



Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro

ISSN: 2328-1308

Instituto de Estudios Auriseculares

Ferreira Barrocal, Jorge

Actualización de un perfil censor: Juan Navarro de Espinosa en la base de datos CLEMIT

Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro, vol. 11, núm. 1, 2023, Enero-Junio, pp. 197-222

Instituto de Estudios Auriseculares

DOI: <https://doi.org/10.13035/H.2023.11.01.11>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517578863010>

- ▶ [Cómo citar el artículo](#)
- ▶ [Número completo](#)
- ▶ [Más información del artículo](#)
- ▶ [Página de la revista en redalyc.org](#)

UNAM  redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Actualización de un perfil censor: Juan Navarro de Espinosa en la base de datos CLEMIT

An Update of Censorship Practices: Juan Navarro de Espinosa through the CLEMIT Database

Jorge Ferreira Barrocal

<https://orcid.org/0000-0002-0645-1844>

Universidad de Valladolid

ESPAÑA

jorge.ferreira@uva.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 11.1, 2023, pp. 197-222]

Recibido: 24-01-2023 / Aceptado: 20-02-2023

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2023.11.01.11>

Resumen. El presente ensayo tiene por objeto actualizar el perfil censor de Juan Navarro de Espinosa desde la perspectiva de las Humanidades Digitales. Ruano de la Haza (1989) ofreció un bosquejo del censor a partir del escrutinio de diez piezas revisadas (de un total de veinte que documenta). Treinta años después, la base de datos CLEMIT incluye más de una decena de nuevas obras censuradas por Navarro de Espinosa y ofrece referencias bibliográficas de reciente aparición que enriquecen notablemente las primeras observaciones de Ruano. Así las cosas, nuestra tarea pasa por estudiar la trayectoria de Navarro a través de CLEMIT, pues así renovaremos nuestra visión sobre las prácticas censorias del fiscal de comedias.

Palabras clave. Censura; Navarro de Espinosa; Siglo de Oro; poesía dramática.

Resumen. This article provides an update of Juan Navarro de Espinosa's censorship from Digital Humanities perspective. Ruano de la Haza (1989) released a paper in which Navarro's censorship (ten playwrights) was reviewed for the first time, outlining its elemental characteristics. After such long period, CLEMIT data-

Este artículo se inscribe en el proyecto CLEMIT (Censuras y Licencias en Manuscritos e Impresos Teatrales), dirigido por Héctor Urzáiz Tortajada y financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación (PID2019-104045GB-C52). Asimismo, el ensayo se beneficia de una ayuda predoctoral de la Universidad de Valladolid cofinanciada por el Banco Santander.

base includes new pieces related to Navarro, and registers the last bibliography appeared, improving considerably Ruano's essay. Having taken this into account, we will study Navarro's career through the CLEMIT database in order to renew our vision about his practices.

Keywords. Censorship; Navarro de Espinosa; Golden Age; Dramatic poetry.

En 1989 José María Ruano de la Haza publicaba un trabajo pionero que llevaba por título «Dos censores de comedias de mediados del siglo xvii». Este ensayo fue, en puridad, la primera aportación a un ideal «registro sistemático y comentado de censores»¹, inimaginable en los tiempos de redacción de aquel artículo, y cuya ausencia Ruano lamentaba en las primeras líneas. La investigación sirvió, además, para subrayar el contraste entre los dos polos de la censura (intransigencia *versus* laxitud) del Seiscientos, que representaban, por un lado, Navarro de Espinosa, y por otro, fray Juan Bautista Palacio. Las aprobaciones de este último tenían poca importancia, dado su carácter benévolo y formulario. Al comienzo, Ruano transcribe la licencia aparecida en el Ms. 16.720 de la BNE —testimonio que contiene *El bastardo de Castilla* de Cubillo de Aragón— y sintetiza el resto de las evaluaciones documentadas del trinitario:

He examinado otras siete censuras de Fray Juan Bautista, compuestas en Valencia entre 1641 y 1644, y en cuatro de ellas, las correspondientes a *Amar como se ha de amar* de Lope de Vega (MS 16.552), *El mejor esposo san José* de Guillen de Castro (MS 16.830), *A un tiempo rey y vasallo* de Luis Belmonte Bermúdez (MS Res. 113) y *El Purgatorio de san Patricio* de Calderón (MS Res. 89), el trinitario usa las mismas frases empleadas para autorizar la representación de *El bastardo de Castilla*. Lo único que varía, aparte de la fecha, es la ortografía de algunas palabras. En las tres censuras restantes, las que acompañan a *La luna de Florencia* de autor anónimo (MS 16.173), *Troya abrasada* de Zabaleta y Calderón (MS Res. 78) y *Lo que pasa en un mesón* de Cristóbal Monroy y Silva (MS 16.556), Fray Juan altera su fórmula, pero sólo con el objeto de apoyar censuras previas de nuestro segundo censor, Juan Navarro de Espinosa.

Ruano concluye que Bautista Palacio leía las comedias que aprobaba «superficialmente», razón que le lleva a pasar rápidamente a las intervenciones de Navarro de Espinosa en el escrito. Tras un breve prolegómeno —en el que fija los objetivos de su estudio—, da comienzo al análisis de diez² obras censuradas por Navarro de Espinosa en orden cronológico.

1. Ruano de la Haza, 1989, s. p. Las citas de este artículo no llevan número de página porque sigo la versión en html de la BVMC.

2. Las otras diez no presentan intervenciones de interés. Incluyen aprobaciones rutinarias. Estas comedias son: 1) 1640. *Celos, industria y amor*, de Cristóbal de Monroy (MS 15.517). 2) 1641. *El mártir de Madrid*, de Mira de Amescua (MS Res. 107). 3) 1641. *El bastardo de Castilla*, de Cubillo de Aragón (MS 16.720). 4) 1642. *A un tiempo rey y vasallo*, de Luis Belmonte (MS Res. 113). 5) 1642. *El secreto a voces*, de Calderón (MS Res. 117). 6) 1644. *Troya abrasada*, de Zabaleta y Calderón (MS Res. 78). 7) 1646. *Los Esforcias de Milán*, de Martínez de Meneses (MS 17.144). 8) 1649. *Las narices*, entremés

En la primera parte de este trabajo confrontaremos las ponderaciones de Ruano y las revisiones que aparecen en CLEMIT³, y añadiremos escolios —cuando lo consideremos oportuno— a los comentarios anteriores. En la segunda parte daremos cuenta de las nuevas obras que recoge la base de datos, pues su información resulta imprescindible para enriquecer nuestro conocimiento sobre las prácticas del censor.

