ANUARIO Lope de Vega texto · literatura · cultura

CENSURAS Y LICENCIAS PARA LA REPRESENTACIÓN DEL TEATRO DE LOPE DE VEGA*

Emma M.ª Marcos Rodríguez (Universidad de Valladolid)

Cita recomendada: Emma Mª Marcos Rodríguez, «Censuras y licencias para la representación del teatro de Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXIX (2023), pp. 376-399.

DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.485>

Fecha de recepción: 30 de junio de 2022 / Fecha de aceptación: 4 de agosto de 2022

Resumen

En este artículo se analizan las copias manuscritas de dos comedias y tres autos atribuidos a Lope de Vega: *La gran columna fogosa* y *Nunca mucho costó poco*, y *La concepción de Nuestra Señora concebida sin mancha de pecado original*, *La privanza del hombre* y *Las aventuras del hombre*, respectivamente. Estos testimonios, prácticamente desatendidos hasta el momento, contienen censuras y licencias de representación que, junto a otras huellas escénicas, los hacen imprescindibles para trazar la vida del teatro lopesco sobre los escenarios; notas de censores, nombres aún no identificados en las bases de datos que integran Asodat, representación de papeles femeninos por parte de hombres o puestas en escena de aficionados son algunos de los casos que mostraremos.

Palabras clave: Lope de Vega; comedia; auto; censura; licencias; representación; *autor de comedias*.

Abstract

This article analyzes the handwritten copies of five plays attributed to Lope de Vega: *La gran columna fogosa*, *Nunca mucho costó poco*, *La concepción de Nuestra Señora concebida sin mancha de pecado original*, *La privanza del hombre* y *Las aventuras del hombre*. These texts, very little attended until now, have censorship and representation licenses that, along with other scenic traces, make them essential to discover Lope de Vega's life on stage; censors notes, names not identified by Asodat, representation of female roles by men or amateur renderings are some cases that we'll find.

Keywords: Lope de Vega; comedy; *auto*; censorship; licenses; representation; *autor de comedias*.

* Este artículo se enmarca en los objetivos investigadores del proyecto Asodat y de la base de datos Clemit (PID2019-104045GB-C52; HUM2006-06590; FFI2009-09076; FFI2015-65197-C3-3-P).

1. Introducción: las copias manuscritas y la censura

Son muchos los testimonios que han llegado hasta nosotros del teatro escrito durante el siglo xvii: colecciones de comedias, de autos, sueltas, autógrafos, manuscritos-copia... Todos ellos de valor incalculable, repletos de información que nos ayuda a entender cómo se concibieron, cuál fue su uso, pero, sobre todo, cómo era el proceso teatral en la época y quiénes eran las personas que en él intervenían. Como es inevitable, los autógrafos han recibido una atención especial a lo largo de los siglos por su originalidad y atractivo, pero los estudios que se están desarrollando en la actualidad han cambiado la vieja perspectiva para centrarse en otras cuestiones de tipo externo, como son la censura, la vida escénica de las obras, las manos por las que pasaron y que pudieron influir en su atribución y en su versión definitiva, etc., y no tanto en el propio texto. Sin restar importancia a los impresos, las copias manuscritas se han convertido en imprescindibles en este contexto.

El profesor García-Reidy presentó en el último congreso organizado por PROLOPE una comunicación titulada «Más allá del aura: los manuscritos-copia del teatro de Lope», en la que expuso algunos de los aspectos fundamentales de este tipo de manuscritos, cuya existencia es síntoma de que el éxito del Fénix no se redujo únicamente a las grandes compañías, sino que también se apoyó en todas aquellas que, a través de copias, mantuvieron vivas sus obras; véase, por ejemplo, *La privanza del hombre*, que conforma uno de los casos descritos en este artículo, o el *El niño inocente de la Guardia*, comedia estrenada probablemente en 1603 y publicada en 1617 en la *Parte VIII*, pero cuyo manuscrito conservado presenta censuras fechadas en 1638 (Málaga) y 1640 (Valencia), además de pertenecer a una rama textual distinta a la del impreso, circunstancias que revelan su larga trayectoria sobre los tablados.

La mayoría de estos manuscritos se generaron *ex novo*, bien a partir de un autógrafo, bien de una copia previa, y pertenecerían, por sus propiedades, al primer grupo de la clasificación establecida por el investigador, es decir, al de aquellos generados en el contexto de la actividad dramática profesional o semiprofesional con-

cebidos para ser utilizados en relación con puestas en escena.[1] En ellos me centraré para mostrar ejemplos concretos de copias que reflejan, por medio de sus censuras y otras huellas textuales, cómo fueron esenciales para que el teatro de Lope se extendiera tanto geográfica como cronológicamente, a pesar de no estar escritos y rubricados por nuestro apreciado dramaturgo.

Un manuscrito con licencias de representación casi con total seguridad fue concebido para su utilización por parte de una compañía, y es este uno de los motivos por los que la censura es un factor esencial que debemos tener presente cuando nos enfrentamos al estudio de cualquier texto dramático del Siglo de Oro, sobre todo si estamos interesados en su recorrido por los escenarios de la época. Gracias a la creación de Clemit (*Censuras y licencias en manuscritos e impresos teatrales*) y al trabajo de su grupo de investigación, se ha ido estableciendo un corpus documental de gran amplitud que permite ofrecer una visión de conjunto acerca de la influencia de la censura en el teatro y los dramaturgos áureos. Marco Presotto ha elaborado recientemente un magnífico estado de la cuestión sobre la relación de Lope con la censura, donde reunió los ejemplos más curiosos de su teatro recogidos en la base de datos [2019:9-25]. Pero con un número tan elevado de textos como el del Fénix de los Ingenios, no es de extrañar que sigan apareciendo nuevos casos de censura interesantes de abordar, como los cinco manuscritos-copia que analizo a continuación, de las comedias *La gran columna fogosa* y *Nunca mucho costó poco*, y de los autos *La concepción de Nuestra Señora concebida sin mancha de pecado original*, *La privanza del hombre* y *Las aventuras del hombre*.

Antes de comenzar con la exposición, me gustaría aclarar que el presente estudio tiene un valor meramente instrumental, siguiendo un enfoque metodológico, con el objeto principal de aportar información y motivar futuras investigaciones sobre los datos que arroja cada una de las censuras y los manuscritos en los que se hallan.

1. El segundo grupo lo forman los manuscritos copiados para la lectura privada, una práctica menos habitual y conocida principalmente gracias a colecciones generadas en el ámbito de la nobleza, como la importantísima colección Gondomar.

2. Dos comedias lopescas censuradas: *La gran columna fogosa* y *Nunca mucho costó poco*

La comedia *La gran columna fogosa* se conserva en dos manuscritos: el primero, como bien indica Marco Presotto [1997], pertenece a la Melbury House Library (BMH Tom. II Mss., ff. 93-136), mientras que el segundo —el que nos interesa por las licencias de representación que contiene— es el número 14874 de la BNE. Paz y Melia recogió esta segunda copia bajo un título erróneo, *La gran columna famosa, San Basilio el Magno*, pero señaló correctamente las licencias otorgadas en Plasencia en 1629 [1934:233]:

> He visto esta comedia intitulada de *San Basilio*, y no tiene cosa por que no se pueda representar; en fe de lo cual lo firmé en Plasencia, a 2 de octubre de 1629.
> El [¿doctor?].
>
> Nos, el provisor de Plasencia, por el tenor de los presentes, damos licencia para que esta comedia que se intitula *San Basilio* se pueda representar por esta vez en el lugar de [?], que atento por vuestro mandado, ha sido vista y examinada y no tiene cosa contra la fe. Dado en Plasencia a dos de octubre de 1629.
>
> Licenciado Francisco Baraona. [rúbrica]
>
> Por su mandado, Joan Marín, [¿secretario?]

Según indica la web de la base de datos *Manos teatrales*, todo el texto es una «copia en limpio, con reclamos, y de una claridad poco afectada por las manchas a pie de página». Con estas características, es fácil pensar en una copia dirigida a un uso privado. Sin embargo, en las hojas de guarda encontramos una serie de cifras y notas de telas compradas para el vestuario de los actores, además de un reparto (junto al *dramatis personae*) en la segunda página —escrito por la misma mano que copia el resto de la comedia—, que, junto a las licencias de representación, confirman que se trata de una copia manuscrita destinada a la puesta en escena de la comedia por parte de una compañía. Dicat recoge que Rennert vinculó las licencias a la compañía de Juan Martínez de los Ríos y al reparto presente en el manuscrito, pero Alejandro García-Reidy y Margaret R. Greer, responsables del análisis de *Manos teatrales*, confiesan:

> [...] tenemos serias dudas acerca de esta identificación, pues el elenco parecería corresponder a una compañía más temprana, pues el único Pedro Bonilla recogido en Dicat solo tiene una noticia de representación fechada en 1581. Es imposible especificar más debido a las serias dudas que plantea la identificación de los representantes.

