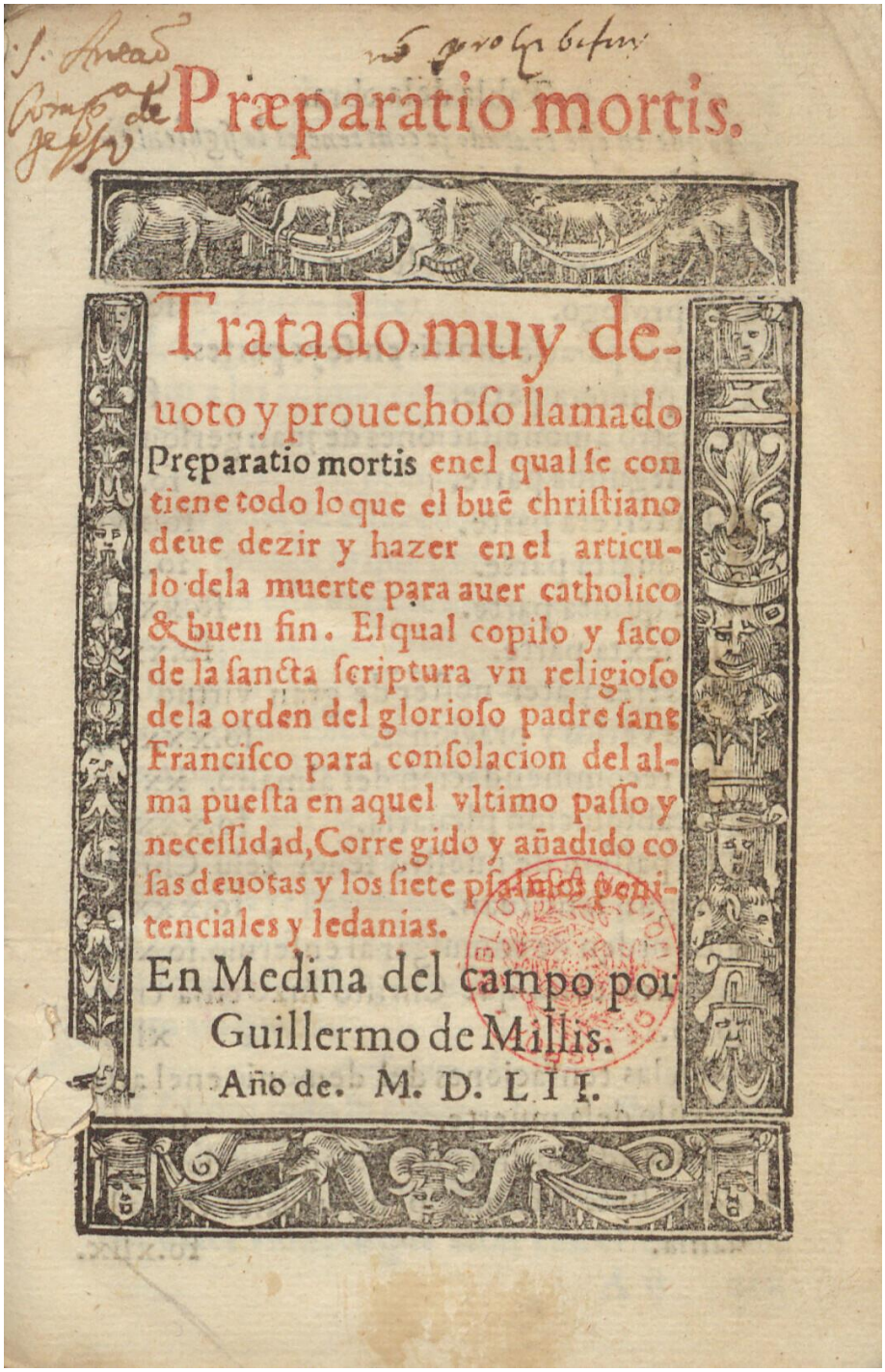
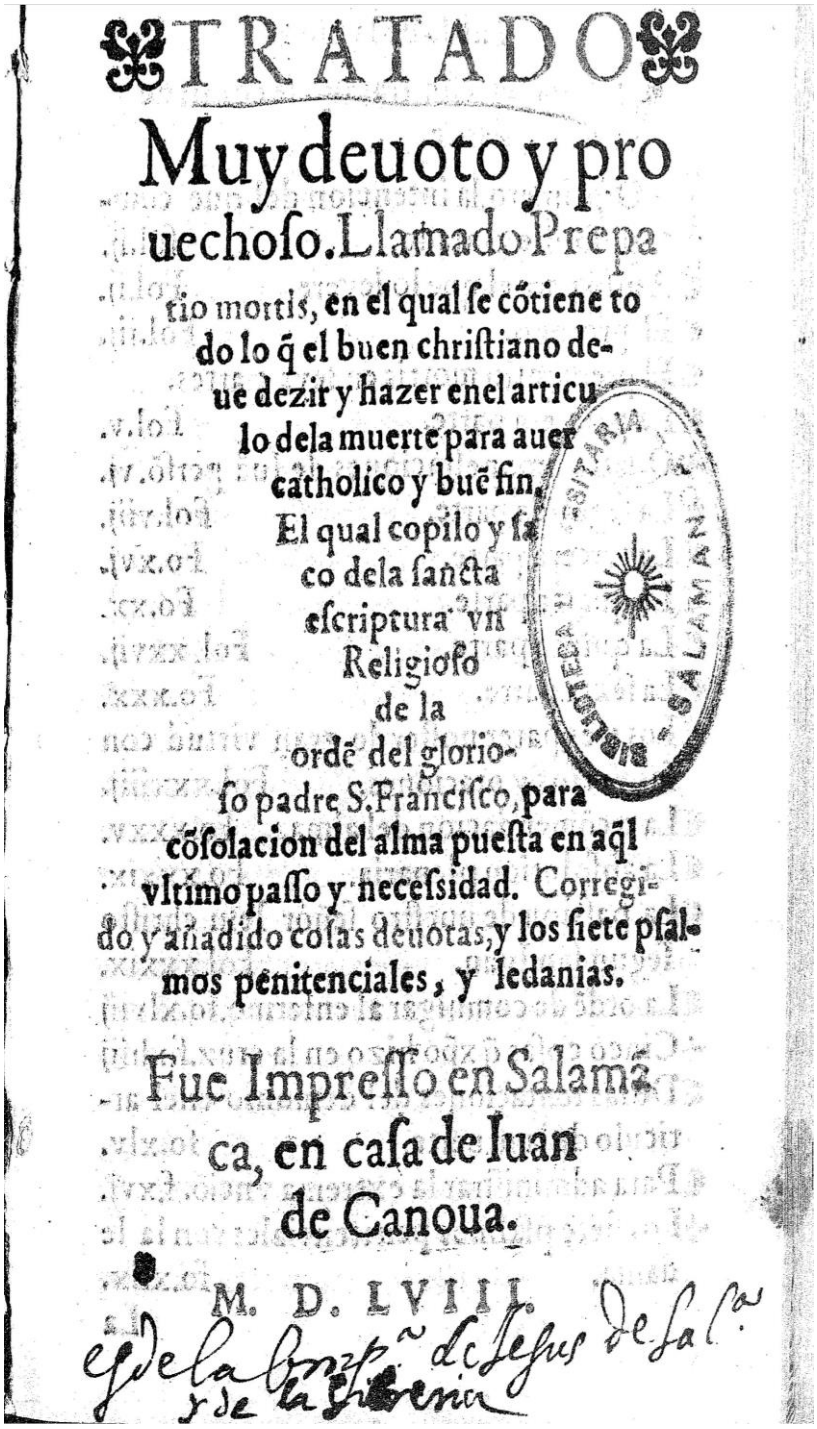


Figura 31. Anónimo, *Tratado muy devoto y provechoso llamado Preparatio mortis, en el qual se contiene todo lo que el buen christiano debe dezir y hazer en el artículo dela muerte para aver cathólico y buen fin. El qual copiló y sacó de la sancta escriptura un religioso de la orden del glorioso padre sant Francisco, para consolación del alma puesta en aquel ultimo passo y necesidad. Corregido y añadido cosas devotas y los siete psalmos penitenciales y ledanías*, Medina del Campo, Guillermo de Millis, 1552. Biblioteca Nacional de Portugal, R. 9046 P.


Præparatio mortis.

Tratado muy de-
uoto y prouechoso llamado
Preparatio mortis enel qual ſe con
tiene todo lo que el buē chriſtiano
deue dezir y hazer en el articu-
lo dela muerte para auer catholico
& buen fin. El qual copilo y ſaco
de la ſancta ſcriptura vn religioſo
dela orden del glorioſo padre ſant
Franciſco para conſolacion del al-
ma pueſta en aquel vltimo paſſo y
neceſſidad, Corregido y añadido co
ſas deuotas y los ſiete pſalmos peni-
tenciales y ledanias.
En Medina del campo por
Guillermo de Millis.
Año de. M. D. L I I.

Figura 32. Anónimo, *Tratado muy devoto y provechoso. Llamado Preparatio mortis, en el qual se contiene todo lo que el buen christiano debe dezir y hazer en el artículo dela muerte para aver cathólico y buen fin. El qual copiló y sacó de la sancta escriptura un religioso de la orden del glorioso padre sant Francisco, para consolación del alma puesta en aquel ultimo passo y necesidad. Corregido y añadido cosas devotas y los siete psalmos penitenciales y ledanías*, Salamanca, Juan de Cánova, 1558. Universidad de Salamanca Biblioteca General Histórica, BG/8501(1).



TRATADO

Muy deuoto y pro
uechoso. Llamado Prepa
tio mortis, en el qual se cõtiene to
do lo q̃ el buen christiano de-
ue dezir y hazer enel articu
lo dela muerte para auer
catholico y buẽ fin.
El qual copilo y sa
co dela sancta
escriptura vn
Religioso
de la
ordẽ del glorio-
so padre S. Francisco, para
cõsolacion del alma puesta en aq̃l
vltimo passo y necessidad. Corregi-
do y añadido cosas deuotas, y los siete psal-
mos penitenciales, y ledanias.

Fue Impresso en Salamã
ca, en casa de Iuan
de Canoua.

M. D. LVIII.

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA SALAMANCA

Figura 33. Anónimo, *Tractado de un exercicio muy provechoso, devoto y contemplativo llamado Cruz de Christo, con otro tratado de Mística Teología de S. Buenaventura llamado Vie sion lugent, con otra obra dicha Preparatio mortis*. *Compuesto por un frayle de la orden de los menores,* Sevilla, Juan Cromberger, 1543. Biblioteca Nacional de España, R/314. (Reproducido en Griffin, 2012, p. 630).

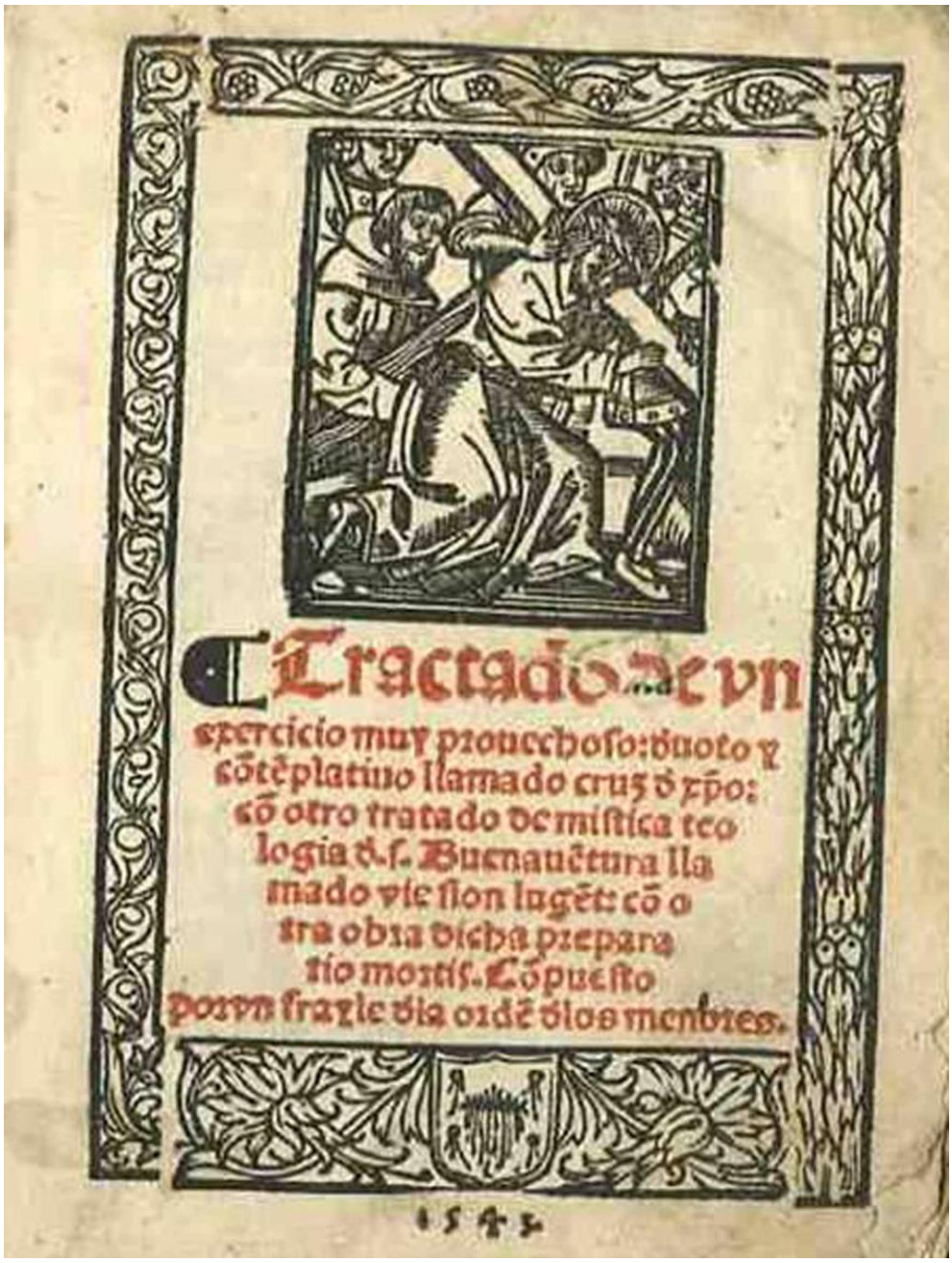


Figura 34. Anónimo, *Tractado de un exercicio muy provechoso, devoto y contemplativo llamado Cruz de Christo, con otro tratado de Mística Theología de S. Buenaventura llamado vie sion lugent, con otra obra dicha Preparatio mortis. Compuesto por un frayle de la orden de los menores*, Sevilla, Juan Cromberger, 1545. Biblioteca Pública Episcopal del Seminario de Barcelona, R. 10.840.

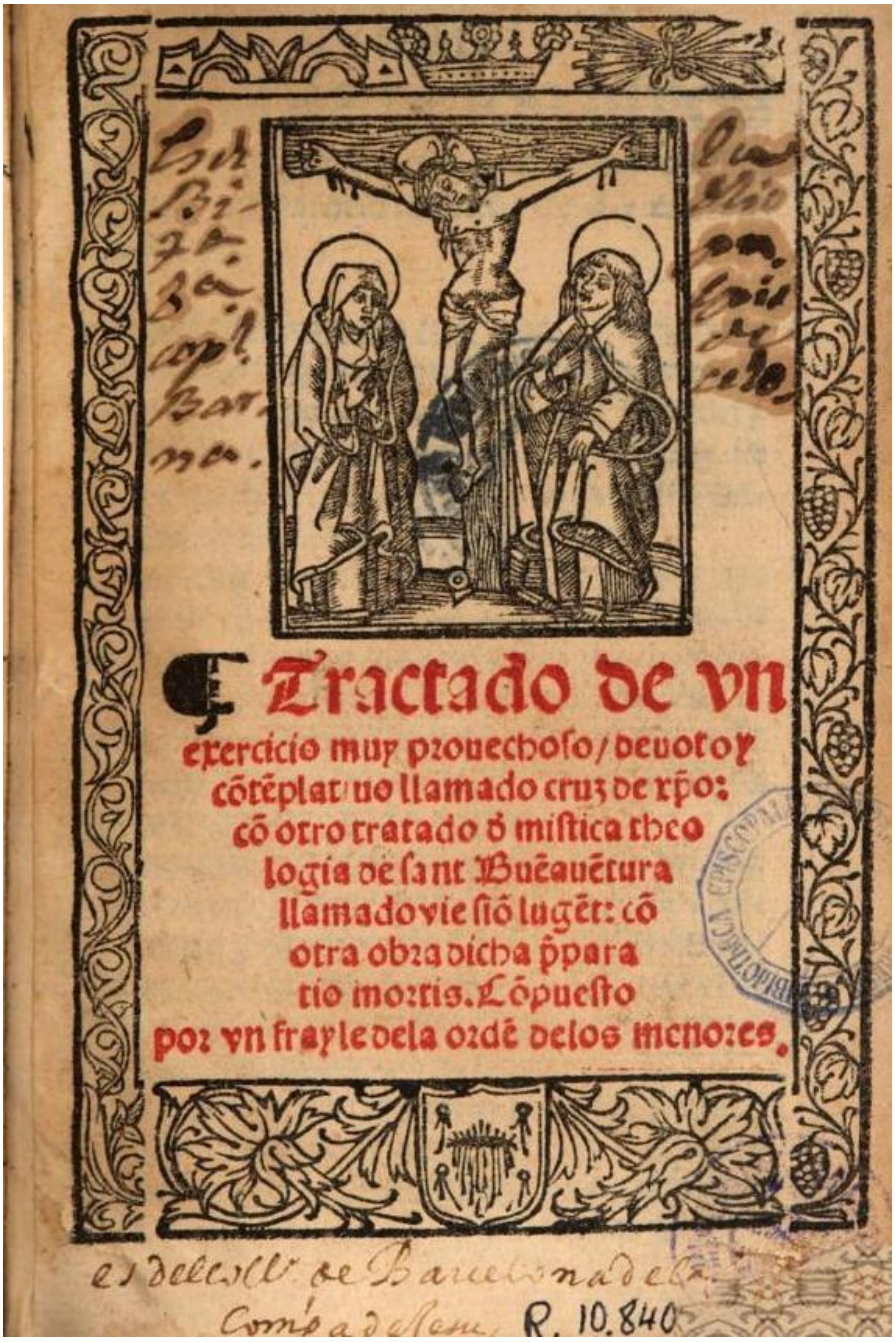


Figura 35. Anónimo, *Cruz de Christo, nuevamente corregido, y emendado*, s.l., s.i., 1551. Biblioteca Nacional de Portugal, RES. 6548 P.



Figura 36. Gregorio de Pesquera, *Doctrina christiana, y Espejo de bien bivir dividido en tres partes...*, Valladolid, Sebastián Martínez, 1554. Biblioteca Nacional de Portugal. RES. 858 P.

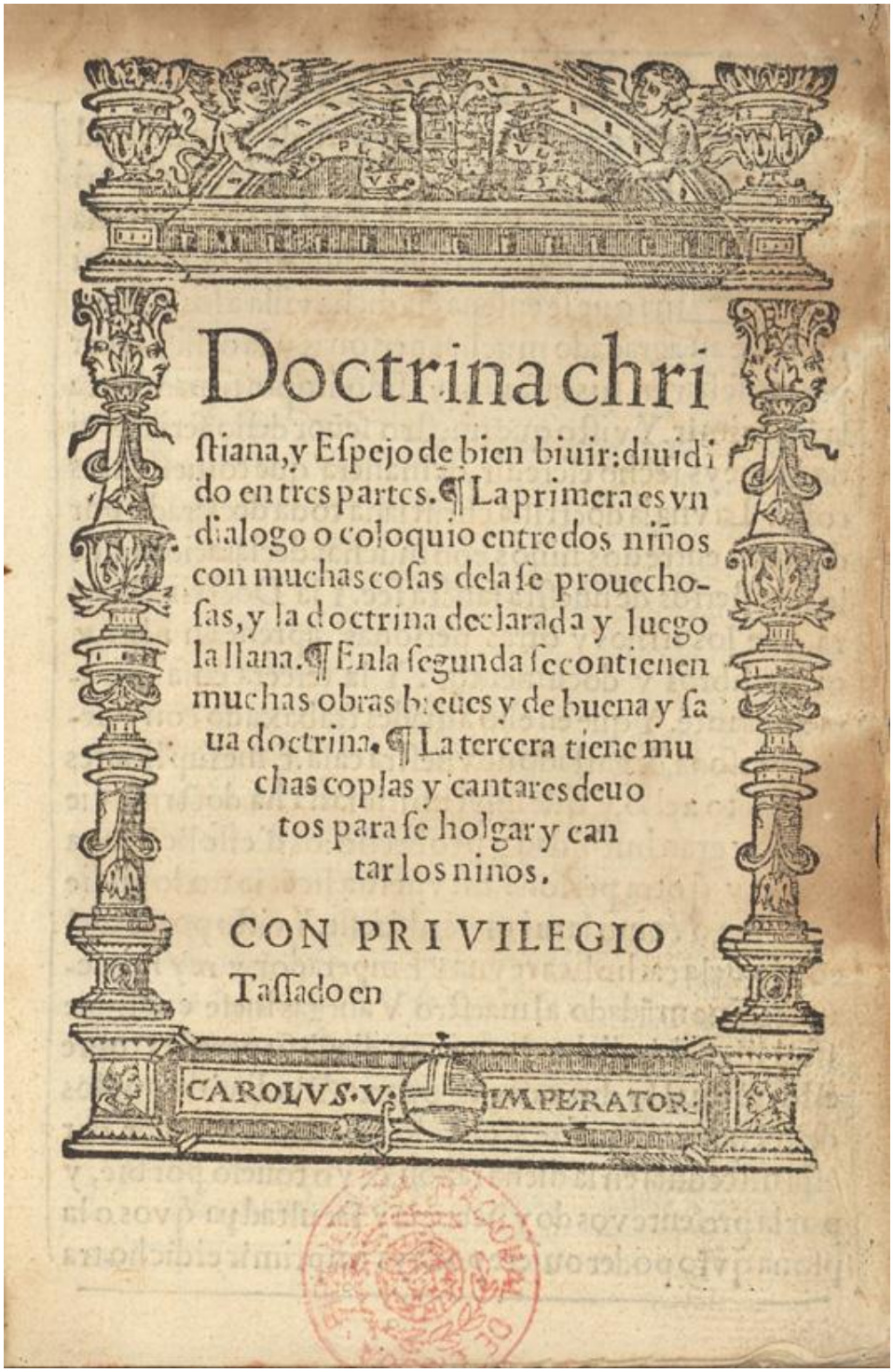
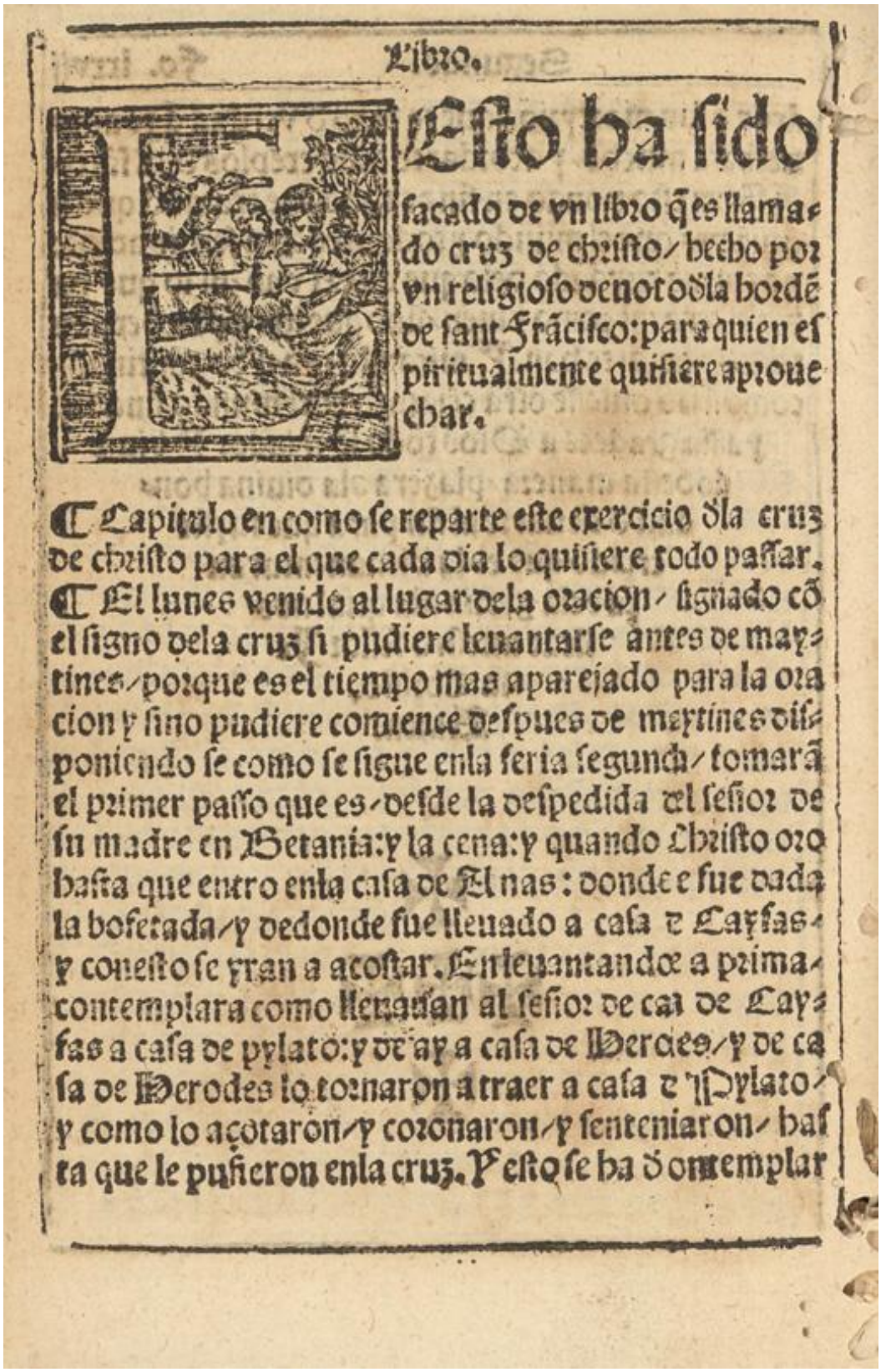

Doctrina chri
ſtiana,y Eſpejo de bien biuir:diuidi
do en tres partes.¶ La primera es vn
dialogo o coloquio entre dos niños
con muchas coſas dela ſe prouecho-
ſas,y la doctrina declarada y luego
la llana.¶ En la ſegunda ſe contienen
muchas obras buenas y de buena y ſa
ua doctrina.¶ La tercera tiene mu
chas coplas y cantares deuo
tos para ſe holgar y can
tar los ninos.
CON PRIVILEGIO
Taſſado en
CAROLVS·V· IMPERATOR

Figura 37. Anónimo, «Cruz de christo», en Gregorio de Pesquera, *Doctrina christiana, y Espejo de bien bivir dividido en tres partes*..., Valladolid, Sebastián Martínez, 1554, fol. 77v.



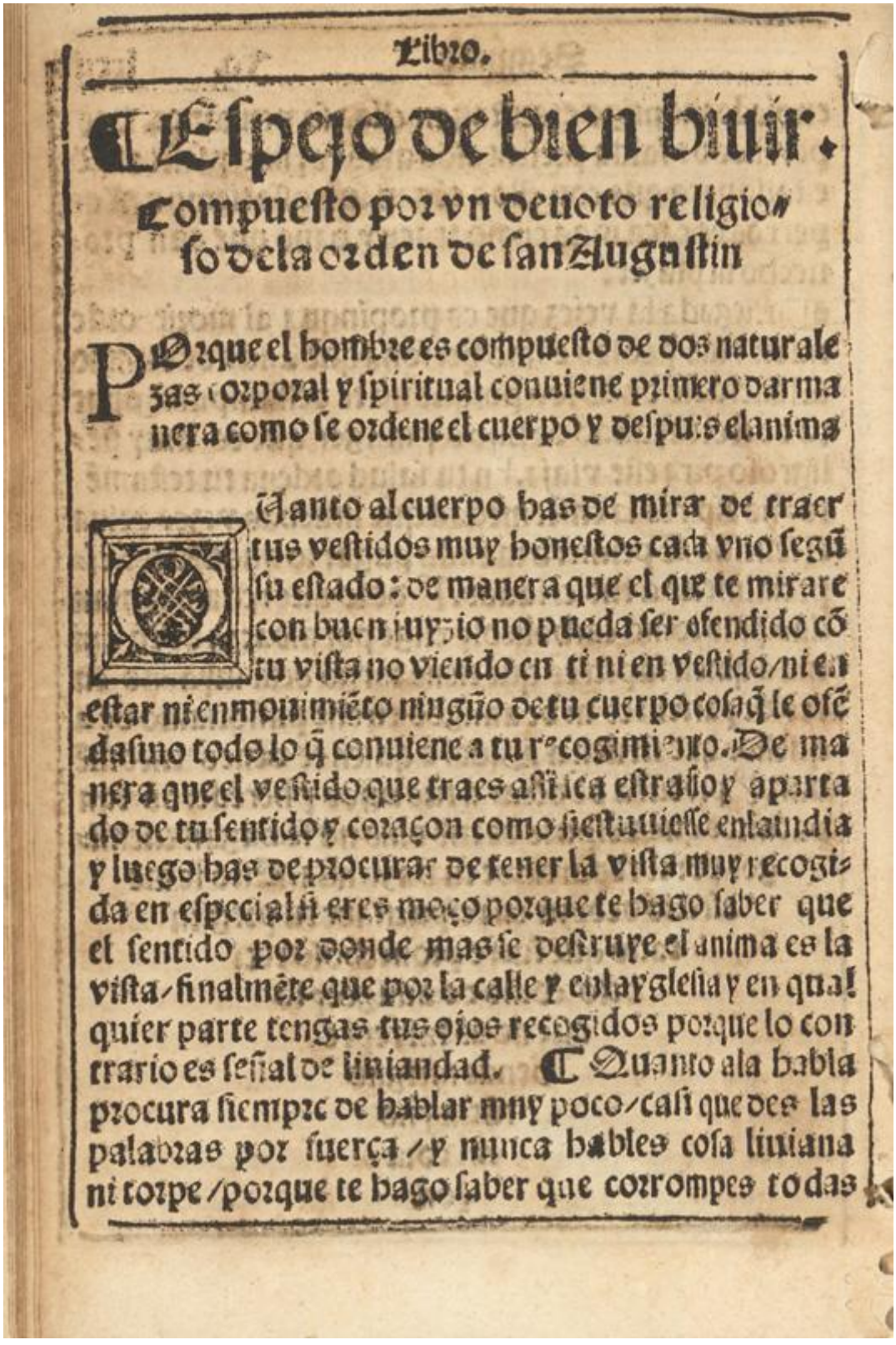
Libro.

Esto ha sido sacado de vn libro q̃ es llamado cruz de christo/ hecho por vn religioso de nuestra orden de sant Frãcisco: para quien espiritualmente quisiere aprouechar.

¶ Capitulo en como se reparte este exercicio de la cruz de christo para el que cada dia lo quisiere todo passar.

¶ El lunes venido al lugar dela oracion/ signado cõ el signo dela cruz si pudiere leuantarse antes de maytines/ porque es el tiempo mas apareiado para la oracion y sino pudiere comience despues de maytines disponiendo se como se sigue enla feria segunda/ tomarã el primer passo que es/ desde la despedida del señor de su madre en Betania: y la cena: y quando Christo oro hasta que entro enla casa de Annas: donde e fue dada la bofetada/ y dedonde fue leuado a casa de Cayfas/ y conesto se yran a acostar. En leuantandose a prima contemplara como leuauan al señor de casa de Cayfas a casa de pylato: y de ay a casa de Herodes/ y de casa de Herodes lo tornaron a traer a casa de Pylato/ y como lo açotaron/ y coronaron/ y sentenciaron/ hasta que le pusieron enla cruz. Y esto se ha de contemplar

Figura 38. Anónimo, «Espejo de bien vivir», en Gregorio de Pesquera, *Doctrina christiana, y Espejo de bien bivir dividido en tres partes...*, Valladolid, Sebastián Martínez, 1554. fol. 72v.



Libro.

Espejo de bien biuir.

Compuesto por vn deuoto religioso de la orden de sanAugustin

Porque el hombre es compuesto de dos naturalezas corporal y spiritual conuiene primero dar manera como se ordene el cuerpo y despues el anima

Quanto al cuerpo bas de mirar de traer tus vestidos muy honestos cada vno segũ su estado: de manera que el que te mirare con buen juyzio no pueda ser ofendido cõ tu vista no viendo en ti ni en vestido/ni en estar ni en mouimiẽto ninguño de tu cuerpo cosaq̃ le ofẽda sino todo lo q̃ conuiene a tu recogimiento. De manera que el vestido que traes assi ca estraño y aparta do de tu sentido y coraçon como si estuuiesse en la India y luego bas de procurar de tener la vista muy recogida en especial si eres moço porque te bago saber que el sentido por donde mas se destruye el anima es la vista/finalmẽte que por la calle y en la yglesia y en qualquier parte tengas tus ojos recogidos porque lo contrario es señal de liuiandad. Quanto ala habla procura siempre de hablar muy poco/casi que des las palabras por fuerça/y nunca hables cosa liuiana ni torpe/porque te bago saber que corrompes todas

Figura 39. Luis de Maluenda, *Tratado llamado leche de la fe del príncipe christiano, con LXII milagros de Jesuchristo nuestro Dios y Redemptor, y con los misterios del Antechristo, y con las ropas de las virtudes morales y teologales. Compilado de los excelentes libros por fray Luys de Maluenda. A los quarenta años de avito de religioso menor*, Burgos, Juan de Junta, 1545. München, Bayerische Staatsbibliothek, Res/2 Asc. 78.



Figura 40. Anónimo, *Tratado llamado Excelencias de la fe, ayuntado de muchas flores de los libros de los excelentes varones: assi santos como paganos, colegido por un religioso dela orden de los menores dela provincia de Santiago*, Burgos, Juan de Junta, 1537. Fundación Universitaria Española, S.XXXIII/Caja 81(17).