La primera obra en la que Ruano se detiene es *El español Juan de Urbina, y cerco de Nápoles*, del licenciado Manuel González, impresa en 1653. Conservamos un manuscrito con licencia del censor fechada a 12 de abril de 1638. El pasaje que pudo haber tachado Navarro de Espinosa es el que sigue⁴:

~~mas, viendo que duraba la porfia,
brinco el muro y, haciéndolas pedazos;
las puertas abro a la caballería,
reduzgo la batalla a breves plazos;
sigo el alcance con mi infantería,
echo al sumo pontífice los brazos;
voyle a prender, mas con industria rara
me dejo entre los brazos la tiara;
huye a Santángel, a Santángel llego,
desde cuyos soberbios torreones,
en vez de pelear a sangre y fuego;
censuras promulgo y excomuniones.
Pero yo, que al escándalo y al ruego
soy de mármol, embisto sus legiones;
previniendo los dos contra cautelas,
yo matar hombres, y él matar cautelas.~~

Ruano aduce que el fragmento podría haber sido borrado por «irreverencia al Papa y a la Religión», lo cual suscriben los investigadores del proyecto CLEMIT. Coincido, en parte, con lo apuntado, pero cumple ampliar la glosa. La tachadura guarda más relación, a mi juicio, con la sátira, pues abajo veremos que Navarro de Espinosa añadió —en varias ocasiones— frases en los márgenes de su puño y letra que desaconsejaban satirizar. En este sentido, los versos cercenados podrían alinearse con la sátira anticlerical del Quinientos vertida en textos bien conocidos como el de *La Lozana Andaluza*, *El diálogo de las cosas acaecidas en Roma* o *El diálogo de Mercurio y Carón*, en los que el Saco de Roma se presentaba como una acción providencialista necesaria para dar fin a las prácticas seculares del estado clerical. Nuestro pasaje alude a un hecho histórico: el atrincheramiento del Papa Clemente VII en Sant' Angelo en mayo de 1627⁵. El relato se ajusta considerable-

anónimo (MS Res. 144). 9) 1650. *El príncipe perseguido*, de Belmonte y otros ingenios (MS Res. 81). 10) 1652. *El Purgatorio de san Patricio*, de Calderón (MS Res. 89).

3. Es una base de datos en línea que reúne cantidades ingentes de información sobre la censura de obras dramáticas circunscritas entre los siglos XVI y XIX, con especial atención al periodo barroco.

4. Llevamos al cuerpo del texto los pasajes aparecidos en CLEMIT, pues la ortografía se moderniza. La transcripción de Ruano es paleográfica.

5. Ver la ficha del general alavés Juan de Urbina en el *Diccionario Biográfico Electrónico* de la Real Academia de la Historia, al cuidado de Juan Luis Sánchez Martín. Disponible en <https://dbe.rah.es/biogra>

mente a las acciones que tuvieron lugar en el cerco, pero la gravedad se hallaría en la promulgación de las «censuras» y de las «excomuniones», así como en la matanza de las «cautelas»⁶. Todo ello remite a las engañosas prácticas de la curia romana, que recibe un contundente vituperio. Asimismo, la parodia del Papa —imaginemos a Juan de Urbina en lo más alto del castillo con las galas del Vicario de Cristo pronunciando un irrisorio discurso homilético— habría sido motivo justificable de censura.

Vayamos ahora con *La aurora del sol divino* (conservada en el Ms. 16.621 de la BNE), que ha recibido también la atención de estudiosos como González Román (1995), más interesada por la representación de la obra en la Casa de Comedias Vieja de Málaga. Asimismo, otro aspecto relevante tiene que ver con la identidad de los firmantes de las licencias, ya que fray Gabriel Téllez⁷ pudo haber rubricado alguna de ellas. Sin embargo, la aprobación que nos ocupa es la de Navarro. Sigue así:

Véala Juan Navarro de Espinosa, cuyo [?] que pide la materia vuestra [?].
[rúbrica]⁸

He visto esta comedia, de cuyos pasos y misterios están hechas muchas, y en todas era lícito el reparo de que la figura de Nuestra Señora [*no*] saliese al tablado ~~más pura~~. Y, supuesto que en otras no se ha hecho, se podrá pasar en ésta, con prevención que la que hiciese a Nuestra Señora en esta comedia no haga otro papel ni represente en entremés, ni baile, ni cante en intermedio de ninguna jornada. Y con esta advertencia, y las que tengo en las márgenes notadas, se podrá representar.

En Madrid a 3 de enero de 1640.
Juan Navarro de Espinosa (fol. 48v).

Al respecto, Ruano comenta que «una mano, que no es posible identificar, insertó la palabra *no* entre *Señora* y *saliese* y tachó las palabras *mas pura*, lo cual parece indicar que al final se decidió que la Virgen no apareciera en absoluto en escena». Los investigadores del proyecto CLEMIT no coinciden, esta vez, con el erudito:

Pero ello habría resultado en imposibilidad material de representar una comedia en la que María (así se la nombra en el texto) tiene un papel central (lo lógico, en ese caso, habría sido desautorizarla), por lo que creemos más plausible que se trate de una mera cuestión de adecuación sintáctica al grado de la objección: dada

fias/4398/juan-de-urbina [consulta: 23/09/2022].

6. Leemos en la segunda entrada del *Diccionario de Autoridades*: «Se toma también por astucia, maña y sutileza para engañar, usando de medios o palabras ambiguas y difíciles de conocer».

7. Dice González Román (1995, p. 73): «Schack [...] cita únicamente la licencia de 1640 [...] Paz y Meliá [...] apunta que la licencia de Madrid de 1640 "parece de mano de Tirso de Molina y con su rúbrica". El historiador malagueño Díaz de Escovar nos recuerda la licencia concedida el 26 de diciembre de 1637 para representar en Málaga la comedia *La aurora del sol divino* a Don Francisco Jiménez Sedeño, ayudante de la secretaría del Ayuntamiento de Sevilla». Ver, asimismo, Urzáiz Tortajada, 2014.

8. Mostramos, de igual modo, la nota de remisión.

la ambigüedad de la frase (tal como está redactada, ese reparo puede entenderse como petición o como crítica), se altera su construcción para sustituir «que la Virgen saliese más pura» por «que la Virgen no saliese».