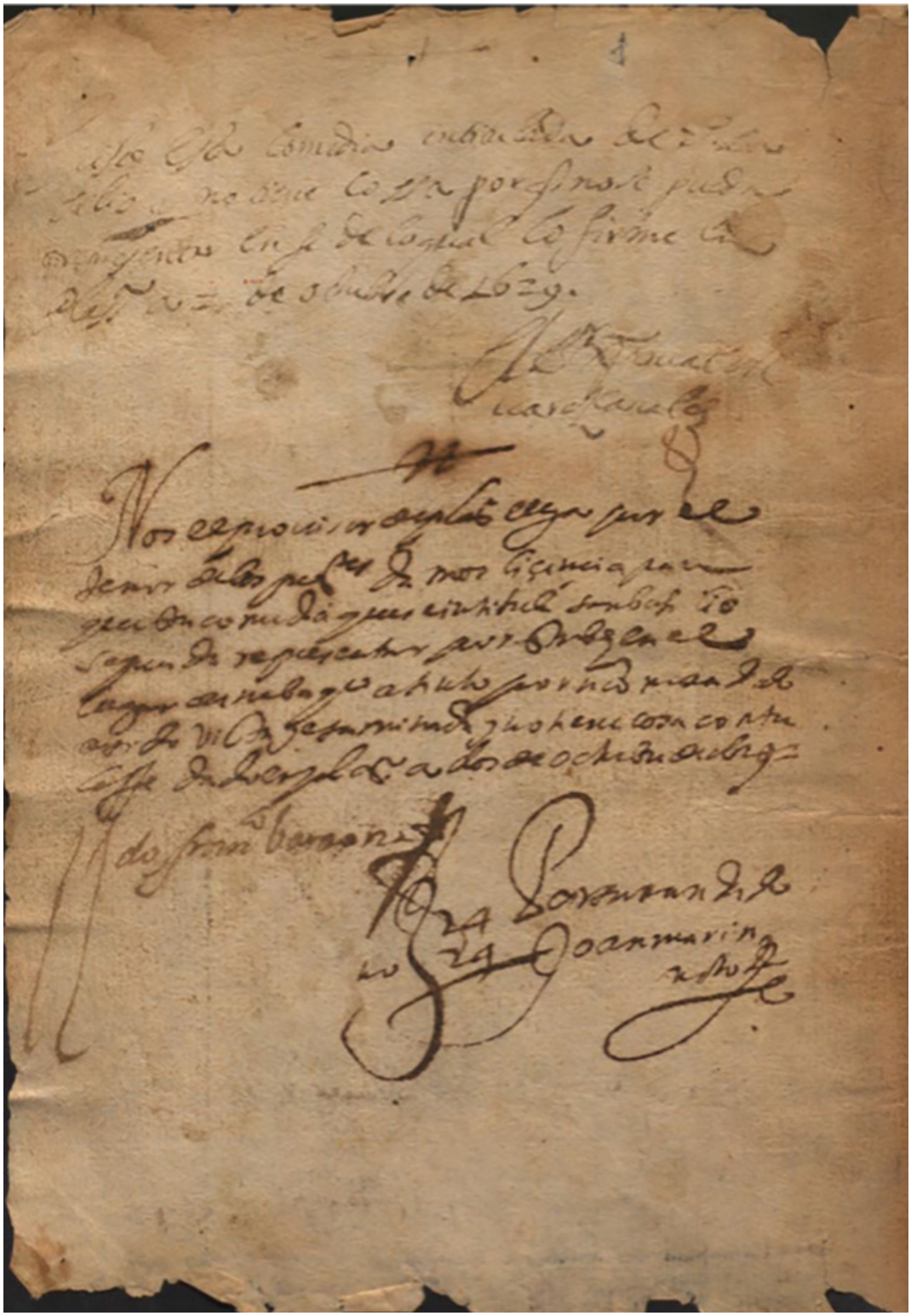


Fig 1. Folio 1v del Ms. 14874: censuras de *La gran columna fogosa* (BNE).

Por tanto, el reparto podría ser más temprano que la licencia y cercano a la fecha de composición de la comedia, de tal manera que el copista lo habría copiado del testimonio que tuviera ante sus ojos, una práctica poco usual, pero que se dio en alguna que otra ocasión.[2]

En cuanto a las diferentes personas que intervienen en la escritura del manuscrito, *Manos teatrales* indica que hay «acotaciones añadidas de otra mano que serán del apuntador en pp. 11, 17, 18; un "ojo" en p. 78 podría ser del censor». Antes de examinar el pasaje donde se encuentra esta posible advertencia del censor, es importante tratar de forma breve las fuentes y el argumento de la obra: es una comedia hagiográfica inspirada en la vida de San Basilio, descrito por Menéndez Pelayo como «santo teólogo y controversista, columna de la fe contra arrianos y gentiles, admirable autor de las homilías del *Hexaemeron*» [1919: 321-327]. Pese a que fray Francisco de Béjar elaboró la biografía más completa del santo, Lope no debió de servirse de ella para componer su comedia, sino que hubo de atenerse al *Flos Sanctorum* del Padre Rivadeneyra, del que empleó tan solo aquellos elementos que mejor se prestaban a un texto dramático (ver Menéndez Pelayo 1919:321-327); así, no se centró específicamente en la vida del santo, sino más bien en el episodio entre Patricio y Antonia. Patricio era un criado de Proterio —el padre de Antonia— que, a través de un pacto con el Diablo, consiguió contraer matrimonio con la dama; cuando esta se enteró del acuerdo que su marido tenía con el Demonio, corrió a contárselo a San Basilio, quien consiguió convencer a Patricio de la bondad infinita del Señor, encerrarlo en su aposento y hacerle ayunar mientras él rezaba. Fueron tan eficaces las oraciones de San Basilio, que los monstruos infernales restituyeron la cédula de aquel hombre y pudo volver a tomar comunión.

El argumento de la comedia podría haber sido fácilmente objeto de censura y, sin embargo, el examinador autoriza su representación sin poner reparo alguno, tan solo ese «ojo» que podría ser un aviso suyo.[3] En la escena donde se encuen-

2. Encontramos otro caso en la comedia lopesca *Quien todo lo quiere*. Al inicio del manuscrito (BNE, 16798), en el f. 2v, hay un reparto de finales de 1638 o comienzos de 1639, pero hay indicios de que se copió de un antígrafo: hay unos errores algo extraños en las primeras entradas, en las que se ha copiado el nombre del actor como si fuera parte del nombre del personaje. A su vez, la imposibilidad de fechar el manuscrito dificulta que se pueda afirmar con total seguridad que es un reparto copiado.

3. Las comedias hagiográficas, a pesar de su temática religiosa, no abandonaron el humor y se

tra esta anotación, Patricio y Antonia hablan del padre de esta y del odio que profesa a Patricio, y lo tachan de ser «ofendido» y «suegro forzado»; en medio de la conversación entra Fulbino advirtiendo de la llegada del padre, quien, aunque quiera, no se ha acercado a saludar a su hija por estar su marido presente. En las palabras que Patricio responde, se encuentran los versos hipotéticamente señalados por el censor: «Mira si desta manera / me puedo, Antonia, alegrar. / ¡Ay de mí! ¡Cuán diferente / es mi mal del que publico! / Por gozar de un bien tan chico, / penar quise eternamente. / Por una flaca mujer, / perdí a Dios». No sabemos si la advertencia se refiere a todo el fragmento o si solo enmarca los versos subrayados, pero lo que está claro es que se encuentra en un contexto algo problemático porque, aunque las palabras de Patricio parecen de arrepentimiento, la declaración que hace de haber preferido gozar a una mujer antes que abrazar a Dios podría no haber gustado demasiado al censor. La mezcla de lo sagrado con lo profano —*miscere sacra profanis*— solía ser objeto de censura en la época, pero, dado que se trata de una comedia hagiográfica, donde la mezcla sacroprofana es inevitable e impregna el texto de principio a fin, es más probable que los reparos del censor estén relacionados con algún aspecto moral o doctrinal, posiblemente el poso de desesperación que subyace en las palabras de Patricio; para un católico, la falta de confianza en la misericordia divina (el sentirse ya condenado: «Por una flaca mujer, / perdí a Dios») es casi más grave que el pecado mismo, y muchas veces la verdadera depravación nace de la desesperación, más que del pecado en sí (un ejemplo es *El esclavo del demonio* de Mira de Amescua). En todo caso, no se trata más que de una advertencia, nada importante que pudiera afectar a la representación de la comedia.

Nunca mucho costó poco es la otra comedia con censuras que no se encontraba en Clemit hasta ahora. Se conserva en dos manuscritos de la BNE, el 15542 y el 16665; ambos son copias, pero el primero no tiene censuras, mientras que el segundo tiene censura y licencia de representación firmadas el 4 de enero de 1643 en Córdoba:

---

caracterizaron por la espectacularidad de su puesta en escena, lo que hizo que siempre estuvieran en el punto de mira de las autoridades eclesiásticas; incluso, llegaron a prohibirse en España en 1748, aunque, debido a que no ha aparecido la cédula de prohibición, siempre se da como fecha 1765. Véase Urzáiz [2015], donde analiza detalladamente los casos concretos de diecisiete comedias de santos.