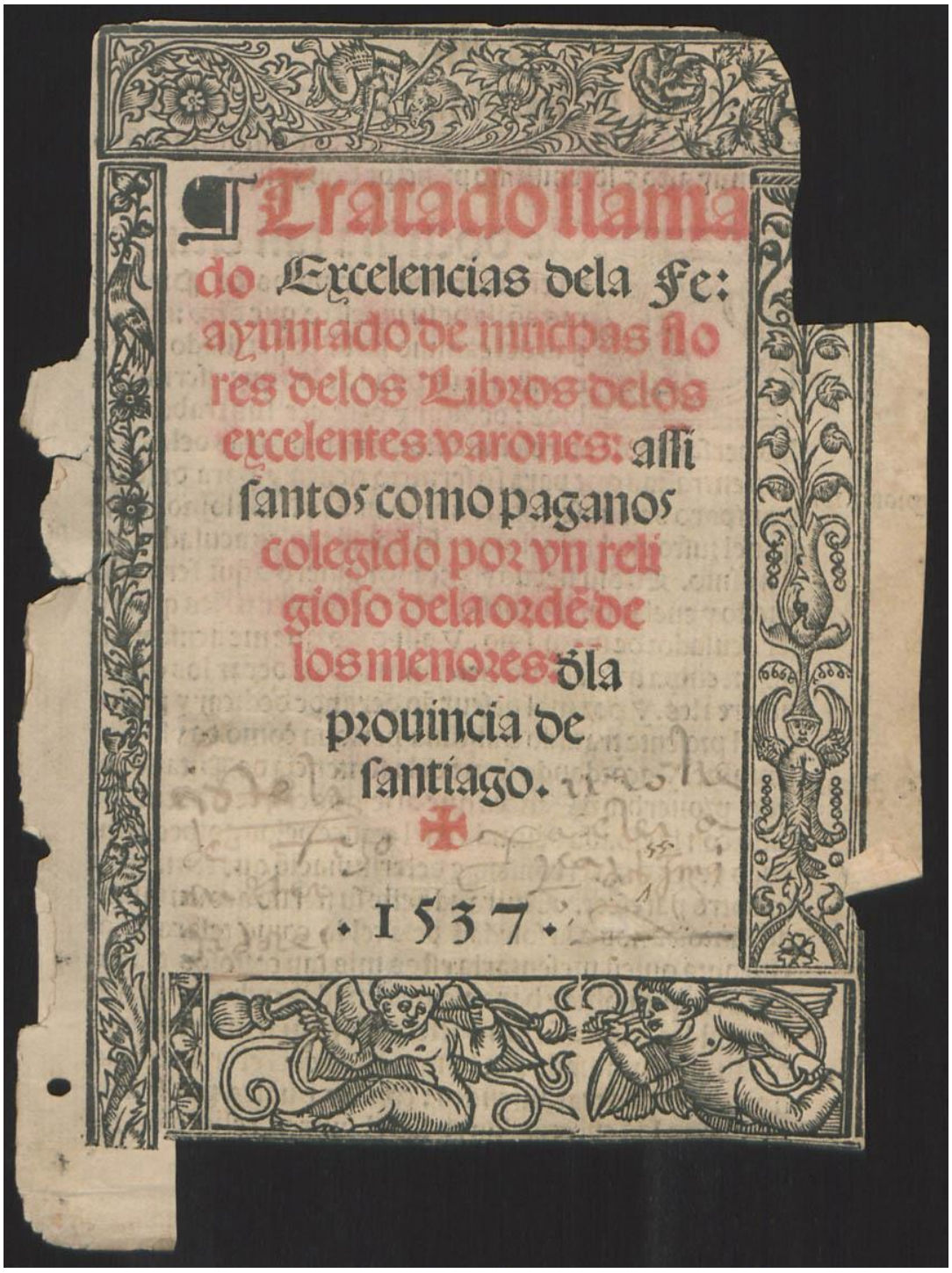


Figura 41. Anónimo, *Tratado llamado mysterios dela Deuocion compuesto por un religioso de la orden de san Francisco dela pvincia de Santiago,* Burgos, Juan de Junta, 1537. Biblioteca Nacional de Portugal, RES. 4728 P.


Jesus.

Tratado llama
do mysterios dela Deuo=
cion compuesto por vn
religioso dela ordē de
san Francisco dela
puincia de santia
go:presentado
ala reyna de
portogal.

✠

.1537.

Figura 42. Anónimo, *Vergel de virginidad conel Edificio spiritual dela caridad. Y los mysterios dela virgen sin par. Y otro tratado delos mysterios de los angeles, con treze servicios que haze el Angel custodio. Compuesto por un religioso delos menores de la provincia de Santiago*, Burgos, Juan de Junta, 1539. Biblioteca Nacional de España, R/11863.



Figura 43. Anónimo, *Retraimiento del alma*, Valencia, Juan Navarro, 1537. Biblioteca Estense Universitaria (Módena), MODE049080.



Figura 44. Anónimo, *Fasciculus myrrhe: el qual trata d[e]la Passion de nuestro redemptor jesu xpo. Nueuamente impresso y corregido*. *En romance*, Sevilla, Juan Varela de Salamanca, 1524. Biblioteca Nacional de España. R/10946.



Figura 45. Anónimo, *Fasciculus myrrhe. El qual tracta de la passion de nuestro redemptor Iesu Christo. Añadiose vn tractado deuotissimo de la vida de Christo. Y tambien vn Confessionario muy prouechoso para el pecador penitente*, Amberes, Martín Nucio, 1553. Biblioteca Nacional de España. U/1587.

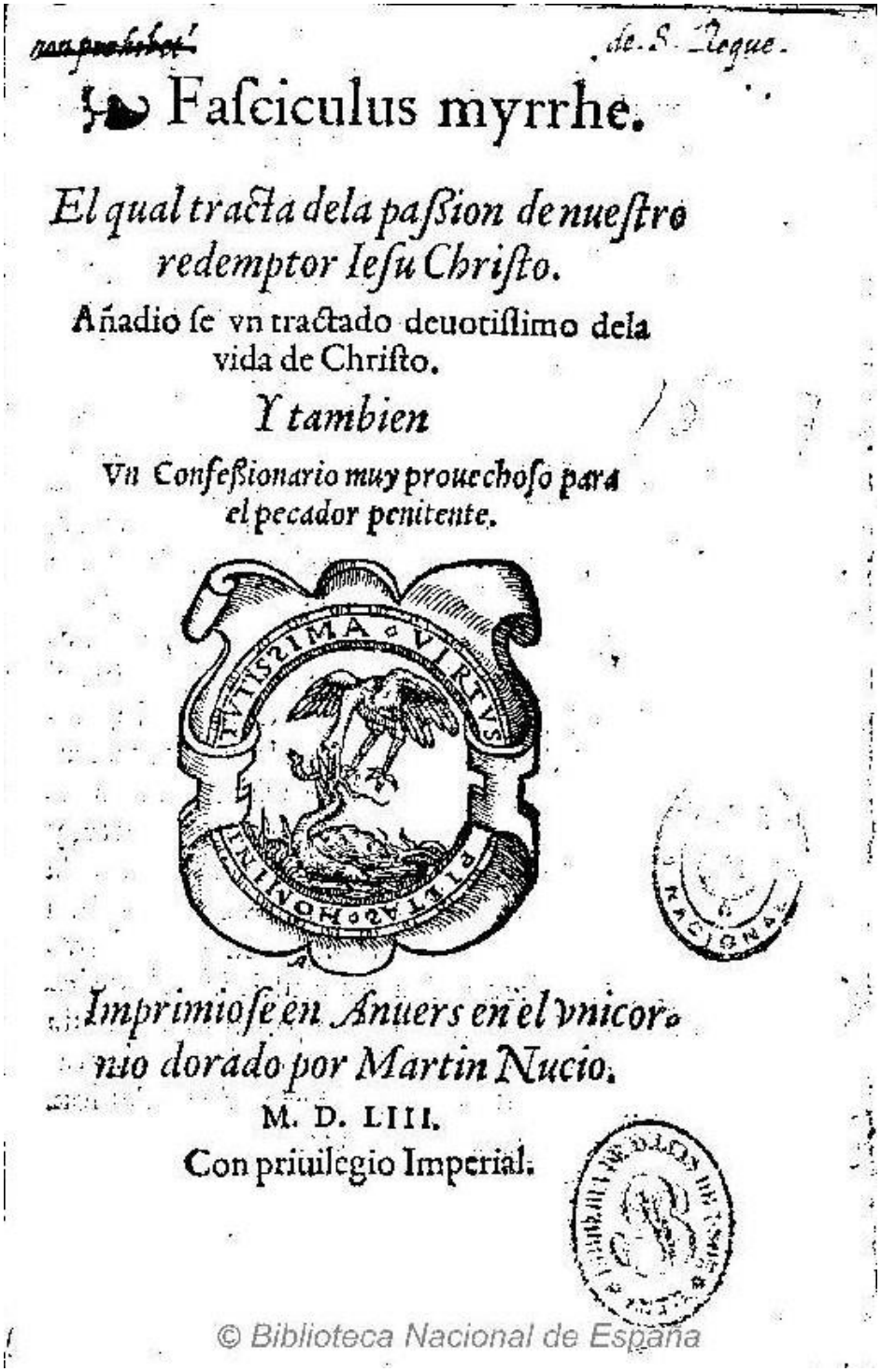


Figura 46. Anónimo, *Passio Duorum: Tractado de devotissimas y muy lastimosas contemplaciones dela passion sacratissima del hijo de dios, y compassion dela Virgen su madre. Por esta razón llamado Passio Duorum. Con las horas dela misma pasión devotíssimas y muy breves. Agora nuevamente historiado y de muchos vicios corregido y emendado*, Valencia, Francisco Diaz Romano, 1538. Museo Massó, R-648.[1]



[1] Notése el «y expurgado» añadido de mano a la portada, en consonancia con la prohibición del índice de 1612.

Figura 47. Mario Cardoini, *La Santa. Comedia piacevolissima del Sig. Mario Cardoini. Novamente posta in luce, da Pietro Bizari*. Venetia, s. i., 1566. Österreichische Nationalbibliothek, 38M.111.

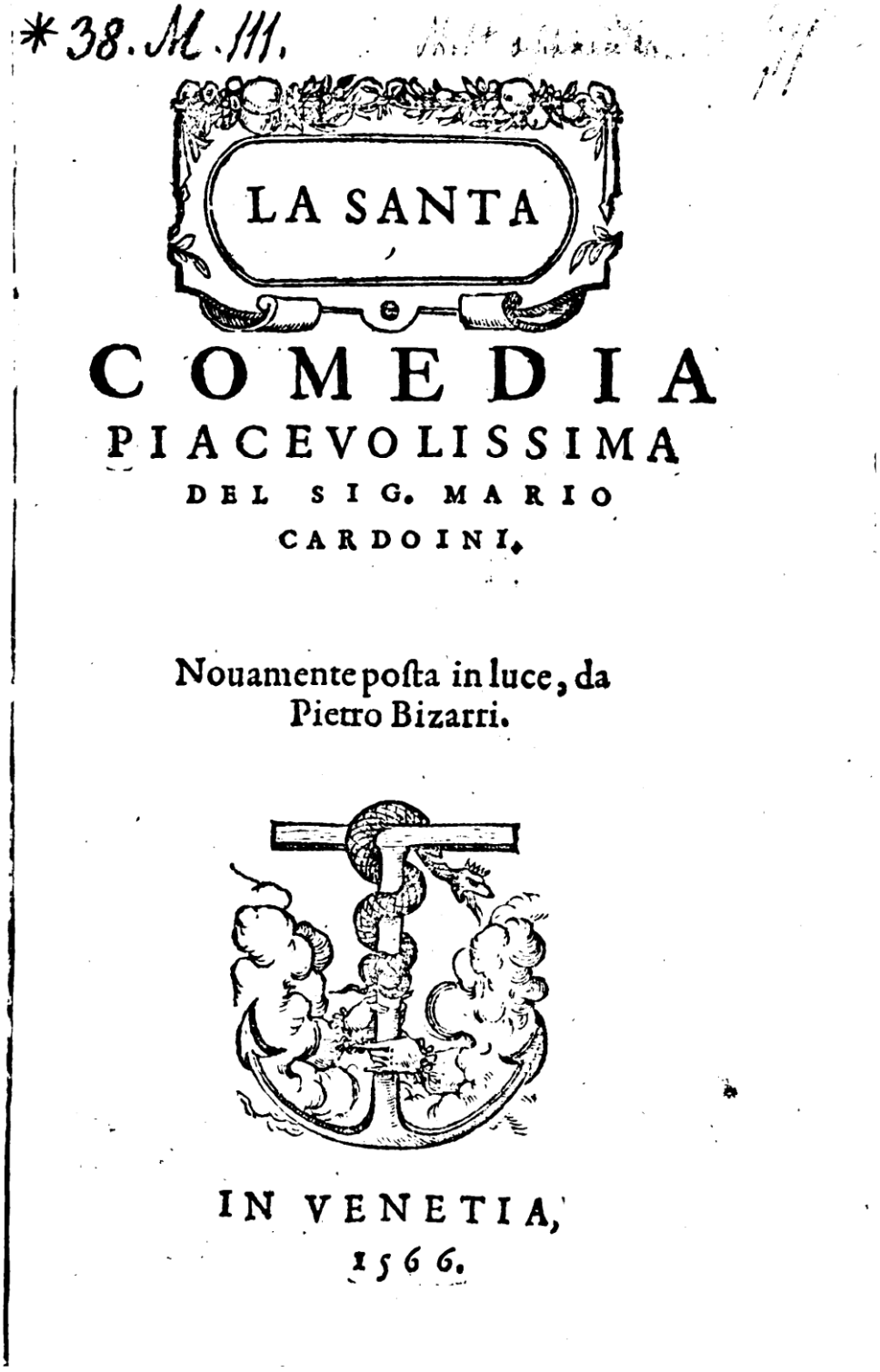
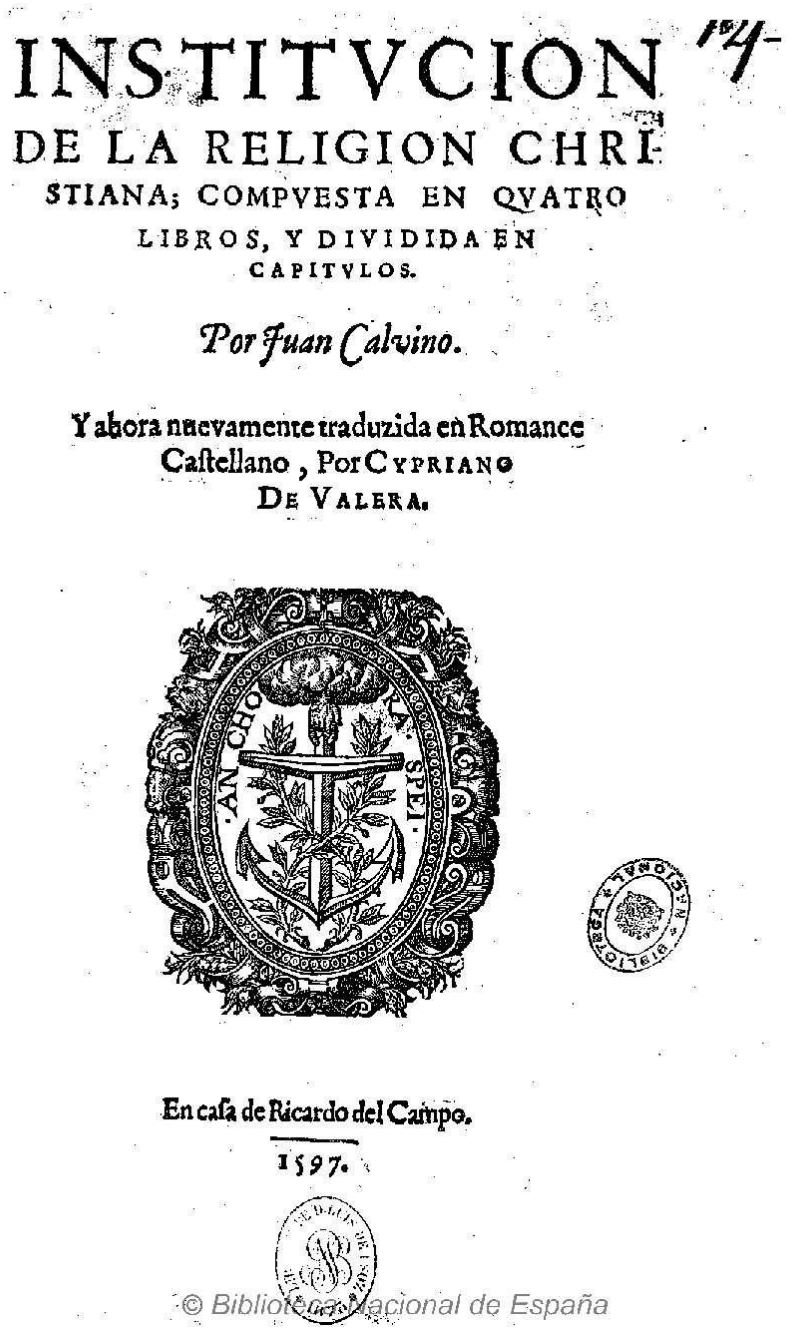


Figura 48. Juan Calvino, *Institucion de la religion christiana; compuesta en quatro libros, y diuidida en capitulos. Por Juan Calvino. Y ahora nuevamente traduzida en Romance Castellano, por Cypriano De Valera*, s.l., Ricardo del Campo, 1597. Biblioteca Nacional de España, R/28877.



INSTITVCION
DE LA RELIGION CHRI-
STIANA; COMPVESTA EN QVATRO
LIBROS, Y DIVIDIDA EN
CAPITVLOS.

Por Juan Calvino.

Y ahora nuevamente traduzida en Romance
Castellano, Por CYPRIANO
DE VALERA.

En casa de Ricardo del Campo.
1597.

© Biblioteca Nacional de España

Figura 49. Anónimo, *Vitas patrum enromance*, Sevilla, Juan Cromberger, 1538. Biblioteca Nacional de España, R/11680.

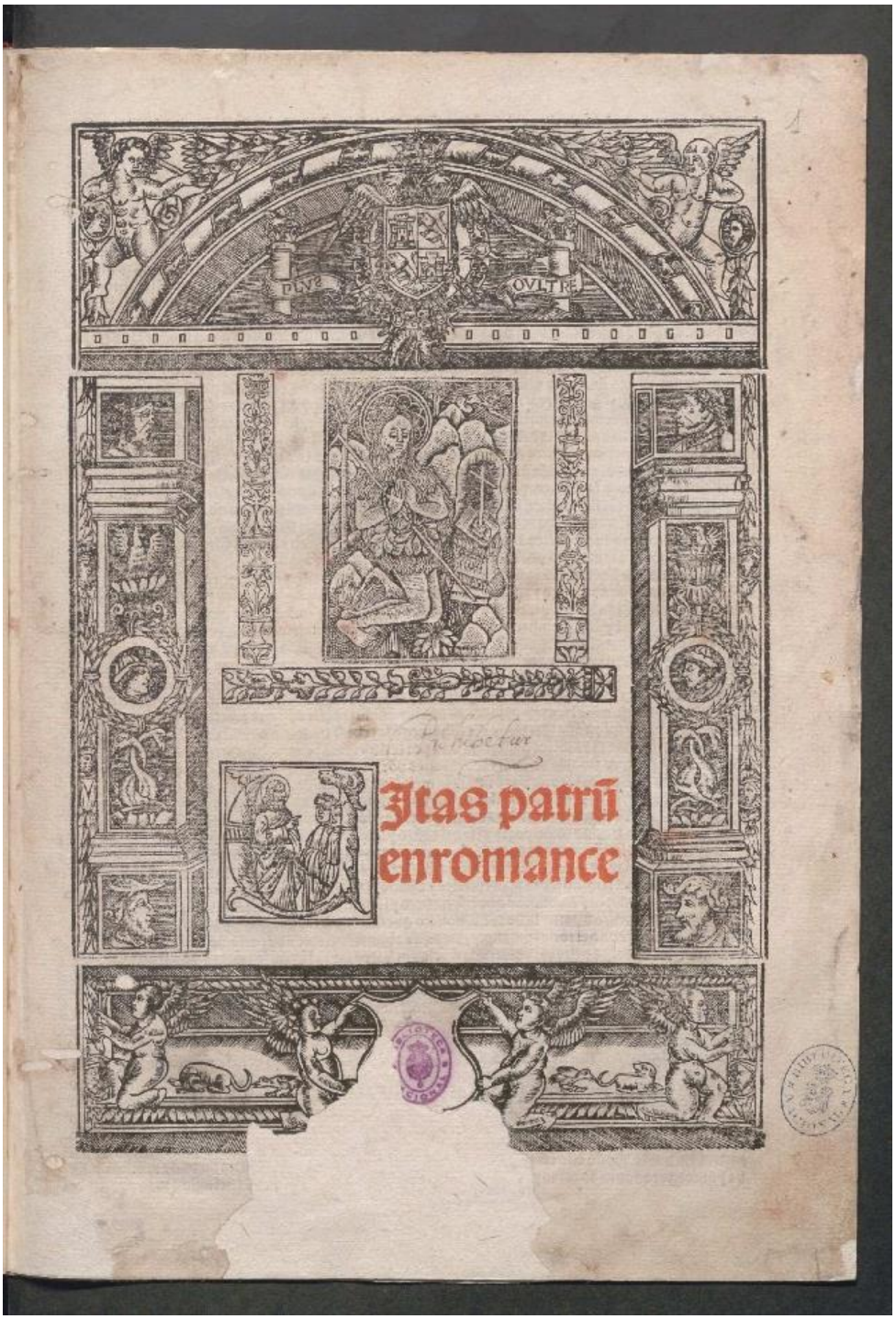
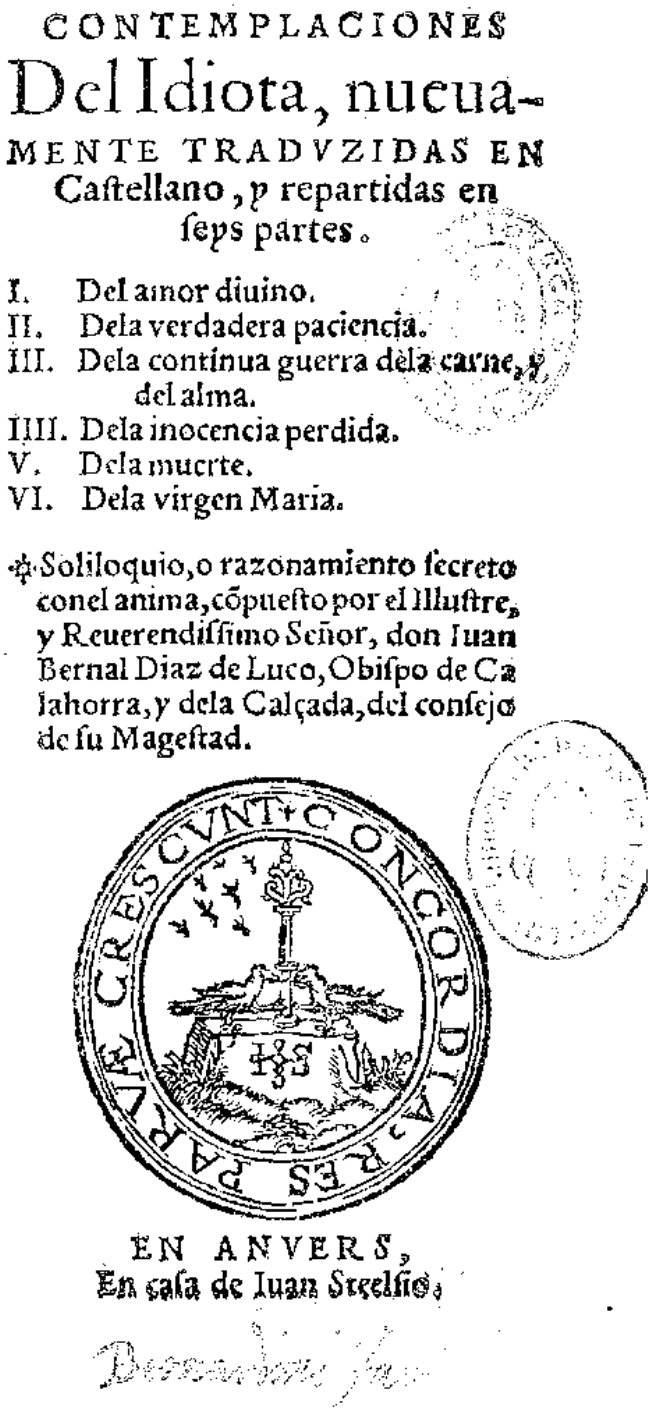


Figura 50. Anónimo (el Idiota), *Contemplaciones del idiota, nuevamente traduzidas en Castellano, y repartidas en seys partes,* Amberes, Juan Steelsio, s.a., Biblioteca Nacional de España, R/1601.



CONTEMPLACIONES
Del Idiota, nueua-
MENTE TRADVZIDAS EN
Caſtellano, y repartidas en
ſeys partes.

I. Del amor diuino.
II. Dela verdadera paciencia.
III. Dela continua guerra dela carne, y del alma.
IIII. Dela inocencia perdida.
V. Dela muerte.
VI. Dela virgen Maria.

Soliloquio, o razonamiento ſecreto conel anima, cõpueſto por el Illuſtre, y Reuerendiſſimo Señor, don Iuan Bernal Diaz de Luco, Obiſpo de Calahorra, y dela Calçada, del conſejo de ſu Mageſtad.

EN ANVERS,
En caſa de Iuan Steelſio.

Figura 51. Miguel Pérez, *La vida y excelencias et miraglos de la sacratíssima virgen María nuestra señora*, Sevilla, Juan Cromberger, 1517. Österreichische Nationalbibliothek, 22.B.24 PRUNK ALT.



Figura 52. Francisco de Transmiera, *La vida y excelencias de la sacratíssima virgen María nuestra* señora, Valladolid, Francisco Fernández de Córdova, 1546. Biblioteca Nacional de España, U/2896.



La vida y excelencias
de la sacratissima virgen Maria nu-
estra señora vista y examinada.
Autor he Francisco de Transmiera.
Con Priuilegio Imperial.

© Biblioteca Nacional de España

Figura 53. Miquel Pérez, *Vergel de nuestra Señora*, Sevilla, Dominico de Robertis,1542. Biblioteca Valenciana Fondo Antiguo, XVI/72.



Figura 54. Anónimo, *Tragedia aurea llamada Josephina: sacada dela profundidad de la sancta escritura: agora nuevamente por el mismo auctor con mucha diligencia corregida y añadida y castigada,* Sevilla, Estacio Carpintero, 1545. Biblioteca Nacional de España, R/40628.

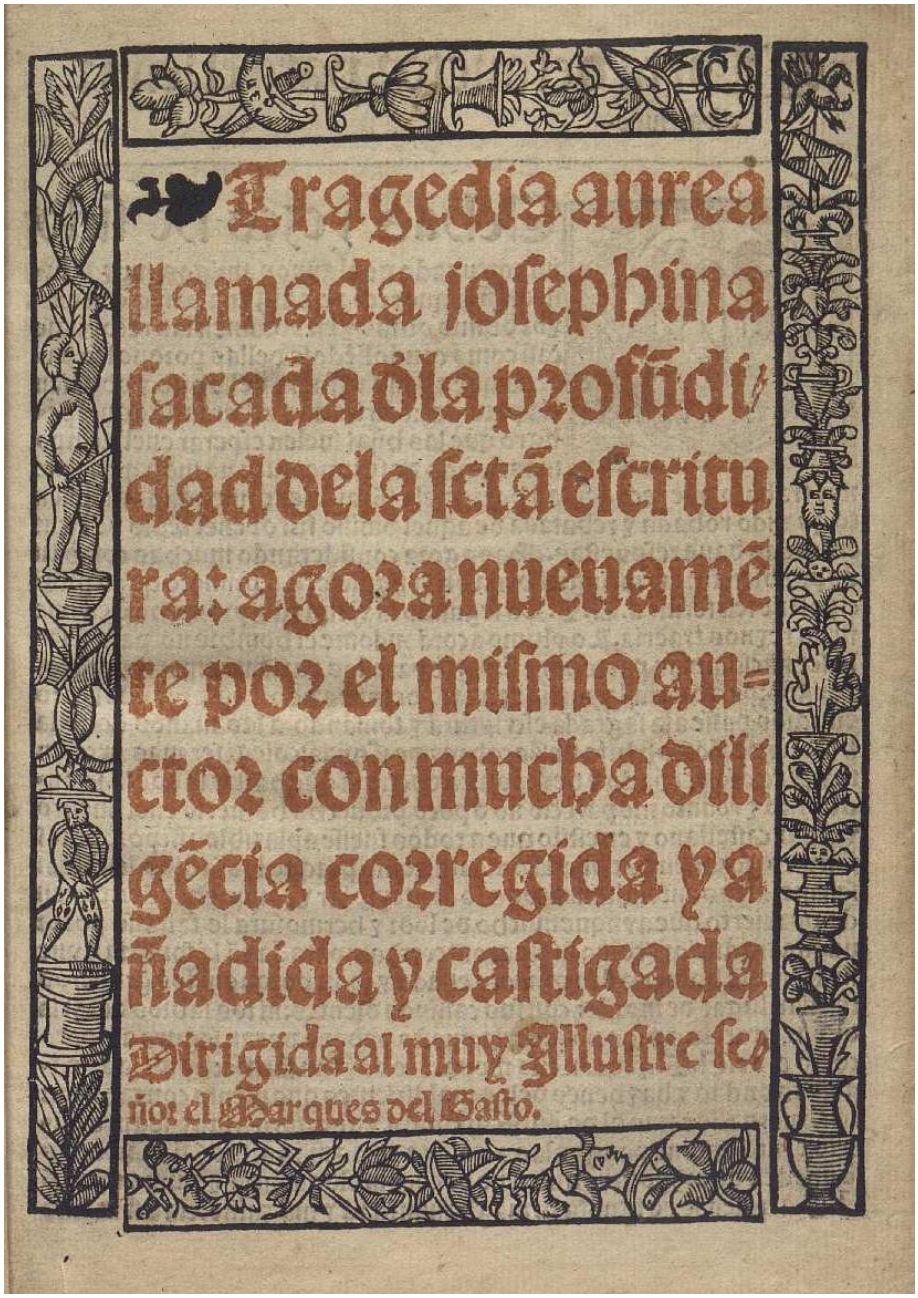


Figura 55. Miguel de Carvajal, *Tragedia llamada Josephina*. *Nuevamente sacada dela profundidad de la sagrada escriptura y trobada por Michael de Carvajal de la ciudad de Plazencia*, Toledo, Juan de Ayala, 1546. Österreichische Nationalbibliothek, CP.1A.19 ALT CP.

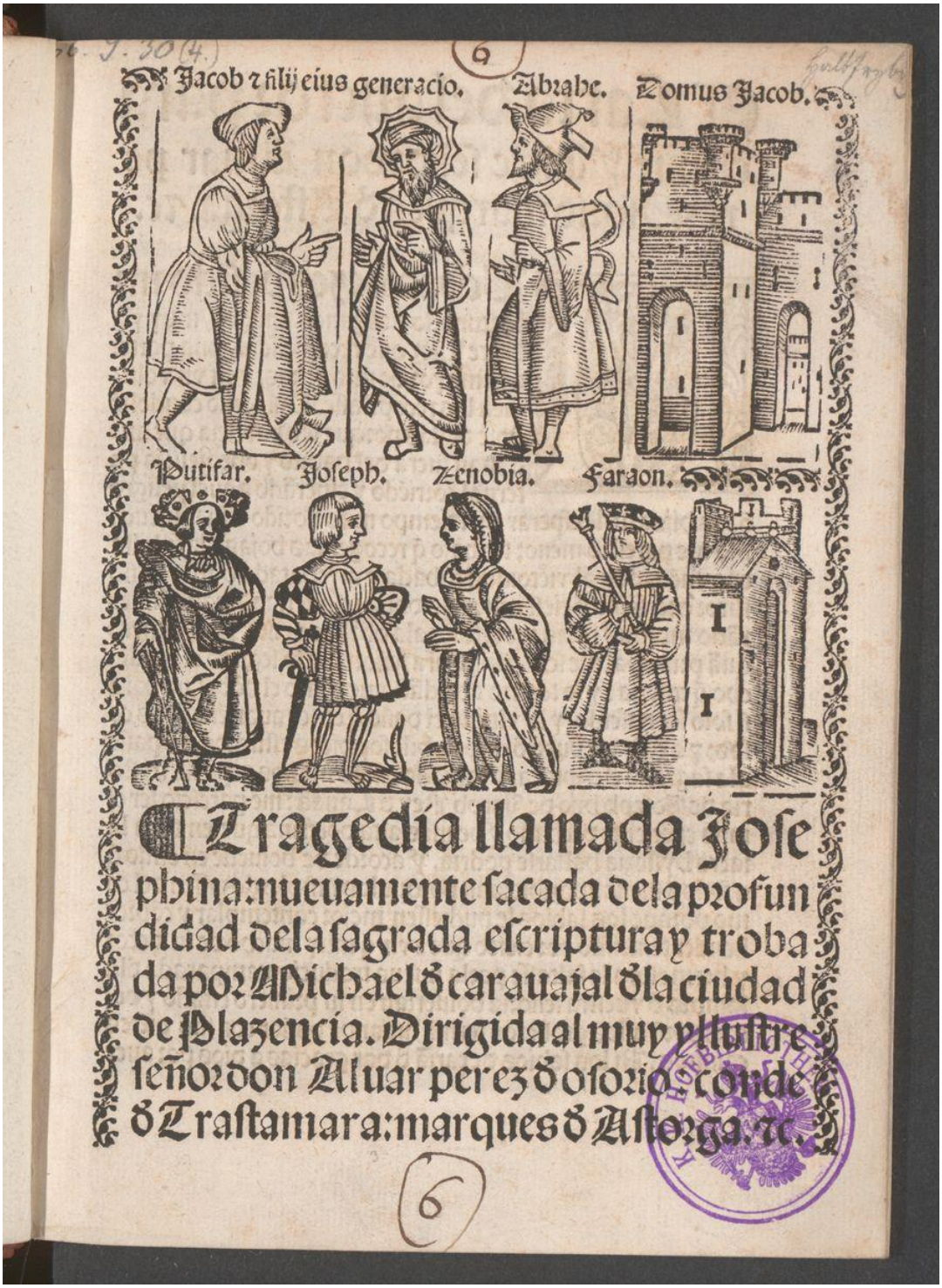


Figura 56. Anónimo, *Violeta del ánima: que es suma de la Theología natural a manera d[e] dialogo que tracta del hombre, por causa del qual las otras criaturas son hechas, por el conoscimiento d[e] las q[ua]les se alu[m]bra el ho[m]bre p[ar]a conoscerse assi y a Dios y a las otras criaturas, nueuame[n]te traduzido d[e] latin en romançe castellano*, Valladolid, Francisco Fernández de Córdoba, 1549. Universidad Complutense de Madrid-Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla, M-UC-NOV, BH FLL 2807(2) --- R. i32837781.