A mi juicio, el segundo examen resulta más acertado por una cuestión puramente protagónica, puesto que no era posible representar la pieza de Jiménez Sedño sin uno de sus actantes principales. Después del texto de la licencia aparecen unas líneas a tener en cuenta:

Guárdense estas advertencias; que, faltando dello, se castigará con rigor. [rúbrica]
 Con las advertencias, enmiendas y reparos de Navarro de Espinosa, doctamente advertidas, se puede representar.
 En Zaragoza, 28 de diciembre 1640.
 El Doctor Peyreny. [f. 48v]

Ruano señala lo evidente: «las censuras de Navarro se tomaban muy en serio». Con todo, no escudriña en las intervenciones del censor —proyectadas a lo largo del códice—, tarea que llevan a cabo los miembros de CLEMIT. Entre ellas destacan, por ejemplo, las enmiendas y las tachaduras en los parlamentos del gracioso Bato. Una muestra que no podemos perder de vista se encuentra en el recto del fol. 10, donde el villano dialoga —borracho— con la criada Tamar sobre sus corderos y su burra:

BATO	<p>Que un asno se enamoró de la burra. Mas ella (¡ay, triste! ¡ay, cuitado!), que fue honesta y religiosa, [que nunca fue ??? busca???) huyó por un monte acaso temiéndose de la [¿fuerza?]; [porque no puede ver burros] y entre unos altos peñascos dos lobos (¡ay de mí, triste!), tan grandes, tan temerarios, que al gigante de Las Lías pudieron poner espanto, la detienen, cautelosos, la aseguran con engaños, y, en fin, señor, nuesa burra los lobos se merendaron (fol. 10r).</p>
------	---

Bato establece más adelante una equiparación entre sus corderos y el «cordero del cielo» (fol. 25r), lo cual Navarro de Espinosa cercena celosamente. Del mismo modo, la censura del revisor se extiende a locuciones de otros personajes, como la siguiente de José, en la que aparecen palabras de reemplazo: «Yo os di palabra, soberana alteza, / de guardar castidad toda mi vida [...] / no permitáis señor que la [¿entereza?] [limpieza] / de mi [¿virginidad?] sea rendida» (fol. 12r). Un parlamento posterior —suprimido— ratificaría que el asunto de la pureza fue muy vigilado en la comedia: «María.- [...] y [?] primo amado, / virginidad profesáis, / y la pureza observáis; / yo también la he conservado: / siempre virgen me ha mirado / la divina majestad: / Esto, Joseph, es verdad; / considerad vos agora / si mi dicha se mejora /

en igual conformidad» [f. 13v]. El revisor anotó al margen: «Esto se diga por mejor modo, que no dice lo que quiere decir, ni lo que debe». Más abajo se tacha un largo diálogo (84 versos aproximadamente) en el que María y José hablan de la virginidad —con diez versos escritos al margen que sufren también el temperamento de Navarro de Espinosa.

En la segunda jornada se elimina casi toda la escena que protagonizan Envidia y Luzbel. Del episodio llama poderosamente la atención esta tachadura: «Qué mucho que yo te escuche, / siendo de tu [~~¿cuerpo?~~] el alma». Navarro sustituye el término tachado por «aliento», afirmando en un paratexto que «el Demonio no tiene cuerpo» (fol. 18v). Esta misma línea siguen el borrón y el reemplazo del fol. 22r, cuando san Gabriel le dice a María que debe «ser llamada / madre de Dios» por sus «virtudes raras». Este vocablo se sustituye por «santas».

Para cerrar la censura de *La aurora del sol divino*, cito un apunte que recoge CLEMIT sobre la naturaleza de otras correcciones:

Muchísimos fueron también los versos suprimidos a partir justo de este momento en que el arcángel anuncia a la Virgen la encarnación en ella del Espíritu Santo, y aparece a continuación José, testigo del luminoso suceso: también más de la mitad de los contenidos en los fols. 22v-25r están tachados; no los reproducimos todos, pero sí algunas aclaraciones marginales del censor. Por ejemplo, si la Virgen da a entender incertidumbre ante la naturaleza de la Anunciación, Navarro recuerda que «la Virgen tuvo por muy cierto este favor» o que «Esto fue el Ave María», rubricando sus apostillas doctrinales.

El 28 de abril de 1641 Navarro dejó por escrito en una de las licencias del código (Ms. 15. 544⁹) de *De la abarca a la corona* que la comedia podía representarse con una condición: «quitando lo que va testado y borrado en ella por satírico». Son dos los pasajes tachados por el censor, que reproduzco a continuación:

ORT	¿Cómo puedes, si prevenida no está y no sabes al su balcón de su aposento?
D.CAR.	Éstos son; y a cualquier seña saldrá, por curiosidad, Ortún, de saber quién a estas horas la inquieta; que en las señoras; como en todas, es común.
ORT.	No en mujeres del estado de Blanca, ni su opinión:

*No se diga esto, que se castigará al que lo dijere; adviértolo al apuntador con apercibimiento*¹⁰ (fol. 44r).

9. Todos los manuscritos que mencionamos se custodian en la BNE (salvo un código que citaremos en la segunda parte, localizable en la BITB). Por ello, no volvemos a citar el nombre de la biblioteca.

10. Evidentemente, no es una acotación.

ABA.	Alcalde.
AL.	Pues ¿dónde está la baraja?
ABA.	Alcalde perpetuo os hago, Gilote, en la corte.
GI.	Vaya, que no tendremos con eso residencia de importancia -(fol. 61v).

Estudiemos el primer diálogo. Según Ruano, la voz problemática es «inquieta», e indaga en la genealogía etimológica de la palabra a fin de localizar una posible «connotación sexual¹¹». Creo que en el mismo contexto podríamos encontrar el origen de la tachadura. Uno de los personajes lanza un dardo a las mujeres, tan «curiosas» que a la mínima «señal» salen al balcón de su «aposento». O sea, el actante calificaría a las mujeres como amantes del murmullo y del chismorreo. Quizás Navarro reparase en el oprobio dirigido a doña Blanca, aunque admito las dudas.

Ruano pone el foco en el segundo texto sobre la palabra «residencia», y acude a la acepción que recoge el licenciado Covarrubias en su *Tesoro*:

la asistencia en algún lugar; en las iglesias catedrales vale el espacio de un año, más o menos, que el recién prevendado a de residir en el coro sin faltar un solo día. Residencia, la cuenta que da de sí el gobernador, corregidor o administrador, ante juez nombrado para ello, y porque a de estar presente y residir en aquellos días, se dixo residencia.