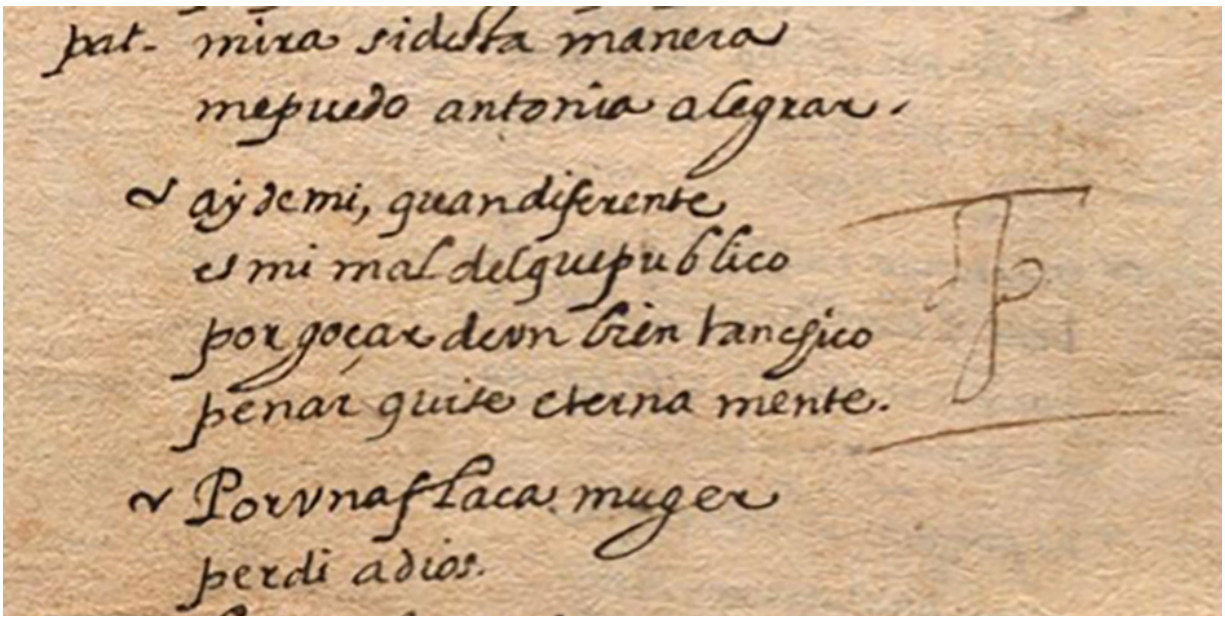


Fig. 2. Fragmento de texto del folio 38r del Ms. 14874 (BNE).

He visto la comedia que el doctor don [¿García?] Albant de Benavides, provisor y [¿vicario?] general de este obispado, se sirvió de remitirme; y no tiene alguna cosa que contravenga nuestra santa fe ni a las buenas costumbres. Y así, se puede permitir a la compañía la represente.

En Córdoba, a 4 de enero de 164[3].

Don Francisco Bravo de Mendoza. [rúbrica]

Dase licencia para que se represente, con que el *autor* de la compañía cumpla con lo que [¿ahora?] se le advirtió.

En Córdoba, a 4 de enero de 1643.

Licenciado [?] Álvarez de [?]. [f. 65v]

Como se puede observar en la frase «con que el *autor* de la compañía cumpla con lo que [¿ahora?] se le advirtió», al contrario de lo que ocurría en *La gran columna fogosa*, aquí el censor sí especifica que en el texto hay alguna advertencia suya. Es una copia efectuada por dos copistas con muchas enmiendas de manos diferentes, así que es muy difícil definir los cambios que se deben a la censura; la mayoría parecen correcciones de los propios copistas o de un *autor de comedias*, no solo por el contenido, sino también porque en varias ocasiones se sustituyen unos versos por otros; asimismo, los enjaulados, que abundan en el texto, parecen

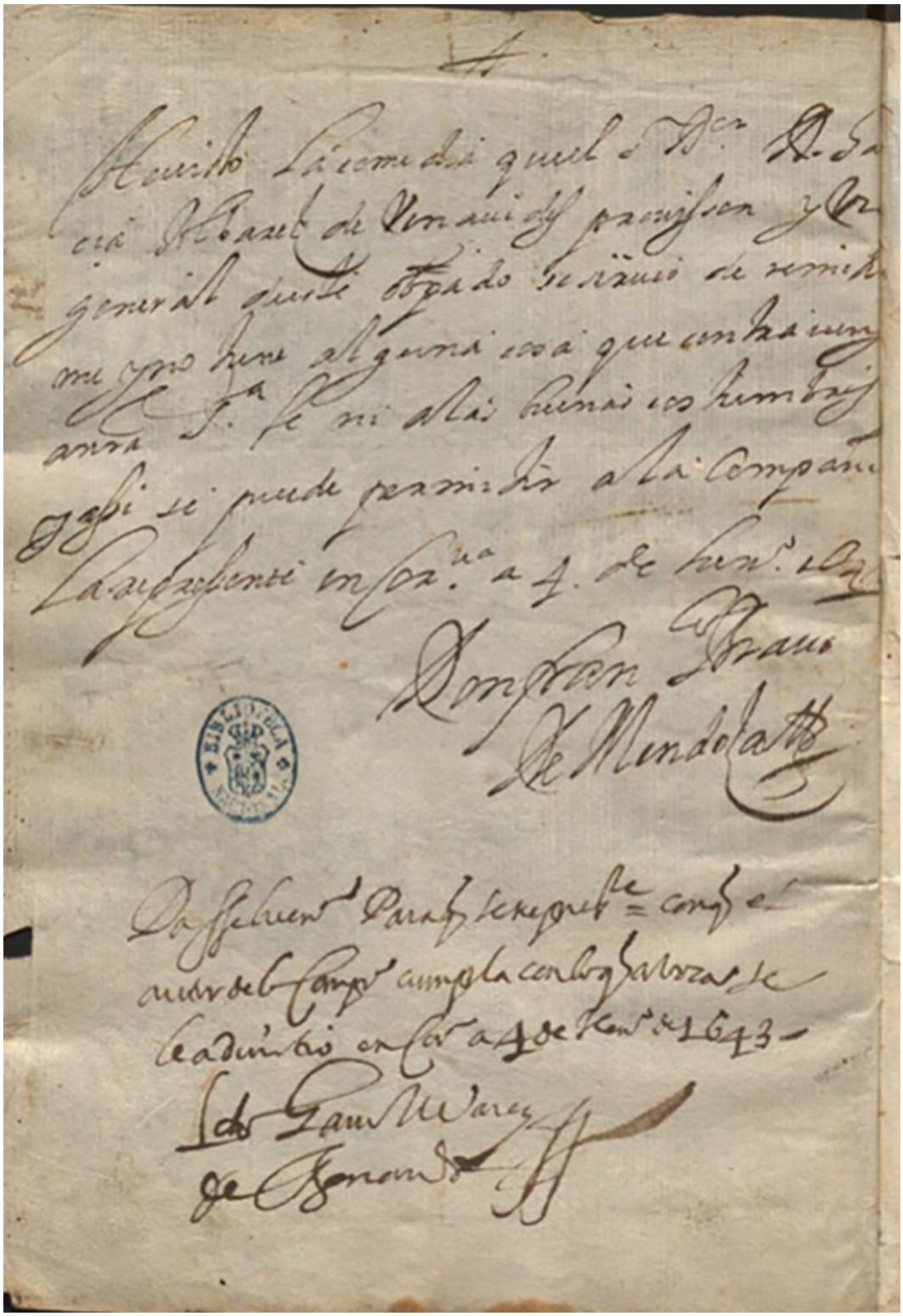


Fig. 3. Folio 65v del Ms. 16665: censuras de *Nunca mucho costó poco* (BNE).

producto del deseo de acortar la duración de la comedia. Es importante tener en cuenta, además, que la copia parece tardía si comparamos la fecha de su censura (1643) con la de la versión impresa que en 1630 se publicó en la *Parte XXII* de las comedias de Lope de Vega, pues no sería ni mucho menos la primera vez que este texto se examinaría y se subiría a las tablas. *Manos teatrales* ofrece un resumen de los folios en los que se encuentran todas las enmiendas:

- f. 16v: enmiendas —versos tachados—, uno luego marcado «sí»; y 6 vv. entrados por otra mano en el margen.
- ff. 44r, 49v, 51r, 60v, 63v: muy enmendados, con versos añadidos en los márgenes por dos manos, otros tachados, incluso con otro final en el f. 63v.
- Enmiendas más limitadas de otras manos en ff. 32v, 42v, 43r, 55r, 55v, 58v, 63r.
- Pasajes enjaulados o marcados con líneas para omisión: 19-20v, 33r, 40, 47r, 51-52v, 53-54r, 62r.

Una posibilidad sería que el censor hubiera tachado alguno de esos versos y después el autor de comedias lo hubiera sustituido por otro; de hecho, algunos están tachados en espiral, lo que implica una clara intención de impedir su lectura. No obstante, la palabra «advirtió» hace pensar en algún tipo de anotación,[4] pero lo único que he encontrado tras el análisis del manuscrito es, de nuevo, un «ojo» al comienzo de la segunda jornada (f. 26r) que, por desgracia para nosotros, parece simplemente añadir un nuevo verso y que, por añadidura, se encuentra junto a una cruz potenzada[5] y un recuadro con una acotación agregada a posteriori de la redacción de la copia: «sale Julia con ropa y manteo y Belisa». Pero hay algo más. Si nos fijamos bien, podemos ver que debajo de esa nota, en tinta distinta, alguien escribió: «sea...» y lo que parece «ſanta», «fanta» ... Dado que uno de los personajes de la comedia es la Infanta, me inclino a pensar que ponía «sea [la] [In]fanta» y que el artículo y la primera sílaba están tapados por una mancha.