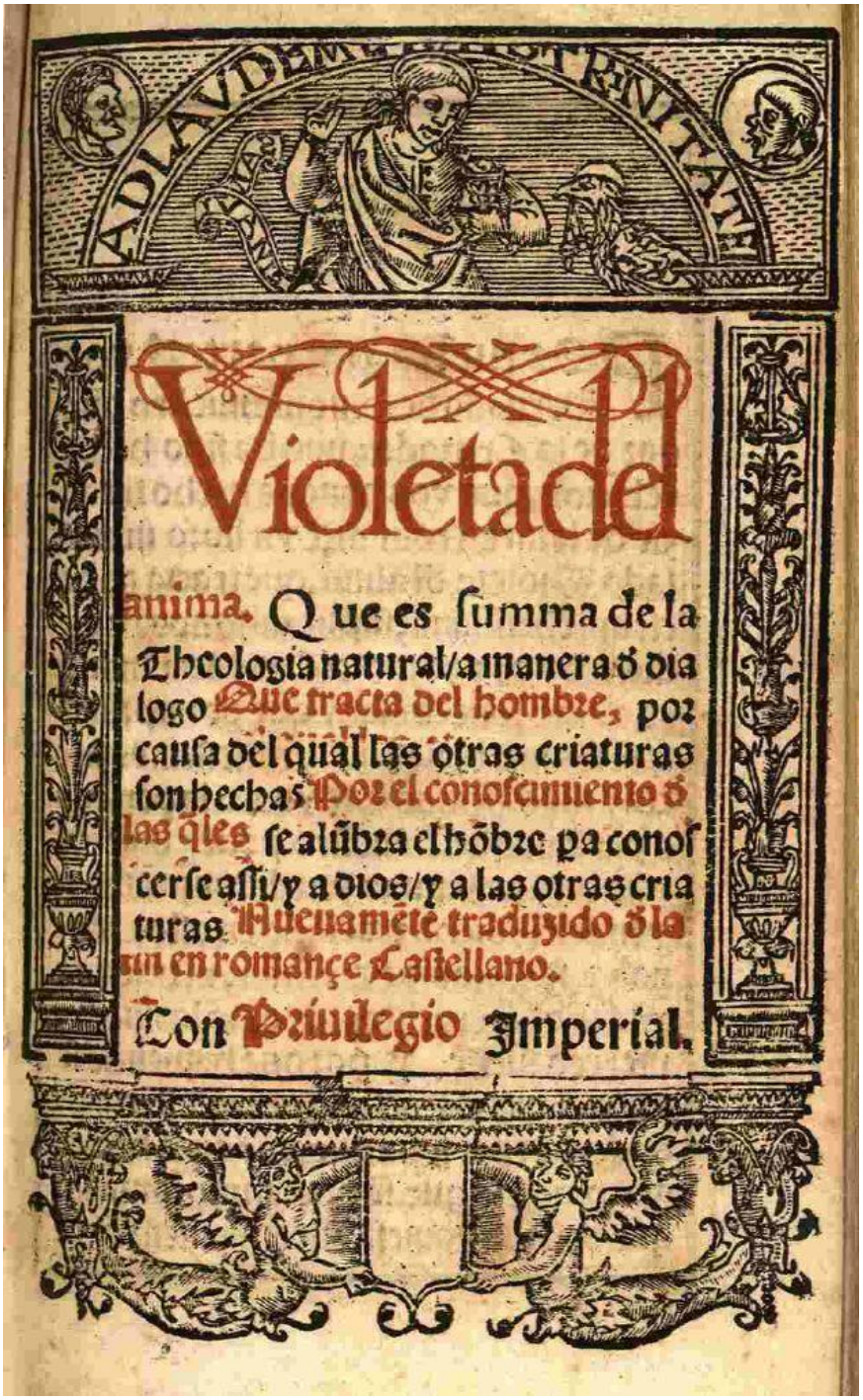
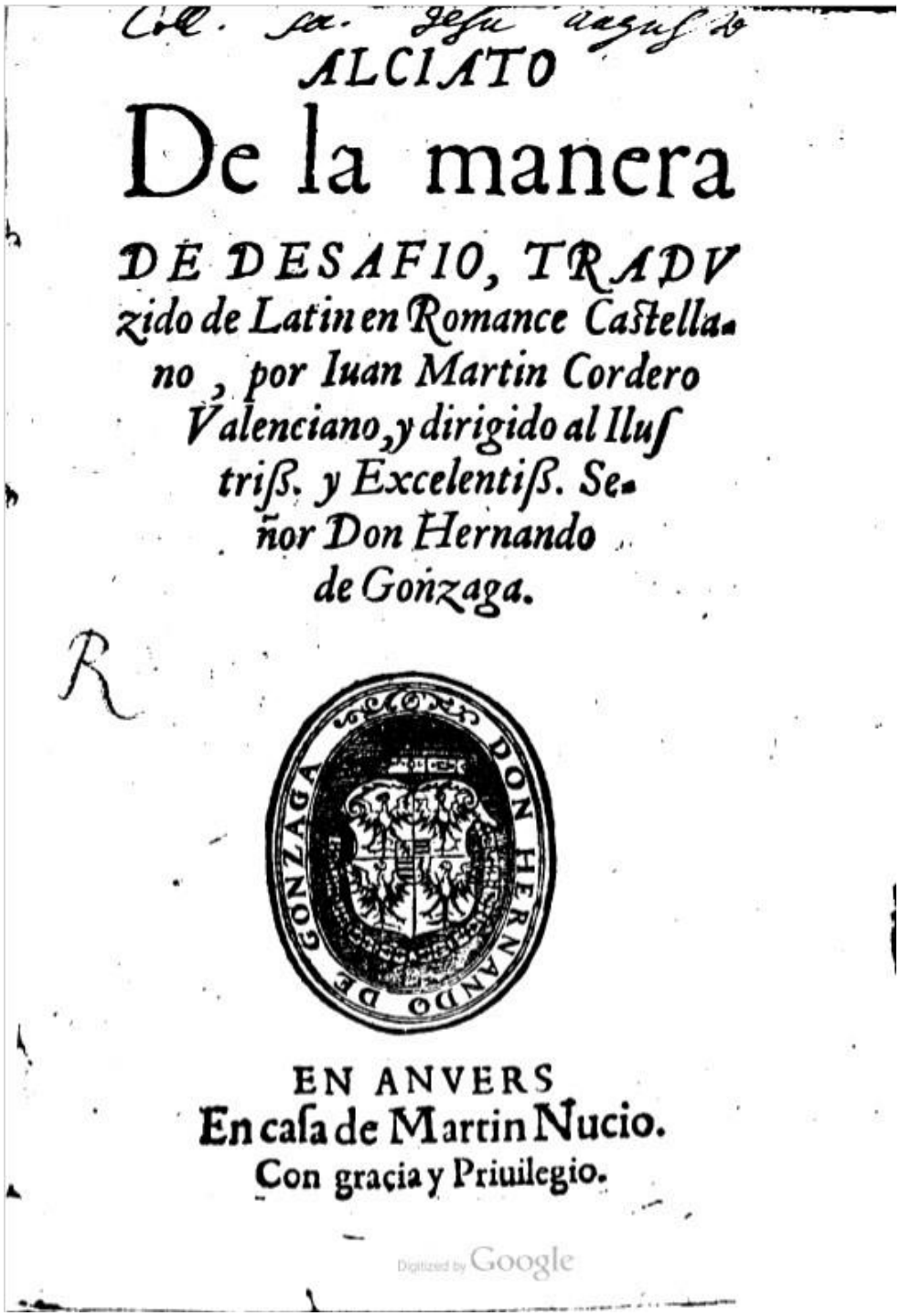


Figura 57. Alciato, *De la manera de desafío, traduzido de Latin en Romance Castellano, por Iuan Martin Cordero*, Amberes, Martín Nucio, s.a. Bayerische Staatsbibliothek München. Herald. 6.



ALCIATO

De la manera

DE DESAFIO, TRADV
zido de Latin en Romance Castella-
no, por Iuan Martin Cordero
Valenciano, y dirigido al Iluſ
triſs. y Excelentiſs. Se-
ñor Don Hernando
de Gonzaga.

R

EN ANVERS
En caſa de Martin Nucio.
Con gracia y Priuilegio.

Digitized by Google

Figura 58. Paris de Puteo, *Libro llamado batalla de dos, compuesto por el generoso Paris de Puteo, doctor en leyes, que trata de batallas particulares…*, Sevilla, Dominico de Robertis,1544. Biblioteca de Catalunya, Bon. 8-III-11.

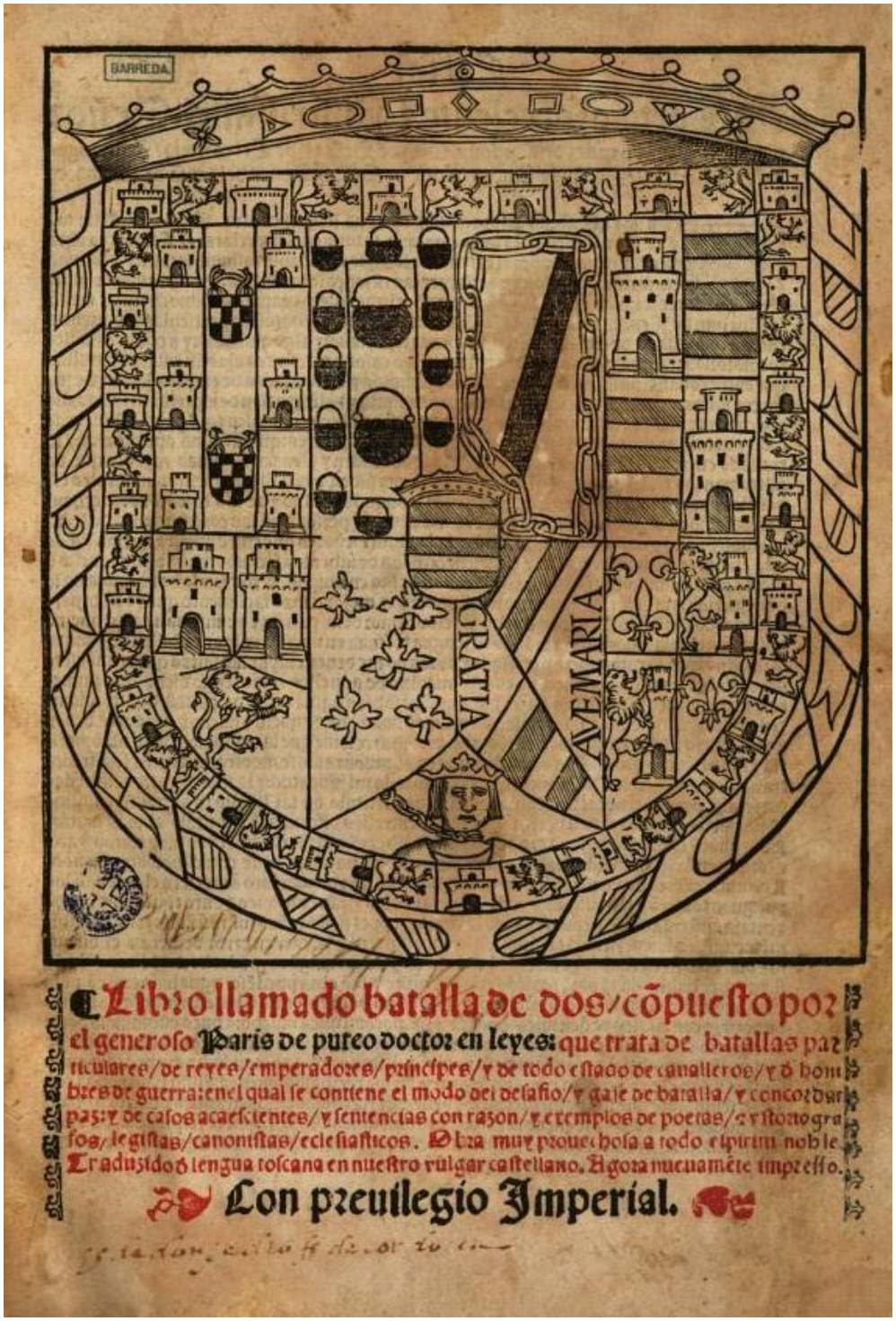


Figura 59. Anónimo, *Perla preciosa, aora nuevamente impressa, en la ciudad de Baeça, con otras oraciones*, Baeza, s.i, 1551. Biblioteca Nacional de España, R/34742.



Figura 60. Anónimo, *Libro del juego de las Suertes*, Valencia, Jorge Costilla, 1515. Real Academia Española, RM-67.

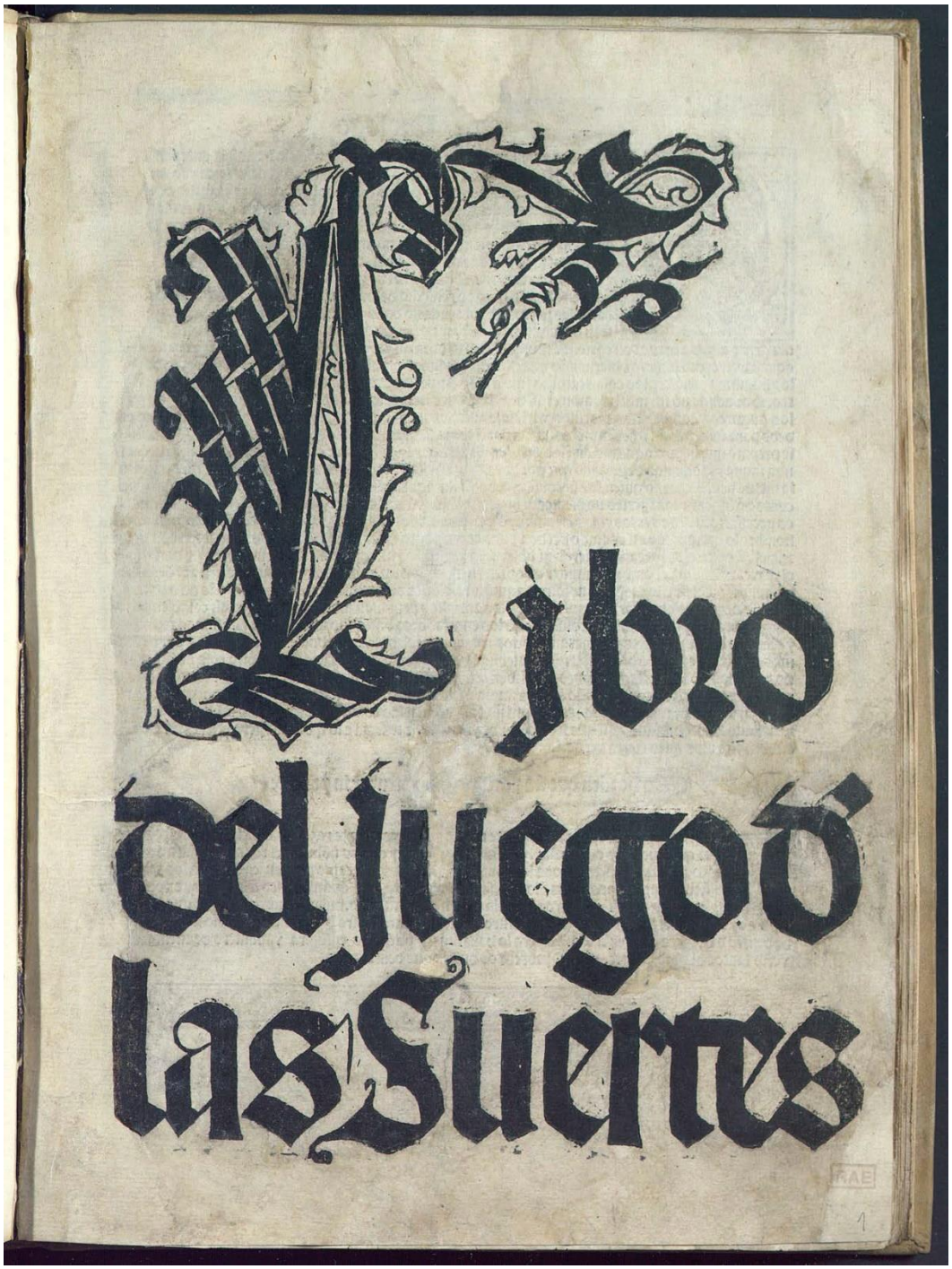
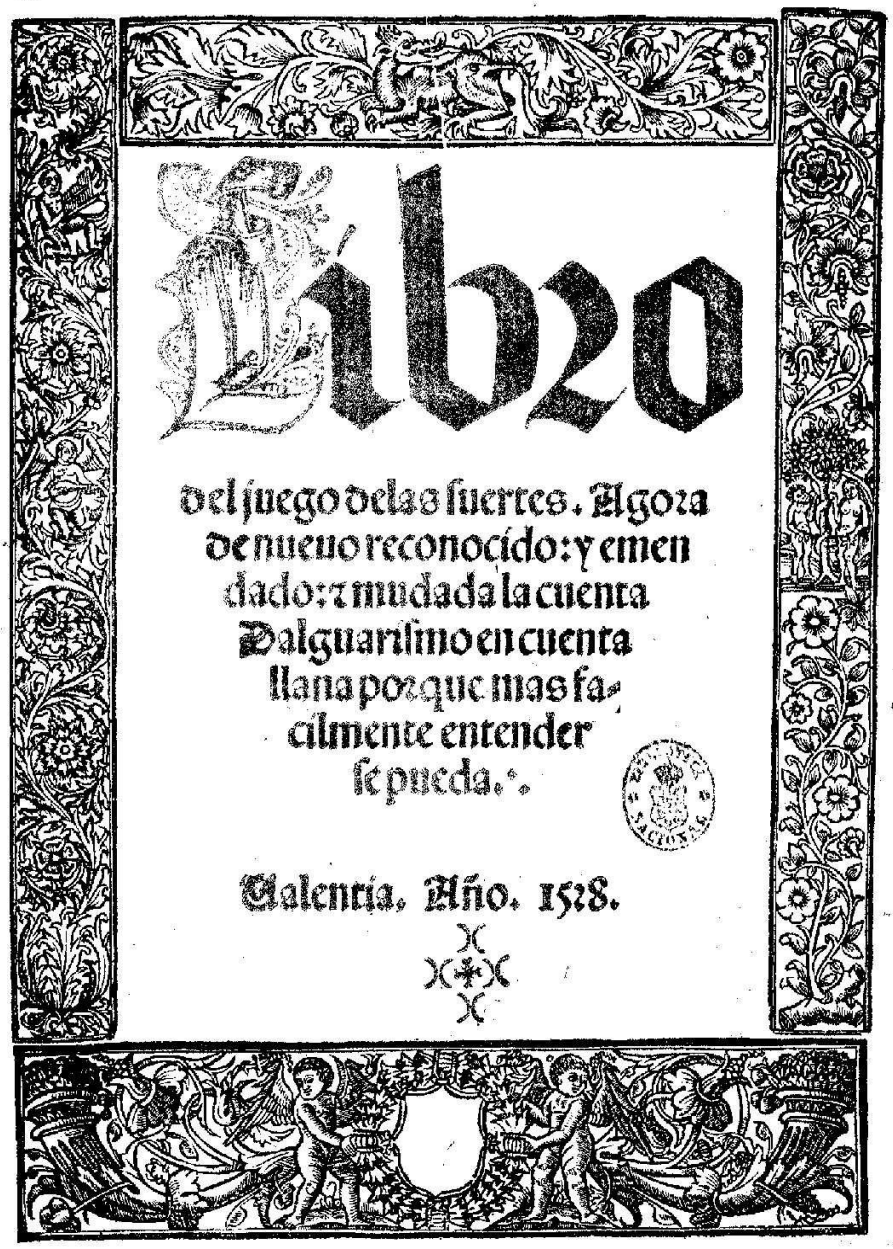
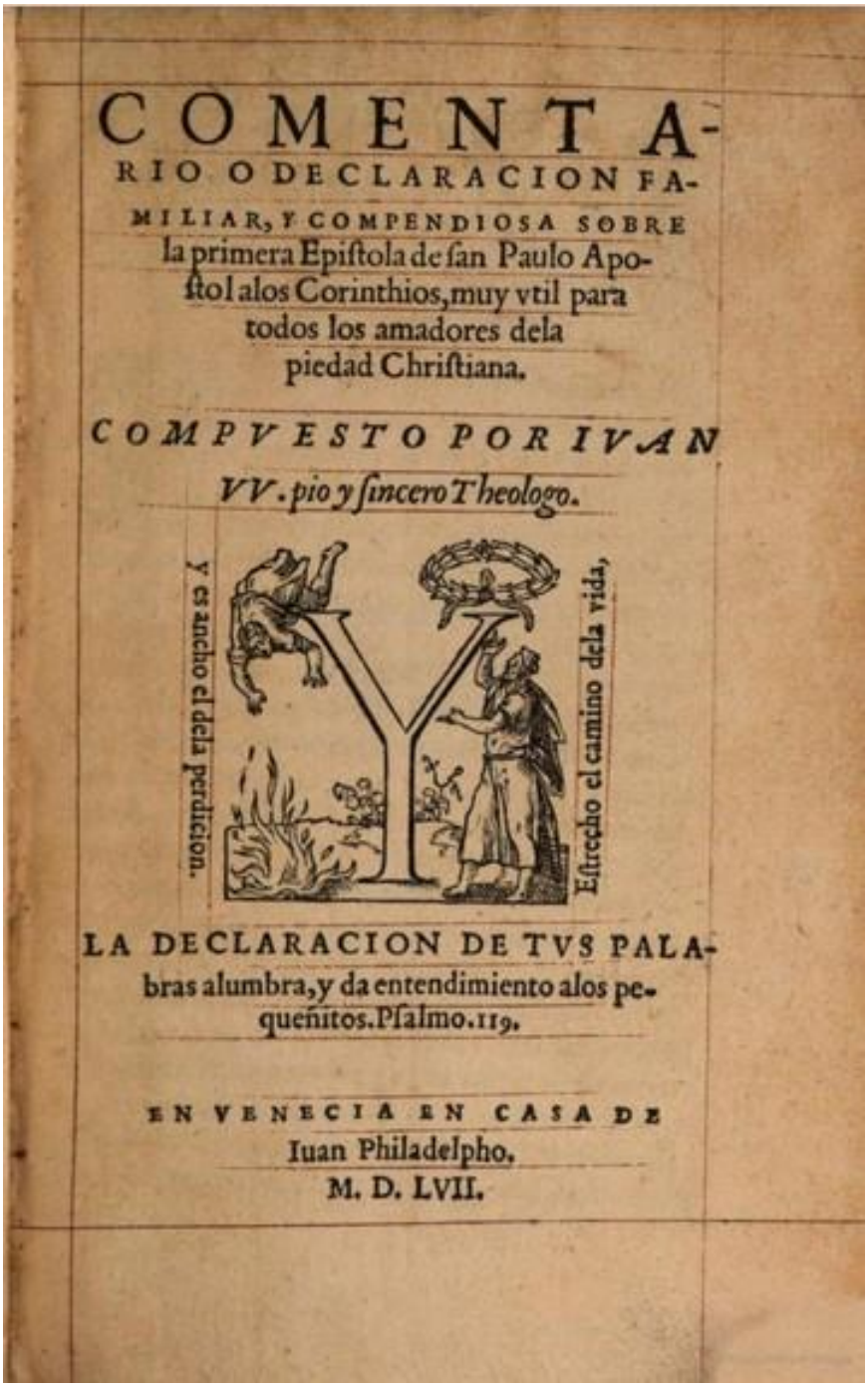


Figura 61. Anónimo, *Libro del juego delas suertes agora de nueuo reconocido, y emendado [e] mudada la cuenta Dalguarismo en cuenta llana porque más fácilmente entender se pueda*, Valencia, Juan Joffre, 1528. Biblioteca Nacional de España, R/9015.


Libro
del juego delas suertes. Agora
de nueuo reconocido: y emen
dado: y mudada la cuenta
Dalguarismo en cuenta
llana porque mas fa-
cilmente entender
se pueda.
Valentia. Año. 1528.

Biblioteca Nacional de España

Figura 62. Juan V.V., *Comentario o declaración familiar, y compendiosa sobre la primera epístola de san Paulo apóstol alos Corinthios*, Venecia, Juan Philadelpho, 1557. Österreichische Nationalbibliothek, MF 1079 NEU MIK.


COMENTA-
RIO O DECLARACION FA-
MILIAR, Y COMPENDIOSA SOBRE
la primera Epiſtola de ſan Paulo Apo-
ſtol alos Corinthios, muy vtil para
todos los amadores dela
piedad Chriſtiana.

COMPVESTO POR IVAN
VV. pio y ſincero Theologo.

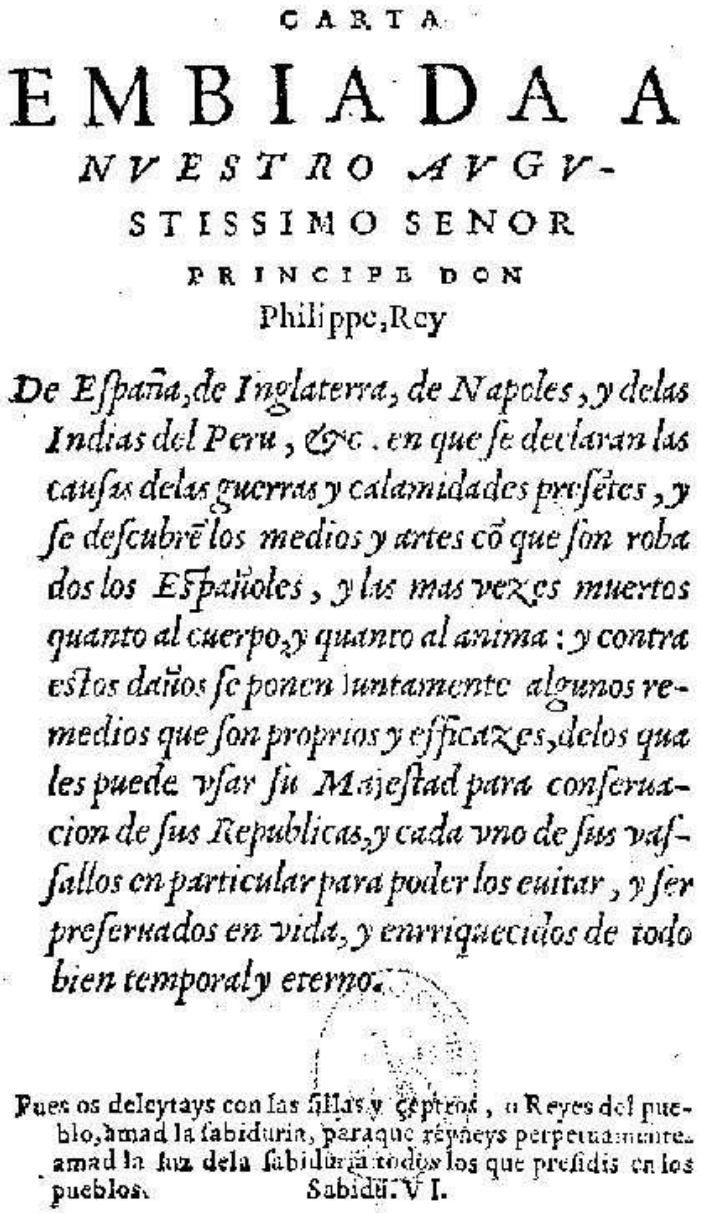
Y

Eſtrecho el camino dela vida,
y es ancho el dela perdicion.

LA DECLARACION DE TVS PALA-
bras alumbra, y da entendimiento alos pe-
queñitos. Pſalmo. 119.

EN VENECIA EN CASA DE
Iuan Philadelpho.
M. D. LVII.

Figura 63. Anónimo, *Carta embiada a nuestro augustíssimo señor Don Philippe, rey de España...: en que se declaran las causas de las guerras y calamidades presentes, y se descubren los medios y artes con que son robados los españoles, y las más vezes muertos quanto al cuerpo, y quanto al anima*, s. l., s.i., s.a. Biblioteca Nacional de España, U/11097(4).



CARTA

EMBIADA A

NVESTRO AVGV-

STISSIMO SENOR

PRINCIPE DON

Philippe, Rey

De Eſpaña, de Inglaterra, de Napoles, y delas Indias del Peru, &c. en que ſe declaran las cauſas delas guerras y calamidades preſētes, y ſe deſcubrē los medios y artes cō que ſon roba dos los Eſpañoles, y las mas vezes muertos quanto al cuerpo, y quanto al anima: y contra eſtos daños ſe ponen juntamente algunos re- medios que ſon proprios y efficazes, delos qua les puede vſar ſu Majeſtad para conſerua- cion de ſus Republicas, y cada vno de ſus vaſ- ſallos en particular para poder los euitar, y ſer preſeruados en vida, y enriquecidos de todo bien temporal y eterno.

Pues os deleytays con las ſillas y ceptros, o Reyes del pue- blo, amad la ſabiduria, paraque reyneys perpetuamente. amad la luz dela ſabiduria todos los que preſidis en los pueblos. Sabidu. VI.

© Biblioteca Nacional de España

Figura 64. Alonso de Peñafuerte, *Imagen del Antechristo, compuesta primero en Italiano, y después traduzida en Romançe por Alonso de peña fuerte*, Ginebra, s.i., s.a. Cambridge University Library, Syn. 8.55. 196a (reproducida en Gordon Kinder, 1974, p. 191).

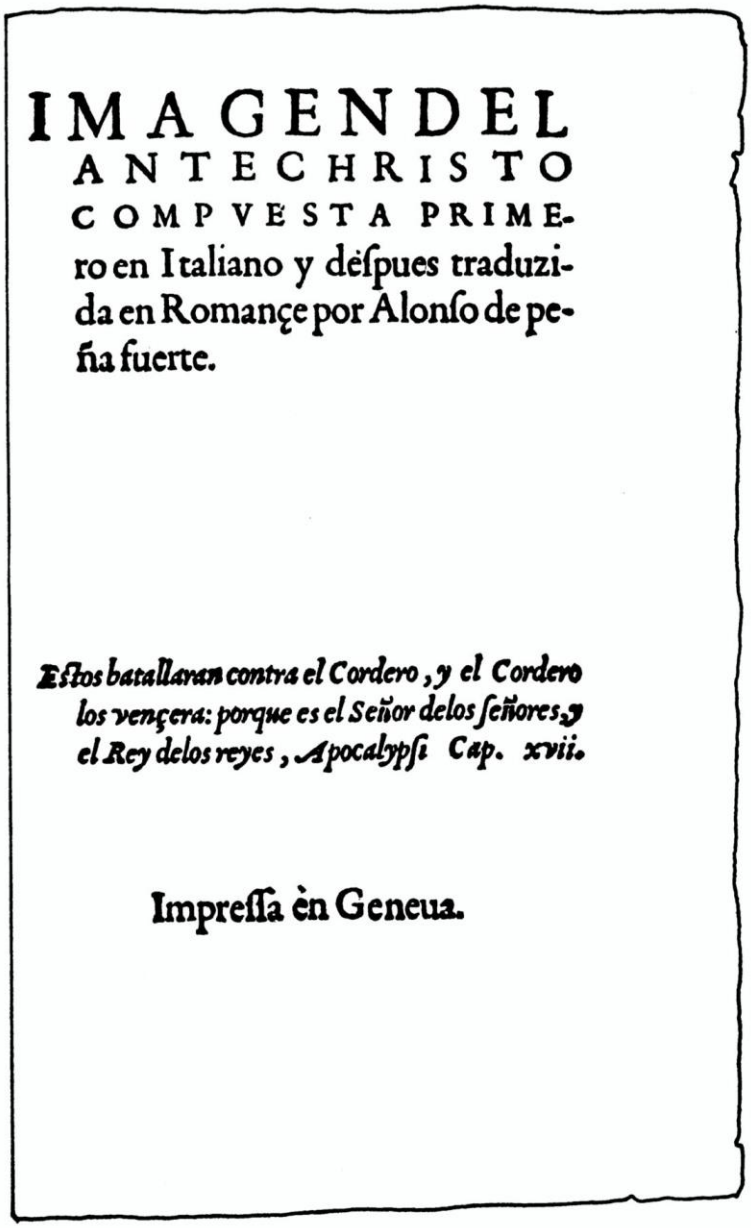


IMAGEN DEL
ANTECHRISTO
COMPVESTA PRIME-
ro en Italiano y déſpues traduzi-
da en Romançe por Alonſo de pe-
ña fuerte.

Eſtos batallaran contra el Cordero, y el Cordero los vençera: porque es el Señor delos ſeñores, y el Rey delos reyes, Apocalypſi Cap. xvii.

Impreſſa èn Geneua.

Figura 65. Alonso de Peñafuerte, *Imagen del Antechristo, compuesta primero en Italiano, y después traduzida en Romançe por Alonso de peña fuerte*, s.l., s.i., s.a. Biblioteca de Zúrich (reproducida en Longhurst, 1960, p. 100).

IMAGEN DEL
ANTECHRISTO
CONPVESTAPRIME-
ro en Italiano y deſpues tradu-
zida en Romançe por Aloniſo d
peña fuerte.

Eſtos batallaran còtra el Cordero, y el Cordero los vençera: porque es el Señor de los ſeñores, y el Rey de los reyes. Apocalypſi cap. xvii.

EL SANCTISSIMO PADRE



De ſu padre el diablo recibe el Antechriſto las leyes,
Con que tiraniza cóſciencias de vaſſallos y Reyes.
1. a Timotheo. 4.