Ruano aduce que «sin duda se trata de una alusión de actualidad en aquella época, que carece de sentido para nosotros», y así termina. En CLEMIT se añade —aparte de los datos del artículo de Ruano— la indicación al margen del censor: «No se digan sátiras». Pienso que «residencia» es una metáfora con la que el autor alude a una clase de renta eclesiástica, asociada al cargo de «Alcalde perpetuo» prometido a Gilote. Se trataría, en definitiva, de un equívoco cargado de tintas satíricas y anticlericales que Navarro, en primera instancia como poeta dramático¹², detecta, y que luego como censor, borra.

11. «¿Poseía la palabra “inquieta” alguna connotación sexual en aquella época? Una acepción poco común de esta palabra es “intentar despojar a alguien de una cosa o amenazarle con hacerlo”. Pero, como podemos comprobar en un documento de 1715 sobre el corral de Almagro, el vocablo se usaba en este sentido en un contexto legal: “... no se permita se haga novedad en la posesión que tiene dicha marquesa del arrendamiento de un aposento en el mesón donde se representan las comedias, en que la pretende inquietar el conde de Valdeparaíso”. ¿Podría la palabra poseer, por extensión, una connotación sexual en el siglo xvii? *El Diccionario de Autoridades* dice que “inquietar significa también molestar, conmover y alterar” y añade que “algunas veces se toma por travesear, o enredar molestamente”. Y, según el mismo léxico, “travesear se usa también por vivir desenvueltamente, y con deshonestidad, o viciosas costumbres”. Ver Ruano de la Haza, 1989, s. p.

12. «Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado en su *Catálogo Bibliográfico y Biográfico del Teatro Antiguo Español. Madrid 1860*, London, Tamesis, 1968, dice de Navarro de Espinosa que “era en Madrid, por los años de 1642, censor de comedias [...] Montalbán incluye entre los ingenios de Madrid a “Juan Navarro, poeta dos veces divino, por ser sus versos de alabanza de los santos, para cuyos asuntos tiene admirable agudeza, espíritu y gracia”. La Barrera añade que escribió “en 1635, a la muerte de Lope de Vega, una

La gravedad de la materia asciende considerablemente en el caso de *El acierto en el engaño, y robador de su honra* de Luis de Belmonte Bermúdez. Antes de analizar la censura, atendamos la aprobación de Navarro:

Dase licencia para que se represente esta comedia, con advertencia [de que] se le da por tenerla estudiada y haber el autor significado su necesidad, sin que otra vez se admita a él, ni a otro ninguno, comedia de este género.

En Madrid a 29 de diciembre de 1641.

Quítese todo lo que va reparado en ella.

Juan Navarro de Espinosa

En la licencia del Ms. 15.009 Navarro se muestra muy caritativo y solidario, dando «luz verde» a una representación por la difícil situación económica del dramaturgo, con el que podría haber mantenido una relación de amistad. Esta última hipótesis que apunto para nada es descartable, ya que los pasajes borrados versan sobre un tema extremadamente delicado, y Navarro jamás habría consentido que un autor —a menos que lo conociera bien— hubiese llevado a las tablas la violación de una mujer dormida (el título de la obra cumple una función proléptica).

CLEMIT reproduce los textos y las glosas del ensayo de Ruano. Conviene recordar, en primer lugar, los fragmentos relativos al ultraje:

A las almenas de nâcar
del hermoso rosicler,
bruto homenaje de aristas
guarnece, porque haya en él,
si labios para alabar,
espinas para ofender
el pico dulce del que;
pulido abril del clavel
que facistol de sus fugas;
por tantas auroras fue
organillo de la selva
desde su hermosa niñez.
Púa es, y no muy vil,
taladro sutil con que
afilado nâcar mudo
esgrime contra la red;
pues con revoltoso orgullo;
con colérico desdén
montantes hace las plumas;
y de pared en pared,
revoloteando quiere
toda la prisión romper;

Rendida al sueño en mi lecho,
dando treguas al descanso
en este oscuro silencio,
en este mudo letargo,
un hombre (¡grave deshonra!)
siento (¡qué gran sobresalto!)
que se llega (¡qué inquietud!)
que me ofende (¡qué embarazo!).
Yo me despierto y me defiendo;
él porfía y me desmayo;
soy mujer y, además, sola;
él, de la ocasión gozando
sin defensa (ya lo he dicho)
de mí (ya me he declarado).
Que hay tal calidad de ofensas,
y tal linaje de agravios
que, para ser entendidos,
no es menester pronunciados (fol. 56r-v)

canción; y después cuatro décimas a la de Montalbán. En el *Romancero de Avisos para la muerte*, tiene un romance; y varias quintillas en el *Certamen* a la dedicación de la iglesia de Santo Tomás de esta corte, año 1656. Murió aquí, en la parroquia de Santa María, el 23 de Octubre de 1658". Fue también autor de un entremés titulado *La Celestina*, publicado en *Entremeses nuevos de varios autores*, Alcalá de Henares, 1643» (Ruano de la Haza, s. p., nota 7).

porque irracional belleza
allá a su bruto entender
dice entre cóleras mudas
que las oye quien las ve,
pues la violencia del hado;
bárbaro, injusto y cruel;
reduce inocencias mías
a tan malicioso ser.
Si, porque el oído humano
hechizo manso halagué,
viles injurias padezco;
mal haya mi pico, amén.
Mas las plumas de mis alas,
pues si vienen a volver
su púrpura hermosa en sangre,
en oro su amarillez,
siendo seca mariposa,
no habiendo querido arder,
ajada flor en quien puso,
villano rústico, el pie,
abeja dulce, quedando
blanca cera y rubia miel,
del zángano vil antojo
sustento bárbaro fue;
y, por decir las desdichas
muchas veces de una vez,
en fin, belleza gozada
de arrepentido poder.
Pues, si los brutos se quejan,
siendo yo quien soy, ¿qué haré?
No es mucho, no, que en suspiros
al aire escándalos dé.
Al mar tormentos en llantos,
al fuego, en iras poder,
y a la tierra que teatro
de mi honor trágico fue,
rajo a rajo [sic] en escarceos
talar procuro y romper,
sin que mi honor me detenga
como rémora, sin que
el recato, prisión noble
de una principal mujer,
enfrene el impulso mío,
que a despeñarse, esta vez,
bruto desbocado corre;
pues, cuando muere de sed,
el cordón de seda causa
más gemidos al lebrél (fols. 29r-30v).