4. Alejandro García-Reidy me sugirió la posibilidad de que se trate de una advertencia oral que no haya quedado registrada en el papel, pero es una práctica que, por la inexistencia de ejemplos, desconocemos.

5. Las cruces potenzadas servían para indicar la entrada y salida de actores en escena.

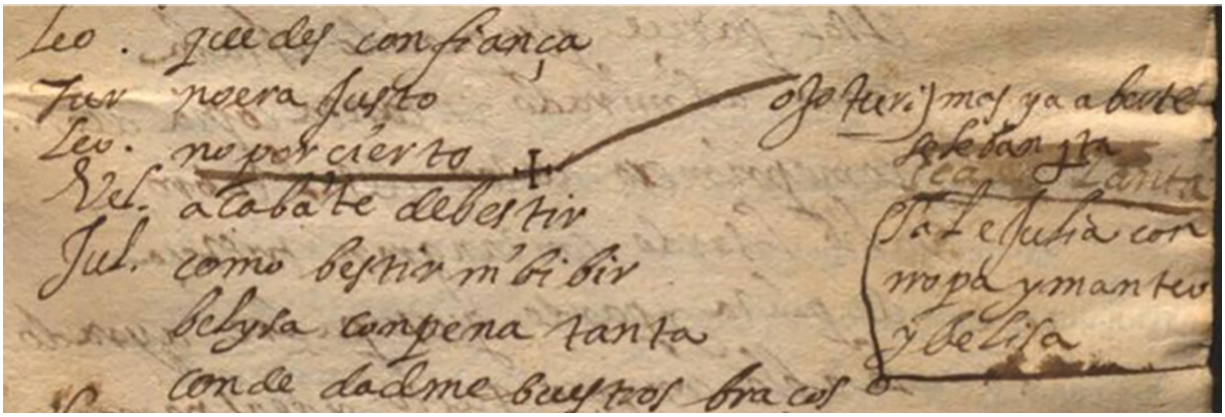


Fig. 4. Nota del f. 26r del ms. 16665 (BNE).

De nuevo, no parece más que una indicación actoral, pero nos topamos con algo cuanto menos curioso, y es que, en el manuscrito 15542 de la Nacional, se dice junto a un enjaulado del f. 19r: «No se diga si ha de ser Claudio la Clara». En un primer momento, barajamos la posibilidad de que estuviera relacionado con la censura del otro manuscrito y tuviera algo que ver con la advertencia del censor, quien pudo decidir, al ver que un hombre iba a interpretar el personaje de Clara, que algunos parlamentos no deberían ser dichos; sin embargo, desconocemos la fecha de esta copia, no podemos saber si se efectuó para la misma compañía y no parecen más que instrucciones de un autor de comedias, ya que en el f. 11r la misma mano escribe debajo de la acotación «*Sale Clara*»: «Este sea Claudio». DICAT tan solo recoge un Claudio con la profesión de actor, un tal Claudio Ordóñez que formó parte de la compañía de Domingo Balbín en 1610 y de la de Tomás Fernández en 1611. Como desconocemos la fecha del manuscrito, no podemos saber si se trata del mismo actor.

Por último, en relación con la compañía que solicitó la licencia del manuscrito 16665 y que representó la comedia alrededor de 1643, pudo haber sido la de Bartolomé Romero, pues DICAT recoge una noticia de representación de la pieza a cargo de esta compañía desde diciembre de 1641 hasta febrero del año siguiente.



Fig. 5. Nota del f. 19r del Ms. 15542 (BNE).

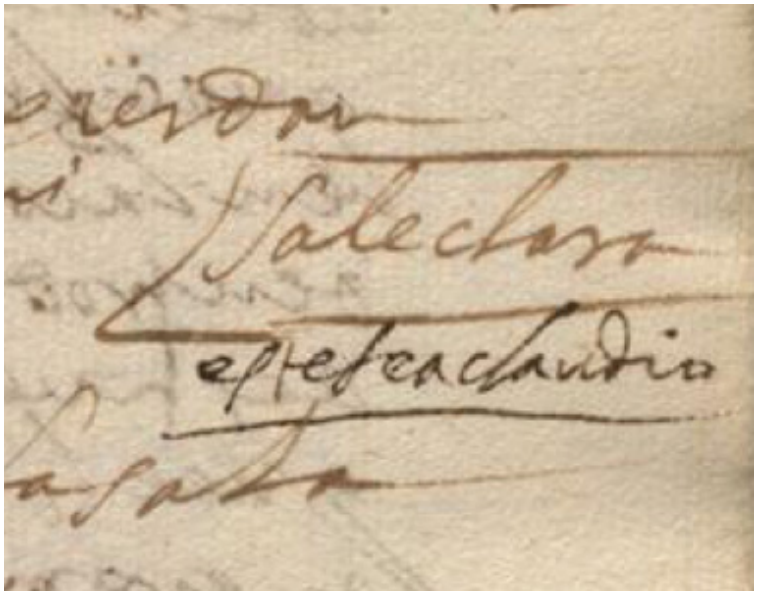


Fig. 6. Nota del f. 11r del Ms. 15542 (BNE).

3. Tres autos sacramentales de Lope con censuras: *La concepción de Nuestra Señora, Las aventuras del hombre* y *La privanza del hombre*

Los autos sacramentales de Lope de Vega han sido editados recientemente por la editorial Reichenberger en una colección llamada «Autos sacramentales completos de Lope de Vega». La edición de la *La concepción de Nuestra Señora* ha corrido a cargo de C.C. García Valdés, *Las aventuras del hombre* de A. Izquierdo Domingo y *La privanza del hombre* de V. Roncero Pérez. Asimismo, I. Arellano y J. Cañedo también publicaron una edición de *La concepción de Nuestra Señora* en Castalia.

El título completo del primero de los tres autos sacramentales es *La concepción de Nuestra Señora concebida sin mancha de pecado original*, cuyo manuscrito se halla en el Instituto del Teatro de Barcelona (VIT-184) con licencia de representación del 18 de agosto de 1623 en Talavera (ver fig. 7):

> Nos, el licenciado don Miguel Ferro Manrique, capellán de Su Majestad, vicario general de la noble villa de Talavera [y] su partido, y arcediano de Su Alteza, etc., por cuanto nos consta, que en este auto de *La Concepción de la Virgen, nuestra señora*, no hay cosa contra nuestra santa fe católica y buenas costumbres. Por haber sido por nos leído y examinado, damos licencia para que, guardando lo dispuesto en la [¿censura sinodal?] se pueda representar sin por ello incurrir en pena alguna.
>
> Fecho... a dieciocho de agosto de mil seiscientos.
>
> [¿El licenciado?] don Miguel Ferro Manrique. [rúbrica]
>
> Por su mandado, [¿Alonso del Yerro?] [f. 15v]

No sabemos si la licencia se concedió en Talavera de la Reina, en Toledo, o en Talavera la Real, en Badajoz, porque no se especifica y no se ha encontrado ninguna otra actuación de don Miguel Ferro Manrique.

El manuscrito es una copia clara y limpia, casi sin tachaduras o enmiendas, aunque llena de manchas que dificultan su lectura. Como puede comprobarse en la transcripción de la licencia, ha sido imposible para nosotros leer una parte relevante de la misma, aquella en la que se nos diría si se concedió sin objeción o si, por el contrario, de acuerdo con nuestra primera propuesta, el censor señaló algún tipo de signo en el texto que debía tenerse en cuenta; si esto fuera así, un asterisco del f. 11v sería la única opción, muy poco probable, no obstante, porque no lo acompaña ningún