Figura 66. Anónimo, *Catecismo, que significa, forma de instrución: que contiene los principios de la religión de Dios, útil y necessario para todo fiel Christiano: Compuesto en manera de diálogo, donde pregunta el maestro, y responde el discípulo. Psal. CXIX. La declaración de tus palabras alumbra, y da entendimiento a los pequennos. Nuevamente impresso*, s. l, I. C., 1559. Biblioteca Nacional de España, U/3435.



CATECISMO,

QVE SIGNIFICA,

FORMA DE INſtrucion: que contiéne los principios de la religion de Dios, vtil y neceſſario para todo fiel Chriſtiano:

¶ Compueſto en manera de dialogo, donde pregunta el maeſtro, y reſponde el diſcipulo.

I C

PSAL. CXIX.

¶ La declaracion de tus palabras alumbra, y da entendimiento à los pequennos.

NVEVAMENTE IMPRESSO

Año de

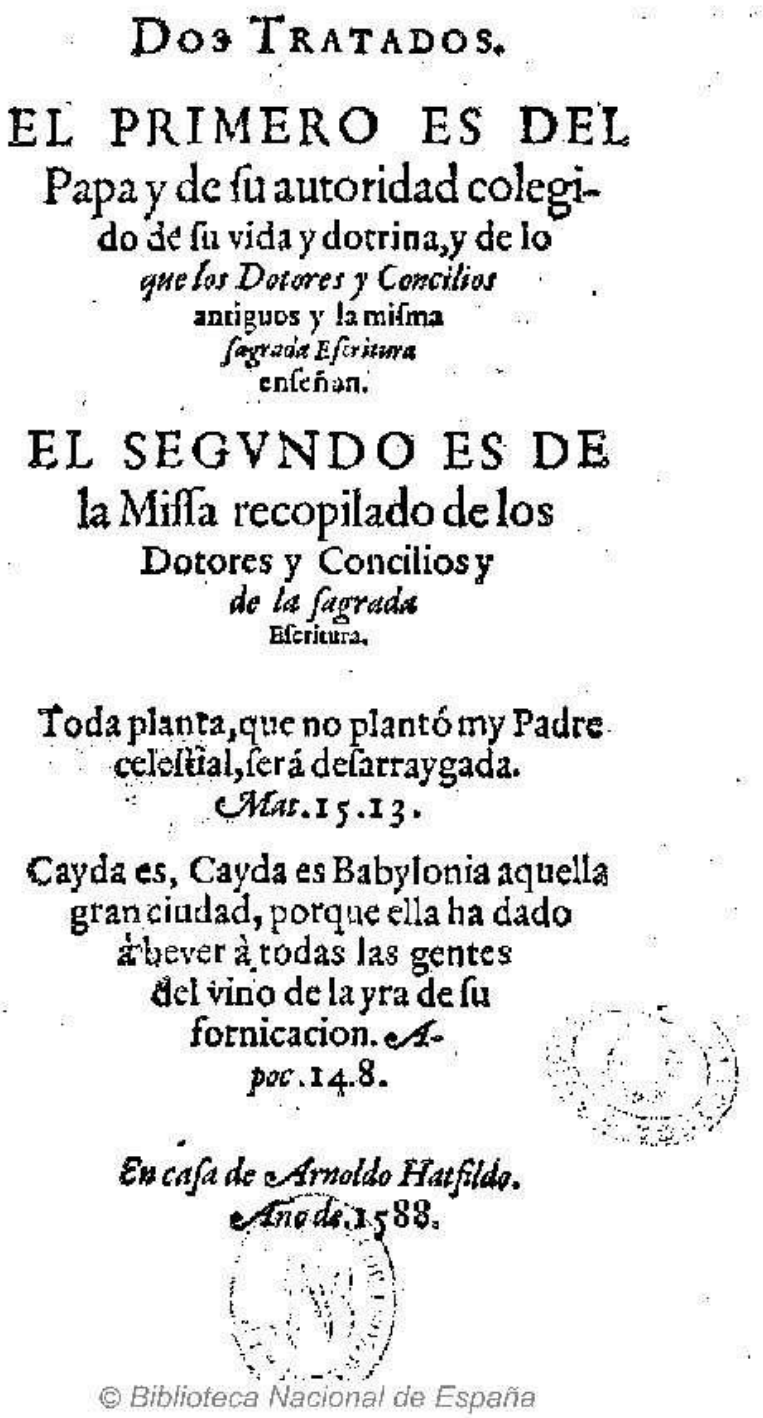
1559.

© Biblioteca Nacional de España

Figura 67. Anónimo, *Catecismo, que significa, forma de instrución: que contiene los principios de la religión de Dios, útil y necessario para todo fiel Christiano: Compuesto en manera de dialogo, donde pregunta el maestro, y responde el discípulo,* s. l., Ricardo del Campo,1596. Biblioteca Nacional de España, U/3455.



Figura 68. C.D.V., *Dos tratados: El primero es del Papa y de su autoridad colegido de su vida y dotrina, y de lo que los Dotores y Concilios antiguos y la misma sagrada Escritura enseñan; El segundo es de la Missa recopilado de los Dotores y Concilios y de la Sagrada Escritura*, s.l., Arnoldo Hatfildo, 1588. Biblioteca Nacional de España, U/8872.



DOS TRATADOS.

EL PRIMERO ES DEL
Papa y de ſu autoridad colegi-
do de ſu vida y dotrina, y de lo
que los Dotores y Concilios
antiguos y la miſma
ſagrada Eſcritura
enſeñan.

EL SEGVNDO ES DE
la Miſſa recopilado de los
Dotores y Concilios y
de la ſagrada
Eſcritura.

Toda planta, que no plantó my Padre
celeſtial, ſerá deſarraygada.
Mat. 15.13.

Cayda es, Cayda es Babylonia aquella
gran ciudad, porque ella ha dado
á beber á todas las gentes
del vino de la yra de ſu
fornicacion. *Apoc.* 14.8.

En caſa de Arnoldo Hatfildo.
Año de 1588.

© Biblioteca Nacional de España

Figura 69. C.D.V., *Dos tratados*, s.l., Arnoldo Hatfildo, 1588, Biblioteca Nacional de España, U/8872, fol. A8v.

AL LETOR.

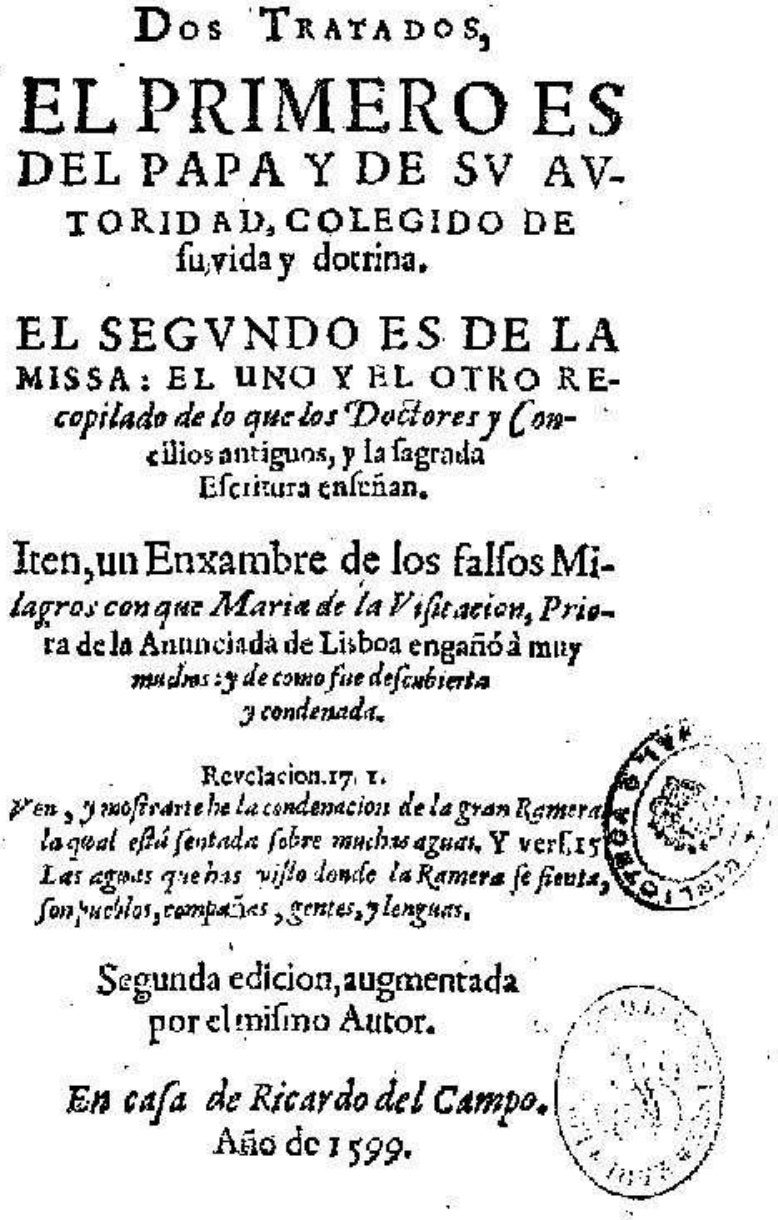
ſuplico, por lo que deveys à Dios, que os crio, y por lo que deveys à la ſalud de vueſtra anima (la qual ſi perdieſſedes, que os aprovecharia, ſi huvieſſedes ganado todo el mundo) que leays, conſidereys y peſeys las razones que en eſtos dos tratados damos para cõfirmar lo que dezimos: y veays qual conforma mas con la palabra de Dios, con lo que los dotores y Concilios antiguos, y aun con la razon natural, lo que noſotros dezimos, o lo qu nueſtros contrarios dizen. El Santo y verdadero, que tiene la llave de David, que abre, y ninguno cierra: que cierra, y ninguno abre, os abra la puerta, para que podays conſiderar y adorar ſu ſanta Ley. el ſea ſiempre con vos. Amen. à 15. de Iunio de. 1588.

Vueſtro muy afficionado
hermano en el Señor,

C.D.V.

© Biblioteca Nacional de España

Figura 70. C.D.V., *Dos tratados, el primero es del papa y de su autoridad, colegido de su vida y dotrina, el segundo es de la missa: el uno y el otro recopilado de lo que los doctores y concilios antiguos, y la sagrada escritura enseñan: iten, un enxambre de los falsos milagros con que María de la Visitacion, Priora de la Anunciada de Lisboa engañó à muy muchos, y de cómo fue descubierta y condenada. Segunda edición augmentada por el mismo Autor*, s.l., Ricardo del Campo, 1599. Biblioteca Nacional de España, U/8860.



DOS TRATADOS,

EL PRIMERO ES DEL PAPA Y DE SV AVTORIDAD, COLEGIDO DE su vida y dotrina.

EL SEGVNDO ES DE LA MISSA: EL VNO Y EL OTRO RE*copilado de lo que los Doctores y Con*cilios antiguos, y la sagrada Escritura enseñan.

Iten, un Enxambre de los falsos Mi*lagros con que Maria de la Visitacion, Prio*ra de la Anunciada de Lisboa engañó à muy *muchos: y de como fue descubierta y condenada.*

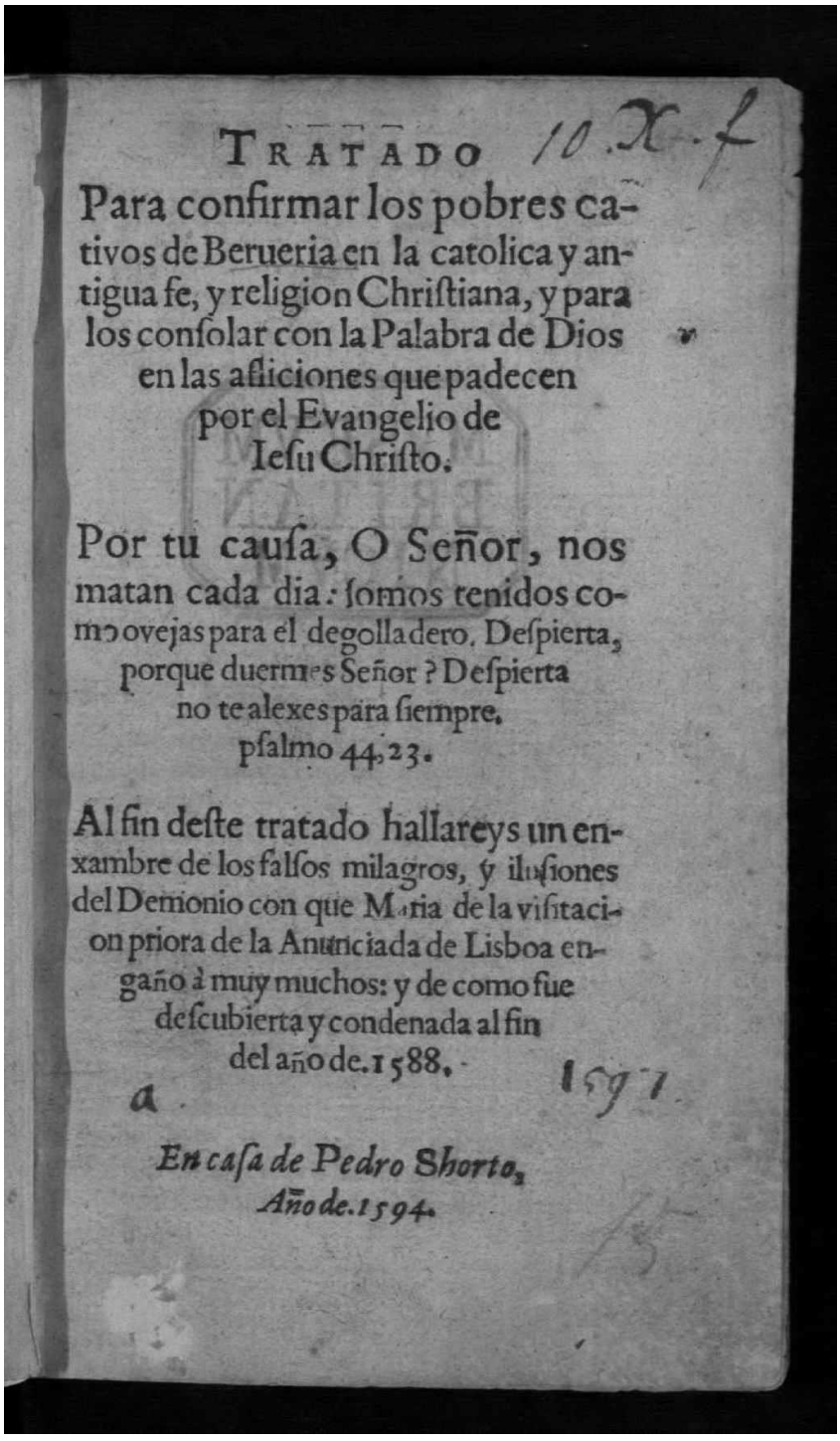
Reuelacion. 17. 1.
Ven, y mostrarte he la condenacion de la gran Ramera la qual está sentada sobre muchas aguas. Y vers. 15 Las aguas que has visto donde la Ramera se sienta, son pueblos, compañas, gentes, y lenguas.

Segunda edicion, augmentada por el mismo Autor.

En casa de Ricardo del Campo.
Año de 1599.

© Biblioteca Nacional de España

Figura 71. Anónimo, *Tratado para confirmar los pobres cativos de Berbería en la católica y antigua fe y religión cristiana y para los consolar con la palabra de Dios en las aflicciones que padecen por el Evangelio de Jesús Cristo*, s. l., Pedro Shorto, 1594. British Library, ejemplar reproducido (Murcia, Biblioteca Saavedra Fajardo, 2010).



TRATADO 10.X.1

Para confirmar los pobres cativos de Berueria en la catolica y antigua fe, y religion Chriſtiana, y para los conſolar con la Palabra de Dios en las afliciones que padecen por el Evangelio de Ieſu Chriſto.

Por tu cauſa, O Señor, nos matan cada dia: ſomos tenidos como ovejas para el degolladero. Deſpierta, porque duermes Señor? Deſpierta no te alexes para ſiempre. pſalmo 44,23.

Al fin deſte tratado hallareys un enxambre de los falſos milagros, y ilusiones del Demonio con que Maria de la viſitacion priora de la Anunciada de Lisboa engaño à muy muchos: y de como fue deſcubierta y condenada al fin del año de.1588.

a 1591

En caſa de Pedro Shorto, Año de.1594.

Figura 72. Guillermo Perquino, *Cathólico Reformado. O una declaración que muestra cuánto nos podamos conformar con la Iglesia Romana, tal cual es al día de hoy, y en diversos puntos de la Religión; y en qué asuntos debamos nunca jamás convenir, sino para siempre apartarnos de ella. Con un aviso a los aficionados a la Iglesia Romana, donde se muestra que dicha Religión Romana ser contra las doctrinas católicas y fundamentos del catecismo. Compuesto por Guillermo Perquino, licenciado en Teología Sagrada, y traducido en romance castellano por Guillermo Massan, gentilhombre, y a su costa impreso,* s. l., Ricardo del Campo, 1599. British Library, ejemplar reproducido (Murcia, Biblioteca Saavedra Fajardo, 2010).

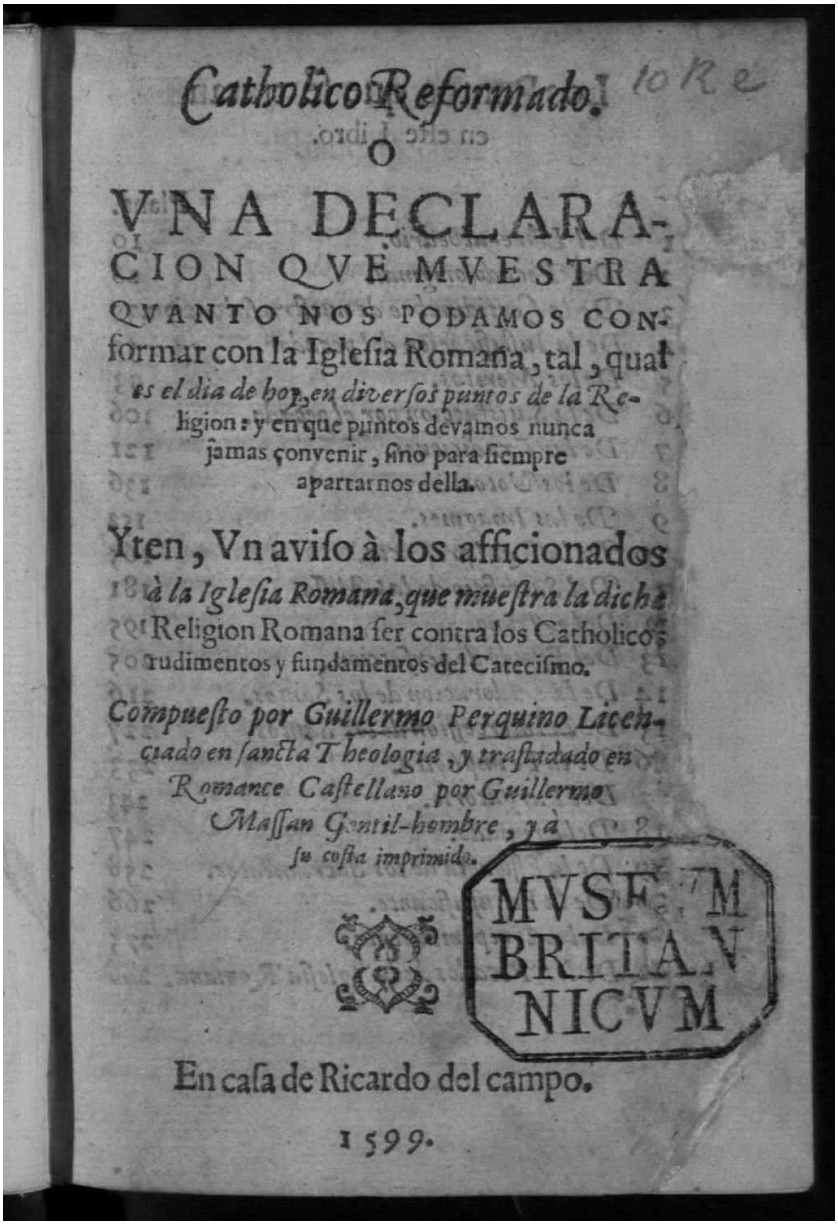
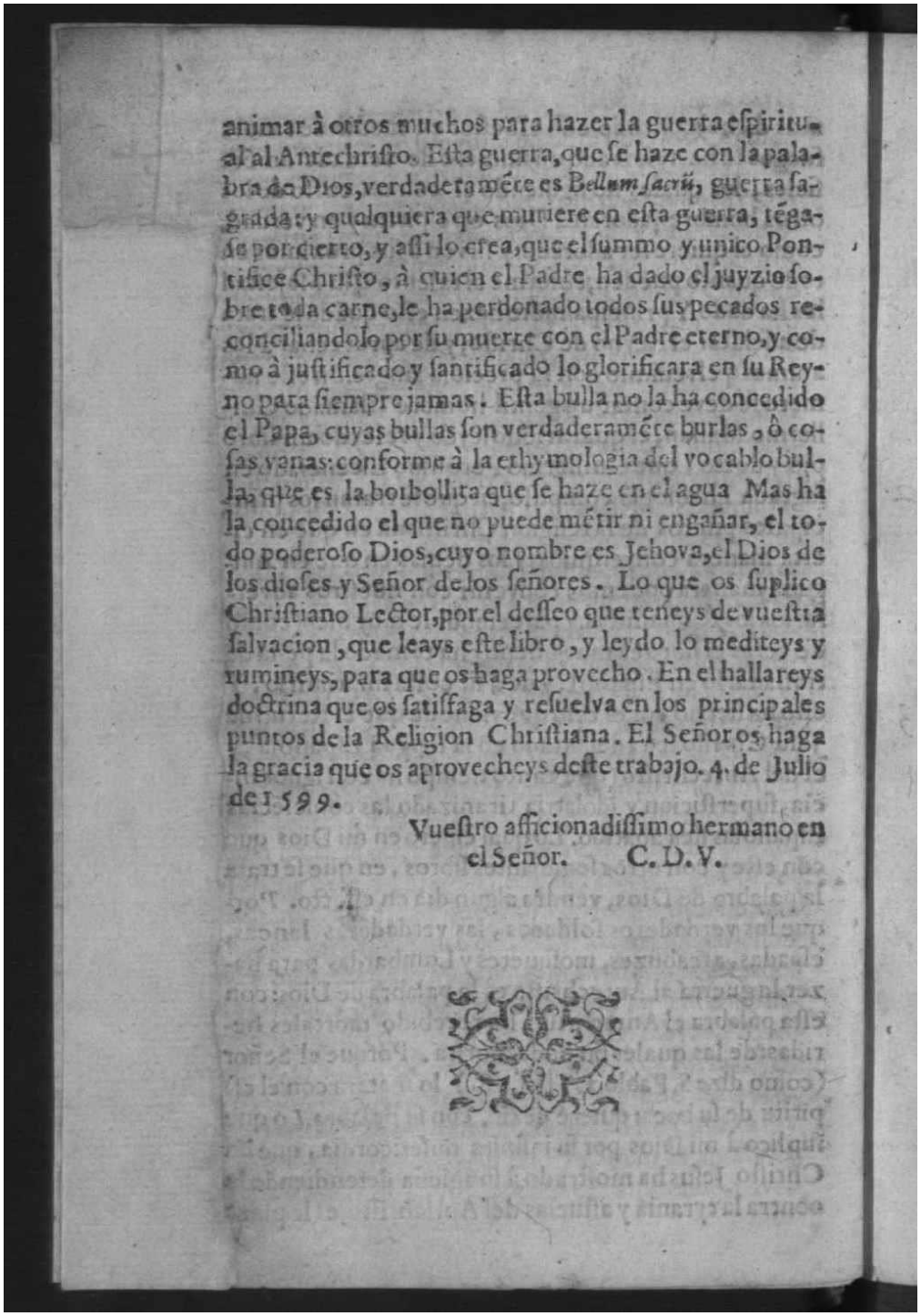


Figura 73. Guillermo Perquino, *Cathólico Reformado*, 1599, «Otra Epístola al Christiano Lector», fol. A4v.



animar à otros muchos para hazer la guerra eſpiritual al Antechriſto. Eſta guerra, que ſe haze con la palabra de Dios, verdaderamẽte es *Bellum ſacrũ*, guerra ſagrada: y qualquiera que muriere en eſta guerra, tẽgaſe por cierto, y aſſi lo crea, que el ſummo y unico Pontifice Chriſto, à quien el Padre ha dado el juyzio ſobre toda carne, le ha perdonado todos ſus pecados reconciliandolo por ſu muerte con el Padre eterno, y como à juſtificado y ſantificado lo glorificara en ſu Reyno para ſiempre jamas. Eſta bulla no la ha concedido el Papa, cuyas bullas ſon verdaderamẽte burlas, ô coſas vanas: conforme à la ethymologia del vocablo bulla, que es la borbollita que ſe haze en el agua. Mas ha la concedido el que no puede mẽtir ni engañar, el todo poderoſo Dios, cuyo nombre es Jehova, el Dios de los dioſes y Señor de los ſeñores. Lo que os ſuplico Chriſtiano Lector, por el deſſeo que teneys de vueſtra ſalvacion, que leays eſte libro, y leydo lo mediteys y rumineys, para que os haga provecho. En el hallareys doctrina que os ſatiſfaga y reſuelva en los principales puntos de la Religion Chriſtiana. El Señor os haga la gracia que os aprovecheys deſte trabajo. 4. de Julio de 1599.

Vueſtro afficionadiſſimo hermano en el Señor. C. D. V.

BIBLIOGRAFÍA

Adam, Renaud, «La contrefaçon dans les anciens Pays-Bas (XVe-XVIIe siècle)», *Histoire et civilisation du livre - Revue internationale*, 13, 2017, pp.17-37.

Adams, Thomas R., Barker, Nicolas, «A New Model for the Study of the Book», en *A potencie of life: Books in society*, ed. Nicolas Barker, London, The British Library, 1993, pp. 5-43.

Agamben, Giorgio, «El autor como gesto», en *Profanaciones*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2005, pp. 80-94.

Agulló y Cobo, Mercedes, «La Inquisición y los libreros españoles en el siglo XVII», *Cuadernos Bibliográficos*, XXVIII, 1972, pp. 143-151.

—, «De obras y autores (Continuación)», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 49, 2009, pp. 175-218.

Albareda, Anselm M., «Bibliografia dels monjos de Montserrat (segle XVI)», *Analecta Montserratensia*, VII, 1928, pp. 11-301.

Albisson, Mathilde, *Le livre en procès: les nouveaux enjeux de la censure inquisitoriale dans l'Espagne du XVIIe siècle*, Thèse Histoire. Université Sorbonne Nouvelle, 2020a.

—, «Los Índices de libros prohibidos a la luz de los inicios de la ciencia bibliográfica (siglos XVI y XVII)», en *Patrimonio textual y humanidades digitales. VII. Libros, imprenta y censura en la Europa meridional del siglo XV al XVII*, eds. Noelia López-Souto e Inés Velázquez Puerto, Salamanca, SEMYR, 2020b, pp. 43-57.

—, «Una aproximación a la censura inquisitorial de la hagiografía en lengua vulgar: del Índice de Valdés (1559) al Índice de Zapata (1632)», *RILCE*, 36.2, 2020c, pp. 453-76.

—, *El proceso al libro: La censura inquisitorial en la España del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 2024.

Alcalá, Ángel, *Literatura y ciencia ante la Inquisición española*. Madrid, Laberinto, 2003.

—, ed., *Inquisición española y mentalidad inquisitorial*, Barcelona, Ariel, 1984.

Alegre Peyrón, José Ma., «La censura literaria en España en el siglo XVI», *Revue Romane*, 25, 2, 1990, pp. 428-441.

Aleksiejuk, Katarzyna, «Pseudonyms», en *The Oxford Handbook of Names and Naming*, ed. Carole Hough, Oxford, Oxford University Press, 2016, pp. 438–452.

Alenda y Mira, Jenaro, *Catálogo de autos sacramentales, historiales y alegóricos*, [1916-1923], Alicante-Madrid, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes-Biblioteca Nacional, 2010. URL: https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmck36b7.

Alfaro, Gustavo, «Los *Lazarillos* y la Inquisición», *Hispanófila*, 78, 1983, pp. 11-19.

Alonso, Dámaso, «Fray Luis en la "Dedicatoria" de sus poesías (Desdoblamiento y ocultación de personalidad)», en *Obras Completas*, v. II, t.1, Madrid, Gredos, 1973, pp. 843-868.

Altés i Aguiló, Francesc X., «Tres ediciones anónimas del siglo XVI de la escuela espiritual del Monasterio de Montserrat», en *Varia Bibliographica: Homenaje a José Simón Díaz*, Madrid, Kassel-Edition Reichenberger 1988, pp. 35-45.

Alvarado, Maite, *Paratexto*, Buenos Aires, Eudeba, 1994.

Álvarez Márquez, Mª Carmen, *El libro manuscrito en Sevilla (Siglo XVI)*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 2000.

Amossy, Ruth, ed., *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, Lausanne-Paris, Delachaux & Niestlé, 1999.

—, «La doble naturaleza de la imagen de autor», en *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*, ed. Juan Zapata, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 2014, pp. 67-84.

Anderson, Wilda, ed., *Anonymity*. *MLN French Issue*, 126.4, 2011.

Andrés, Melquíades, *Los recogidos: nueva visión de la mística española (1500-1700)*, Madrid, Fundación Universitaria Española. Seminario "Suárez", 1975.

—, *La teología española en el siglo XVI*, 2 vols, Madrid, BAC, 1976.

—, «Alumbrados, erasmistas, luteranos y místicos, y su común denominador: el riesgo de una espiritualidad más 'intimista'». en *Inquisición española y mentalidad Inquisitorial*, ed. Ángel Alcalá, Barcelona, Ariel, 1984, pp. 373-409.

—, *Historia de la mística de la edad de oro en España y América*, Madrid, BAC, 1994.

—, «La espiritualidad franciscana en España en tiempos de las observancias (1380-1517)», *Studia Historica: Historia Moderna*, 6, 1, 2009, pp. 466-479.

Anon Collective. *Book of Anonymity*, Milky Way, Earth, punctum books, 2021.

Anónimo, *Fasciculus myrrhe: el qual trata de la Passión de nuestro redemptor Jesuchristo. Nuevamente impressso y corregido. En romance*, Sevilla, Juan Varela de Salamanca, 1524.

—, *Exercitatorio de la vida espiritual*, Sevilla, Juan Cromberger, 1534.

—, *Retraimiento del alma*, Valencia, Juan Navarro, 1537.

—, *Passio Duorum: Tractado de devotíssimas y muy lastimosas contemplaciones de la passión sacratíssima del hijo de Dios, y compassión de la Virgen su madre, por esta razón llamado Passio Duorum (...). Agora nuevamente historiado y de muchos vicios corregido y emendado*, Valencia, Francisco Diaz Romano, 1538.

—, *Tractado de un exercicio muy provechoso, devoto y contemplativo llamado Cruz de Christo, con otro tratado de Mística Theología de S. Buenaventura llamado vie sion lugent, con otra obra dicha Preparatio mortis. Compuesto por un frayle de la orden de los menores*, Sevilla, Juan Cromberger, 1545.

—, *Perla preciosa, aora nuevamente impressa, en la ciudad de Baeça, con otras oraciones*, Baeza, s.i, 1551.

—, *Tratado muy devoto y provechoso llamado Preparatio mortis: en el qual se contiene todo lo que el buen christiano debe dezir y hazer en el artículo de la muerte para aver catholico y buen fin. El qual copiló y sacó de la sancta escriptura un religioso de la orden del glorioso padre sant Francisco, para consolación del alma puesta en aquel ultimo passo y necesidad. Corregido y añadido cosas devotas y los siete psalmos penitenciales y ledanías*, Medina del Campo, Guillermo de Millis, 1552.

Anónimo, *La Revelación de San Pablo*, int. y ed. de Melquiades Andrés Martín, Madrid, Fundación Universitaria Española-Universidad Pontificia de Salamanca, 2001.

Anónimo, *La vida y hechos del Estebanillo González, hombre de buen humor, compuesta por él mismo*, ed. Juan Millé y Giménez, 2v. Madrid, Clásicos Castellanos, 1973 [1646].

Anónimo, *Libro de las suertes*, ed. Rosa Navarro Durán, Barcelona, Ediciones Apóstrofe, 1990.

Anselmo, Antonio Joaquim, *Bibliografia das obras impressas em Portugal no seculo XVI*, Lisboa, Oficinas gráficas da Biblioteca Nacional, 1924.

Antonio, Nicolás, *Bibliotheca Hispana Nova, sive hispaniorum scriptorum qui ab anno MD. Ad MDCLXXXIV floruere notitia*… Madrid, Joaquín de Ibarra, 1783-1788, 2 vols.

Aragüés Aldaz, José, «Para el estudio del *Flos sanctorum* renacentista (I). La conformación de un género», *Homenaje a Henri Guerreiro: la hagiografía entre historia y literatura en la España de la Edad Media y del Siglo de Oro*, ed. Marc Vitse, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana Vervuert-Universidad de Navarra, 2005, pp. 97-148.

—, «La difusa autoría del *Flos Sanctorum*: silencios, presencias, imposturas», *El autor oculto en la literatura española. Siglos XIV a XVIII*, ed. Maud Le Guellec, Madrid, Casa de Velázquez, 2014, pp. 21-40.

Arcangeli, Alessandro, «Metamorphoses of Authorship in the Age of the Mechanical Reproduction of Texts», *JEMS-Journal of Early Modern Studies, Special Issue: Forms of Authorship in Early Modern Culture*, 2024, pp. 1-13. Doi: http://dx.doi.org/10.36253/JEMS-2279-7149-15344.

Arcelus-Ulibarrena, Juana Maria, «"Via spiritus" ["Via spirit"] of Bernabé de Palma [1469-1532]: Biographical profile, works, spiritual thought, bibliography, selected texts and translations of anthological passages // "Via spiritus", Bernabé de Palma [1469-1532]: Profilo biografico, opere, pensiero spirituale, bibliografia, testi scelti e traduzioni di brani antologici» en *Mistici francescani spagnoli. Secolo XVI*, v. I, Padova, Edizioni Francescane, 2010, pp. 861-1897

Arredondo, María Soledad, Pierre Civil y Michel Moner, eds., *Paratextos en la literatura española: (siglos XV-XVIII)*, Madrid, Casa de Velázquez, 2009.