El tema de la violación fue, como bien indica Ruano, vetado por completo, aunque también otros polémicos, como el del suicidio¹³: «[...] ~~al golfo de mis penas: / La vida me es embarazo; / el pensamiento delirio; / la triste memoria, enfado; / la esperanza, desconsuelo. / Y con esto el uizo [sic] hallo / que, adonde sobra la vida, / la muerte será descanso~~» (fol. 5v). Asimismo, hacen acto de presencia «groserías de mal gusto», vehiculadas a partir de «expresiones de doble sentido [...] que hacen alusión a cuestiones de aseo personal o características fisiológicas»¹⁴. Un ejemplo de esto último lo encontramos en el vuelto del fol. 11: «¿Pues aún no te persuades / que hay en la más peregrina [mujer] / almorranas, mal de orina, / y otras mil enfermedades?». Navarro no permite, tampoco, llevar a la escena las siguientes metáforas sexuales (imbricadas en el parlamento de un gracioso), con claras reminiscencias —desde el punto de vista de Ruano— del «espíritu del Arcipreste de Hita»:

baja, Elvira, un poco de
 aquello que no se ronde,
 ni se sabe, ni se esconde,
 ni se encubre, ni se ve;
 tratemos, digo, de amar
 sin melindre ni cuidado,
 como si fuera un fregado,
 o un poquito de almoazar,
 a menos a ley del duelo,
 a lo del gusto y no más,
 querámonos a compás,
 lumbre a lumbre, y hielo a hielo,
 vayan pelos a la mar,
 y no nos causemos celos,
 porque reparar en pelos
 es hacer barba y no amar (fol. 34r).

En 1641 Navarro examina una obra más de Belmonte Bermúdez: *Casarse sin hablarse*. Da la licencia el 9 de diciembre de ese año, y permite la representación sin objeciones ni reparos. Esta comedia, por tanto, nada aporta sobre el perfil censor, pero su entrada en escena en el artículo es pertinente, dado que «quizá sea ésta la única ocasión en que alguien enmendó la plana al concienzudo Navarro de Espinosa»¹⁵. Un año más tarde, el 23 de enero de 1642, se suma una censura:

Los señores del Consejo de su Majestad de la Suprema y General Inquisición han mandado expurgar, en esta comedia, lo que va borrado en la segunda plana de la quinta hoja de la tercera jornada desde *la otra* hasta *parti*. Y de la misma suerte en cualquiera otra copia original o papeles; y que no lo digan los representantes, so las penas contenidas en el *Auto* de las comedias y las del nuevo *Expurgator*.
 En Madrid, a 16 de enero de 1642.

13. «Según la doctrina católica el suicidio es intrínsecamente perverso y está prohibido por la ley natural y la ley positiva de Dios. De ahí la objeción del censor» (Ruano de la Haza, 1989, s. p.).

14. Sánchez Mariana, 1993, p. 450.

15. Ruano de la Haza, 1989, s. p.

Y que no se borre ni quite este aviso so las mismas penas.
Sebastián Francisco de Medrano.

Agustín de la Granja¹⁶ «ilustra con este ejemplo» (CLEMIT) el mecanismo de la denuncia *a posteriori* en la censura teatral: «Tras ser vendida y recibir el beneplácito del escrupuloso Navarro de Espinosa [...] pasó al tablado; sin embargo, pronto fue motivo de escándalo y se detuvo su recitación pública». Así las cosas, la autoridad de Navarro queda puesta en entredicho por vez primera.

Conservamos un autógrafo (Ms. Res. 111) de la comedia *El águila del agua*¹⁷ del ecijano Luis Vélez de Guevara con licencia de representación de Navarro de Espinosa. En ella apunta el censor: «He visto esta comedia y, reformando los juramentos de don Lope de Figueroa que tiene en ella, se puede representar. En Madrid, a 29 de Julio de 1642». Es esta, sin duda, una de las señas de identidad del estilo censor de Navarro, que inicia «con este hológrafo de Vélez [...] una guerra sin cuartel contra los juramentos»¹⁸. En el trabajo del profesor se establece una triple tipología de los juramentos tachados, a saber: «¡Voto a Dios!», «¡Voto a Cristo!» y «¡Juro a Dios!». CLEMIT cita la taxonomía, y documenta el lugar de aparición de los votos borrados: «El dictamen del censor se aplica nada menos que a veinticinco juramentos suyos y de otros personajes: vv. 439-40, 631, 691, 705, 723, 730, 749, 779, 956, 1025, 1069, 1081, 1091, 1169, 1285, 1445, 1462, 1478, 1797, 1996, 2068, 2382, 2850, 2853»¹⁹. Ruano aduce que Navarro imita con sus objeciones a Felipe II (personaje), que en el recto del fol. 13 le espeta una firme reprimenda a Lope: «No juréis». La disculpa no se hace esperar: «Esto fue descuido, que pensaba / que aquí no estabais».

En CLEMIT se advierte también que otros personajes pronuncian juramentos, como Escamilla (vv. 1285 y 2068), Argandoña (v. 2850), Poeta (v. 2853) y el príncipe Carlos (v. 956). Empero es Lope el actante que concentra el mayor número de votos, y ello se debe a un seguimiento riguroso de la historia. Lope es, como señala Ruano, un trasunto de don Lope de Figueroa (1520-1595), histórico personaje de carácter difícil, con fama de colérico y malhumorado. En la primera escena de la temprana pieza calderoniana *Amar después de la muerte*, Lope se presenta con la exclamación «¡Voto a Dios!», y en *El alcalde de Zalamea* jura un total de doce veces. Ruano, entonces, se pregunta: «¿Tendría el don Lope calderoniano ocasión de soltar en los corrales madrileños los mismos juramentos que Navarro de Espinosa prohibió al personaje de Vélez?».

16. De la Granja, 2006, p. 437.

17. C. George Peale nos habla —en la introducción de la edición crítica de la comedia preparada por William R. Manson y él, publicada en 2003— de un detalle llamativo del testimonio: «el autógrafo nos acerca a la viveza de los artistas que realizaron la pieza en las tablas. Una actriz tomó el manuscrito, plegó el primer folio de la tercera jornada y se secó el carmín en el doblez» (p. 13). La cita la encontramos, igualmente, en CLEMIT.