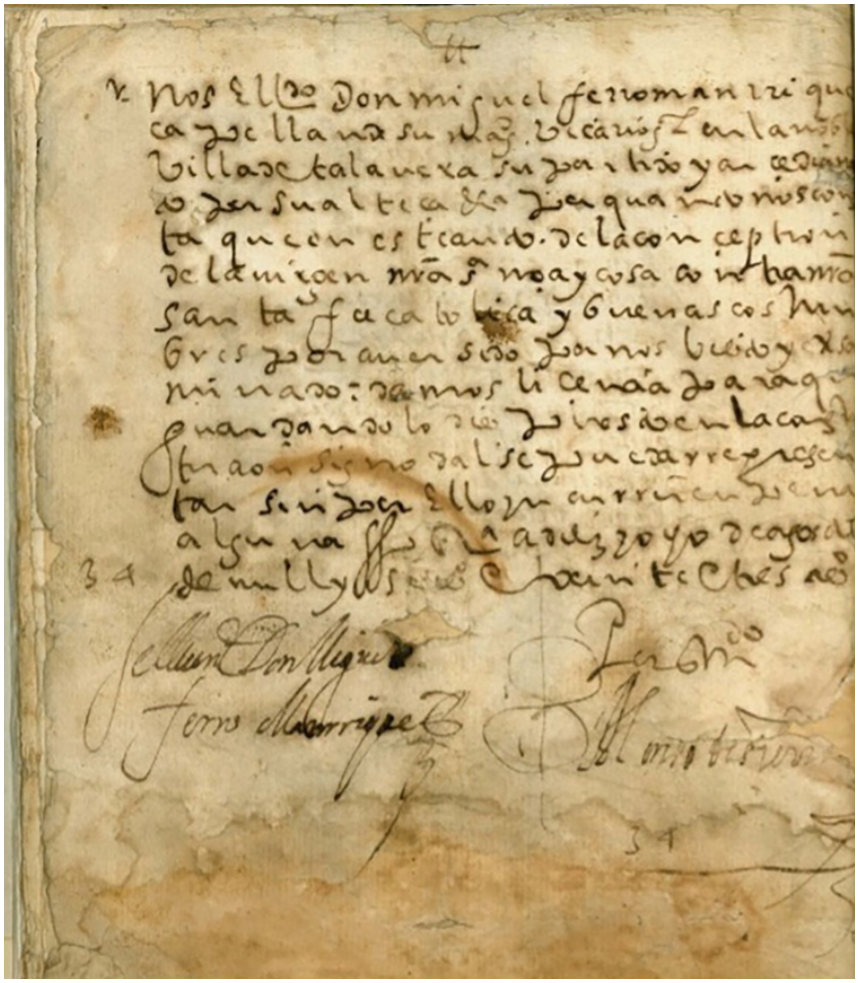


Fig. 7. Folio 15v del Ms. VIT-184: censuras de *La concepción de Nuestra Señora* (copia digital disponible a través de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes).

tachón, el texto está impoluto, y el pasaje no parece en absoluto problemático, tan solo nombra una serie de personajes entre los que se encuentran Alejandro Magno, Santo Domingo de Guzmán o Santo Tomás de Aquino. De todas maneras, no estamos seguros de que la palabra «signo» aparezca en la licencia, más bien nos inclinamos hacia «sinodal», y, si el análisis de *Manos teatrales* fuera certero, una de las dos grandes peculiaridades de este manuscrito sería que el censor habría intervenido en su copia, escribiendo de su propia mano el f. 1v (salvo las dos primeras líneas) y el f. 15r, el final del auto; de modo que estaría censurando algo en lo que él mismo había participado. Sin embargo, desde mi punto de vista, esta hipótesis no es correcta. En las figuras 8 y 9 puede verse una comparación entre la supuesta letra del censor en el

primer folio y la letra de la censura, nada similares; es más, el cambio en la tonalidad del papel, de una página a otra —la última página de la copia es la única más oscura—, me sugiere que el final de la obra y la censura sean un añadido, quizá de una copia anterior por estar más envejecidos.

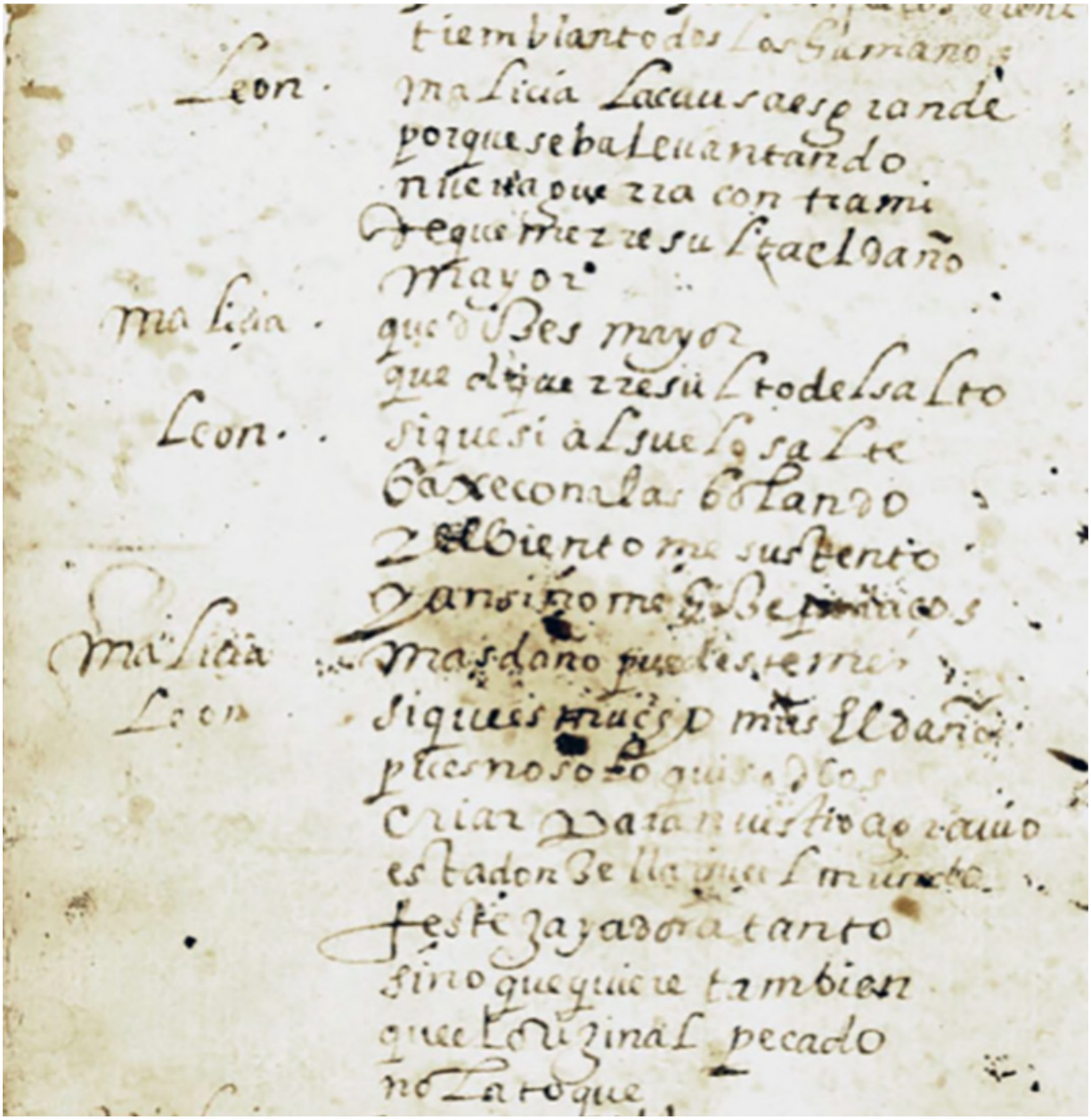


Fig. 8. Folio 1v del Ms. VIT-184 (copia digital disponible a través de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes).

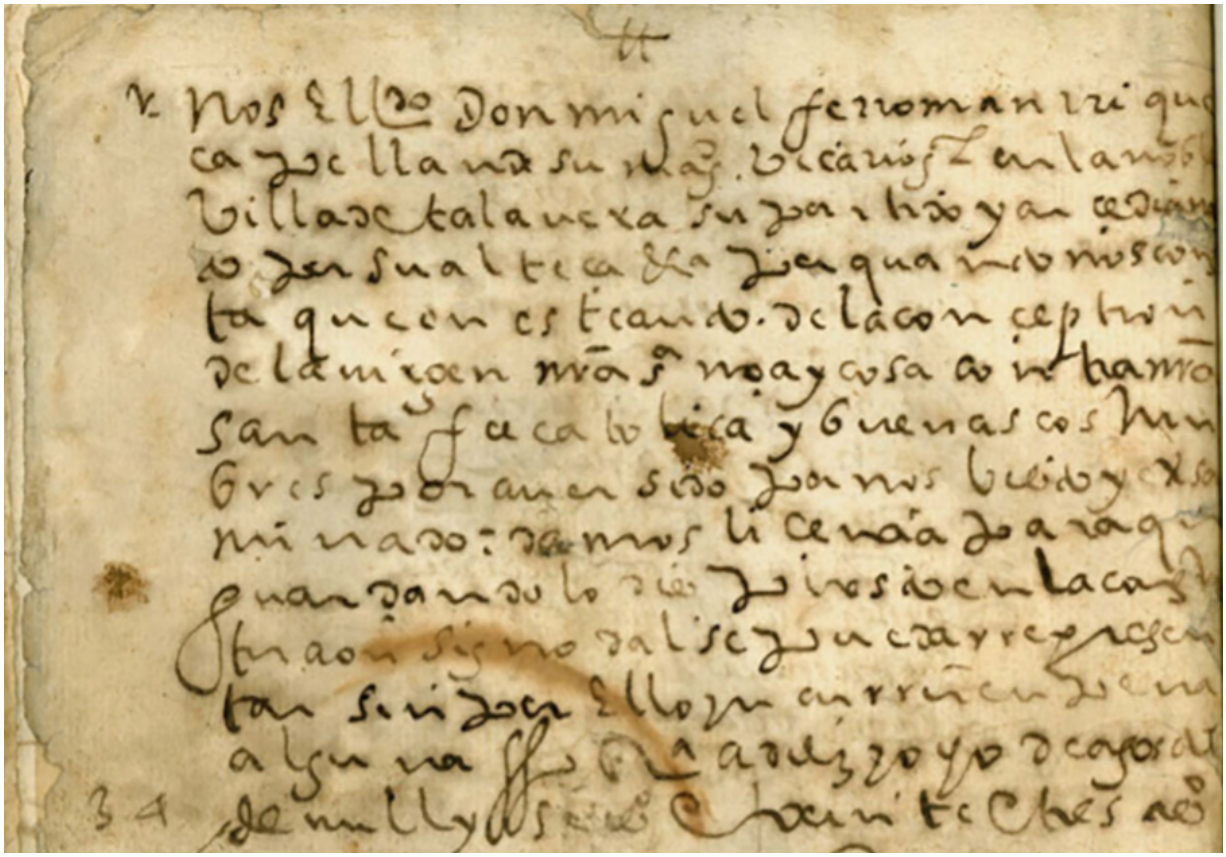


Fig. 9. Folio 15v del Ms. VIT-184 (copia digital disponible a través de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes).