Arronis Llopis, Carme, «Juan de Molina, autor –y no traductor– del *Vergel de Nuestra Señora*», *Studia Aurea: Revista de Literatura Española y Teoría Literaria del Renacimiento y Siglo de Oro*, 7, 2013, pp. 389–416.

—, «La tradición castellana de la *Vida de la sacratíssima Verge Maria* de Miquel Peres», *Revista de Literatura Medieval*, 26, 2014, pp. 97–139.

—, «Tres obras marianas prohibidas en el Índice de Valdés: la explicación de dos entradas confundidas», en *Grandes y pequeños de la literatura medieval y renacentista*, ed. Emilio Blanco, Madrid, SEMYR, 2016, pp. 169–181.

—, «El *Vergel de Nuestra Señora* de Juan de Molina: "hallaréis en él mucho gusto y consolación espiritual"», en *Espacios en la Edad Media y el Renacimiento*, ed. María Morrás, *Salamanca,* Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2018, pp. 563-575.

—, «El *Tractado de la vida de Christo*: sobre prohibiciones hagiográficas del Índice de Fernando de Valdés (1559)», *Hispania Sacra*, LXXI, 144, 2019, pp. 481-492.

Artigas-Menant, Geneviève y Antony McKenna, eds., *Anonymat et clandestinité aux XVIIème. et XVIIIème. siècles: actes de la Journée de Créteil, 11 juin 1999 (La Lettre Clandestine nº8)*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2000.

Asensio, Eugenio, «El erasmismo y las corrientes espirituales afines (Conversos, franciscanos, italianizantes)» *Revista de filología española*, 36, 1952, pp. 31-99.

—, «Fray Luis de Maluenda, apologista de la Inquisición, condenado en el índice inquisitorial», *Arquivos do Centro Cultural Português*, 1975, 9, pp. 87-100.

—, «Censura inquisitorial de libros en los siglos XVI y XVII: fluctuaciones y decadencia», en *El libro antiguo español: actas del primer Coloquio Internacional (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986)*, eds. María Luisa López-Vidriero y Pedro M. Cátedra, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1988, pp. 21-36.

Asensio, Félix, «Juan de Mariana ante el Indice Quiroguiano de 1583-1584», *Estudios bíblicos*, 31, 2, 1972, pp. 135-178.

Baader, Horst, «Zum Problem der Anonymität in der spanischen Literatur des Siglo de Oro», *Romanische Forschungen*, 90, 4, 1978, pp. 388-447.

Bachmann, Götz, Julien McHardy, Michi Knecht y Nils Zurawski, «Toward a Kaleidoscopic Understanding of Anonymity», en *Book of Anonymity*, ed. Anon Collective, Milky Way, Earth, punctum books, 2021, pp. 16-34.

B[aillet], A[drien], *Auteurs déguisez. Sous des noms etrangers; empruntez, supposez, feints à plaisir, chiffrez, renversez, retournez, ou changez d'une langue en une autre*, Paris, Antoine Dezallier, 1690.

Bajetta, Carlo M., «The Authority of Editing: Thoughts on the Function(s) of Textual Criticism», *Textus*, XIX, 2006, pp. 305-322.

Baldacchini, Lorenzo, «The first Luther's edition in Italy», *Nuovi Annali Della Scuola Speciale per Archivisti e Bibliotecari*, 33, 2019, pp. 75-87.

Balsamo, Jean, «How to doctor a bibliography: Antonio Possevino's practice», en *Church, Censorship and Culture in Early Modern Italy*, ed. Gigliola Fragnito, Cambridge, Cambridge University Press, 2001, pp. 50-78.

Balsamo, Luigi, *La bibliografía: Historia de una tradición*, trad. de Isabel Villaseñor Rodríguez y Xilberto Llano, Gijón, Trea, 1998 [1994].

Baranda Leturio, Consolación, «Los peligros de la singularidad: resistencias al desarrollo de la conciencia autorial en el Renacimiento», *Bulletin hispanique*, 121-2, 2019, pp. 457-474.

Baños Vallejo, Fernando, «Paratextos, ilustración y autoridad en los *flores sanctorum* castellanos del siglo XVI», *Versants*, 3, 65, 2018, pp. 33-61

—, «El *Diálogo de doctrina cristiana* como obra apócrifa y otras cautelas de Juan de Valdés», *Revista de Filología Española*, 100(1), 2020, pp. 37-57.

Baratta, Luca. «'[T]o leave the Reader in an extasie of thought or admiration': Anonymous Authors/Discerning Readers. Narrating the Monster in Early Modern England», *Modern Language Review*, 118.2, 2023, pp. 182-217.

Barcz, Michał, Jarek Gryz y Adam Wierzbicki, «The Logical Structure of Intentional Anonymity», *Diametros*, 16, 2019, 60, pp. 1–17.

Barthes, Roland, «La muerte del autor», en *El susurro del* lenguaje, trad. de Carlos Fernández Medrano, Barcelona, Paidós, 1987 [1967], pp. 65-71.

—, «El efecto realidad», en *El susurro del lenguaje*, trad. de Carlos Fernández Medrano, Barcelona, Paidós, 1987, pp. 210-219.

Bataillon, Marcel, *Erasmo y España*, Madrid, Fondo de Cultura Económica de España, 1983.

Baudry, Hervé, «Les index de censure en France aux XVIe–XVIIe siècles», en *À qui lira. Littérature, livre et librairie en France au xviie siècle*, eds. Mathilde Bombart, Sylvain Cornic, Edwige Keller Rahbé, Michèle Rosellini, Tübingen, Narr Verlag, 2020, pp. 386-399.

—, «A Theatre of Cleanliness: a Study of Early Modern Book Microcensorship and the Digital Humanities», en *Theatrum libri: Book Printing, Reading and Dissemination in Early Modern Europe*, eds. M. Kvizikevičiūtė y V. Vaitkevičiūtė, Vilnius, Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka, 2022, pp. 24-34.

Bay, J. Christian, *Conrad Gesner (1516-1565), the father of bibliography: an appreciation*, [Chicago], Bibliographical Society of America, 1916.

Becchia, Celia y Diane Chamboduc de Saint Pulgent, «L'identité: introduction», *Questes*, 24, 2012, pp. 1-26.

Beceiro Pita, Isabel y Alfonso Franco Silva, «Cultura nobiliar y biblioteca: Cinco ejemplos, de las postrimerías del siglo XV a mediados del XVI», *Historia. Instituciones. Documentos*, 12, 1985, pp. 277-350.

Beck Varela, Laura, «¿El censor ineficaz?: una lectura histórico-jurídica del índice de libros prohibidos», *RJUAM-Revista jurídica Universidad Autónoma de Madrid*, 31, 1, 2015, pp. 71-89.

Bellingradt, Daniel, Paul Nelles y Jeroen Salman, eds., *Books in Motion in Early Modern Europe. Beyond Production, Circulation and Consumption*, Cham, Palgrave, 2017.

Beltran Vicenç, «Anonymity and Opaque Attributions in Late-Medieval Poetry Compilations», *Scriptorium*, 58, 1, 2004. pp. 26-47.

—, «Los autores de los romances», en *Avatares y perspectivas del medievalismo ibérico*, eds. Isabella Tomassetti et. al., San Millán de la Cogolla. Cilengua, 2019, pp.85-107.

Bennett, Andrew, *The Author*, London, Routledge, 2005.

Ben-Tov, Asaph, *Lutheran Humanists and Greek Antiquity: Melanchthonian Scholarship Between Universal History and Pedagogy*, Leiden-Boston, Brill, 2009.

Berensmeyer, Ingo, *A Short Media History of English Literature*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2022.

Berensmeyer, Ingo, Gert Buelens y Marysa Demoor, «La autoría como *performance* cultural: nuevas perspectivas en estudios autoriales», en *Los papeles del autor/a. Marcos teóricos sobre autoría literaria*, eds. Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras Francés, Madrid, Arco/Libros, 2016, pp. 205-239.

Bergua Cavero, Jorge, *Francisco de Enzinas: Un humanista reformado en la Europa de Carlos V*, Madrid, Trotta, 2006.

Bernadet, Arnaud, «L'Historicité de l'auteur: une catégorie problématique», en *Une histoire de la "fonction-auteur" est-elle possible?: Actes du colloque organisé par le Centre de recherche LiDiSa (Littérature et discours du savoir), 11-13 mai 2000, E.N.S. Fontenay-Saint-Cloud*, dir. Nicole Jacques-Lefèvre, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2001, pp. 13-32.

Bernard, Mathilde y Nadine Kuperty-Tsur, «Cerner la dissidence: conceptualisation d'une notion sans nom», *Les Dossiers du Grihl* [En ligne], 7, 2013. URL: http://journals.openedition.org/dossiersgrihl/5550.

Bernas, Steven, *Archéologie et évolution de la notion d'auteur*, Paris, L'Harmattan, 2001.

Bertram, Gitta, Nils Büttner, and Claus Zittel, eds., *Gateways to the book: Frontispieces and title pages in early modern Europe*, Leiden, Brill, 2021.

Bietenholz, Peter G., «Édition et Réforme à Bâle, 1517-1565», en *La Réforme et le livre: L'Europe de l'imprimerie (1517-v. 1570)*, ed. Jean François Gilmont, Paris, Cerf, 1990, pp. 239-268.

Bisello, Linda, *Sotto il "manto" del silenzio: Storia e forme del tacere (secoli XVI-XVII)*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, MMIII, 2003.

Blair, Ann M., «Reading strategies for coping with information overload, ca.1550-1700», *Journal of the History of Ideas*, 64, 1, 2003, pp. 11-28.

—, *Too Much to Know: Managing Scholarly Information before the Modern Age*, New Haven-London, Yale University Press, 2010.

Blasco, Javier, Patricia Marín Cepeda y Cristina Ruiz Urbón, eds., *"Hos ego versiculos feci"... Estudios de atribución y plagio*, Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2010.

Blasco, Javier, «La cuestionada autoría del *Diálogo entre Cilenia y Selanio*», en *"Hos ego versiculos feci"... Estudios de atribución y plagio*, eds, Javier Blasco, Patricia Marín Cepeda y Cristina Ruiz Urbón, Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2010, pp.19-74.

Blasco Pascual, Francisco Javier, Ruiz Urbón, Cristina, *Análisis de textos desde la estilometría*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2022.

Blecua, Alberto, «El entorno poético de Fray Luis», en *Fray Luis de León: [actas de la I Academia Literaria Renacentista. Salamanca 10-12 de diciembre de 1979]*, coord. Víctor García de la Concha, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1993, pp. 77-99.

Bodenmann, Reinhard, «L'Auteur et son nom de plume. Autopsie d'un choix. Le cas des pays francophones et germanophones du XVIe siècle», en *L'auteur à la Renaissance: l'altro que è in noi*, eds. Rosanna Gorris Camos y Alexander Vanautgaerden, Turnhout, Brepols, 2009, pp. 19-63.

Boeglin, Michel, «Discours anticlérical et littérature au milieu du XVIe siècle. Le cas du Lazarillo de Tormes», *Sociocriticism*, 22, 1-2, 2007, pp. 65-96.

—, *Inquisición y Contrarreforma: El Tribunal del Santo Oficio de Sevilla (1560 – 1700)*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, ICAS – Ediciones Espuela de Plata, 2006.

Bognolo, Anna, «El libro español en Venecia en el siglo XVI», en *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH. Vol. III. Siglo de Oro (prosa y poesía)*, coord. Patrizia Botta, ed. lit., María Luisa Cerrón Puga, Roma, Bagatto Libri, 2012, pp. 243-258.

Boillet, Élise, «Dis/simulation et tolérance religieuse dans l'espace urbain de l'Europe moderne. Introduction», en *Dis/simulazione e tolleranza religiosa nello spazio urbano dell'Europa moderna*, eds. Élise Boillet y Lucia Felici, Torino, Claudiana editrice, 2020, pp.17-27.

Bonnant, Georges, «Note sur quelques ouvrages en langue espagnole imprimés à Genève par Jean Crespin (1557-1560)», *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 24,1, 1962, pp. 50-57.

—, «Nouvelle note sur des imprimés genevois en langue espagnole dus aux presses de Jean Crespin (1557-1560)», *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 27,1, 1965, pp. 318-321.

—, «Les Index prohibitifs el expurgatoires contrefaits par des protestants au XVIe et au XVIIe siècle», *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 31, 3, 1969, pp. 611-640.

Bordeleau, Érik, *Foucault anonimato*, trad. Andrés Abril, Buenos Aires, Cactus, 2018.

Bourdieu, Pierre, *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*, Madrid, Akal, 1985.

—, «Le champ littéraire», *Actes de la recherche en sciences sociales*, 89, 1991, pp. 3-46.

—, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, trad. de Thomas Kauf, Barcelona, Anagrama, 1995.

—, «La censura», en *Sociología y cultura*, México, Grijalbo, 2002, pp. 159-162.

Booth, Wayne C., *The Rhetoric of Fiction*, Chicago, University of Chicago Press, 1983.

Borsari, Elisa, *Catálogo de traducciones anónimas al castellano: De los siglos XIV al XVI,en bibliotecas de España, Italia y Portugal*, Madrid, Biblioteca Nacional, 2010.

Bouza Álvarez, Fernando, *Corre Manuscrito: Una historia cultural del Siglo de Oro*, Madrid, Marcial Pons, 2001.

—, *Del escribano a la biblioteca. La civilización escrita europea en la Alta Edad Moderna (siglos XV-XVII)*, Madrid, Akal, 2018.

Bowra, C.M., *Heroic Poetry*, London, McMillan, 1952.

Braida, Lodovica, *L'autore assente. L'anonimato nell'editoria italiana del Settecento*, Roma, Laterza, 2019.

—, *Anonymity in Eighteenth-Century Italian Publishing: The Absent Author*, New York, Palgrave Macmillan, 2022.

Bravo, Federico, ed., *La Signature*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2012.

Bromberger, Christian, «Pour une analyse anthropologique des noms de personnes», *Langages*, 16, 66, 1982, pp. 103-124.

Brown, Cynthia J., *Poets, patrons, and printers: crisis of authority in late medieval France*, Cornell, Cornell University Press, 1995.

Bruni, Flavia y Andrew Pettegree, eds., *Lost Books: Reconstructing the Print World of Pre-Industrial Europe*, Leiden, Brill, 2016.

Brunn, Alain, *L'auteur*, Paris, Flammarion, 2001.

Bubnova, Tatiana, «Delicado editor (2): el texto de *Primaleón*», en *Memoria de la palabra: actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro. Burgos-La Rioja 15-19 de julio 2002*, eds. Francisco Domínguez Matito y María Luisa Lobato López, Burgos, Iberoamericana Vervuert-Fundación San Millán de la Cogolla, 2004, Vol. 1, pp. 373-384.

Buigués, Jean-Marc, «La imagen del autor entre miniaturas y grabados (1450-1650): del copista al humanista», *Bulletin Hispanique*, 121, 2, 2019a, pp. 433-456.

—, «Modelos icónicos de las imágenes de la inspiración del autor religioso (Edad Media-Siglo XVIII)», *Theory Now. Journal of Literature, Critique, and Thought*, 2, 1, 2019b, pp. 10-32.

Burke, Seán, *The Death and Return of the Author. Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1998 [1992].

—, *Authorship: from Plato to the postmodern: a reader*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2006 [1995].

Cabezas Fontanilla, Susana, «En torno a la impresión del "Catálogo de libros prohibidos y expurgados" de 1612», *Documenta e Instrumenta*, 3, 2005, pp. 7-30.

Cabo Aseguinolaza Fernando, «El caso admirable de Lázaro de Tormes: el prólogo del *Lazarillo* como *insinuatio*», *Bulletin Hispanique*, 97, 2, 1995. pp. 455-464.

Cacho Blecua, Juan Manuel, «La primera crónica breve caballeresca de Fernán González en el siglo XVI», en *"La razón es Aurora": estudios en homenaje a la profesora Aurora Egido*, eds. Á. Ezama, J. E. Laplana Gil, Mª. C. Marín, R. Pellicer, A. Pérez Lasheras y L. S. Laílla, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2017, pp. 289-300.

Calvo Rigual, Cesáreo, «Las traducciones de Savonarola en España, con noticias de algunas desconocidas», *Esperienze letterarie*, 33, 2, 2008, pp. 59-74.

Calzón García, José Antonio, «Lázaro lee *El Lazarillo*: algunas reflexiones atunescas sobre la recepción inmediata del texto», *Archivum*, LXIX, 2019, pp. 43-83.

—, «Los otros *Lazarillos castigados*: la adaptación de José Escofet (1914), un ejemplo de heterodoxia subvertida», *Janus*, 9, 2020, pp. 353-378.

—, «El prólogo del *Lazarillo*. Andanzas y desventuras de un paratexto mal entendido: una aproximación», *Huarte de San Juan. Filología y Didáctica de la Lengua*, 22, 2022, pp. 7-30.

Canavaggio, Jean, «El *Auto de la residencia del Hombre* como proceso judicial del pecador», *e-Spania: Revue électronique d'études hispaniques médiévales*, 38, 2021. URL: http://journals.openedition.org/e-spania/38998.

Canet Vallés, José Luis, «Algunas reflexiones sobre el proceso de edición en el siglo XVI y la bibliografía textual», *Edad de Oro*, 28, 2009, pp. 59-72.

—, «Los tríos amorosos en las dos comedias *Serafina*», en *La mujer: de los bastidores al proscenio en el teatro del siglo XVI*, eds. Irene Romera Pintor y Josep Lluís Sirera, Valencia, Universitat de València, 2011, pp. 57–68.

Cano Turrión, Elena y Cipriano López Lorenzo, «*Disensos y controversias en las letras hispánicas (siglos XVI-XVIII)*: Presentación», *Philologia Hispalensis*, 33(2), 2019, pp. 13-15.

Canonica, Elvezio, «Pour une apologie del'anonymat (Littérature espagnole du Moyen-âge et du Siècle d'Or», en *La Signature*, ed. Federico Bravo, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2012, pp. 333-352.

Cappellen, Raphaël, «À l'enseigne du masque: imprimeurs, libraires et éditeurs de Rabelais de 1552 à 1588», *RHR*, 82-83, 2016, pp. 65-116.

Caravale, Giorgio, *Forbidden Prayer: Church Censorship and Devotional Literature in Renaissance Italy*, trad. Peter Dawson, Farnham-Burlington, Ashgate, 2011.

—, *Libri pericolosi: Censura e cultura italiana in età moderna*, Bari-Roma, Laterza, 2022.

Carbonnier-Burkard, Marienne, «Luther clandestin dans un abécédaire en français (1534-1560)», *Revue d'histoire du protestantisme*, 2, 1/2, 2017, pp. 33-55.

Cardinal, Jacques, «De (post)modernisme comme deuil. L'Éthique de l'anonymat chez Maurice Blanchot», *Études littéraires*, 27(1), 1994, pp. 139-155.

Caro Baroja, Julio, *Las formas complejas de la vida religiosa (Siglos XVI y XVII)*, Madrid, Sarpe, 1985.

Carrasco González, Juan Manuel, «Portugal en la Biblioteca de Barcarrota: La oración de la Emparedada», *Anuario de estudios filológicos*, XXVIII, 2005, pp. 21-34.

Carreira, Antonio, «Problemas específicos en la edición del romancero nuevo», *Abenámar. Cuadernos de la Fundación Ramón Menéndez Pidal*, 1, 2016, pp. 70-77.

Carro Carbajal, Eva Belén, «La censura inquisitorial y los pliegos poéticos religiosos españoles del siglo XVI: El *Testamento* y *Codicilo de Christo* y otras composiciones prohibidas», *eHumanista*, 21, 2012, pp. 1-31.

Carvajal González, Helena, ed., *Los paratextos y la edición en el libro medieval y moderno*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2016.

Casas del Álamo, María, «"VIOLA ANIMAE": itinerario y particularidades tipográficas de una edición pinciana del siglo XVI», en *El texto infinito: tradición y reescritura en la edad media y el renacimiento*, ed. Cesc Esteve, Salamanca, Universidad de Salamanca-SEMYR, 2014, pp. 359-368.

—, «Del alma en el taller: Diálogo y censura con varias notas tipobibliográficas de ediciones vallisoletanas del siglo XVI», en *Diálogo y censura en el siglo XVI (España y Portugal)*, eds. Ana Vian Herrero, María José Vega y Roger Friedlein, Frankfurt am Main-Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2016, pp. 331-346.

Castro, Américo, «Perspectiva de la novela picaresca», en *Hacia Cervantes*, Madrid, Taurus, 1960, pp.118-142.

Castro Carracedo, José Manuel, «La evolución del Ars Moriendi post-tridentino en España e Inglaterra», en *Proceedings of the 29th AEDEAN Conference*, eds. Alejandro Alcaraz-Sintes, Concepción Soto-Palomo y María de la Cinta Zunino-Garrido, Jaén, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Jaén, 2006, pp. 39-49.

Castro Sánchez, Á., Juan A. Egea Aranda, Rosa M. García Naranjo, O. Morales Pérez, E.J. Navarro Martínez, coords., *Franciscanos, Místicos, Herejes y Alumbrados*, Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba - Séneca Editorial, 2010.

Castro y Castro, Manuel de, «El franciscano Fray Luis de Maluenda, un alguacil alguacilado por la Inquisición», en *La Inquisición española: Nueva visión, nuevos horizontes*, dir. Joaquín Pérez Villanueva, Madrid, Siglo XXI, 1980, pp. 797-814.

—, «Nuevos hallazgos de obras de escritores franciscanos: siglo XVI», en *Trabajos de la Asociación Española de Bibliografía I*, coord. por Manuel Sánchez Mariana, Madrid, Ministerio de Cultura - Biblioteca Nacional, 1993, pp. 47-70.

—, *Escritores de la provincia franciscana de Santiago (Siglos XIII-XIX)*, Santiago de Compostela, s.e. [Imprenta Aldecoa], 1996.

Cátedra, Pedro M., *Invención, difusión y recepción de la literatura popular impresa (Siglo XVI)*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2002.

Cátedra, Pedro M. y Anastasio Rojo Vega, *Bibliotecas y lecturas de mujeres (siglo XVI)*, Madrid, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2004.

Cavaillé, Jean-Pierre, «Pour une histoire de la dis/simulation - Per una storia della dis/simulazione», *Les Dossiers du Grihl* [En ligne], 02, 2009. URL: http://journals.openedition.org/dossiersgrihl/3666.

—, «Nicodémisme et déconfessionalisation dans l'Europe de la première modernité», *Les Dossiers du Grihl. Secret et mensonge*, 2010. URL: https://journals.openedition.org/dossiersgrihl/4499.

—, «Nicodémisme et classes subalternes», *HAL*, 2018. URL: https://hal.science/hal-02439946

Cavallero, Constanza, «El converso que defendió la Inquisición: antiluteranismo, apocalipticismo y paulinismo en los espejos de príncipes de Luis de Maluenda (1537-1545)», *Sefarad*, 83, 1, 2023, pp. 117-168.

Caviceo, Jacopo, *Libro de peregrino*, traducción de Hernando Díaz, edición, introducción y notas Francisco José Martínez Morán, Alcalá de Henares-Madrid, Universidad de Alcalá, 2014.

Cayuela. Anne, *Le paratexte au Siècle d'Or*, Genève, Droz, 1996.

—, «Análisis de la enunciación editorial en algunas colecciones de novelas cortas del siglo XVII», en *Ficciones en la ficción: poéticas de la narración inserta (siglos XV-XVII)*, coord. por José Valentín Núñez Rivera, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions, 2013, pp. 77-98.

Cazalla, Juan de, *Lumbre del alma*, ed. Jesús Martínez de Bujanda, Madrid, Universidad Pontificia de Salamanca-Fundación Universitaria Española, 1974.

Cerrón Puga, María Luisa, «La censura literaria en el Index de Quiroga (1583-1584)», en *Siglo de Oro. Actas del IV Congreso de la AISO*, ed. M.C. García de Enterría, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 1998, vol. I, pp. 409-417.

—, «Lectura y santa obediencia. Los criterios tridentinos del Índex de Sandoval y Rojas (1612)», *Revista de Filología y Literatura Hispánicas*, 1999, 2, pp. 109-132. URL: https://riviste.edizioniets.com/rfli/index.php/rfli/article/view/5.

Chartier, Roger, *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*, Madrid, Alianza, 1993.

—, *El orden de los libros: lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII*, Barcelona, Gedisa, 1994.

—, «Trabajar con Foucault: esbozo de una Genealogía de la función-autor», *Signos Históricos*, 1, 1, 1999, pp. 11-27.

—, *Inscribir y borrar: cultura escrita y literatura (siglos XI-XVIII)*, Buenos Aires, Katz, 2006.

—, «La mano del autor. Literatura, archivos, edición y crítica», *Ayer*, 97.1., 2015, pp. 25-36.

—, *La mano del autor y el espíritu del impresor: Siglos XVI-XVIII*, Madrid, Katz, 2018.

—, *Editar y traducir: La movilidad y la materialidad de los* textos, Barcelona, Gedisa, 2022.

Chauchadis, Claude, «Libro y leyes del duelo en el Siglo de Oro», *Criticón*, 39.7, 1987, pp. 77-113.

—, «Paratexto y autoría en el *Flos sanctorum* renacentista», en *Paratextos en la literatura española: (siglos XV-XVIII)*, eds., María Soledad Arredondo, Pierre Civil y Michel Moner, Madrid, Casa de Velázquez, 2009, pp. 307-320.

Cheney, Patrick y Frederick A. De Armas, eds., *European Literary Careers: The Author from Antiquity to the Renaissance*, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 2002.

Chenu, Marie-Dominique, «Auctor, Actor, Autor», *Bulletin du Cange: Archivium latinatis Medii Aevi*, 3, 1927, pp. 81-86.

Chevalier, Maxime, *Lectura y lectores en la España del siglo XVI y XVII*, Madrid, Ediciones Turner, 1976.

Cislaru, Georgeta, «Le pseudonyme, nom ou discours?: D'Étienne Platon à Oxyhre», *Les Carnets du Cediscor*, 11, 2009, pp. 39-57.

Civale, Gian Claudio, «Domingo de Baltanás, monje solicitante en la encrucijada religiosa andaluzaconfesión, Inquisición y Compañía de Jesús en la Sevilla del Siglo de Oro», *Hispania sacra*, 59, 119, 2007, pp. 197-241.

Cixous, Hélène, «Jacques Derrida as a Proteus Unbound», *Critical Inquiry*, 2, 33, 2007, pp. 389-423.

Clément, Michèle, «L'anonymat chez Maurice Scève et le devenir auteur», *Littératures classiques*, 80, 1, 2013, pp. 279-295.

Cole, George Watson, «Bibliographical Ghosts», *The Papers of the Bibliographical Society of America*, 13, 1919, pp. 87-112.

Cole, Garold, «The Historical Development of the Title Page», *The Journal of Library History (1966-1972)*, 6, 4, 1971, pp. 303-316.

Coll-Tellechea, Reyes, *Lazarillo castigado: historia de un olvido muerte y resurrección de Lázaro (1559-1573-1844)*, Madrid, Ediciones del Orto, 2010a.

—, « The Spanish Inquisition and the Battle for *Lazarillo*: 1554- 1555-1573», en *The Lazarillo Phenomenon: Essays on the Adventures of a Classic Text*, eds. Reyes Coll-Tellechea y Sean McDaniel, Lewisburg, Bucknell University Press, 2010b, pp. 75–97.

—, «Los límites de la representación: picaresca, censura e historia», *Studia Aurea*, 9, 2015, pp. 147-174.

—, «Espacio literario y espacio de poder: el *Lazarillo*, el *Galateo*, el disimulo y la historia», en *Espacios de la Edad Media y el Renacimiento*, ed. María Morras, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2018, pp. 183-195.

—, «*Vida de Lazarillo de Tormes* [1554] y *Lazarillo de Tormes Castigado* [1573]: colación digital, transmisión textual y censura», *Lemir*, 23, 2019, pp. 197-216.

—, «*Lazarillo de Tormes*: Notas para la historia de un texto inestable», en *El Lazarillo de Tormes y sus continuadores*, eds. A. Rodríguez López-Vázquez y A. Rodríguez López-Abadía, Berlin, Peter Lang, 2021, pp. 203-226.

—, «La censura y edición de *Lazarillo* y *Propalladia* (1573) de Juan López de Velasco y su impacto en el desarrollo de la novela picaresca y la comedia nueva», en *Los agentes de la censura en la España de los siglos XVI y XVII*, ed. Mathilde Albisson, Berlin, Peter Lang, 2022, pp. 281-302.

Colomer Amat, Emilia, «Libros de horas impresos en España en el primer tercio del siglo XVI. Reseña de una edición perdida», *LOCVS AMOENVS*, 4, 1998-1999, pp. 127-135.

Compagnon, Antoine, «Qu'est-ce qu'un auteur?» (Cours), 2012. Disponible en: http://www.fabula.org/compagnon/ auteur.php.

—, *El demonio de la teoría: Literatura y sentido común*, trad. de Manuel Arranz, Barcelona, Acantilado, 2015.

—, *La segunda mano, o el trabajo de la cita*, trad. de Manuel Arranz, Barcelona, Acantilado, 2020.

Contreras, Jaime y Jean Pierre Dedieu, «Geografía de la Inquisición española: La formación de los distritos (1470-1820)», *Hispania*, 144, 1980, pp. 37-93.

Corbel, Pierre- Yves, «La bibliothèque bleue à Caen: les Chalopin», en *Anonymat et signature*. *Collection Etudes et travaux n°2: Ecole du Louvre, Ecole du Patrimoine*, dir. Jean Cuisenier, Paris, La Documentation Française, 1989, pp. 223-230.

Cotarelo y Mori, Emilio, ed., *Comedia de Sepúlveda. Ahora por primera vez impresa. Según Manuscrito del Excmo. D. Marcelino Menéndez y Pelayo*, Madrid, Imprenta de la Revista Española, 1901.

Couturier, Maurice, *La figure de l'auteur*, Paris, Seuil, 1995.

Covarrubias, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española, según la impresión de 1611, con las adiciones de Benito Remigio Noydens publicadas en la de 1674*, ed. Martín de Riquer, Barcelona, Alta Fulla, 2003.

Crane, Mark, «A Scholastic Strikes Back: Noël Béda's *Apologia ... adversus clandestinos Lutheranos* (1529)», *Opuscula*, 1, 3, 2011, pp. 1-12.

—, «*An English Translation of Noël Béda's Apologia... adversus clandestinos Lutheranos* (1529)», *Opuscula*, 2, 6, 2012, pp. 1-9.

Cuisenier, Jean, dir. *Anonymat et signature*. *Collection Etudes et travaux n°2: Ecole du Louvre, Ecole du Patrimoine*, Paris, La Documentation Française, 1989.

—, «Introduction: L'anonyme et le signé», en *Anonymat et signature*, Paris, La Documentation Française, 1989, pp. 7-13.

Curtius, Ernst, *Literatura europea y Edad Media Latina*, 2 volúmenes, México, FCE, 1958.

Darnton, Robert, «¿Qué es la historia del libro?», *Prismas, Revista de historia intelectual*, 12, 2008a, pp. 135-155 [1982].

—, «Retorno a "¿Qué es la historia del libro?"», *Prismas, Revista de historia intelectual*, 12, 2008b, pp. 157-168 [2007].

Dasilva, Xosé Manuel, «La autotraducción transparente y la autotraducción opaca», *Aproximaciones a la autotraducción*, eds. Xosé Manuel Dasilva y Helena Tanqueiro, Vigo, Academia del Hispanismo, 2011, p. 45-67.

—, «La opacidad de la autotraducción entre lenguas asimétricas», *TRANS: Revista De Traductología*, 2, 19, 2017, pp. 171–182.

Dejean, Joan, «Lafayette's Ellipses: The Privileges of Anonymity», *PMLA*, 99, 5, 1984, pp. 884-902.

Delègue, Yves, *Le royaume d'exil: Le sujet de la littérature en quête d'auteur*, [Paris], Obsidiane, 1991.

Deleuze, Gilles, *Crítica y clínica*, trad. Thomas Kauf, Barcelona, Anagrama, 1996.

Deleuze, Gilles y Félix Guattari, *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*, trad. de José Vázquez Pérez con la colaboración de Umbelina Larraceleta, Barcelona, Pre-textos, 2020 [1980].

Delicado, Francisco, *La lozana andaluza*, ed., int., y not. de Bruno M. Damiani, Madrid, Clásicos Castalia, 1969 [1528].

Derrida, Jacques, «Firma, acontecimiento, contexto», en *Márgenes de la filosofía*, trad. de C. González Marín, Madrid, Cátedra, 1989 [1971], pp. 347-372.

—, *La verdad en pintura*, trad. de María Cecilia González y Dardo Scavino, Barcelona, Paidós, 2001.

—, *Pasiones*, trad. de Horacio Pons, Buenos Aires, Amorrortu editores, 2011a.

—, *Salvo el nombre*, trad. de Horacio Pons, Buenos Aires, Amorrortu editores, 2011b.

—, *Limited Inc*., trad. de Javier Pavez, Santiago de Chile, Pólvora Editorial, 2018.

—, *Khôra*, trad. de Horacio Pons, Buenos Aires, Amorrortu editores, 2022a.

—, *Otobiografías: La enseñanza de Nietzsche y la política del nombre propio*, trad. de Horacio Pons, Buenos Aires, Amorrortu editores, 2022b.

Dias, José Sebastião da Silva, «O Primeiro Rol de Livros Proibidos», *Biblos*, 39, 1963, pp. 231-327.

Diaz, José-Luis, *L'écrivain imaginaire: scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, Honoré Champion, 2007.

—, «Muertes y renacimiento del autor», en *Los papeles del autor/a. Marcos teóricos sobre autoría literaria*, eds. Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras Francés, Madrid, Arco/Libros, 2016, pp. 55-77.

Douchet, Sébastien y Valérie Naude, dirs., *L'Anonymat dans les arts et les lettres au Moyen Âge*, Provence, Presses Universitaires de Provence, 2016.

Dunn, Kevin, *Pretexts of Authority: The Rhetoric of Authorship in the Renaissance Preface*, California, Standford University Press, 1994.

Dupret, Pauline, *""Couvrez ce nom que je ne saurais voir": étude de l'histoire de l'anonymat, du Moyen Âge tardif à la fin du XVIIe siècle"*, Faculté de philosophie, arts et lettres, Université catholique de Louvain, 2018.