18. Ruano de la Haza, 1989, s. p.

19. Peale, en su introducción a Vélez de Guevara, *El águila del agua*, p. 16.

Los investigadores de CLEMIT añaden un nuevo aspecto no reseñado en el artículo de Ruano, y es la transcripción marginal de una observación de Navarro localizable en las postrimerías del autógrafo: «Repárese el ser capitán el gracioso que hace de galeote». Esto alude, claramente, al momento en el que don Juan confiere al gracioso Escamilla la dignidad de capitán: «Don Juan.- Volved en buen hora / a mis brazos, capitán, / que hazañas tan espantosas / son dignas de heroicos premios» (fol. 55r).

El 28 de diciembre de 1642 Navarro señalaba en la licencia de la comedia anónima *La luna de Florencia*²⁰ (Ms. 16.173): «He visto esta comedia y, enmendando el paso que en ella tengo reparado, quitando todos los juramentos²¹, se puede representar; no de otra manera». El paso es el siguiente, cuya ortografía he regularizado²²:

JUAN	Más fácil juzgué la empresa.
ANTÓN	El manejo de las armas le ha dado pueso (?), bien riñe.
JUAN	Gran fuerza el villano alcanza.
ANTÓN	Mucho me dura por Dios, que para solo me espanta.
JUAN	No me han durado otrotanto diez hombres en la campaña.
ANTÓN	A los señores juzgué formados de filigrana, y juro a Cristo que es este hecho de más dura pasta.
JUAN	¿Quién en tan humilde pecho tan alto valor juzgara? Cansado estoy...
ANTÓN	Deseansad, que si las fuerzas desmayan, no es flaqueza que os desdora, pues no la padece el alma.
JUAN	No me parece posible que hayáis nacido en tan baja suerte.
ANTÓN	¿Por qué?
JUAN	Porque sois de condición muy hidalga, y ser quiero vuestro amigo sin que entendáis.

20. Esta comedia no ha recibido el interés de ningún crítico (únicamente se menciona en los inventarios teatrales y en el artículo de Ruano). Actualmente estoy preparando un trabajo dedicado a *La luna de Florencia*, en el que hablaré del argumento, del único testimonio que conservamos, del género al que se adscribe, de la métrica y de la autoría. Adelanto que se trata de una comedia villana interesantísima, que cita la pieza lopesca *Fuenteovejuna* (1619) —su fecha de publicación nos puede dar una pista sobre la aproximación del *terminus post quem* de la redacción.

21. No glosamos los juramentos tachados, pues siguen unos patrones similares a los de la comedia *El águila del agua*.

22. Ruano lo transcribe sin modernizar.

sembrado la duda en el público en cuanto a los cimientos de la sociedad estamental. Navarro de Espinosa evitaría así un posible disenso en contra de las estructuras del orden preponderante.

Navarro revisa la comedia *Lo que pasa en un mesón* (Ms. 16.556) de Cristóbal de Monroy en junio de 1643. En la aprobación alude de nuevo a los «juramentos», y dice que «quitando los versos que van borrados, se puede representar; y no de otra manera». Hay cinco pasajes tachados en la pieza, pero no necesariamente por Navarro, como apuntan Ruano y los integrantes de CLEMIT. Me limito a recordar los fragmentos en los que hay un consenso unánime sobre la presencia de la mano del fiscal de comedias. Son dos. En el primero de ellos encontramos un discurso de Ángela:

Febo, lámpara del cielo,
cuyos siempre hermosos rayos
se encienden en el Oriente
y apagan en el ocaso;
Luna bella que en la noche,
las esferas plateando,
es mariposa a tres luces;
de la noche el negro manto,
cielo que, cuando al Sol pierdes,
lo buscas y, por hallarlo,
enciendes cuantas antorchas
te iluminan con sus rayos:
Cielo, sol, luna y estrellas,
castigad a questo ingrato,
y, pues los rayos tenéis
tan cerca, haced que a abrasarlo
baje, en tortuosos giros,
uno que vengue mi agravio. [f. 33v]

Ruano propone una certera interpretación: «la ambigüedad religiosa y el ambiente semipagano del pasaje determinan con toda probabilidad su supresión. El castigo de los cielos, Navarro argüiría, sólo puede venir de Dios».

En el segundo pasaje vemos a don Juan excitado por haber visto a Lucía en la fuente «en paños menores». Navarro censuró algunas partes de la erótica *descriptio puellae*, incluso, con tachones dobles:

Tropezó y mojó el prado,
sembrándole de rocío:
no fuera aurora el bien mío
si no le hubiera mojado;
el cristal que, enamorado,
sus dos columnas miró;
como una beldad notó,
con peregrina agudeza,
el *non plus* de la belleza,
con letras de agua escribió.

Llegó Lucía de la fuente
y del cansancio sedienta;
sobre su margen se sienta
y bebe de su corriente:
[...]
agua ardiente en mis sentidos;
que, absortos y suspendidos,
abrasa, incendio sutil.
Viendo, entre festejos mil,
el cristal que Diana
vierte, un búcaro de grana
en dos copas de marfil
luego los paños lavó;
pero el fuego de su hechizo
no blancos negros los hizo;
pues en yesca los volvió,
y a mí la muerte me dio;
que, cuando por el coral
cayó gotas el cristal,
si la enfermedad se nota,
del cristal y de la gota,
quedé con gota coral (fols. 40v-41r).

De febrero de 1643 data la licencia de un manuscrito (Ms. 17.317) que conservamos de la comedia *El negro del Serafín*²⁴ de Vélez de Guevara. En la aprobación el censor alude al pasaje que revisó:

He visto esta comedia y, reparando en ella lo que tengo apuntado en el margen desta tercera jornada en la hoja quince (no siendo inconveniente el ser toda episodio de la vida deste santo, si bien en lo principal —que es lo importante— conviene con su historia, como consta de la corónica de seráfico San Fran.co en la *Cuarta Parte*).

Desafortunadamente, no podemos conocer las enmiendas de Navarro, porque alguien arrancó la hoja quince. Aun así, el texto de la licencia nos aporta información útil para conocer la evaluación de las comedias hagiográficas, que «debían conformar con un cierto canon de decencia en estos años»²⁵.