La otra peculiaridad del manuscrito, que nada tiene que ver con la censura, es que parece un intento de imitación de un autógrafo de Lope; es decir, una falsificación. *Manos teatrales* indica: «La mano principal tiene cierto parecido con la de Lope, pero no lo es». Por tanto, el texto no es original e, incluso, tras el final del auto, encontramos una firma del Fénix que no es auténtica. Siguiendo las palabras de Sánchez Mariana [2011], la letra del manuscrito es de finales del siglo XVII y el «loado» y la firma estarían falsificados en el siglo XIX, esta última calcada del autógrafo de *La dama boba* (BNE, sign. VITR/7/5). Pero nos parece más bien que las firmas no resultan tan idénticas como para tratarse de un calco, sino más bien de una copia.

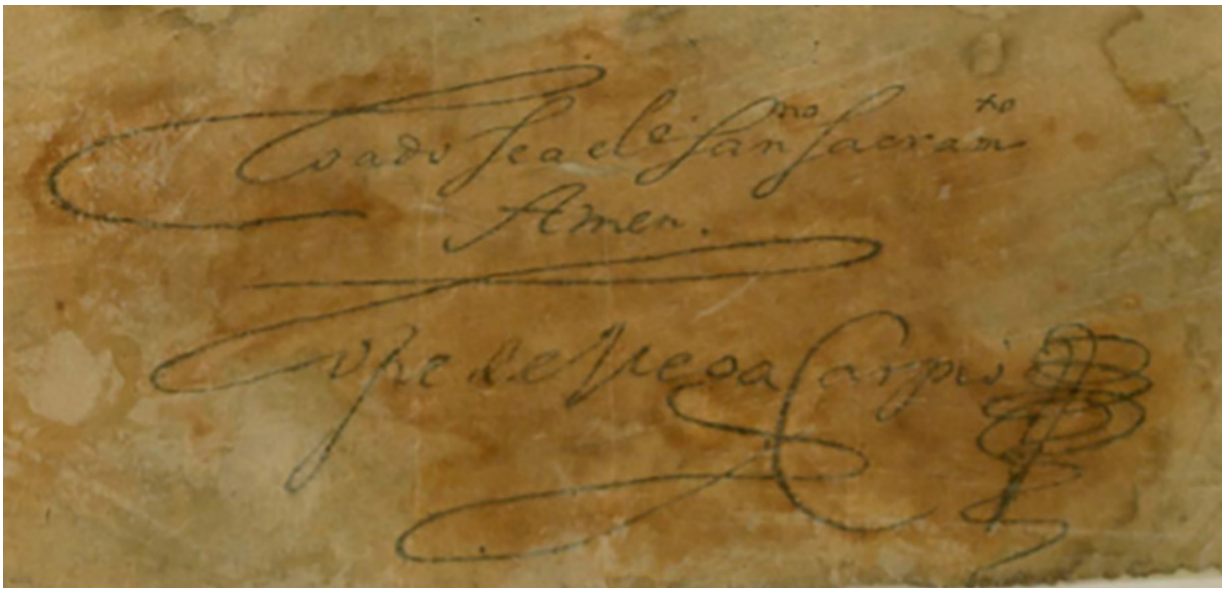


Fig. 10. Firma “de Lope” en el Ms. VIT-184 (copia digital disponible a través de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes).

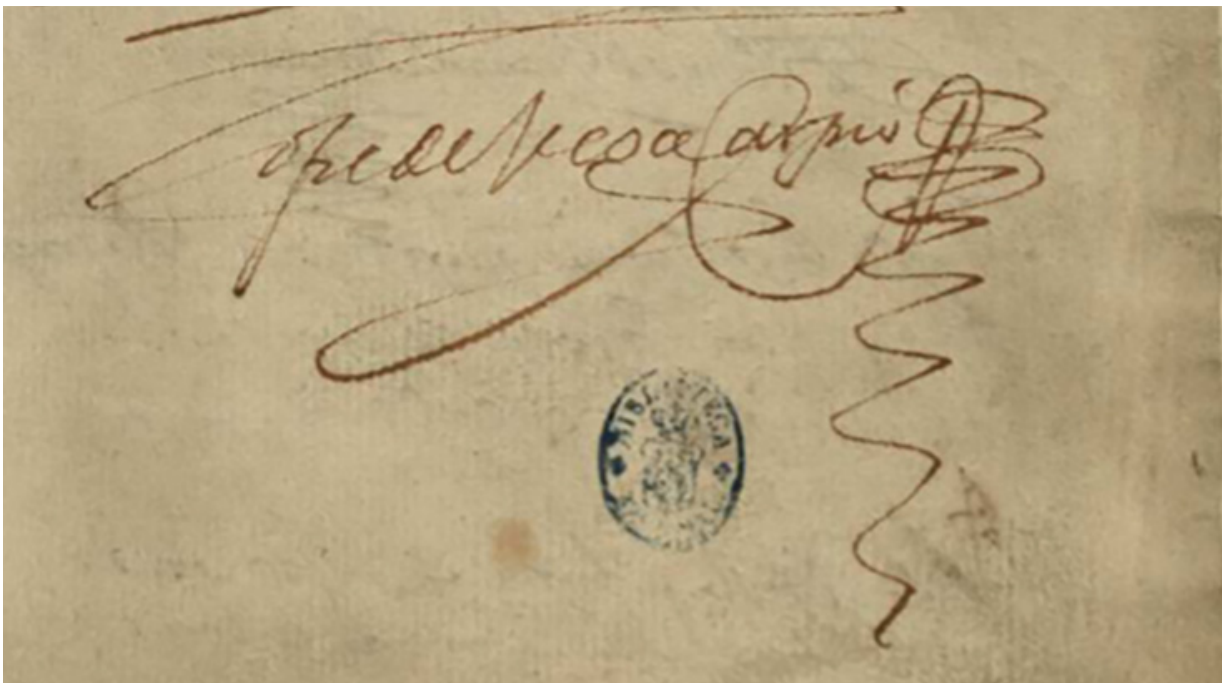


Fig. 11. Firma de Lope en el autógrafo de *La dama boba* (BNE, sign. VITR/7/5).

La privanza del hombre se conserva en el manuscrito 17017 de la BNE, que lleva licencia de representación del 26 de mayo de 1605. La aprobación es parcialmente ilegible y no se puede ver en qué ciudad se otorgó, mientras que la parte inferior del folio (28v) ha sido arrancada, con lo que apenas puede leerse una línea de la licencia. DICAT recoge el dato de Sánchez Arjona, según el cual se concedió en Sevilla para la compañía de Antonio Granados.

> Por comisión de [...] provisor, vi y examiné el auto [¿sobres?]cripto intitulado *La privanza del hombre*, y es la [?] sin tener cosa [¿sea ni?] reprobada; y con [?], se puede representar.
>
> En [¿Sevilla?], 26 de mayo 1605.
>
> El licenciado Ponce de León.
>
> Damos licencia para que en el lugar de [...]