Eco, Umberto, *Los límites de la interpretación*, trad. de Helena Lozano, Barcelona, Lumen, 1992.

Edwards, Mark U., Jr., *Printing, Propaganda, and Martin Luther*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1994.

Eisenstein, Elizabeth L., *La imprenta como agente de cambio*. *Comunicación y transformaciones culturales en la Europa moderna temprana*, trad. de Kenya Bello, México, FCE, 2010 [1979].

Eisermann, Falk, «The Gutenberg Galaxy's Dark Matter: Lost Incunabula, and Ways to Retrieve Them», en *Lost Books: Reconstructing the Print World of Pre-Industrial Europe*, eds. Flavia Bruni y Andrew Pettegree, Leiden, Brill, 2016. pp. 29–54.

Eliav-Feldon, Miriam, *Renaissance Impostors and Proofs of Identity*, London-New York, Palgrave Macmillan, 2012.

Enzinas, Francisco de, *Epistolario*, ed. Ignacio García Pinilla, Ginebra, Droz, 1995.

Ehrlicher, Hanno, «El intento de desocultar al autor del *Lazarillo* y la productividad de su ocultamiento. Sobre los valores de un anonimato histórico», en *El autor oculto en la literatura española. Siglos XIV a XVIII*, ed. Maud le Guellec, Madrid, Casa de Velázquez, 2014, pp. 63-76.

Escandell Bonet, Bartolomé y Joaquín Pérez Villanueva, *Historia de la Inquisición en España y América*, 3 vols., Madrid, BAC-Centro de Estudios Inquisitoriales, 1984-2000.

Espejo Surós, Javier, *La obra dramática de Hernán López de Yanguas: Teatro y religión en la primera mitad del siglo XVI*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2013.

Esteve, Cesc, ed., *Las razones del censor. Control ideológico y censura de libros en la primera edad moderna*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions, 2013.

Fairon Emile, «Un dossier de l'inquisiteur liégeois Thierry Hezius (1532 à 1545)», *Bulletin de la Commission royale d'histoire*, 88, 1924. pp. 99-160.

Fantappiè, Irene, «Il nome dell'autore e la forma del testo. Strategie di evasione dalla vigilanza in Anton Francesco Doni e Ortensio Lando», en *Kreativität im Schnittpunkt der Observanzen: Italienische Literatur um 1600 zwischen Gegenreformation und Regelpoetik*, eds. Maddalena Fingerle y Florian Mehltretter, München, De Gruyter, 2023, pp. 7-30.

Fantini, Maria Pia, «Saggio per un catalogo bibliografico dai processi dell'Inquisizione: orazioni, scongiuri, libri di segreti (Modena 1571-1608)», *Annali dell'Istituto storico italo-germanico in Trento*, 25, 1999, pp. 587-668.

Febvre, Lucien y Henri-Jean Martin, *La aparición del libro*, Madrid, FCE, 2016 [1958].

Fernández de Moratín, Leandro, *Orígenes del teatro español. Parte Primera*, Madrid, Aguado, 1830.

Fernández López, Sergio, *Lectura y prohibición de la Biblia en lengua vulgar: defensores y detractores*, León, Universidad de León, 2003.

Ferrer Gimeno, Mª Rosario, «De entre los libros prohibidos: *Gamaliel*», *eHumanista*, 17, 2011, pp. 271-285.

Ferry, Anne, «Anonymity: The Literary History of a Word», *New Literary History*, 33, 2, 2002, pp. 193-214.

Firpo, Massimo, *Riforma protestante ed eresie nell'Italia del Cinquecento: Un profilo storico*, Roma, Editori Laterza, 1998.

—, *Juan de Valdés e la Riforma nell'Italia del Cinquecento*, Bari, Laterza, 2016.

Fišerová, Michaela, *Event of Signature Jacques Derrida and Repeating the Unrepeatable*, Albany, Sunny Press, 2022.

Flinn, Bill y Hermann Maurer, «Levels of Anonymity», *Journal of Universal Computer Science*, 1, 1 1995, pp. 35-47.

Flood, John L., «Le livres dans le monde germanique à l'époque de la Réforme», en *La Réforme et le livre: L'Europe de l'imprimerie (1517-v. 1570)*, ed. Jean François Gilmont, Paris, Cerf, 1990, pp. 20-104.

Folgado García, Jesús R., «La *expositio missae* "Memoria de nuestra redención", un posible texto franciscano atribuido al confesor regio el jerónimo Hernando de Talavera», *Iacobus: revista de estudios jacobeos y medievales*, 33-34, 2015, pp. 169-198.

Fosalba, Eugenia y María José Vega, coords., *Textos castigados: la censura literaria en el Siglo de Oro*, Bern, Peter Lang, 2013.

Foucault, Michel, «¿Qué es un autor ?», en *Entre filosofía y literatura: Obras esenciales, Volumen* 1, trad. de Miguel Morey, Barcelona, Paidós, 1999[1969], pp. 329-360.

—, «Qu'est-ce qu'un auteur?», *Bulletin de la Société française de philosophie*, 63, 3, 1969, pp. 73-104.

—, *El orden del discurso*, trad. de Alberto González Troyano, Buenos Aires, Tusquets, 2005 [1970].

—, *La arqueología del saber*, Madrid, Siglo XXI, 2022 [1969].

Fraenkel, Béatrice, *La signature. Genèse d'un signe*, Paris, Gallimard, 1992.

—, «L'auteur et ses signes», en *Auctor et auctoritas: invention et conformisme dans l'écriture medieval (actes du colloque tenu à l'Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines, 14-16 juin 1999)*, ed. Michel Zimmerman, Paris, École des Chartes, 2001a, pp. 413-427.

—, «Noms cachés, noms montrés, noms absents: enquête sur le livre anonyme (XVIIe-XVIIIe siècles)», en *Figures de l'anonymat: médias et société*, dir. Frédéric Lambert, Paris, L'Harmattan, 2001b, pp. 95-110.

—, «La signature: du signe à l'acte», *Sociétés & Représentations*, 25, 2008, pp. 15-23.

—, «La signature et ses signataires», en *La Signature*, ed. Federico Bravo, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2012, pp. 17-31.

Frajese, Vittorio, *Nascita dell'Indice: La censura ecclesiastica dal Rinascimento alla Controriforma*, Brescia, Morcelliana, 2006.

Framiñán de Miguel, María Jesús, «La *Doctrina cristiana* de Gregorio de Pesquera (Valladolid, 1554): esbozo de análisis y contextualización histórico-literaria», *Criticón*, 96, 2006, pp. 5-46.

Franco Rodríguez, José Manuel, «Diego Gracián de Alderete: el autor clandestino del *Diálogo de los pajes*», *Janus*, 9, 2020, pp. 693-732.

Freitas Carvalho, José A. de, *Lectura espiritual en la Península Ibérica (siglos XVI-XVII): Programas, recomendaciones, lectores, tiempos y lugares*, Salamanca, SEMYR, 2007.

Furno, Martine, Raphaële Mouren, dir., *Auteur, traducteur, collaborateur, imprimeur... qui écrit?*, Paris, Classiques Garnier, 2012.

Gacto Fernánez, Enrique, «Libros venenosos (Sobre los principios doctrinales de la censura inquisitorial)», en *Inquisición y censura. El acoso a la inteligencia en España*, ed. Enrique Gacto Fernánez, Madrid, Dykinson, 2006, pp. 21-58.

Gagliardi, Donatella, «Fernán Xuárez. Coloquio de las damas» vid. Bddh255, en *Dialogyca Bddh. Biblioteca Digital de Diálogo Hispánico*, 2015a [en línea]: http://iump.ucm.es/DialogycaBDDH/BDDH255/coloquio-de-las-damas/ .

—, «El *Ragionamento* de Aretino en España: entre censura y moralización», *Studia Aurea*, 9, 2015b, pp. 391-432.

Gamba Corradine, Jimena, «'Robando la fruta de ajenos huertos': representación autorial y hurtos literarios en Luis Hurtado de Toledo», *Studia Iberica et Americana: journal of Iberian and Latin American literary and cultural studies*, 3, 2016, pp. 369-392.

—, «La *Farsa llamada Iosephina* y los índices de libros prohibidos: nuevas perspectivas», en *Saberes inestables: estudios sobre expurgación y censura en la España de los siglos XVI y XVII*, eds. Dámaris Montes, Víctor Lillo y María José Vega, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana Vervuert, 2018, pp. 127–148.

—, «El Memorial de Diego de Álvarez (c. 1608– 1611): tejido y construcción del índice de Sandoval y Rojas», en *Los agentes de la censura en la España de los siglos XVI y XVII*, ed. Mathilde Albisson, Berlin, Peter Lang, 2022, pp. 75-104.

Garau, Jaume, «*El Tratado para confirmar en la fe cristiana a los cautivos de Berbería* (1594) de Cipriano de Valera como obra catequética», *Hipogrifo: Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro*, 6.1, 2018, pp. 275-290.

García Aguilar, Ignacio, «Una nueva herramienta para el estudio de los paratextos de Lope mediante la edición digital y el etiquetado semántico TEI: PRESOLO», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXIX, 2023, pp. 224-286.

García Aguilar, Ignacio y Adrián J. Sáez, eds., *«Auctor in fabula». Imágenes y representaciones autoriales en el Siglo de Oro*, *Studia Aurea*, 10, 2016, pp. 7-270.

García-Bermejo Giner, Miguel, *Catálogo del teatro español del siglo XVI*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1996.

García Cárcel, Ricardo, *Herejía y sociedad en el siglo XVI: la inquisición en Valencia 1530-1609*, Barcelona, Península, 1980.

—, «Prólogo», en Roger Chartier, *El orden de los libros: lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII*, Barcelona: Gedisa, 1994, pp. 9-17.

—, «¿Son creíbles las fuentes inquisitoriales?», en *Grafías del imaginario: representaciones culturales en España y América (siglos XVI-XVIII)*, compil. Carlos-Alberto González Sánchez y Enriqueta Vila Vilar, México, Fondo de Cultura Económica, 2003, pp. 96-110.

García Cárcel, Ricardo y Javier Burgos Rincón, «Los criterios inquisitoriales en la censura de libros en los siglos XVI y XVII», *Historia Social*, 14, 1992, pp. 97-109.

García de la Cruz, Felisa, ed. *Consuelo de la vejez: estudio y edición crítica*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2006.

García Pinilla, Ignacio Javier, «Aperiat oculos Hispania: los disidentes españoles exiliados del siglo XVI como activistas», en *De Re Publica Hispaniae: una vindicación de la cultura política en los reinos ibéricos en la primera modernidad*, eds. Aranda Pérez, Francisco José Damiao Rodrigues, Madrid-C. Castilla la Mancha, Ministerio de Educación-Sílex, 2008, pp. 187-209.

—, «Lectores y lectura clandestina en el grupo protestante sevillano del siglo XVI», en *Lectura y culpa en el siglo XVI = Reading and guilt in the 16th century*, coords. María José Vega e Iveta Nakládalová, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions, 2012, pp. 45-62.

—, «The Debate Surrounding Lay Bible Reading in Spain in the Sixteenth Century», en *Lay Readings of the Bible in Early Modern Europe*, eds. Erminia Ardissino y Élise Boillet, Leiden, Brill, 2019, pp. 65-85.

García Rubio, Francisco, «El "wikileak" del caso Lázaro de Tormes: Problemáticas jurídicas y jurisdiccionales», *eHumanista*, 18, 2011, pp. 228-247.

Garrote Bernal, Gaspar, «"...De mi natural tan aficionado vivir encubierto": apuntes sobre el mecanismo del heterónimo en la Literatura española», en *Nociones de literatura: Seminario de Teoría de la Literatura de Cádiz*, coord. José Antonio Hernández Guerrero, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1994, pp. 203-211.

Genette, Gérard, *Umbrales*, México DF, Siglo XXI, 2001 [1987].

Geue, Tom, *Author Unknown: The Power of Anonymity in Ancient Rome*, Cambridge, Massachusetts -London, England, Harvard University Press, 2019.

Giamatti, A. Bartlett, «Proteus Unbound: Some Versions of the Sea God in the Renaissance», en *Exile and Change in Renaissance Literature*, New Haven-London, Yale University Press, 1984, pp. 115-150.

Giesen, Christine, *"Imágenes del Anticristo". Exilio y literatura confesional hispana en el Quinientos*, Tesis doctoral, Madrid, UNED, 2018.

Gil-Albarellos, Susana, «Algunas consideraciones teóricas sobre el fraude literario», en *"Hos ego versiculos feci"... Estudios de atribución y plagio*, eds. Javier Blasco, Patricia Marín Cepeda y Cristina Ruiz Urbón, Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2010, pp. 333-346.

Gillet, Joseph E., «Introduction», en *Tragedia Josephina*, aut. Miguel de Carvajal, Princeton, Princeton University, 1932, pp. xi-lxiv.

Gilmont, Jean François, «Quelques éditions genevoises de Jean Crespin, Eustache Vignon et autres», *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 31, 1969, pp. 185-194.

—, *Jean Crespin, un éditeur réformé du XVIe siè*cle, Genève, Librairie Droz, 1981.

—, «Pour une typologie du "Flugschrift" des débuts de la Réforme: À propos d'une recherche récente entreprise à Tübingen», *Revue d'histoire ecclésiastique*, 78, 1983, pp. 788-809.

—, «Comment Calvin choisissait-il ses imprimeurs?», *Australian Journal of French Studies*, 31, 3, 1994, pp. 292-308.

—, «La propagande protestante de Genève vers l'Espagne au xvie siècle», en *El Libro Antiguo Español, VI. De libros, librerías, imprentas y lectores*, dir., Pedro M. Cátedra y María Luisa López-Vidriero y ed. Pablo Andrés Escapa, Salamanca, Universidad de Salamanca-SEMYR, 2002, pp. 119-134.

—, *John Calvin and the printed book*, trad. Karin Maag, Kirksville, Truman State University Press, 2005.

—, «Peut-on parler de contrefaçon au XVIe et au début du XVIIe siècle? La situation de Genève et d'ailleurs», *Bulletin du bibliophile*, 1, 2006, pp.19-40.

Gilmont, Jean François, ed., *La Réforme et le livre: L'Europe de l'imprimerie (1517- 1570)*, Paris, Cerf, 1990.

Gilmont, Jean François y Alexandre Vanautgaerden, eds., *La page de titre à la Renaissance: Treize études suivies de cinquante-quatre pages de titre commentées et d'un lexique des termes relatifs à la page de titre*, Turnhour, Brepols, 2008.

Glenn, Richard A., «Indexes», en *Censorship: A World Encyclopedia*, ed. Dereck Jones, London and New York, Routledge, 2001, pp. 1150-1151.

Golob, Nataša, «Belial, procurator infernalis ali kdo je v resnici kriv», *Ars & Humanitas*, 5, 2, 2011, pp. 49-63.

Gómez-Bravo, Ana M., «Female (Co) Authorship in Cancionero Poetry», *Revista de Literatura Medieval*, 30, 2018, pp. 153-172.

Gómez Canseco, Luis, *Don Bernardo de Sandoval y Rojas*, Huelva, Universidad de Huelva, 2017.

Gómez Moreno, Ángel, *Claves hagiográficas de la literatura española (del «Cantar de mio Cid» a Cervantes)*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana Vervuert, 2008.

Gómez-Moriana, Antonio, «La subversión del discurso ritual en la literatura española de los siglos de oro», en *Actas del séptimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: celebrado en Venecia del 25 al 30 de agosto de 1980*, ed. Giuseppe Bellini, Roma, Bulzoni, 1982, pp. 561-569

—, «De" Vuestra Merced" al" vulgo" y al"[curioso] lector" u" oidor": sobre la función de la segunda persona en el relato picaresco», *Sociocriticism*, 22, 1, 2007, pp. 39-64.

González Bueno, Antonio, «Los "Fuchs" castellanos impresos por los Birckmann: en torno a un tratado de Botánica renacentista conservado en la Biblioteca "Marqués de Valdecilla"», *Pecia Complutense*, 5, 8, 2008, pp. 51-71.

González de Sande, Mercedes, «La figura de Ortensio Lando en la España de los siglos XVI y XVII: Entre recepción y censura», *Transfer*, 18, 2, 2023, pp. 98-128.

González Novalín, José Luis. *El inquisidor general Fernando de Valdés (1483-1568). Su vida y obra*, Oviedo. Universidad de Oviedo, 1968.

González Sánchez, Carlos Alberto, «*Lection espiritual*. Lectores y lectura en los libros ascético-espirituales de la Contrarreforma», en *Grafías del imaginario: representaciones culturales en España y América (siglos XVI-XVIII)*, compil. Carlos-Alberto González-Sánchez y Enriqueta Vila Vilar, México, Fondo de Cultura Económica, 2003, pp. 272-300.

Gonzalo Sánchez Molero, José Luis, «Los orígenes de la portada: un laberinto editorial con una salida inesperada», *Titivillus*, 2, 2016, pp. 127-156.

Goñi Gaztambide, José, «La imagen de Lutero en España; su evolución histórica», *Scripta theologica: revista de la Facultad de Teología de la Universidad de Navarra*, 15, 2, 1983, pp. 469-528.

Gordian, Michael, *The Culture of Dis/simulation in Sixteenth- and Seventeenth-Century Europe*, Doctoral thesis, The Warburg Institute, University of London, 2015. Disponible en: https://sas-space.sas.ac.uk/6135/.

Gordon Kinder y Edward M. Wilson, «The Cambridge Copy of the *Imagen del Antechristo*», *Transactions of the Cambridge Bibliographical Society*, VI, 1974, pp. 188-194.

Gordon Kinder, Anthony, «Cipriano de Valera, Spanish Reformer (1532?-1602?)», *Bulletin of Hispanic Studies*, 46, 2, 1969, pp. 109-119.

—, «Juan Pérez de Pineda (Pierius): a Spanish Calvinist minister of the Gospel in sixteenth-century Geneva», *Bulletin of Hispanic Studies*, 53, 4, 1976, pp. 283-300.

—, «Reformadores sevillanos del siglo XVI», *Archivo hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, 65, 200, 1982, pp. 87-106.

—, «Dos cartas hasta ahora desconocidas de Juan López de Pineda, protestante sevillano del siglo XVI», *Archivo hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, 69, 210, 1986a, pp. 85-96.

—, «Juan Pérez de Pineda (Pierius): Un ministro calvinista español del evangelio en el siglo XVI en Ginebra», *Diálogo Ecuménico*, 21, 1986b, pp. 31-64.

—, «Le livre et les idées reformées en Espagne», en *La Réforme et le livre: L'Europe de l'imprimerie (1517-v. 1570)*, ed. Jean François Gilmont, Paris, Cerf, 1990, pp. 301-326.

—, «Protestantism in Sixteenth-Century Spain», *Mediterranean Studies*, 3, 1992, pp. 61-70.

—, «La literatura religiosa como un arma ofensiva. El Puesto de Cipriano de Valera en la Guerra de Inglaterra contra España», *Diálogo ecuménico*, 30, 96, 1995, pp. 31-49.

Gorris Camos, Rosanna y Alexandre Vanautgaerden, eds., *L'auter à la Renaissance: L'altro que è in noi*, Turnhout, Brepols, 2009.

Greenblatt, Stephen, *Renaissance Self-Fashioning. From More to Shakespeare*, Chicago, University of Chicago Press, 1980.

Greiner, Frank, «Livres alchimiques en quête d'auteurs », *Littératures classiques*, 80, 1, 2013, pp. 207-224.

Grendler, Paul F., *The Roman Inquisition and the Venetian Press, 1540-1605*, Princeton, University Press, New Jersey, 1977.

Griffin, Clive, «Un curioso inventario de libros de 1528», en *El libro antiguo español: actas del Primer Coloquio Internacional, (Madrid, 18 al 20 de Diciembre de 1986)*, coords. Pedro Manuel Cátedra García y María Luisa López-Vidriero Abello, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1988, pp. 189-224.

—, *Los Crombergers: la historia de una imprenta del siglo XVI en Sevilla y Méjico*, Madrid, Fondo de Cultura Hispánica, 1991.

—, «El colofón en el libro impreso sevillano de la primera mitad del siglo XVI» en *El libro antiguo español: actas del Segundo Coloquio Internacional (Madrid)*, coords. Pedro Manuel Cátedra García y María Luisa López-Vidriero Abello, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1992, pp. 247-261.

—, *Journeymen-printers, heresy, and the Inquisition in sixteenth-century Spain*, Oxford, Oxford University Press, 2005.

—, «*Cruz de Cristo*: A Strange Case of Printing in Sixteenth-Century Seville», *Bulletin of Spanish Studies*, 89, 4, 2012, pp. 609-634.

—, «More Books from the Sixteenth Century Printed in Seville by the Cromberger Dynasty», *Bulletin of Spanish Studies*, 90, 4-5, 2013, pp. 679-718.

—, «Libros perdidos y los preliminares de las ediciones españolas del siglo XVI», en *Los paratextos y la edición en el libro medieval y moderno*, ed. Helena Carvajal González, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2016, pp. 81-91.

Griffin, Robert J., «Anonymity and Authorship», *New Literary History*, 30, 4, 1999, pp. 877-895.

—, ed. *The Faces of Anonymity: Anonymous and Pseudonymous Publication from the Sixteenth to the Twentieth Century*, Nueva York, Palgrave McMillan, 2003.

—, «Working with Anonymity: A Theory of Theory vs. Archive», *Literature Compass*, 4, 2, 2007, pp. 463–469.

—, «Anonymity and Pseudonymity», en *The Cambridge Handbook of Literary Authorship*, eds. I. Berensmeyer, G. Buelens, & M. Demoor, Cambridge, Cambridge University Press, 2019, pp. 341-353.

Grosse, Christian, «Célébrer la providence divine. Jubilé et culture commémorative réformée (Genève, XVIe-XVIIe siècle)», *Études Épistémè* [Online], 32, 2017. URL: http://journals.openedition.org/episteme/1810.

Grossmann, Maria, «Wittenberg Printing, Early Sixteenth Century», *Sixteenth Century Essays and Studies*, 1, 1970, pp. 53-74.

Guardo, Alberto Alonso, «Entre la prohibición y el juego: estudio en torno a varios libros de suertes castellanos de los siglos XVI-XVII», *Ludica. Annali di storia e civiltà del gioco*, 23, 2017, pp. 35-51.

Guillén, Claudio, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada (ayer y hoy)*, Barcelona, Critica, 2005.

Gutiérrez Trápaga, Daniel, «Continuaciones y ciclos: rasgos de la ficción áurea en la comedia celestinesca, la novela picaresca, pastoril y de caballerías», *Signos Literarios*, XVIII, 36, 2022, pp. 164-201.

Gutiérrez Valencia, Cristina, *Procesos de configuración autorial en el Siglo de Oro: el caso de Lope de Vega*. Tesis doctoral, Universidad de Oviedo, 2019. En línea: <http://digibuo.uniovi.es/dspace/handle/10651/52723>.

Hauben, Paul J., *Three Spanish heretics and the Reformation: Antonio Del Corro - Cassiodoro De Reina - Cypriano de Valera*, Genève, Droz, 1967.

Heidegger, Martin, *Carta sobre el humanismo*, trad. de Helena Cortés y Arturo Leyte, Madrid, Alianza Editorial, 2000 [1947].

Heijting, Willem, «Early Reformation Literature from the Printing Shop of Mattheus Crom and Steven Mierdmans», *Nederlands Archief voor Kerkgeschiedenis/Dutch Review of Church History*, 74.2, 1994, pp. 143-161.

Heinich, Nathalie, *De la visibilité: Excellence et singularité en régime médiatique*, Paris, Gallimard, 2012.

—, *Ce que n est pas l'identité*, Paris, Gallimard, 2015.

Helle, Sophus, «The Role of Authors in the "Uruk List of Kings and Sages": Canonization and Cultural Contact», *Journal of Near Eastern Studies*, 77, 2, 2018, pp. 219-234.

—, «What Is an Author? Old Answers to a New Question», *Modern Language Quarterly*, 80:2, 2019, pp. 113-139.

Henares Díaz, Francisco, «El franciscano Diego de Arce, predicador, calificador del Santo Oficio», *Revista de la Inquisición*, 8, 1999, pp. 219-273.

Herman, Jan, «Image de l'auteur et création d'un *ethos* fictif à l'Âge classique», en *Argumentation et Analyse du Discours*, dirs. Michèle Bokobza Kahan et Ruth Amossy, 3, 2009, pp. 130-142.

Herrán Alonso, Emma, «Tras las huellas de una obra prohibida: El *Libro de Cavallería Celestial* de Jerónimo de Sampedro», en *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, eds. María Luisa Lobato y Francisco Domínguez Matito, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana Vervuert, 2004, vol. 2, pp. 1029-1044.

—, «Un ouvrage immaculiste valencien: le *Libro de Cavallería Celestial* de Jerónimo de Sampedro», en *L'immaculisme: un imaginaire religieux dans sa projection sociale*, ed. Estrella Ruiz Gálvez, Paris, Indigo éditions, 2009, pp. 229-251.

—, «Caminos hacia la felicidad: las narraciones caballerescas espirituales en tiempos de reformas», *Criticón*, 120-121, 2014, pp. 9-22.

Heumann, Christoph August, *De libris anonymis ac pseudonymis schediasma complectens observationes generales et spicilegium ad Vincentii Placcii Theatrum anonymorum et pseudonymorum*, Jenae, Felicem Bielckium, 1711.

Hevia, Francisco de Fr. OFM., *Itinerario de la oración*, estudio preliminar, edición y notas de Manuel de Castro y Castro, Madrid, Universidad Pontificia de Salamanca-Fundación Universitaria Española, 1981.

Higashi, Alejandro, «La variante en el Romancero manuscrito e impreso del siglo XVI: pautas en la corrección de copistas, impresores y autores», *Nueva revista de filología hispánica*, 61.1, 2013, pp. 29-64.

Higman, Francis M., «Un pamphlet de Calvin restitué à son auteur, I», *Revue d'histoire et de philosophie religieuses*, 60, 2, 1980a pp. 167-180.

—, «Un pamphlet de Calvin restitué à son auteur, II», *Revue d'histoire et de philosophie religieuses*, 60, 3, 1980b, pp. 327-337.

—, «Le domaine français, 1520-1562», en *La Réforme et le livre: L'Europe de l'imprimerie (1517-v. 1570)*, ed. Jean François Gilmont, Paris, Cerf, 1990, pp. 105-154.

—, *Lire et découvrir: La circulation des idées au temps de la Réforme*, Gèneve, Droz, 1998.

Hilgers, Joseph, *Der Index der verbotenen Bücher. In seiner neuen Fassung dargelegt und rechtlich-historisch gewürdigt*, Freiburg im Breisgau, Herder, 1904.

Hix, Harvey, «Morte D'Author: An Autopsy», *The Iowa Review*, 17, 1, 1987, pp. 131-150.

Houdard, Sophie, Adelisa Malena y Xenia von Tippelskirch, «Langages dissidents: performances et contestations religieuses à l'époque moderne», *Études Épistémè*, 31, 2017 [En ligne]. URL: http://journals.openedition.org/episteme/1750.

Huerga, Álvaro, «El proceso de la Inquisición de Sevilla contra el maestro Valtanás (1561-1563)», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 17, 1958, pp. 93-142.

—, «Procesos inquisitoriales y obras de espiritualidad en el siglo XVI», *Cuadernos hispanoamericanos*, 138, 1961, pp. 251-269.

Infantes, Víctor, «La prosa de ficción renacentista: entre los géneros literarios y el "género editorial"», en *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, coord. Antonio Vilanova Andreu, Barcelona, PPU, 1992, vol. 1, pp. 467-474.

—, «Las ausencias en los inventarios de libros y de bibliotecas», *Bulletin Hispanique*, 99, 1, 1997, pp. 281-292.

Infelise, Mario, *I libri proibiti: da Gutenberg all'Encyclopédie*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2009.

Itúrbide, Javier, «Piedad popular, exorcismos y censura inquisitorial. La Oración de San Cipriano impresa hacia 1631», *Huarte de San Juan. Geografía e historia*, 17, 2010, pp. 333-346.

Jackson, Sidney L., «Printed Books and the Mass Mind: Some Sixteenth-Century Views», *Libri*, 18, 1, 1968, pp. 35-50.

Jacques-Lefèvre, Nicole, dir., *Une histoire de la "fonction-auteur" est-elle possible?: Actes du colloque organisé par le Centre de recherche LiDiSa (Littérature et discours du savoir), 11-13 mai 2000, E.N.S. Fontenay-Saint-Cloud*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2001.

Jameson, Fredric, *Teoría de la posmodernidad*, trad. Celia Montolío Nicholson y Ramón del Castillo, Barcelona, Trotta, 1996.

Jaszi, Peter, «Toward a Theory of Copyright: The Metamorphoses of "Authorship"», *Duke Law Journal*, 2, 1991, pp. 455-502.

Jeandillou, Jean-François, *Esthétique de la mystification. Tactique et stratégie littéraires*, Paris, Éditions de Minuit, 1994.

—, *Supercheries littéraires: la vie et l'oeuvre des auteurs supposés*, Paris, Droz, 2001.

Jiménez Zurita, Hugo, «Alumbradismo, una nueva aproximación historiográfica», *Baetica. Estudios de Historia Moderna y Contemporánea*, 42, 2022, pp. 75-103.

—, «La Monarquía de España y las nuevas formas de religiosidad en el Siglo de Oro: un estudio comparado en torno al fenómeno alumbrado», en *«Multum legendum». Actas del XII Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2022)*, coord.. Carlos Mata Induráin, Ariel Núñez Sepúlveda y Miren Usunáriz Iribertegui, Navarra, Universidad de Navarra, 2023, pp. 331-341

Johnston, Andrew George, «The Sermons of Niclaes Peeters: Partially Unmasked», *Nederlands archief voor kerkgeschiedenis/Dutch Review of Church History*, 64, 2, 1984, pp. 123-143.

—, *The eclectic reformation: vernacular evangelical pamphlet literature in the Dutch speaking Low Countries, 1520-1565*, Doctoral Thesis, Southampton, University of Southampton, 1986.

—, «Lutheranism in disguise: the "Corte instruccye" of Cornelis vander Heyden», *Nederlands archief voor kerkgeschiedenis/Dutch Review of Church History*, 68, 1, 1988, pp. 23-29.

—, «L'imprimerie et la Réforme aux Pays-Bas, 1520-1530», en *La Réforme et le livre: L'Europe de l'imprimerie (1517-v. 1570)*, ed. Jean François Gilmont, Paris, Cerf, 1990, pp. 155-186.

Johnston, A.G. y Jean-François Gilmont, «L'imprimerie et la Réforme à Anvers», en *La Réforme et le livre: L'Europe de l'imprimerie (1517-v. 1570)*, ed. Jean François Gilmont, Paris, Cerf, 1990, pp. 191-216.

Jones, Derek, ed., *Censorship: A World Encyclopedia*, vols. 1-4, London-New York, Routledge, 2001.

Kahn, David, «"No consintáis cosa de novedad contra la costumbre que la santa madre Iglesia ha tenido y usado." Contrôle de la lecture, police inquisitoriale et discipline des doctes en Espagne, 1515-1540», *Cahiers d'études des cultures ibériques et latino-américaines*, 6, 2020, pp. 101-131.

Kamuf, Peggy, *Signature Pieces: On the Institution of Authorship*, New York, Cornell University Press, 1988.

Keller, Felix, *Anonymität und Gesellschaft. Band I: Die Beschreibung der Anarchie*. Weilerswist, Velbrück Wissenschaft. 2021.

—, *Anonymität und Gesellschaft. Band II: Wissenschaft, Utopie, Mythos*, Weilerswist, Velbrück Wissenschaft, 2022.

Kholodnykh, Galina V., «The "Content" of A. Baillet treatise "Authors disguised..." (1690)», *Bibliography and Bibliology*/*Bibliografiâ i knigovedenie*, 5-6, 2022, pp. 158-166 (In Russ). DOI: https://doi.org/10.25281/2411-2305-2022-5-6-158-166

Kronenberg, M. E., «Forged Addresses in Low Country Books in the Period of the Reformation», *The Library*, 5, 2, 1947, pp. 81–94.

Kropf, David Glenn, *Authorship as Alchemy: Subversive Writing in Pushkin, Scott and Hoffmann*, Stanford, California, Stanford University Press, 1994.

Krueger, Derek, *Writing and Holiness: The Practice of Authorship in the Early Christian East*, Pennsylvania, University of Pennsylvania Press, 2004.

Lacarra, María Jesús, «Anónimo, *Memoria de nuestra redención*», en *Comedic: Catálogo de obras medievales impresas en castellano hasta 1600*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2021, [en línea]. Publicación: 03-12-2021. DOI: https://doi.org/10.26754/uz_comedic/comedic_CMDC025.

Laffaye, Jacques, *Albores de la imprenta: el libro en España y Portugal y sus posesiones de ultramar (siglos XV-XVI)*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002.

Lamy, Yves, *Les anagrammes littéraires: pseudonymes et cryptonymes*, préface de Jean Wirtz, Paris, Édition Belin, 2008.

Lanser, Susan, «The Author's Queer Clothes: Anonymity, Sex(uality), and The Travels and Adventures of Mademoiselle de Richelieu», en *The Faces of Anonymity*, ed. Robert J., Griffin, Nueva York, Palgrave McMillan, 2003, pp. 81-102.

Lapuente, Felipe Antonio, «Anonimia y seudonimia en el Siglo de Oro: la censura inquisitorial y los pliegos sueltos», en *Estudios en homenaje a Enrique Ruiz-Fornells*, eds. Juan Fernández Jiménez, José J. Labrador Herraiz y L. Teresa Valdivieso, Erie, Pennsylvania, Aldeeu, 1990, pp. 363-367.

Laugaa, Maurice, *La pensée du pseudonyme*, Paris, Presses Universitaires de France, 1986.

Lazcano González, Rafael, «Obras y autores agustinos en los Índices de libros prohibidos de la Inquisición española. I. Índices de Valdés (1551 y 1554) y de Quiroga (1583-1584)», *Archivo Agustino*, 92, 210, 2008, pp. 223-269.

—, «Lutero en España: los índices de libros prohibidos del siglo XVI», *Analecta Augustiniana*, 80, 2017, pp. 73-110.

Leclerc, Gérad, *Histoire de l'autorité. L'assignation des énoncés culturels et la généalogie de la croyance*, Paris, Presses Universitaires de France, 1996.

—, *Le sceau de l'oeuvre*, Paris, Seuil, 1998.