Ruano solo se interesa por esta circunstancia, cuando sabemos que hay más intervenciones de Navarro. La licencia continuaba: «guardando las demás advertencias que tengo dichas y apuntadas en ella». Los investigadores de CLEMIT cubren, como en otras ocasiones, el vacío, aunque se muestran cautelosos a la hora de emitir dictamen, porque muchas de las actuaciones parecen ser, más bien, atajos escénicos de representación. A pesar de ello, algunas no dejan lugar a dudas.

Atesora especial interés la siguiente intervención, en la que Navarro tacha y adita a un tiempo: «que vive Dios [Alá] que me corro». Inmediatamente después aclara que la observación no la hace como censor, sino como atento lector: «Mirad que

24. Ver González Martínez, 2012 y Urzáiz Tortajada, 2015.

25. Ruano de la Haza, 1989, s. p.

decís unas veces Dios y otras Alá (no es como censor esta advertencia)» (fol. 8r, 1.^a jornada). En el vuelto del fol. 19 matiza un aspecto de la vida del santo, en relación con lo narrado: «Este prodigio no está en su vida, pero hay otros mayores». Asimismo, tacha unos versos en el fol. 8r-v en los que Mortero trae a colación la señal de la cruz. En el fol. 18r aduce en una nota que «el santo no murió de herida». Así las cosas, Navarro haría gala de su vena doctrinal y de historiador de la religión en este rico testimonio de *El negro del serafín*, que nos permite conocer un detalle más de la trayectoria del censor.

La última censura que estudia Ruano es la de *También tiene el sol menguante*²⁶, comedia preservada en el código con signatura Ms. 15. 568. En el testimonio Navarro apoya —en noviembre de 1655— una censura previa de Antonio de Nanclares, en la que pedía tratar meticulosamente la muerte de don Bernardo Cabrera, degollado. Así lo expresaba el censor:

He visto, señor, esta comedia. Y, aunque es verdad que se ha hecho tantas veces, y con aplausos grandes, y que la historia de Castilla y anales de Aragón concuerdan en que don Bernardo de Cabrera murió degollado, [por] respeto de los descendientes me parece mejor no se hable en esto (como va enmendado) y que no se diga todo lo que va borrado y rubricado.

CLEMIT documenta doce nuevas obras con censura de Navarro de Espinosa. Análizo las obras de mayor interés, y aquellas en las que las intervenciones censorias son de atribución segura y/o probable, criterio con el que operan Ruano y los investigadores de CLEMIT, y que he decidido seguir.

El primer testimonio es un autógrafo (Ms. 18.322) de *El mayorazgo figura*²⁷ de Castillo Solórzano, que presenta una licencia de Navarro fechada en diciembre de 1638. Ignacio Arellano²⁸ —tras un análisis caligráfico— señala que hay intervenciones del propio Castillo, pero considera «imposible discernir» las otras modificaciones. En CLEMIT las dudas permanecen, y se dice que los cambios fueron efectuados para aliviar «el desarrollo del movimiento escénico». Habida cuenta de lo analizado arriba, Navarro pudo ser el causante de este cambio: «Mi primo, en vez de acudir / a solicitar ministros / y aconsejar presidentes [y a visitar los agentes]» (fol. 25r).

26. Refundición de *Próspera y adversa fortuna de don Bernardo de Cabrera*, del Fénix de los Ingenios. El hipertexto presenta un problema de determinación de autoría. Cotarelo (en su edición de la comedia, 1917, p. 225) atribuye la refundición a Juan de la Hoz y Mota. Varey y Shergold (1989, p. 223) señalan que Mota podría haber reelaborado la obra para pasar la censura, con la que tuvo problemas en 1655. Por otra parte, en una edición de 1666 la pieza se atribuye a Vélez de Guevara y a Rojas Zorrilla. A «tres ingenios» en un código del siglo XVIII. Ver la ficha de la obra en CLEMIT, disponible en https://clemit.uv.es/consulta/browse-record_teste.php?id=339 [consulta: 28/09/2022].

27. Esta obra goza de nueva edición crítica, al cuidado de Blanco Campos, que ha editado el teatro completo de Castillo Solórzano en su tesis doctoral, defendida en junio de 2022.

28. Arellano, 1995, p. 32. Publica la edición del texto en 1989.

Nuestro censor era un individuo concienzudo, al que pocas cosas se le escapaban, y el hecho de que en el tablado se aconsejara a un presidente²⁹, no le debió parecer del todo oportuno.

Navarro censuró en un lapso cercano la comedia de Mira de Amescua *Obligar contra su sangre*. El Ms. 18.142 lleva una serie de tachones que apuntan decididamente a la mano del fiscal de comedias, que acostumbraba a corregir los versos procaces de los graciosos. El donaire Laín no sería una excepción, y dos de sus parlamentos son borrados. En el primero hace una referencia paródica a la batalla de Nördlingen (1634), y en el segundo coquetea con García, dejando caer bromas sobre la homosexualidad³⁰. La tachadura se enfatizó con cruces. Cito el diálogo:

LAÍN	¿Soy yo deidad?
GARCÍA	Eres ángel, y serás de hoy más un cielo. Dame esos brazos.
LAÍN	Por Dios, ¡que te apartes! Que te temo.
GARCÍA	¿Eso dices? Si me guías a conseguir mis deseos, todo mi caudal es tuyo. Como a mi vida te quiero.
LAÍN	¡Jesús, Jesús! ¿Quién tal dice? ¡Que me abraso, que me quemó! Si te acuerdas de Virgilio, cuando en églogas diciendo « <i>Formosum pastor</i> » estaba, mira que un lacayo feo soy, con calva y sin narices, barbado a lo nazareno, con el color de mortaja, y tan redondo de cuerpo que soy pipote con alma (fol. 29v-r).

En el recto del fol. 41 se borra parte de una conversación entre Sancha y Elvira, que hace referencia a una decapitación. Al respecto, conviene recordar que Navarro había apoyado la censura de Antonio de Nanclares en la obra *También tiene el sol menguante*, donde pedía medida en el tratamiento del descabezamiento del egregio militar aragonés.

La comedia —de Alonso de Osuna— *Fingir la propia verdad* solo se ha transmitido en un único manuscrito (Ms. 15.558) con licencias de 1641. Navarro señala: «He visto esta comedia y puede representarse, quitando lo que en ella tengo borrado». El código está plagado de borrones y tachaduras, pero la inmensa mayoría se debe a razones de tipo escénico (CLEMIT). Aun así, hay una huella indubitable del cen-

29. «El que preside, manda y prefiere a otros. Tómase regularmente por el que es cabeza o superior de algún Consejo, Tribunal o Junta» (*Diccionario de Autoridades*).