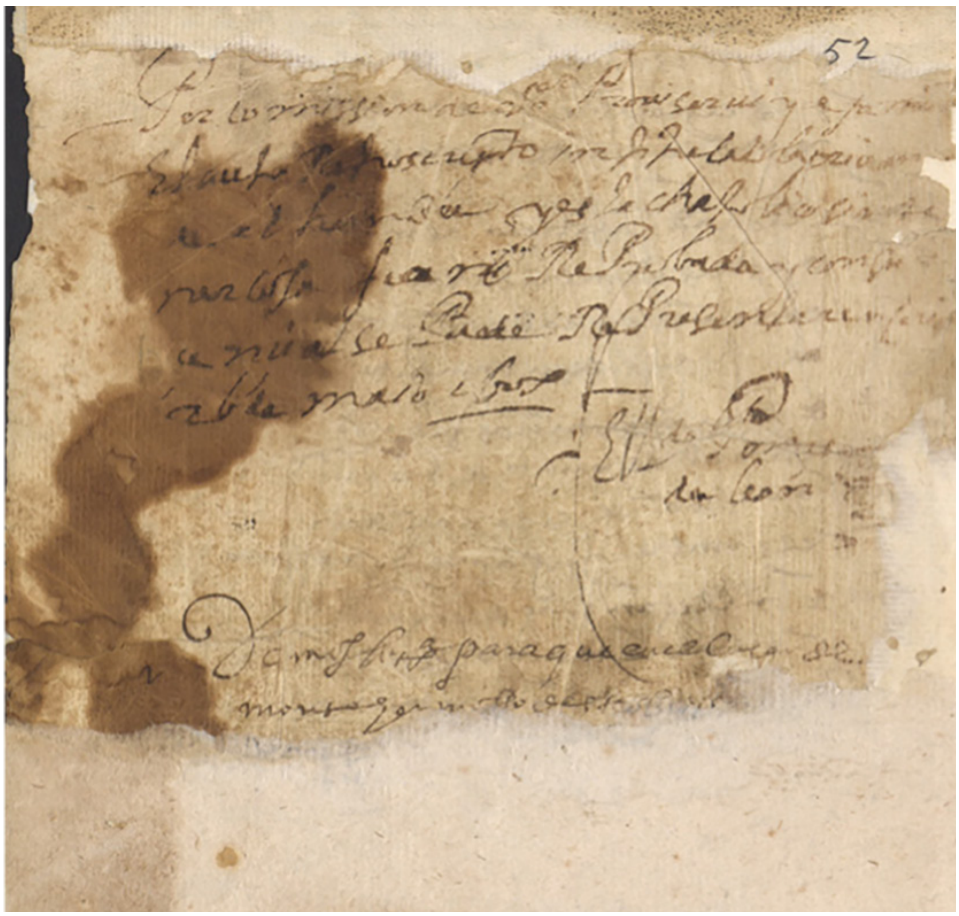


Fig. 12. Folio 28v del Ms. 17017: censuras de *La privanza del hombre* (BNE).

Se trata de una copia en limpio efectuada por la misma mano y llena de manchas que, sin embargo, no dificultan su lectura; pero el final de la comedia, al igual que la licencia, está arrancado.

Desde el punto de vista de la censura, no hay nada reseñable, el texto no tiene ningún tipo de intervención, ni tachaduras ni anotaciones, y el censor no pone objeción alguna en su aprobación. Sí es llamativo, no obstante, el nombre de Ponce de León, el censor, que aparece también en las notas de censura del manuscrito de *Lo que le toca al valor* (BNE, sign. 18071), comedia de Mira de Amescua. La caligrafía de ambos censores no tiene mucho que ver, pero en el caso de la comedia del guadijeño, hay una sucesión desordenada de notas y parece que se hayan hecho varias pruebas caligráficas con este nombre, todas ellas tachadas horizontalmente; podría tratarse, entonces, de una falsificación o de una copia efectuada sobre otra copia y que, debido a ello, la letra original fuera muy diferente a la del manuscrito conservado y más parecida a la de nuestro censor, pero es una posibilidad poco plausible cuando, en realidad, no tiene por qué tratarse de la misma persona. Hemos localizado varios «Ponce de León» relacionados con la censura o con el mundo escénico:

— Un inquisidor llamado fray Juan Ponce de León es conocido por su activa participación, junto con el célebre Juan de Pineda, en la persecución contra los *Sueños* de Quevedo (Ettinghausen 2010). Parece que este «implacable Ponce de León» (Gacto 1991:60) mantuvo una gran vigilancia sobre la circulación de los libros en la misma época en que se concedió la licencia de *Lo que le toca al valor*, alrededor de 1640.
— Otro Ponce de León lo recoge DICAT, en este caso Francisco Ponce de León, un autor de comedias cuya compañía representó dos comedias en la Universidad de Santiago de Compostela en 1660.
— Además, en DICAT hay otros dos Ponce de León: un actor llamado Antonio Ponce de León, cuya única huella data de 1639, y un músico y cantante llamado también Juan Ponce de León que en 1636 trabajaba para la compañía de Pedro de la Rosa.

Todas las fechas (1636, 1639, 1640, 1660...) son tardías para el manuscrito que nos ocupa, cuya licencia es de 1605. Me ha sido imposible, por tanto, identificar a este censor, que se suma a la nómina de CLEMIT.

En último lugar, el auto *Las aventuras del hombre* se conserva en el manuscrito 16801 de la BNE, que contiene licencias de representación del 20 y 21 de mayo de 1638 en Alcalá de Henares (ver fig. 13):

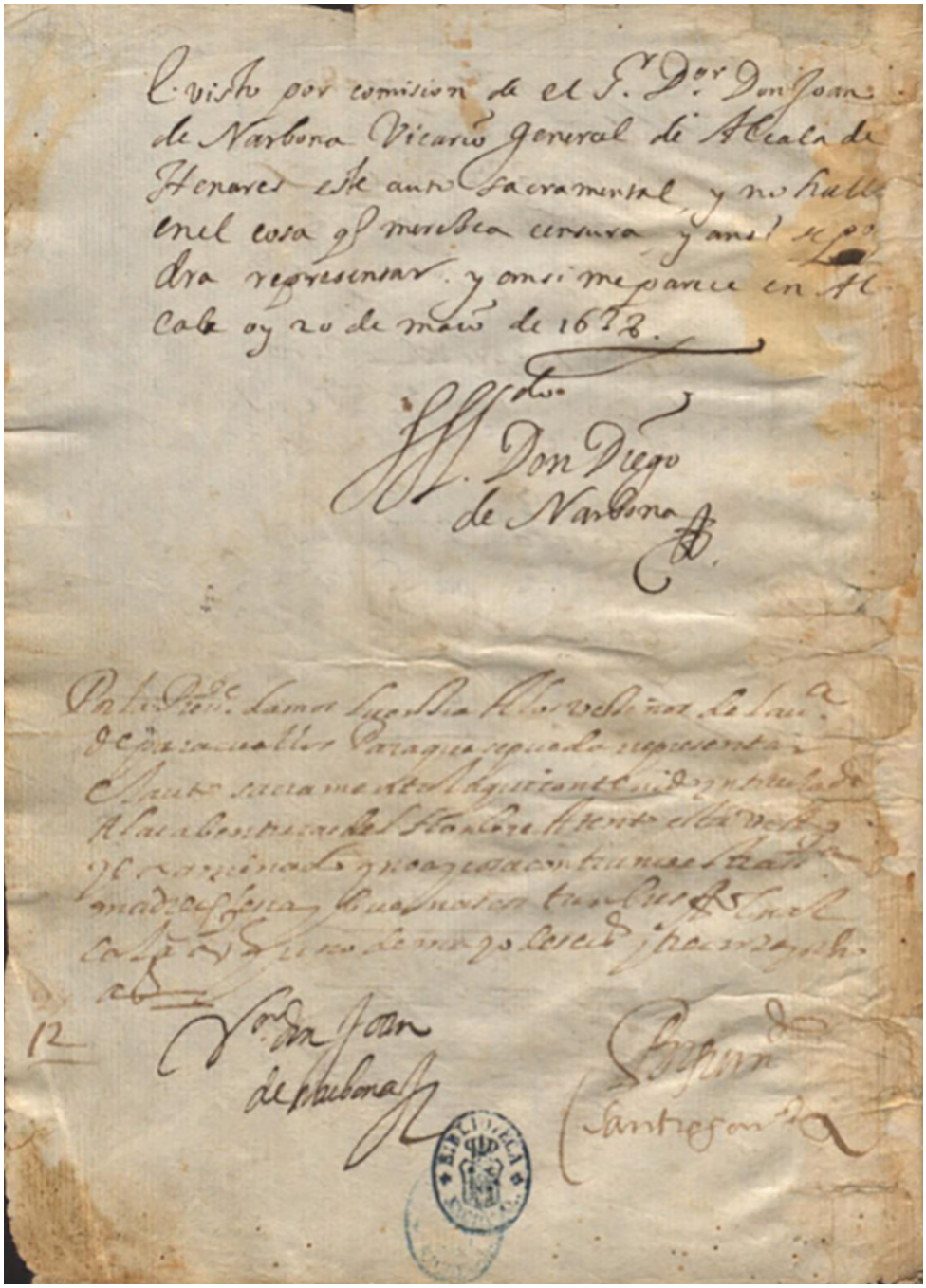


Fig. 13. Folio 24v del Ms. 16801: censuras de *Las aventuras del hombre* (BNE).

He visto por comisión del señor Joan de Narbona, vicario general de Alcalá de Henares, este auto sacramental, y no hallo en él cosa que merezca censura; y ansí, se podrá representar; y ansí me parece.

En Alcalá, hoy 20 de mayo de 1638.

Licenciado don Diego de Narbona. [rúbrica]

Por la presente damos licencia a los vecinos de Jarama de Paracuellos para que se pueda representar el auto sacramental aquí contenido, intitulado *[A] las aventuras del hombre*, atento está visto y examinado que no hay cosa contra nuestra santa madre Iglesia y buenas costumbres, etc.

En Alcalá, a 21 de mayo de seiscientos treinta y ocho años.