Le Guellec, Maud, ed., *El autor oculto en la literatura española: siglos XIV a XVIII*, Madrid, Casa de Velázquez, 2014.

Lever, Maurice, «Romans en quête d'auteurs au XVIIe siècle», *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 73, 1, 1973, pp. 7-21.

Lévi-Strauss, Claude. *El pensamiento salvaje*, México, Fondo de Cultura Económica, 1964.

—, dir., *L'identité*, Paris, PUF, 2019.

Levmore, Saul, «The Anonymity Tool», *University of Pennsylvania Law Review*, 144, 5, 1996, pp. 2191-2236.

Lewandowska, Julia, *Escritoras monjas: Autoridad y autoría en la escritura conventual femenina de los Siglos de Oro*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana Vervuert, 2019.

Lezcano Tosca, Hugo, «Lecturas espirituales prohibidas en la Biblioteca Real de El Escorial (Siglo XVI)», *Librosdelacorte.es*, 6, 5, 2013, pp. 76-120.

Lima Grecco, Gabriela de, «La censura literaria: desarrollo conceptual y teórico, los efectos de su acción y su funcionamiento», *Anuário de literatura: Publicaçao do Curso de Pós-Graduaçao em Letras, Literatura Brasileira e Teoria Literária*, 21, 1, 2016, pp. 124-141.

Linkenbach, Antje y Martin Mulsow, «Introduction: the dividual self», en *Religious Individualisation: Historical Dimensions and Comparative Perspectives*, eds. Martin Fuchs, Antje Linkenbach, Martin Mulsow, Bernd-Christian Otto, Rahul Bjørn Parson y Jörg Rüpke, Berlin, Boston, De Gruyter, 2020, pp. 323-344.

Loewenstein, Joseph, *The Author's Due: Printing and the Prehistory of Copyright*, Chicago-London, The University of Chicago Press, 2002.

Londoño, Marcela, «Devoción supersticiosa en el Índice de Valdés: la oración de la Emparedada», en *Las razones del censor. Control ideológico y censura de libros en la primera edad moderna*, ed. Cesc Esteve, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions, 2013, pp. 137-160.

—, «La condena de la oración supersticiosa en el siglo XVI: el ejemplo de San Cipriano», en *El texto infinito: tradición y reescritura en la edad media y el renacimiento*, ed. Cesc Esteve, Salamanca, SEMYR, 2014, pp. 683-694.

—, «La imagen de una oración prohibida: el culto supersticioso en torno a san Cristóbal», *Studia Aurea*, 9, 2015, pp. 361-390.

—, «Cosas vanas, curiosas y supersticiosas: La censura de los libros de horas en los índices de España y Portugal», en *Saberes inestables: estudios sobre expurgación y censura en la España de los siglos XVI y XVII*, eds. Dámaris Montes, Víctor Lillo y María José Vega, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana Vervuert, 2018, pp. 25-73.

—, *Las oraciones censuradas: Superstición y devoción en los índices de libros prohibidos de España y Portugal (1551-1583)*, Barcelona, Herder, 2019.

—, «El edicto inquisitorial incluido en la impresión panormitana del índice de Sandoval y Rojas (1628). Algunos objetos prohibidos en un catálogo de libros», *Hispania Sacra*, 75, 151, 2023, pp. 191-206.

Longhurst, John E., «Luther in Spain: 1520-1540», *Proceedings of the American Philosophical Society*, 103, 1, 1959, pp. 66-93.

—, «Julián Hernández: Protestant martyr», *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 22, 1, 1960, pp. 90-118.

Longxi, Zhang, *The Tao and the Logos: Literary Hermeneutics, East and West*, Dukem, Duke University Press, 1992.

Lopes Andrade, António Manuel, *O "Cato Minor" de Diogo Pires e a Poesia didáctica do Século XVI*, Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Doutor em Literatura, Departamento de Línguas e Culturas, 2005.

López García, Dámaso, *Ensayo sobre el autor*, Madrid, Júcar, 1993.

López de Ayala, Ignacio, trad., *El Sacrosanto y ecuménico Concilio de Trento, traducido al idioma castellano por don Ignacio López de Ayala. Agrégase el texto latino corregido según la edición auténtica de Roma, publicada en 1564*, Madrid, Ramón Ruiz, 1798.

López Estrada, Francisco, *Notas sobre la espiritualidad española de los Siglos de Oro: Estudio del "Tratado llamado El Deseoso"*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1972.

López Méndez, Diana, «La *Vita Christi* de Juan de Padilla en su edición de 1528. Un retablo portátil para la devoción», *Revista de Arte Ibero Nierika*, 24, 2023, pp. 124-167.

López Santidrián, Saturnino, «El beneficio de Cristo en San Juan de Ávila», en *San Juan de Ávila, doctor de la Iglesia: actas del congreso internacional*, coords. Juan Aranda Doncel, Antonio Llamas, Córdoba, Diputación de Córdoba, 2013, pp. 49-100.

López-Baralt, Luce, «Anonimia y posible filiación espiritual islámica del soneto "No me mueve, mi Dios, para quererte"», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 24, 2 1975, pp. 243-266.

Love, Harold, *Attributing Authorship: An Introduction*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002.

Lucía Megías, José Manuel, «La Pragmática de 1558 o la importancia del control del estado en la imprenta española», *Indagación. Revista de historia y arte*, 4, 1999, pp. 195-220.

Luttikhuizen, Frances, *Underground Protestantism in Sixteenth Century Spain: A Much Ignored Side of Spanish History*, Bristol, Vandenhoeck & Ruprecht, 2016.

Maclean, Marie, «Pretexts and Paratexts: The Art of the Peripheral», *New Literary History*, 22, 2, 1991, pp. 273-279.

Maillard Álvarez, Natalia y Montserrat Cachero Vinuesa, coords., *Instituciones, imprenta y mercados de libros en Europa y Américasiglos XVI a XVIII*, Sevilla, Editorial Universidad de Sevilla, 2023.

Maingueneau, Dominique, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Collin, 2004.

—, «Autor e imagen de autor en el análisis del discurso», en *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*, ed. Juan Zapata, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 2014, pp. 49-66.

—, «Escritor e imagen de autor», *Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 24, 2015, pp. 17–30.

—, «El *ethos*: un articulador», en *Los papeles del autor/a. Marcos teóricos sobre autoría literaria*, eds. Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras Francés, Madrid, Arco/Libros, 2016a [2013], pp. 131-154.

—, «L'ethos discursif et le défi du Web», *Itinéraires. Littérature, textes, cultures* [En ligne], 2015-3, 2016b, pp. 1-13. DOI: 10.4000/itineraires.3000.

—, «The Heterogeneity of Discourse: Expanding the Field of Discourse Analysis», *Palgrave Communications*, 3, 2017, pp.1-7.

—, «Análisis del discurso, literatura y ciencia», *Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 194, 790, 2018, pp. 1-9.

Maluenda, Luis de, *Tratado llamado Excelencias de la fe, ayuntado de muchas flores de los libros de los excelentes varones: assi santos como paganos, colegido por un religioso dela orden de los menores dela provincia de Santiago*, Burgos, Juan de Junta, 1537.

—, *Vergel de virginidad con el edificio spiritual de la caridad y los mysterios de la virgen sin par. Y otro tratado de los mysterios de los ángeles, con treze servicios que haze el Angel custodio. Compuesto por un religioso delos menores de la provincia de Santiago*. Burgos, Juan de Junta, 1539

—, *Tratado llamado leche de la fe del príncipe christiano, con LXII milagros de Jesuchristo nuestro Dios y Redemptor, y con los misterios del Antechristo, y con las ropas de las virtudes morales y teologales. Compilado de los excelentes libros por fray Luys de Maluenda. A los quarenta años de avito de religioso menor*, Burgos, Juan de Junta, 1545.

Márquez, Antonio, *Los alumbrados (Orígenes y filosofía, 1525-1559)*, Madrid, Taurus, 1972.

—, «La censura inquisitorial del teatro renacentista (1514–1551)», en *La inquisición española: Nueva visión, nuevos horizontes*, ed. Joaquín Pérez Villanueva, Madrid, Siglo XXI, 1980a, pp. 593–603.

—, *Literatura e Inquisición en España (1478-1834)*, Madrid, Taurus, 1980b.

Marsá, María, *La imprenta en los Siglos de Oro*, Madrid, Laberinto, 2010.

Martens, David, «L'exercice pseudonymique de l'autorité littéraire. Un partage des voix contesté», *L'autorité en littérature: Genèse d'un genre littéraire en Grèce*, ed. Emmanuel Bouju, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, pp. 237-247. Web: <http://books.openedition.org/pur/40550>.

—, «La franchise du pseudonyme. Conditions d'exercice d'un indicateur de posture», *Neohelicon*, 40, 1, 2013, pp. 71-83.

—, Martens, David, dir., *La Pseudonymie dans la littérature française. De François Rabelais à Éric Chevillard*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2016a.

—, «La pseudonymie, un mode de dédoublement auctorial», en *La Pseudonymie dans la littérature française. De François Rabelais à Éric Chevillard*, ed. David Martens, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2016b, pp. 39-43.

Martín Baños, Pedro, «Nuevos asedios críticos al *Lazarillo de Tormes*, I», *Per Abbat*, 3, 2007, pp. 7-22.

Martín del Burgo García, Lorenzo, *Una hagiografía de autor: la poética del «Flos sanctorum», de Pedro de Ribadeneira*, Santa Barbara, University of California, 2019.

—, «Hibridismo y tradición literaria en la *Historia del virtuoso caballero don Túngano* (1526)», *Hipogrifo: Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro*, 9.1, 2021, pp. 267-278.

—, «Anonimia y comedia celestinesca en los índices de libros prohibidos españoles del siglo XVI: problemas bibliográficos», en *Celestina y ecos celestinescos. "Contarte he maravillas...": Estudios hispánicos dedicados a Joseph T. Snow [1]*, coords. Ruth Martínez Alcorlo y Amaranta Saguar García, Berlin, Peter Lang, 2023, pp. 335-363.

Martínez de Bujanda, Jesús, «La Censure Littéraire en Espagne au XVIe Siècle», *Canadian Journal of History/Annales Canadiennes d'Histoire*, 7, 1, 1972a, pp. 1-15.

—, «Los libros italianos en el índice español de 1559», *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 34, 1, 1972b, pp. 89-104.

—, «L'influence de Sebond en Espagne au XVIe siècle.», *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme*, 10, 2, 1974, pp. 78-84.

—, «Literatura e inquisición en España en el siglo XVI», en *La inquisición española: Nueva visión, nuevos horizontes*, dir Joaquín Pérez Villanueva, Madrid, Siglo XXI, 1980, pp. 579-592.

—, dir. *Index des Livres Interdits*, vol I-X. Sherbrooke/Genève, Centre d'Études de la Renaissance, Université de Sherbrooke/Libraire Droz, 1985-1996.

I. *Index de l'Université de Paris, 1544, 1545, 1547, 1549, 1551, 1556*. Par J. M. De Bujanda, Francis M. Higman, James K. Farge, 1985.
II. *Index de l'Université de Louvain, 1546, 1550, 1558*. Introduction historique de Léon-E. Halkin. Analyse des condamnations en flamand avec la collaboration de Patrick Pasture et Geneviève Glorieux. 1986.
III. *Index de Venise, 1549, et de Venise et Milan, 1554*. Introduction historique de Paul F. Grendler. Traduite par Claude Sutto. 1987.
IV. *Index de l'Inquisition portugaise, 1547, 1551, 1561, 1564, 1581*, 1995.
V. *Index de l'Inquisition espagnole, 1551, 1554, 1559*, 1984.
VI. *Index de l'Inquisition espagnole, 1583, 1584*, 1993.
VII. *Index d'Anvers, 1569, 1570, 1571*, 1988.
VIII. *Index de Rome, 1557, 1559, 1564. Les premiers index romaines et l'Index du Concile de Trente*, 1990.
IX. *Index de Rome 1590, 1593, 1596. Avec étude des index de Parme 1580 et Munich 1582*, 1994.
X. *Thesarus de la littérature interdite au XVIe siècle. Auteurs, ouvrages, editions: avec Addenda et corrigenda*, 1996.

—, *El índice de libros prohibidos y expurgados de la Inquisición española (1551-1819). Evolución y contenido*, Madrid, BAC, 2016.

—. *Censura de la Inquisición y de la Iglesia en España (1520-1966)*, Madrid, BAC, 2019.

Martínez Millán, José, «El Catálogo de libros prohibidos de 1559», *Miscelánea Comillas: Revista de Ciencias Humanas y Sociales*, 37, 71, 1979, pp. 179-217.

—, «En torno al nacimiento de la Inquisición medieval a través de la censura de libros en los Reinos de Castilla y Aragón (1232-1480)», *Hispania: Revista española de historia*, 40.144, 1980, pp. 5-36.

—, «La formación de las escrituras inquisitoriales: 1478-1520», *Hispania: Revista española de historia*, 43.153, 1983, pp. 23-64.

—, *La Inquisición española*, Madrid, Alianza, 2021[2007].

Martínez Morán, Francisco José, *Edición filológica del "Libro de los honestos amores de Peregrino y Ginebra" (CA. 1510)*, Tesis doctoral, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2011.

Martínez Muñoz, Ana, «De la denegación autorial al prólogo ficcional: la construcción del pacto narrativo en los libros de caballerías», *Historias Fingidas*, 10, 2022, pp. 35-70.

Martino, Alberto, *Il "Lazarillo de Tormes" e la sua ricezione in Europa (1554-1753)*, Pisa-Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 1999, 2 vols.

Marx, Gary T., «What's in a Name? Some Reflections on the Sociology of Anonymity», *The Information Society*, 15, 2, 1999, pp. 99-112.

Matesanz del Barrio, María, «La difusión de la Biblia en romance y los primeros índices de libros prohibidos», *Boletín de la Real Academia Española*, 87, 295, 2007, pp. 29-50.

Maurel-Indart, Hélène, *Du plagiat*, Paris, Gallimard, 2011.

Maurizi, Françoise, «La *Égloga de Plácida y Victoriano* a través de sus ediciones», en *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO), (Alcalá de Henares, 22–27 de julio de 1996)*, eds. María Cruz García de Enterría y Alicia Cordón, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 1998, pp. 1033–1042.

Maxim L., y J.P. van der Sluijs, «Multi-causal Relationships in their Socio-political Context», en *Science for Policy*, eds. A. Pereira Guimaraes y S. Funtowicz, Oxford, Oxford University Press, 2009, pp 67-80. URL: http://www.oupcanada.com/catalog/9780195698497.html.

McKenzie, Donald F., *Bibliografía y sociología de los textos*, trad. Fernando Bouza, Madrid, Akal, 1998.

McLuhan, Marshall, *La galaxia Gutenberg. Génesis del "homo typographicus"*, trad. Juan Novella, Madrid, Aguilar, 1972 [1962].

—, *Understanding Media: The Extensions of Man. Critical Edition*, ed. Terrence Gordon, Berkeley, Gingko Press, 2003 [1964].

Meizoz, Jérôme, «Posture et biographie: *Semmelweis* de L.-F. Céline», en *COnTEXTES*, 3, 2008. En ligne: http://contextes.revues.org/2633.

—, «Ce que l'on fait dire au silence: posture, *ethos*, image d'auteur», *Argumentation et Analyse du Discours*, 3, 2009 [En ligne]: http://journals.openedition.org/aad/667.

—, «La fabrique d'une notion. Entretien avec Jérôme Meizoz au sujet du concept de "posture". Propos recueillis par David Martens», *Interférences littéraires/Literaire interferenties*, 6, 2011, pp. 199-212.

—, «Aquello que le hacemos decir al silencio: postura, *ethos*, imagen de autor», en *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*, ed. Juan Zapata, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 2014, pp. 85-98.

—, «¿Qué entendemos por *postura*?», en *Los papeles del autor/a. Marcos teóricos sobre autoría literaria*, eds. Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras Francés, Madrid, Arco/Libros, 2016, pp. 187-204.

Menéndez Pelayo, Marcelino, *Historia de los heterodoxos españoles*, 2 vols., Madrid, Homo Legens, 2011.

Menéndez Pidal, Ramón, *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí): Teoría e Historia*, 2 vols., Madrid, Espasa Calpe, 1953.

Minnis, Alastair, *Medieval Theory of Authorship: Scholastic Literary Attitudes in the Later Middle Ages*, Philadelphia, Penn Press, 2009.

Molho, Maurice, «IV. La Notion de populaire en littérature: Domaine Espagnol», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 10, 1974. pp. 601-616.

Moll, Jaime, «Gaspar Zapata, impresor sevillano condenado por la Inquisición en 1562», *Pliegos de Bibliofilia*, 7, 1999, pp. 5-10.

—, «Amberes y el mundo hispano del libro», en *Encuentros en Flandes. Relaciones e intercambios hispano flamencos a inicios de la Edad Moderna*, eds. Werner Thomas y Robert A. Verdonk, Lovaina-Soria, Universitaire Pres Leuven-Fundación Duquesa de Soria, 2000, pp. 117-131.

Monte Roteri, Guido de, *Manipulus curatorum, nuevamente impresso en romance*, Lisboa, Germán Gallarde, 1523.

Montes Pérez, Dámaris, *Los libros vernáculos en el índice expurgatorio de Bernardo de Sandoval (1612-1628)*, Tesis Doctoral, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2019.

Morán Rodríguez, Carmen y Daniel Escandell-Montiel, «Presentación»: *El autor y sus máscaras: estudios sobre autorías, avatares e imposturas* (Monográfico), *Cultura, lenguaje y representación = Culture, language and representation: revista de estudios culturales de la Universitat Jaume I = cultural studies journal of Universitat Jaume I*, 32, 2023, pp. 7-11.

Morato Jiménez, Mónica, *La portada en el libro impreso español: tipología y evolución, (1472-1558)*, Tesis Doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2014.

Moreau, Brigitte, «Contrefaçon et clandestinité à Paris au début de la Réforme: les premières "fausses adresses"», en *Les Presses grises. La contrefaçon du livre (xvie-xixe siècles)*, dir. François Moureau, Paris, Aux Amateurs de Livres, 1988, pp. 41-47.

Moreno, Doris, *La invención de la inquisición*, Madrid, Marcial Pons, 2004.

—, «De la reforma católica a la Contrarreforma. Algunas reflexiones», en *Franciscanos, Místicos, Herejes y Alumbrados*, coords. Á. Castro Sánchez, Juan A. Egea Aranda, Rosa M. García Naranjo, O. Morales Pérez, E.J. Navarro Martínez, Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba - Séneca Editorial, 2010, pp. 251-272.

—, «Aproximación al nicodemismo del protestantismo español del siglo XVI: Lenguaje y prácticas sociales», *Studia historica*, 40, 1, 2018, pp. 31-73.

Moreno, Manuel, «La autoría como problema en la edición de la obra poética de Nicolás Núñez, poeta del *Cancionero General* (Valencia, 1511)», en *Edición y anotación de textos: Actas del I Congreso de Jóvenes Filólogos: (A Coruña, 25-28 de septiembre de 1996)*, coords. Antonio Chas Aguión, Antonio, Mercedes Pampín Barral, Nieves Pena Sueiro, Begoña Campos, Carmen Parrilla García, Mar Campos Souto, A Coruña, Universidad da Coruña, vol. 2, 1998, pp. 463-478.

Moretti, Franco, *Atlas de la novela europea 1800-1900*, México-España, Siglo XXI, 1999.

Mori, Gianluca, «Anonymat er stratégies de communication: le cas de Pierre Bayle», *La Lettre clandestine*, 8, 1999, pp. 19-34.

Mounier, Pascale y Colette Nativel, dirs., *Copier et contrefaire à la Renaissance: Faux et usage de faux. Actes du colloque organisé par R.H.R. et la S.F.D.E.S. les 29, 30 et 31 octobre 2009, Université Paris 1 - Panthéon-Sorbonne*, Paris, Honoré Champion, 2014.

Moureau, François, *La plume et le plomb: espaces de l'imprimé et du manuscrit au siècle des Lumières*, Paris, Presses Paris Sorbonne, 2006.

Mullan, John, *Anonymity: A Secret History of English Literature*, London, Faber and Faber, 2007.

Multhammer, Michael, «Pseudonymität: Elemente einer Theorie», *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, 53, 1, 2023, pp. 9-22.

Muslow, Martin, «Practices of Unmasking: Polyhistors, Correspondence, and the Birth of Dictionaries of Pseudonymity in Seventeenth-Century Germany», *Journal of the History of Ideas*, 67, 2, 2006, pp. 219-250.

—, «Dividualisation and relational authorship: from the Huguenot République des lettres to practices of clandestine writing», en *Religious Individualisation: Historical Dimensions and Comparative Perspectives*, eds., Martin Fuchs, Antje Linkenbach, Martin Mulsow, Bernd-Christian Otto, Rahul Bjørn Parson y Jörg Rüpk, Berlin-Boston, De Gruyter, 2020, pp. 475-496.

Navarro Durán, Rosa, «La edición de los *Libros de suertes*», en *La edición de textos*, coords. Dolores Noguera Guirao, Pablo Jauralde Pou, Alfonso Reyes, London, Tamesis Book Limited, 1990, pp. 361-367.

—, «Materia peligrosa: la censura de las obras de Alfonso de Valdés», en *Reading and Censorship in Early Modern Europe (Barcelona, 11-13 de diciembre de 2007)*, eds.

María José Vega, Julian Weiss y Cesc Esteve, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona Servei de Publicacion, 2010, pp. 141-160.

Nehamas, Alexander, «The Postulated Author: Critical Monism as a Regulative Ideal», *Critical Inquiry*, 8, 1, 1981, pp. 133-149.

—, «What an Author Is», *The Journal of Philosophy*, 83, 11, 1986, pp. 685-691.

—, «Writer, Text, Work, Author», en *Literature and the Question of Philosophy*, ed. Anthony Cascardi, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1987, pp. 267-29

Nettel Díaz, Ana Laura, «Derecho de autor y plagio», *Alegatos*, 83, 2013, pp. 135-152.

Nieto, José C., «Luther's Ghost and Erasmus' Masks in Spain», *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 39, 1, 1977, pp. 33-49.

—, «El carácter no místico de los alumbrados de Toledo, 1509(?)-1524», en *Inquisición española y mentalidad inquisitorial*, ed. Ángel Alcalá, Barcelona, Ariel, 1984, pp. 410-424.

—, *El Renacimiento y la otra España: visión cultural socioespiritual*, Genève, Librairie Droz, 1997.

Nissenbaum, Helen, «The Meaning of Anonymity in an Information Age», *The Information Society*, 15, 2, 1999, pp. 141–144.

—, *Privacy in Context: Technology, Policy, and the Integrity of Social Life*, Standford, Stanford University Press, 2010.

Nissenbaum, Helen y Finn Brunton, *Obfuscation: A user's guide for privacy and protest*, Cambridge, MIT Press, 2015.

Noain Sánchez, Amaya, «La privacidad como integridad contextual y su aplicación a las redes sociales», *Zer*, 20, 39, 2015, pp. 163-175.

North, Marcy L., «Anonymity's subject: James I and the debate over the oath of allegiance», *New Literary History*, 33, 2, 2002, pp. 215-233.

—, *The Anonymous Renaissance: Cultures of Discretion in Tudor-Stuart England*, Chicago-London, University of Chicago Press, 2003.

—, «Early Modern Anonymity», en *Oxford Handbooks Online*, ed. Colin Burrow, Oxford, Oxford University Press, 2015. En línea: http://www.oxfordhandbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780199935338.001.0001/oxfordhb-9780199935338-e-12.

Nuñez Rivera, Valentín, «La poesía religiosa de Siglo de Oro: historia, transmisión y canon», en *En torno al canon, aproximaciones y estrategias: VII Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*, coord. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2005, pp. 333-370.

Nuovo, Angela, *The Book Trade in the Italian Renaissance*, trad. Lydia G. Cochrane, Brill, Leiden-Boston, 2013.

Oliva Gallardo, Juan José, «Humildad, término, concepto y representación medieval», *Acta historica et archaeologica mediaevalia*, 27, 2006, pp. 265-298,

Ollero Pina, José Antonio, «Gaspar de Loarte: 1498-1578», en *Fondos y procedencias: Bibliotecas en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla: exposición virtual 2013*, coord. Eduardo Peñalver Gómez, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2013, pp. 482-484.

Oostendorp H. Th., «La evolución semántica de las palabras españolas *auctor* y *actor* a la luz de la estética medieval», *Bulletin Hispanique*, 68, 3-4, 1966. pp. 338-352.

Osuna, Franciso de, *Pars meridionalis, in accommodas hisce temporibus allegorias, hermeniasque mirabiles euangeliorum dominicalium totius anni*. Venundatur Parrisijs, Guillelmum le bret, 1533.

Özmen, Emre y Tania Padilla Aguilera, «El autor en la Modernidad: Desde la conquista de la individualidad hasta la institucionalización literaria en las letras hispánicas», *THEORY NOW: Journal of literature, critique and thought*, 2, 1, 2019, pp. 1-9.

Pabst, Sabine, *Unbeobachtete Kommunikation: Das Konzept von Anonymität im Mediendiskurs seit der Aufklärung*, Mülheim an der Ruhr, Springer, 2018.

Pabst, Stephan, ed., *Anonymität und Autorschaft: Zur Literatur und Rechtsgeschichte der Namenlosigkeit*, Berlin, De Gruyter, 2011.

Pardo Tomás, José, *Ciencia y censura. La Inquisición española y los libros científicos en los siglos XVI y XVII*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1991.

Parellada Casas, Joaquim, «La traducción de lo cotidiano en una versión inédita de Vives: el "Tratado del Socorro de Pobres"», en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico : homenaje al profesor Antonio Fontán*, coords. José María Maestre Maestre, Luis Charlo Brea y Joaquín Pascual Barea, Madrid, Laberinto, 2002, pp. 1723-1738.

Parmentier, Bérengère, dir., *L'anonymat de l'oeuvre (XVIe-XVIIIe siècles)* (*Littératures classiques*, 80, 1), Paris, Armand Collin, 2013.

Patterson, Annabel, *Censorship and Interpretation : The Conditions of Writing and Reading in Early Modern England. With a New Introduction*, Madison, The University of Wisconsin Press, 1984.

Pedraza García, Manuel José, «El libro antiguo: concepto y estructura», en *Precio y valor del libro antiguo: Textos y materiales*, ed. Manuel José Pedraza García, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2004, pp. 11-48.

—, «Puesta al día y nuevas reflexiones sobre el libro y su editor y el editor y su libro en el siglo XVI», *Anales de Documentación*, 22, 1, 2019, pp.1-14. Disponible en: http://dx.doi.org/10.6018/analesdoc.22.1.356811.

Peeters-Fontainas, Jean, *Bibliographie des impressions espagnoles des Pays-Bas Méridionaux*, 2 tomos, Nieuwkoop, B. de Graaf, 1965.

Pego Puigbó, Armando, *El Renacimiento espiritual: Introducción literaria a los tratados de oración españoles (1520-1566)*, Madrid, CSIC, 2004.

Peikola, Matti y Birte Bös, eds., *The Dynamics of Text and Framing Phenomena: Historical approaches to paratext and metadiscourse in English*, Amsterdam-Philadelphia-Essen, University of Duisburg-John Benjamins Publishing Company, 2020.

Peña Díaz, Manuel, *Cataluña en el Renacimiento: libros y lenguas (Barcelona, 1473-1600)*, prólogo de Ricardo García Cárcel, Bobalà, Editorial Milenio, 1996.

—, «Inquisición y Cultura en la España Moderna», *Historia Social*, 32, 1998, pp. 117-132.

—, *Escribir y prohibir. Inquisición y censura en los Siglos de Oro*, Madrid, Cátedra, 2015.

Pérez, Miguel, *La vida y excelencias et miraglos de la sacratíssima virgen María nuestra señora*, Sevilla, Juan Cromberger, 1517.

Pérez García, Rafael, «La biblioteca del convento de San Antonio de Padua de Lora del Río: libros de autor franciscano (1646)», *Hispania Sacra*, 57, 116, 2005, pp. 745-794.

—, *La imprenta y la literatura espiritual castellana en la España del Renacimiento*, Gijón, Trea, 2006.

—, «La censura y la espiritualidad española del Renacimiento: Razones doctrinales y elementos históricos para el conflicto», *Cultura escrita y sociedad*, 7, 2008, pp. 13-36.

—, «Entre el conflicto y la memoria devota. La cronística franciscana ante la crisis espiritual de la Orden en la España del Quinientos», en *Iglesia memorable. Crónicas, Historias, escritos... a mayor gloria. Siglos XVI-XVIII*, ed. Ángela Atienza López, Madrid, Sílex, 2012, pp. 361-386.

—, «La escritura barroca de la historia espiritual del Renacimiento. Un manuscrito biográfico inédito sobre Bernabé de Palma», *Haíresis. Revista de investigación histórica*, 1, 2013a, pp. 137-156.

—, «La obra de Francisco de Osuna y la censura», en *Textos castigados: la censura literaria en el Siglo de Oro*, coords. Eugenia Fosalba y María José Vega, Bern, Peter Lang, 2013b, pp. 119-148.

—, «Communitas Christiana. The sources of Christian Tradition in the Construction of Early Castilian Spiritual Literature, ca. 1400-1540», en *Books in the Catholic World during the early modern period*, ed. Natalia Maillard Álvarez, Leiden & Boston, Brill, 2014, pp. 71-113.

—, «Francisco de Osuna y Santa Teresa de Jesús. Algunas notas sobre la historia de la mística cristiana en la España del siglo XVI», *eHumanista/Conversos*, 6, 2018, pp. 159-177.

—, «Tradición espiritual y autoridad en el Libro llamado *Abecedario espiritual* de Francisco de Osuna», *Hispania Sacra*, 73, 148, 2021, pp. 389–402. DOI: https://doi.org/10.3989/hs.2021.030.

Pérez Fontdevila, Aina y Meri Torras Francés, «La autoría a debate: textualizaciones del cuerpo-corpus (una introducción teórica)», *Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 24, 2015, pp 1-16.

—, eds., *Los papeles del autor/a. Marcos teóricos sobre autoría literaria*, Madrid, Arco/Libros, 2016.

—, «Hacia una *biografía* del concepto de autor», en *Los papeles del autor/a. Marcos teóricos sobre autoría literaria*, eds. Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras Francés, Madrid, Arco/Libros, 2016, pp. 11-51.

—, eds. *¿Qué es una autora? Encrucijadas entre género y autoría*, Barcelona, Icaria, 2019.

Pérez Priego, Miguel Ángel, «Teatro y religión en la España de Felipe II: El Códice de Autos Viejos», *Epos: Revista De filología*, 3 ,1987, pp. 261-283.

Pérez Simón, Luis, «Místicos franciscanos», *Verdad y Vida*, 268, LXXIV, 2016, pp. 127-173.

Perromat Augustin, Kevin, *El plagio en las literaturas hispánicas: Historia, Teoría y Práctica*, Tesis doctoral, Paris, Université Paris-Sorbonne - Paris IV, 2010.

Perreau, Yann, *Incognito: Anonymat, histoires d'une contre-culture*, Paris, Bernard Grasset, 2017.

Pettee, Julia, «The Development of Authorship Entry and the Formulation of Authorship», *The Library Quarterly*, 6, 1, 1936, pp. 270-290.

Pettegree, Andrew, «The Legion of the Lost. Recovering the Lost Books of Early Modern Europe», en *Lost Books: Reconstructing the Print World of Pre-Industrial Europe*, eds. Flavia Bruni y Andrew Pettegree, Leiden, Brill, 2016, pp. 1-27.

—, «Print and the Reformation: A Drama in Three Acts», *Church History*, 86, 4, 2017, pp. 980-997.

Pettegree, Andrew y Matthew Hall, «The Reformation and the Book: A Reconsideration», *The Historical Journal*, 47, 4, 2004, pp. 785–808.

PhiloBiblon BITECA. BITECA (Bibliografia de Textos Antics Catalans, Valencians i Balears). Dirs. Gemma Avenoza, Lourdes Soriano, i Vicenç Beltran. The Bancroft Library. University of California, Berkeley, 1997-. Web: http://vm136.lib.berkeley.edu/BANC/philobiblon/biteca_en.html. Consultada: [2024].

Pineda, Victoria, «El arte de traducir en el Renacimiento (La obra de Francisco de Támara)», *Criticón*, 73, 1998, pp. 23-35.

Pinto Crespo, Virgilio, «El proceso de configuración y elaboración del Índice y Expurgatorio de 1583-84 en relación con otros Índices del s. XVI», *Hispania Sacra*, 30, 59, 1977, pp. 201-254.

—, «Nuevas perspectivas sobre el contenido de los índices inquisitoriales hispanos del siglo XVI», *Hispania sacra*, 33, 68, 1981, pp. 593-641

—, *Inquisición y control ideológico en la España del siglo XVI*, Madrid, Taurus, 1983.

—, «El aparato de control censorial y las corrientes doctrinales», *Hispania Sacra*, 36, 73, 1984, pp. 9-41.

—, «Pensamiento, vida intelectual y censura en la España de los siglos XVI y XVII», *Edad de oro*, 8, 1989, pp. 181-192.

Placcius, Vincent, *Theatrum anonymorum et pseudonymorum ex symbolis & collatione virorum per Europam doctissimorum ac celeberrimorum*, Hamburgi, Spiering Sumptibus Viduae Gothofredi Liebnernickelii, 1708.

Platón, *Diálogos II*, Madrid, Gredos, 2008.

Plumed Allueva, Andrés, «El *Manipulus Curatorum*, "Summa" de moral pastoral del siglo XIV», *Revista Española de Filosofía Medieval*, 3, 1996, pp. 101-107.

Pomel, Fabienne, «La fonction-auteur dans le *Roman de la Rose* de Jean de Meun: le double jeu de la consécration et de l'esquive», en *Une histoire de la "fonction-auteur" est-elle possible?: Actes du colloque organisé par le Centre de recherche LiDiSa (Littérature et discours du savoir), 11-13 mai 2000, E.N.S. Fontenay-Saint-Cloud*, dir. Nicole Jacques-Lefèvre, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2001 p. 89-106.

Ponesse, Julie, «Navigating the Unknown: Towards a Positive Conception of Anonymity», *The Southern Journal of Philosophy*, 51, 3, 2013, pp. 320-344.

—, «The Ties That Blind: Conceptualizing Anonymity», *Journal of Social Philosophy*, 45, 3, 2014, pp. 304-322.

Pons Fuster, Francisco y Joaquim Perellada Casas, «Vida y obras de Bernardo Pérez de Chinchón en la corte de los Borja de Gandía (s. XVI)», en *IV Concurso de investigación sobre Chinchón y su entorno*, Madrid, Ayuntamiento de Chinchón, 2009, pp. 149-220.

Pons Rodríguez, Lola, «La lengua, "pluma de scriviente ábil": el *Salterio* traducido por Juan de Valdés del hebreo», *Sefarad*, 81, 1, 2021, pp. 141-178.

Porqueras Mayo, Antonio, *El prólogo como género literario: su estudio en el siglo de oro español*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1957.

—, *El prólogo en el Renacimiento español*, Madrid, CSIC, 1965.

Portolés Lázaro, José, *La censura de la palabra: Estudio de pragmática y análisis del discurso*, [Valencia], Universitat de València, D.L. 2016.

Potts, John, *The Near-Death of the Author: Creativity in the Internet Age*, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 2022.

Prosperi, Adriano, *L'eresia del Libro Grande. Storia di Giorgio Siculo e della sua setta,* Milano, Feltrinelli, 2000.

Quero, Fabrice. «Le visible saturé du *Tratado llamado leche de la fe del príncipe christiano* de Luis de Maluenda (1545)», *L'Âge d'or* [En ligne], 5, 2012. URL: http://journals.openedition.org/agedor/1011; DOI: 10.4000/agedor.1011

—, «Comunidades de Castille et rébellion protestante dans l'oeuvre du franciscain Luis de Maluenda», en *Resistance and Practices of Rebellion at the Age of Reformations (16th-18th centuries)*, eds. José Luis Espejo Dueñas, Manuela García Garrido, Rocío Gutiérrez Sumillera, Madrid, Ediciones Complutense, 2019, pp.439-454.

—, «Todo es cuestión de estilo: verdad y violencia en la obra espiritual del franciscano Luis de Maluenda», en *Duelos textuales en tiempos de reforma*, eds. José Luis Ocasar Ariza, Consolación Baranda Leturio, Toulouse, Presses universitaires du Midi, 2020, pp.45-63.

Quirós García, Mariano, *Francisco de Osuna y la imprenta (Catálogo bibliográfico)*, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 2010.

Rabinovitch, Oded, «Anonymat et institutions littéraires au XVIIe siècle: la revendication des œuvres anonymes dans la carrière de Charles Perrault», *Littératures classiques*, 80, 1, 2013, pp. 87-104.

Ragala, Souad, «Tradición literaria y realismo en *Lazarillo de Tormes*», *Estudios humanísticos. Filología*, 21, 1999, pp. 271-284.

Raunig, Gerald, *Dividuum: Machinic Capitalism and Molecular Revolution*, Los Angeles, Semiotext(e), 2016.

Ray, Meredith K., «Textual Collaboration and Spiritual Partnership in Sixteenth-Century Italy: The Case of Ortensio Lando and Lucrezia Gonzaga», *Renaissance Quarterly*, 62, 2009, pp. 694–747.

Réach-Ngô, Anne, «L'écriture éditoriale à la Renaissance. Pour une herméneutique de l'imprimé», *Communication et langages*, 154, 2007, pp. 49-65.

—, «Partage de l'autorité et anonymisation de l'oeuvre: patronymes et signatures dans l'oeuvre imprimée de François Patrice de sienne», *Littératures classiques*, 1, 80, 2013, pp. 17-33.

Real Academia Española, Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. http://www.rae.es.

Redondo Augustin. «Luther et l'Espagne de 1520 à 1536», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 1, 1965, pp. 109-165.

—, «Censura, literatura y transgresión en época de Felipe II: el "Lazarillo castigado" de 1573», *Edad de oro*, 18, 1999, pp. 135-149.

Rêgo, Raul, *Os Índices Expurgatórios e a Cultura Portuguesa*, Amadora, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa-Ministério da Educação e das Universidades, 1982.

Resines Llorente, Luis, «Dos versiones castellanas del Catecismo de Calvino», *Estudio agustiniano: Revista del Estudio Teológico Agustiniano de Valladolid*, 44, 3, 2009, pp. 375-423.

Reusch, Franz Heinrich, *Der Index der verbotenen Bücher. Ein Beitrag zur Kirchen und Literaturgeschichte. Gesammelt und Herausgegeben*, Tübingen, Verein, 1886.

Reyes Gómez, Fermín de los, *El libro en España y América: Legislación y censura (Siglos XV-XVIII)*, Madrid, Arco/Libros, 2000. 2 vols.

—, «El valor de los paratextos», en *Precio y valor del libro antiguo: Textos y materiales*, ed. Manuel José Pedraza García, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2004, pp. 133-168.

—, «La estructura formal del libro antiguo español», *Paratesto*, 7, 2010, pp. 9-59.

Rhodes, Dennis E., *Silent Printers: Anonymous Printing at Venice in the Sixteenth Century*, London, The British Library, 1995.

Ribard, Dinah, *1969: Michel Foucault et la question de l'auteur: "Qu'est-ce qu'un auteur?" Texte, présentation, et commentaire*, Paris, Honoré Champion, 2019.

Rico, Francisco, «Introducción», en *Lazarillo de Tormes*, Madrid, Cátedra, 1987a, pp. 13-136.

—, *Lázaro de Tormes y el lugar de la novela. Discurso leído ante la Real Academia Española*, Madrid, Real Academia Española, 1987b.

Riesco Terrero, Ángel, «Ejecutores materiales y formales de libros y documentos manuscritos de carácter doctrinal, literario y jurídico-administrativo durante el Medievo y Edad Moderna: el "scriptor" y el "notarius"», *Hidalguía*, 268-269, 1998, pp. 553-576.

Rizzi, Andrea y John Griffiths, «The Renaissance of Anonymity», *Renaissance Quarterly*, 69, 2016, pp. 200–12.

Robelo, Cecilio Agustín, *Vocabulario etimológico de literatura*, Cuernavaca, s.e., 1880.

Robles, Laureano, «Tomás Durán, O.P., primer catedrático de matemáticas de la Universidad de Valencia (1503)», *Saitabi: revista de la Facultat de Geografia i Història*, 26, 1976, pp. 13-26.

Rodríguez, Isaías, «Autores espirituales españoles (1500-1570)», en *Repertorio de historia de las ciencias eclesiásticas en España. Vol. 3, Siglos XIII-XVI*. Salamanca, Universidad Pontificia, 1971, pp. 407-625.

—, «Autores espirituales españoles 1570-1600. Notas bibliográficas», *Revista de espiritualidad*, 34, 1975, pp. 293-343.

Rodríguez López-Vázquez, Alfredo, ed., *Segunda parte del Lazarillo de Tormes*, Madrid, Cátedra, 2014.

Roest, Bert, *Franciscan Literature of Religious Instruction Before the Council of Trent*, Leiden-Boston, Brill, 2004.

Rogers, P. P. y F. A. Lapuente, *Diccionario de seudónimos literarios españoles con algunas iniciales*, Madrid, Gredos, 1977.

Rolls, Alistair y Marie-Laure Vuaille-Barcan, eds., *Masking Strategies: Unwrapping the French Paratext*, Bern, Peter Lang, 2011.

Roncallo Dow, Sergio, «Por una re-partición de lo sensible: disensos y aperturas de nuevos espacios. Una lectura de la estética y la política en J. Rancière», *Signo y Pensamiento*, 53, 27, 2008, pp. 104-127.

Ropero Serrano, María Celia, *Los Comentarios de Juan de Valdés a las Cartas Paulinas a los Romanos y a los Corintios I*., Tesis Doctoral, León, Universidad de León, 2013.

Rose, Mark, *Authors and Owners: The Invention of Copyright*, Cambridge, Harvard University Press, 1993.

Ross, Emily, «The problem of anonymity in archives: A literature review», *Bilgi Dünyasi*, 14, 2, 2013, pp. 240-250.

Roth, Cecil, «The Marrano Press at Ferrara, 1552-1555», *The Modern Language Review*, 38, 4, 1943, pp. 307-317.

Rouanet, Léo, «Bartolomé Palau y sus obras. "Farsa llamada Custodia del hombre"», *Archivo de Investigaciones. Históricas*, 1, III, 1911, pp. 267-303.

Rouhette. Anne, «"By a Lady", signature genrée?», en *Genre et signature*, dir. Frédéric Regard y Anne Tomiche, Paris, Classiques Garnier, 2018, pp. 189-204.

Rozzo, Ugo, ed., *La censura libraria nell'Europa del secolo XVI: Convegno Internazionale di Studi Cividale del Friuli (9/10 Novembre 1995)*, Udine, Forum, 1997.

Rozzo, Ugo y Silvana Seidel Menchi, «Livre et Réforme en Italie», en *La Réforme et le livre: L'Europe de l'imprimerie (1517-v. 1570)*, ed. Jean François Gilmont, Paris, Cerf, 1990, pp. 327-374.

Ruan, Felipe E., «Literary History, Censorship, and *Lazarillo de Tormes castigado* (1573)», *Hispanic Research Journal*, 17, 4, 2016, pp. 269-287.

—, «"Hablillas o *Lazarillo de Tormes*": On the Early Modern Limits of Literature and History», *Hispanic Review*, 87, 1, 2019, pp. 27-50.

Rubio Árquez, Marcos, «Sobre los orígenes de las "Obras de burlas" del Cancionero General (1511)», en *Estudios sobre el Cancionero General (Valencia, 1511) poesía, manuscrito e imprenta*, ed. Marta Haro Cortés et al., Volumen I., Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2012, pp. 385-404.

Ruffinato, Aldo, «El "Lazarillo" hacia la novela moderna», *Diablotexto Digital*, 9, 2021, pp. 342-374.

Ruiz, María Julia, «Imagen, postura, proyecto. Apuestas a un nuevo abordaje de la figura del autor», *RECIAL: Revista del Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Áreas Letras*, 10.15, 2019. URL: https://doi.org/10.53971/2718.658x.v10.n15.24853

Ruiz-Gálvez Priego, Estrella, «Instruir al príncipe: La teología política de Luis de Maluenda», *Libros de la Corte*, 3, 2015, pp. 169-218.

Ruiz Astiz, Javier, «Pies de imprenta y colofones falsos: Repertorio bibliográfico de impresos fingidos en la Navarra del siglo XVII», *Información, cultura y sociedad*, 43, 2020, pp. 107-130.

Ruiz Pérez, Pedro, «Observaciones sobre libros y lecturas en círculos cultos (a propósito de Mal Lara y el humanismo sevillano)», *Bulletin Hispanique*, 100, 1, 1998. pp. 53-68.

—, «Anonimia, polionomasia y nombradía en Don Quijote y Cervantes», *Criticón*, 127, 2016, pp. 11-30.

—, ed., *Autor en construcción: Sujeto e institución literaria en la modernidad (siglos XVI-XIX)*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2019a.

—, «Presentación» (*Representaciones de autor [XV-XIX]. Retratos, biografías, polémicas*), *Bulletin hispanique*, 121, 2, 2019b, pp. 4-10.

Ruiz Urbón, Cristina, «La configuración del autor literario a lo largo de la historia», *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, 29, 2022, pp. 1-33.

Ruokkeinen, Sirkku y Aino Liira, «Material Approaches to Exploring the Borders of Paratext», *Textual Cultures*, 11, 1.2, 2017, pp. 106-129.

Rusconi, Roberto, «The Devil's Trick. Impossible Editions in the Lists of Titles from the Regular Orders in Italy at the End of the Sixteenth Century», en *Lost Books: Reconstructing the Print World of Pre-Industrial Europe*, eds. Flavia Bruni y Andrew Pettegree, Leiden, Brill, 2016, pp. 310-323.

Russell, Peter, *Traducciones y traductores en la Península Ibérica (1400-1550)*, Barcelona, Bellaterra, 1985.

Rutten, Roel, «Uncertainty, Possibility, and Causal Power in QCA», *Sociological Methods & Research*, 52,4, 2023, pp. 1707-1736.

Sabio Pinilla, José Antonio, «Traducciones entre lenguas peninsulares en el siglo XVI», *TRANS: revista de traductología*, 25, 2021, pp. 89-106.

Sainz Rodríguez, Pedro, *Espiritualidad española*, Madrid, Ediciones Rialp, 1961.

—, *Antología de la literatura espiritual española. II. Siglo XVI (Volumen I)*, Madrid, Universidad Pontificia de Salamanca-Fundación Universitaria Española, 1983.

—, *Introducción a la Historia de la Literatura Mística en España*, Madrid, Espasa-Calpe, 1984 [1927].

Sandoval, Bernardo de, *Index librorum prohibitorum et expurgatorum Illmi. ac Rmi. D. Bernardini de Sandoval*, Madrid, Ludovicum Sanchez, 1612.

Santiso, Anthony, *Une foi composite: le "Diálogo de doctrina cristiana" de Juan de Valdés*, Paris, Classiques Garnier, 2014.

Santolaria Sierra, Félix, «Notas para la historia de un pequeño tratado para la educación popular en el siglo XVI. Cuatro ediciones del desconocido "*Espejo de bien vivir*" (Valencia, 1535): Juan de Zumárraga (México, 1546), Francisco de Borja (Alcalá, 1550), Pedro Domènech (Lisboa, 1550), Gregorio de Pesquera (Valladolid,1554)», en *La historia de la educación entre Europa y América: estudios en honor del profesor Claudio Lozano Seijas*, eds. Olegario Negrín, Javier Vergara y Conrad Vilanou, Madrid, Dykinson, 2018, pp. 117-134.

—, «La "*Doctrina de Buena Criança*". Un ignorado manual de cortesía y buenas maneras recogido por Gregorio de Pesquera (Valladolid, 1554). Notas para la literatura didáctica y catequética hispana», *Hispania Sacra*, 73, 148, 2021, pp. 431-443.

Santoro, Marco, «La prassi bibliografica degli inquisitori romani di ancien régime: "l'Index librorum prohibitorum" nel XVI secolo», *Italica*, 82, 3/4, 2005, pp. 408-425.

Santosuosso, Antonio, «Religious Orthodoxy, Dissent and Suppression in Venice in the 1540s», *Church History*, 42, 4, 1973, pp. 476-485.

Sanz Ayán, Carmen y Bernardo José García García, «El "oficio de representar" en España y la influencia de la *commedia dell'arte* (1567–1587)», *Cuadernos de Historia Moderna*, 16, 1995, pp. 475–500.

Sapiro, Gisèle, «De la figura de autor a la movilidad de textos. La contribución de Roger Chartier a la sociología y a la historia de la literatura», *Prismas*, 26, 1, 2022, pp. 223-234.

Scaduto, Mario, «Laínez e l'lndice de 1559. Lullo, Sabunde, Savonarola, Erasmo», *Archivum Historicum Societatis Iesu*, 24, 1955, pp. 3-32.

Schapira, Nicolas. «Nom propre, nom d'auteur et identité sociale. Mises en scène de l'apparition du nom dans les livres du XVIIe siècle», *Littératures classiques*, 80, 1, 2013, pp. 69-86.

Schwermann, Christian, y Raji C. Steineck, «Introduction», en *That Wonderful Composite Called Author: Authorship in East Asian Literatures from the Beginnings to the Seventeenth Century*, eds. Christian Schwermann y Raji C. Steineck, Leiden, Brill, 2014, pp. 1–29.

Seidel Menchi, Silvana, «Le traduzioni italiane di Lutero nella prima metà del Cinquecento», *Rinascimento*, 17, 1977, pp. 31-108.

Sicroff, Albert A., «Sobre el estilo del *Lazarillo de Tormes*», *Nueva Revista De Filología Hispánica (NRFH*), 11(2), 1957, pp. 157–170.

Silver, Brenda R., «"Anon" and "The Reader": Virginia Woolf's Last Essays», en *Twentieth Century Literature*, 25, 3/4, 1979, pp. 356-441 [1940].

Simón Díaz, José, *El libro español antiguo: Análisis de su estructura*, Kassel, Edition Reichenberger, 1983a.

—, «El problema de los impresos literarios perdidos del Siglo de Oro», *Edad de oro*, 2, 1983b, pp. 201-215.

—, [dir.], Departamento de Bibliografía de la Universidad Complutense de Madrid, *Repertorio de impresos españoles perdidos e imaginarios*, 2 tomos, Madrid, Ministerio de Cultura-CSIC, 1982-1983c.

Smith, Helen y Louise Wilson, eds., *Renaissance Paratexts*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011.

Smith, Margaret M., *The title-page, its early development, 1460-1510*, London-New Castle, British Library-Oak Knoll Press, 2000.

Snyder, John, *Dissimulation and the Culture of Secrecy in Early Modern Europe*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 2009.

Sola, Diego, «Pregar i meditar a la Catalunya del Cinc-cents: Ignasi de Loiola i la devotio moderna montserratina», en *Pedralbes: revista d'història moderna*, 2019, pp. 1118-1136, https://raco.cat/index.php/Pedralbes/article/view/371161.

Solana Pujalte, Julián, «Ediciones desconocidas de obras prohibidas. Dos ediciones desconocidas del impresor sevillano Martín de Montesdoca (Paraclesis de Erasmo, 1553, y Medicina del alma de Urbanus Rhegius, editada por Domingo de Baltanás, 1557) y otras obras prohibidas de la librería de Ambrosio de Salamanca (Zafra, 1567-1571)», en *Sed ipsa novitas crescat. Theorien der Eschatologie, Transformation und Innovation. Festschrift*

für Manfred Gerwing, eds. K. Hedwig, D. Riel, Münster, Aschendorff, 2019, pp. 235-258.

Soman, Alfred, «Pulpit, and Censorship in France before Richelieu», *Proceedings of the American Philosophical Society*, 120, 6, 1976, pp. 439-463.

Sousa Alves, Marco Antônio, «O autor como autoridade: anonimato e mutações na ordem dos livros», *Literatura: teoría, historia, crítica*, 23, 1, 2021, pp. 185-208.

—, «A apropriação penal do autor: censura e privilégios nos séculos XVI e XVII», *Revista da Faculdade de Direito da UFG, Goiânia*, 47, 2, 2023. Disponível em: https://revistas.ufg.br/revfd/article/view/63779.

Stephens, Walter, «Mimesis, Mediation and Counterfeit», en *Mimesis in Contemporary Theory: An interdisciplinary approach: Volume 1: The literary and philosophical debate*, ed. Mihai Spariosu, Philadelphia, John Benjamins, 1984, pp. 238-275.

—, «Complex Pseudonymity: Annius of Viterbo's Multiple Persona Disorder», *MLN*, 126, 4, 2011, pp. 689-708.

Stuckwisch, Matthew Stephen, *Digital Edition of the Luzero de la vida christiana by el ilustrísimo maestro Pedro Ximénez de Préxamo*, PhD diss., University of Tennessee, 2020. URL: https://trace.tennessee.edu/utk_graddiss/5840.

Surmont, Jean Nicolas de, «L'anonymographie: vers une pratique multidisciplinaire de l'étude des phénomènes d'anonymat», *Lingüística y Literatura*, 52, 2007, pp. 39-60.

Tarrío, Ana María S., «Notas sobre literatura perdida: Humanismo, disidencia y nobleza libertina a la luz de la Contrarreforma en Portugal», en *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval: (Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009): In memoriam Alan Deyermond*, eds. José Manuel Fradejas Rueda, Déborah Dietrick Smithbauer, Demetrio Martín Sanz y Mª Jesús Díez Garretas, Valladolid, Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2010, pp. 1713-1728.

Taylor, Archer y Frederic J. Mosher, *The Bibliographical History of Anonyma and Pseudonyma*, Chicago, University of Chicago Press, 1951.

Tellechea Idígoras, José Ignacio, «*Perla Preciosissima* (1525): Loores a Santa María y piedad popular», *Hispania Sacra*, 1981, pp. 657-667.

Testenoire, Pierre-Yves, *Les anagrammes*, Paris, Presses Universitaires de France, 2021.

Thiel, Thorsten, «Anonymity: The Politicisation of a Concept», en *Book of Anonymity*, ed. Anon Collective, Milky Way, Earth, punctum books, 2021, pp. 88-109.

Thomas, Henry, *Spanish and Portuguese Romances of Chivalry*, Cambridge, Cambridge University Press, 1920.

Thomas, Werner, *La represión del protestantismo en España: 1517-1648*, Leuven, Leuven University Press, 2001.

Topuzian, Marcelo, *Muerte y resurrección del autor (1963-2005)*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 2014.

Torres Olleta, María Gabriela, «"Hibleo laberíntico lírico y músico" de la ciudad de Sangüesa (1707)», en *Culturas y escrituras entre siglos (del XVI al XXI)*, eds. Alain Bègue, María Luisa Lobato, Carlos Mata Induráin y Jean-Pierre Tardieu, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013, pp. 275-298.

Trapman, Johannes, «'Erasmianism' in the Early Reformation in the Netherlands», en *Erasmianism: Idea and Reality*. eds. M.E.H.N. Mout, H. Smolinsky, J. Trapman, Amsterdam, Elsevier, 1997, pp. 169-176.

Tsimbidy, Myriam, «S'imposer sans s'exposer: l'anonymat transparent dans les mazarinades retziennes», *Littératures classiques*, 80, 1, 2013, pp. 153-165. En línea: https://doi.org/10.3917/licla.080.0153

Tucker, Herbert F., «Introduction», *New Literary History*, 33, 2, 2002, pp. iv-vi.

Tucker, Jameson, *The Construction of Reformed Identity in Jean Crespin's Livre Des Martyrs*, London, Routledge, 2017.

—, «Geneva, Its Printing Industry, and Book Trade», en *A Companion to the Reformation in Geneva*, ed. Jon Balserak, Leiden-Boston, Brill, 2021, pp. 388-408.

Tunstall, Kate E., «"You're Either Anonymous or You're Not!": Variations on Anonymity in Modern and Early Modern Culture», *MLN*, 126, 4, 2011, pp. 671-688.

Turnovsky, Geoffrey, «Authorial Modesty and Its Readers: *Mondanité* and Modernity in Seventeenth-Century France», *Modern Language Quarterly*, 72, 4, 2011, pp. 461–492.

Urzáiz Tortajada, Héctor, «El libro áureo: un tótem cultural frente a los *índices* de la Inquisición», en *Materia crítica*, ed. Enrique García Santo-Tomás, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana Vervuert, 2009, pp. 127-148.

Valanzano, Hugo, *La Inquisición española y la censura literaria*, [S.l.], Editorial Tébar Flores, 2022.

Valencia Mirón, María Dolores y Victoriano Peña Sánchez, «"Ni […] á imprimir, ni estampar ni á divulgar, ni vender". En torno a la censura de la literatura italiana en la España de la primera Edad Moderna. Presentación" (Literatura, censura i traducció. Llibres italians i Inquisició a l'Espanya dels segles d'Or)», *Transfer*, 2023, 18, 2, pp.1-20.

V[alera], C[ipriano] d[e], *Dos tratados: El primero es del Papa y de su autoridad colegido de su vida y dotrina, y de lo que los Dotores y Concilios antiguos y la misma sagrada Escritura enseñan; El segundo es de la Missa recopilado de los Dotores y Concilios y de la Sagrada Escritura*, s.l., Arnoldo Hatfildo, 1588.

Valero Moreno, Juan Miguel, «A propósito de imprenta y lecturas en la Baeza del siglo XVI (Salamanca, SEMYR, 2001)», *Revista de literatura*, LXVI, 132, 2004, pp. 555-576.

—, «Control externo y límite genérico: los pliegos poéticos de la Pasión en el siglo XVI», en *La literatura popular impresa en España y en la América colonial: formas y temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría*, eds. Pedro Manuel Cátedra García, María Sánchez Pérez, Laura Puerto Moro, Eva Belén Carro Carvajal, Laura Mier Pérez, Salamanca, SEMYR, 2006, pp. 253-278.

Vareschi, Mark, «Motive, Intention, Anonymity, and *Evelina*», *ELH*, 82, 4, 2015, pp. 1135-1158.

—, *Everywhere and Nowhere. Anonymity and Mediation in Eighteenth-Century Britain*, Minneapolis-London, University of Minnesota Press, 2018.

Vázquez de Prada, Valentín R., «La Inquisición y los libros sospechosos en la época de Valdés-Salas (1547-1566)», en *Simposio Valdés-Salas: Conmemorativo del IVo centenario de la muerte de su fundador D. Fernando de Valdés (1483-1568): su personalidad, su obra, su tiempo*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1970, pp. 147-156.

—, «Precedentes y entorno histórico del procesamiento de Bartolomé Carranza», *Anuario de Historia de la Iglesia*, 18, 2009, pp. 101-121.

Vega, María José, *Disenso y censura en el siglo XVI*, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2012a.

—, «Oficios de la conciencia. Teoría de la censura y construcción del sujeto en el siglo XVI», en *Saberes humanísticos y formas de vida: usos y abusos: actas del coloquio hispano-alemán: Zaragoza, 15-17 de diciembre, 2010*, coords. Aurora Egido y José Enrique Laplana Gil, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 2012b, pp. 233-240.

—, «Notas teológicas y censura de libros en los siglos XVI y XVII», en *Las razones del censor. Control ideológico y censura de libros en la primera edad moderna*, ed. Cesc Esteve, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions, 2013b, pp. 25-53.

—, «Escandaloso, ofensivo y malsonante. Censura y vigilancia de la prosa espiritual en la España del Siglo de Oro», *Criticón*, 120-121, 2014, pp. 137-154.

—, «*Auctor damnatus*. Del libro reprobado al autor prohibido (1557-1613)», *Bulletin Hispanique*, 121, 2, 2019, pp. 519-538.

—, «Los Avisos sobre el catálogo de los libros vedados (1579). Juan De Mariana y los Índices de Gaspar de Quiroga», en *Los índices del Cardenal Quiroga (1583-1584): Agentes, elaboración, censuras*, ed. Donatella Gagliardi, Roma, Salerno Editrice, 2022a, pp. 67-95.

—, «Reading under Surveillance: Arias Montano and the Invention of the Expurgatory Index (1571)", en *The Routledge Hispanic studies companion to early modern Spanish literature and culture*, eds. Rodrigo Cacho Casal y Caroline Egan, London-New York, Routledge, 2022b, pp. 107-123.

—, ed. y dir., *Malos libros. La censura en la España Moderna*, Madrid, Biblioteca Nacional de España, 2023.

Vega, María José, Julian Weiss y Cesc Esteve, eds., *Reading and Censorship in Early Modern Europe (Barcelona, 11-13 de diciembre de 2007)*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona Servei de Publicacion, 2010.

—, Vega, María José,y Julian Weiss, «Introduction», en *Reading and Censorship in Early Modern Europe (Barcelona, 11-13 de diciembre de 2007)*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona Servei de Publicacion, 2010, pp. 9-24.

Vega, María José e Iveta Nakládalová, coords., *Lectura y culpa en el siglo XVI = Reading and guilt in the 16th century*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions, 2012.

Veres, Luis, «La censura de libros en los siglos XV y XVI», *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, 40, 2008: https://webs.ucm.es/info/especulo/numero40/censura.html.

Viala, Alain, *Naissance de l'écrivain: Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Les éditions de minuit, 1985.

—, «The Theory of the Literary Field and the Situation of the First Modernity», *Paragraph*, 29, 1, 2006, pp. 80-93.

Vian Herrero, Ana, «Los paratextos dialógicos y su contribución a la poética del diálogo en los siglos XV a XVII», en *Paratextos en la literatura española: (siglos XV-XVIII)*, eds. María Soledad Arredondo, Pierre Civil y Michel Moner, Madrid, Casa de Velázquez, 2009, pp. 395-446.

—, «Diálogos en llamas o expurgados en España y Portugal (siglo XVI): algunos dilemas y varias tareas aplazadas», en *Diálogo y censura en el siglo XVI (España y Portugal)*, eds. Ana Vian Herrero, María José Vega Ramos, Roger Friedlein, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana Vervuert, 2016, pp. 23-72.

—, «Fabulaciones del yo-autor en diálogo: autocita y estrategias de identidad. I. Fundamentos teóricos y autores clásicos», *e-Spania* [En ligne], 29, 2018. DOI: https://doi.org/10.4000/e-spania.27343

—, «Fabulaciones del yo-autor en diálogo (II): variedades en la práctica de la autocita moderna», *Bulletin hispanique*, 121, 2, 2019, pp. 475-504.

Vian Herrero, Ana, y Roger Friedlein, eds., *Diálogo y censura en el siglo XVI (España y Portugal)*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana Vervuert, 2016.

Vílchez Díaz, Alfredo, *Autores y anónimos españoles en los índices inquisitoriales*, Madrid, Universidad Complutense, 1986.

Villanueva, Joaquín Pérez, dir., *La inquisición española: Nueva visión, nuevos horizontes*, Madrid, Siglo XXI, 1980.

Von Tippelskirch, Xenia, «Le double circuit. Les enjeux de l'anonymat dans les textes mystiques féminins à la fin du XVIIe siècle», *Littératures classiques*, 80, 1, 2013, pp. 191-206.

Vose, Robin, *The Index of Prohibited Books: Four Centuries of Struggle Over Word and Image for the Greater Glory of God*, London, Reaktion Books, 2022.

Wagner, Klaus, *Martín Montesdoca y su prensa: Contribución al estudio de la imprenta y de la bibliografía sevillana del siglo XVI*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1982a.

—, «Una impresión mal conocida de Juan Cromberger. A propósito del único ejemplar completo del "Exercitatorio de la vida espiritual", Sevilla, 1534», *Cuadernos bibliográficos*, 44, 1982b, pp. 193-200.

Wallace, Kathleen A., «Anonymity», *Ethics and Information Technology*, 1, 1999, pp. 23–35.

Walsby, Malcolm, «La voix de l'auteur? Autorité et identité dans les imprimés français au XVIe siècle» en *L'auteur à la Renaissance: l'altro que è in noi*, eds. Rosanna Gorris Camos y Alexander Vanautgaerden, Turnhout, Brepols, 2009, pp. 65-81.

—, «L'auteur, l'imprimeur et l'imprimé polémique et éphémère Français au seizième siècle», en *Auteur, traducteur, collaborateur, imprimeur... qui écrit?*, dirs. Martine Furno y Raphaële Mouren, Paris, Classiques Garnier, 2012, pp. 33-55.

—, *L'imprimé en Europe occidentale, 1470-1680*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2020.

Waquet, Françoise, «Une pensée morale de l'anonyme. D'après Adrien Baillet (1685-1690)», *Littératures classiques*, 80, 1, 2013, pp. 225-235.

Weicher, Maureen, «[Name Withheld]: Anonymity and Its Implications», *Proceedings of the American Society for Information Science and Technology*, 43, 1, 2006, pp. 1–11.

Weiss, Nathanaël, «Arrêt inédit du parlement de Paris: Contre *L'institution chretienne* 1er.juillet 1542», *Bulletin historique et littéraire (Société de l'Histoire du Protestantisme Français)*, 33, 1, 1884, pp. 15-21.

—, «La Sorbonne, Le Parlement de Paris et les livres hérétiques: de 1542 à 1546», *Bulletin historique et littéraire (Société de l'Histoire du Protestantisme Français)*, 34, 1, 1885, pp. 19-28.

—, «La Sorbonne et la librairie parisienne: Requête des vingt-quatre libraires jurés de l'Université au Parlement, 29-30 juin 1545», *Bulletin historique et littéraire (Société de l'Histoire du Protestantisme Français)*, 40, 12, 1891, pp. 634-638.

Wigand, Johann, *Contra neministas et neministica scripta*, Regiomonti Borussiae [Königsberg], Georg Osterberger, 1576.

Wilkinson, Alexander S., ed., *Iberian Books: Books Published in Spanish or Portuguese or onthe Iberian Peninsula before 1601*, Leiden-Boston, Brill, 2010.

Williams, George Hunston, *The Radical Reformation*, Missouri, Truman State University Press, 1995.

Williams, Jr., Franklin, B., «An Initiation into Initials», *Studies in Bibliography*, 9, 1957, pp. 163–78.

Wolf, Thomas, «Pasquill», *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, 6, 2003, pp. 682–686.

Wolff, Étienne, «Changer de nom: réflexions sur la modification des patronymes chez les humanistes», *Revue de philologie, de litterature et d'histoire anciennes*, 70, 1996, pp. 333-345.

Woodmansee, Martha, «The genius and the copyright: Economic and legal conditions of the emergence of the 'author'», *Eighteenth-century studies*, 17, 4, 1984, pp. 425-448.

—, «El genio y el copyright. Condiciones económicas y legales del surgimiento del 'Autor'». en *Los papeles del autor/a. Marcos teóricos sobre autoría literaria*, eds. Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras Francés, Madrid, Arco/Libros, 2016[1984], pp. 279–306.

Wright Starner, Janet y Barbara Howard Traister, eds., *Anonymity in Early Modern England: "What's In A Name?*, Farnham UK, Ashgate, 2011.

Ximénez de Prexano, Pedro, *Luzero de la vida xp[ist]iana*, Sevilla, Juan Cromberger, 1543.

Yllera, Alicia, «"Tanto la mentira es mejor cuanto más parece verdadera". (La autobiografía como género renovador de la novela: "Lazarillo", Guzmán", "Robinson", "Moll Flanders", "Marianne" y "Manon")», *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, 4, 1981, pp. 163-192.

Zagorin, Perez, *Ways of lying: Dissimulation, Persecution, and Conformity in Early Modern Europe*, Cambridge-London, Harvard University Press, 1990.

—, «The Historical Significance of Lying and Dissimulation», *Social Research*, 63, 3, 1996, pp. 863-912.

Zapata, Juan, «Muerte y resurrección del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico del autor», *Lingüística y Literatura*, 60, 2011, pp. 35-58.

—, ed., trad. e intr., *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 2014.

Zemon Davis, Natalie, «Rabelais among the Censors (1940s, 1540s)», *Representations*, 32, 1990, pp. 1-32.

Zimmerman, Michel, ed., *Auctor et auctoritas: invention et conformisme dans l'écriture medieval* (*actes du colloque tenu à l'Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines, 14-16 juin 1999)*, Paris, École des Chartes, 2001.

Zirker, Angelika, «"Better place no wit can finde": The Compiler as Author in Early Modern Verse Miscellanies», *Authorship*, 1-11, 2023. DOI; https://doi.org/10.21825/authorship.85738.

Zumthor, Paul, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972.

—, «Intertextualité et mouvance», *Littérature*, 41, 1981, pp. 8-16.