Doctor don Joan de Narbona. [rúbrica] / Por su mandado, Santiago [?]. [f. 24v]

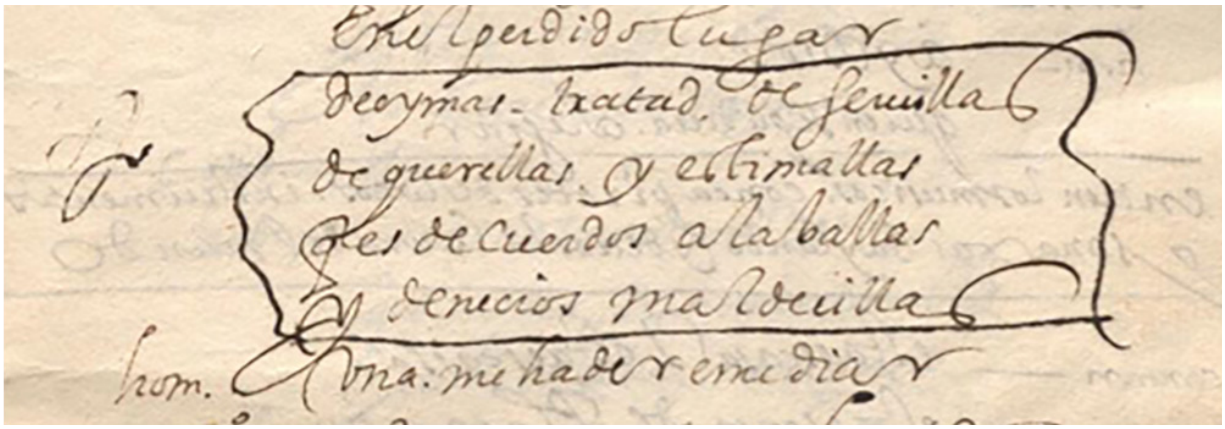


Fig. 14. Enjaulado del f. 7r del Ms. 16801 (BNE).

Como puede leerse, la licencia se concede a los vecinos de Jarama de Paracuellos, un municipio de Madrid conocido actualmente con el nombre al revés, Paracuellos de Jarama. Como sucedía en casos anteriores, se concede la licencia sin reparo alguno. El manuscrito no presenta ningún problema con la censura, es una copia en limpio, muy cuidada y sin correcciones; únicamente tiene un pasaje enjaulado con «ojo» de lado en el f. 7r, pero este recuadro con los bordes ondulados no parece ni mucho menos obra de un censor, sino de alguien que quisiera recalcar ese fragmento, puesto que los censores no se tomaban tantas molestias, tachaban o enjaulaban con más énfasis, sin florituras y, en muchos casos, se esmeraban en hacer ilegible el texto.

En cuanto a los censores, no tenemos en CLEMIT noticia registrada del primero de ellos, Diego de Narbona, pero he identificado a Juan de Narbona como censor tam-

bién de la *Parte VII* de *Comedias nuevas escogidas* (1654). Él mismo se describe en este volumen como «Consultor del Santo Oficio de la Inquisición, Canónigo, y Dignidad de la Santa Iglesia Magistral de Alcalá de Henares, y Vicario desta Villa de Madrid, y su Partido» (f. [ ]3r), por lo que no hay duda de que es el mismo examinador.

A pesar de que este manuscrito no tiene mucho interés por su censura, resulta llamativo el hecho de que la licencia vaya dirigida a los habitantes de un pueblo para una representación a cargo de aficionados y no a una compañía profesional.

4. Conclusiones

Las copias manuscritas que han llegado hasta nosotros son una gran fuente de información, y nos permiten estudiar aspectos como la censura o la vida escénica de las obras, tal y como hemos visto a lo largo de estas páginas. Cuando estudiamos la censura en el teatro áureo, solemos encontrarnos con dos extremos: o bien con textos con un gran número de intervenciones en los que es verdaderamente complicado saber cuáles se deben al censor, como ocurría en la comedia *Nunca mucho costó poco*, o bien con textos limpios cuya censura no presenta a priori ningún problema. Cabe pensar que estas copias limpias, como es el caso de *La gran columna fogosa* o los autos sacramentales, irían destinadas a la lectura privada y no a una representación escénica, pero la censura y otras marcas del texto (las cruces potenzadas, los *dramatis personae*, etc.) confirman su presencia en los escenarios. Asimismo, es indudable que abordar la censura de una pieza conlleva un minucioso estudio de todas las intervenciones que aparecen en los textos, y así, en cinco manuscritos no autógrafos de Lope, hemos dado con un reparto de actores copiado de un manuscrito anterior, una posible advertencia de un censor en el texto, otra censura que especificaba que había algo que no se podía representar, una acotación que señala la representación de un papel femenino por parte de un hombre, una falsificación de un autógrafo de Lope, un nuevo Ponce de León y una representación de un auto sacramental por los aficionados de un pueblo.

BIBLIOGRAFÍA

Asodat = Ferrer Valls, Teresa, coord., *ASODAT. Bases de Datos Integradas del Teatro Clásico Español*, en línea, <https://asodat.uv.es/>. Consulta del 12 de mayo de 2022.

Cañas Murillo, Jesús, «Notas sobre la censura de representación en el teatro público español de la época barroca», *Annali. Sezione Romanza. Università degli Studi di Napoli «L'Orientale»*, LIV 1 (2012), pp. 21-61.

Catcom = Ferrer Valls, Teresa, dir., *CATCOM. Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700)*, en línea, <https://catcom.uv.es/consulta/>. Consulta del 12 de mayo de 2022.

Clemit = Urzáiz Tortajada, Héctor, dir., *CLEMIT* (*Censuras y licencias en manuscritos e impresos teatrales*), en línea <https://clemit.uv.es/consulta/>. Consulta del 12 de mayo de 2022.

Dicat = Ferrer-Valls, Teresa, dir., *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español*, Reichenberger, Kassel, 2008.

Ettinghausen, Henry, «Enemigos e inquisidores: los *Sueños* de Quevedo ante la crítica de su tiempo», *Studia Aurea: Revista de Literatura Española y Teoría Literaria del Renacimiento y Siglo de Oro*, 4 (2010), pp. 297-318.

Florit Durán, Francisco, «Pensamiento, censura y teatro en la España del Siglo de Oro», en *Pensamiento y literatura en los inicios de la modernidad*, ed. J. Garau, IDEA/IGAS, Nueva York, pp. 21-46.

Gacto Fernández, Enrique, «Sobre la censura literaria en el s. xvii: Cervantes, Quevedo y la Inquisición», *Revista de la Inquisición (intolerancia y derechos humanos)*, 1 (1991), pp. 11-62.

García-Reidy, Alejandro, «Más allá del aura: los manuscritos-copia del teatro de Lope», comunicación presentada en el *X Congreso internacional Lope de Vega: Editar a Lope, treinta años después*, Universitat Autònoma de Barcelona, 24-26 de noviembre de 2021.

Manos teatrales. Base de datos de manuscritos y copistas teatrales, dirs. A. García-Reidy y M.R. Greer, en línea, <https://manos.net/>. Consulta del 12 de mayo de 2022.

Menéndez Pelayo, Marcelino, «IV. Comedias de vidas de santos», *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega. Tomo I: Autos, comedias de la Sagrada Escritura y de santos*, Librería general de Victoriano Suárez, Madrid, 1919.

Paz y Melia, Antonio, y Julián Paz, *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional. Tomo I*, Tipográfica Blass, Madrid, 1934.

Pinto Crespo, Virgilio, «Pensamiento, vida intelectual y censura en la España de los siglos xvi y xvii», *Edad de Oro*, 8 (1989), pp. 181-192.

Presotto, Marco, «Manoscritti teatrali del Siglo de Oro nella collezione Holland a Melbury House», *Annali di Ca'foscali. Rivista della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell' Universitá di Venezia*, XXXVI 1-2 (1997), pp. 489-515.

Presotto, Marco, «El teatro de Lope y la censura», *Talía. Revista de Estudios Teatrales*, 1 (2019), pp. 9-25.

Sánchez Mariana, Manuel, «Los autógrafos de Lope de Vega», *Manuscrt.Cao*, 10 (2011).

Urzáiz Tortajada, Héctor, «La censura del teatro clásico español», *Talía. Revista de Estudios teatrales*, 1 (2019), pp. 1-8.

Urzáiz Tortajada, Héctor, «Hagiografía y censura en el teatro clásico», *Revista de literatura*, LXXVII 153 (2015), pp. 47-73.

Urzáiz Tortajada, Héctor, «*Noticia que no es bien que se toque*: el teatro del Siglo de Oro frente a la censura», en *Dramaturgia y espectáculo teatral en la época de los Austrias*, ed. J. Farré, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt am Main, 2009, pp. 147-164.

Vega Carpio, Lope de, *La concepción de Nuestra Señora concebida sin mancha de pecado original*, eds. I. Arellano y J. Cañedo, Castalia, Madrid, 1991, pp. 205-258.

Vega Carpio, Lope de, *La Concepción de Nuestra Señora. Las aventuras del hombre*, eds. C.C. García Valdés y A. Izquierdo Domingo, Reichenberger, Kassel, 2022.

Vega Carpio, Lope de, *La privanza del hombre*, ed. V. Roncero López, Reichenberger, Kassel, 2018.