30. Fernández Labrada, en su edición de Mira de Amescua, *Obligar contra su sangre*, p. 581.

sor. En el fol. 45 Navarro ordena suprimir una «expresión difamatoria»: «No es bien decirse que es “mercader por oprobio”, que es malquistarse con muchos. Quítese en las partes que lo dice». Esto que vemos no es nuevo, es un *topos* de la censura de Navarro, enemistado con los usos satíricos. Asimismo, podría pertenecer a su pluma el tachón del fol. 25v: ~~«todo lo que Galván representa en esta escena ha de ser como borracho»~~. Según los investigadores de CLEMIT el causante habría sido el autor, quien tacharía la didascalía con el propósito de evitar una recurrencia, que provocaría esta réplica inmediata a Galván: «Borracho estás, no discurras». Ahora bien, ¿sería descabellado pensar que Navarro hubiera cercenado la acotación? El censor, a mi juicio, podría estar detrás del rayado, pues es habitual en él silenciar a los personajes bajos, principalmente cuando son vulgares u obscenos.

Por otro lado, no encuentro una explicación a la supresión —¿de tintes políticos?— del apellido «Ponte» en el fol. 26, que aparece con una nota al lado: «Deste apellido no se [¿sienta?] alguna».

Navarro aprueba en dos ocasiones (octubre de 1643 y marzo de 1644) la representación de *La honra vive en los muertos*, de Juan de Zabaleta. La comedia ha llegado hasta nosotros en un autógrafo (Ms. Res. 62) con muchas enmiendas. Unas se explican por revisiones del autor, y otras por la censura de Navarro. Como consecuencia, la pieza se vio seriamente devaluada: «la calidad de la comedia deja bastante que desear porque las múltiples enmiendas que recoge el autógrafo están poco cuidadas y con frecuencia afectan a la comprensión y continuidad del texto»³¹. La estudiosa examinó en su edición las modificaciones del censor, e indica en nota cuando se trata de censura, de interpolaciones de compañía o de cambio autoral. Al igual que los especialistas de CLEMIT, nos atenemos al criterio de la profesora para reproducir las intervenciones.

Elejabeitia comenta primero los juramentos tachados, y señala luego que un largo pasaje (vv. 332-441) sobre «la esperanza» ha sido delimitado por cruces griegas, que según G. Tyler Northup indican «que el cambio estaba hecho por la censura y no debía ser desatendido»³². Aparecen otra vez en un pasaje que trata el tema de la culpa y del castigo divino:

BEATRIZ	¡Ha, señor! ¿También vos sois de los muchos que imaginan que el cielo sólo da bienes y que nunca se derivan los males de sus decretos y de su mano divina, sino que el que los padece se hace con su culpa misma el fracaso, y que de él sólo sus pesares se originan? Pues mirad que os engañáis; y advertid que la ruina
---------	---

31. Elejabeitia, en su edición de Zabaleta, *La honra vive en los muertos*, p. 37.

32. Elejabeitia, en su edición de Zabaleta, *La honra vive en los muertos*, p. 37.

de vuestra vida y mi fama,
mal que todo a mí se aplica,
que todo en mí se aprovecha,
que todo en mí se ejercita,
no es mi culpa quien le trujo,
sino el cielo quien le envía (vv. 1222-1239, 2.ª jornada).

El resto de versos censurados han sido anotados por la editora y comentados en CLEMIT, pero se centran en elementos de carácter paleográfico. Por tanto, se echa en falta glosar el contenido, lo cual haré, aunque sucintamente.

Navarro enjauló los vv. 1318-1319 (1.ª jornada) por albergar una expresión erótica: «Alonso.- Venga la noche y será / mientras amanece bragas»³³. Los vv. 509-530 (3.ª jornada) reciben enmienda, pero no alcanzo a entender por qué. Doña Beatriz en su discurso lamenta, por un lado, la reciente pérdida del padre, pero por otro se alegra de que vaya con Dios al cielo. Cabe la posibilidad de que a Navarro no le hubiera gustado la descripción explícita del enterramiento, en la que, por ejemplo, se dan detalles del interior de la sepultura («Y cuando se rompe / la tierra para sepulcro [...] y de que, entre resplandores / mullidos por lecho blando, /sobre el mismo sol repose»³⁴) que podrían haber herido las sensibilidades del público circunstante. El último texto alterado es pronunciado por don Juan, y lo que se borra es un verso que contiene una comparación hiperbolizada e irreverente: «—¿Sombrerero? ¿Es buen oficio? / —Es buen oficio, y tan bueno / ~~que a Dios se parece en algo~~» (vv. 984-986, 3.ª jornada).

Analicemos la censura de la comedia *Lo que le toca al valor*³⁵ (Ms. 18.071), atribuida al actor Tomás Osorio. Navarro daba la licencia, supeditada a una condición: «quitando de ella todo lo que va borrado». Solo hay constancia de que interviene en un pasaje comprendido entre los fol. 37v-38r, en el que el príncipe de Orange intenta violar a Isabel, mientras Baltasar contempla la escena (finalmente sale en auxilio de la mujer con una pistola). Navarro decía al margen: «Este paso se represente con las acciones muy honestas». Tomo de CLEMIT los versos (recuadrados) de la escabrosa escena:

PRÍNCIPE	Cuánto es mejor, Isabel, para la correspondencia, que me obligue la avaricia que no el despego me ofenda.
ISABEL	Fuerza es que el honor sagrado posponga vida y hacienda. Y así se pase.
PRÍNCIPE	Oh, qué gran quebradero de cabeza [enfado xxxxx que es fuerza] [...]
PRÍNCIPE	Ya que la fuerza ha de ser, según el silencio muestra,

33. Señalo el pasaje enjaulado con negrita.

34. Vv. 515-516 y 529-531 de la jornada 3.ª.

35. Ver Paz y Meliá, 1934, p. 295.

	quien ha de apagar, piadosa, este incendio que me quema.
ISABEL	Señor, vuecelencia mire...
PRÍNCIPE	Al viento cansas con quejas.
ISABEL	Daré voces.
PRÍNCIPE	Bien harás, si con eso te consuelas.
ISABEL	¿Cómo el cielo...
PRÍNCIPE	Está muy alto.
ISABEL	... no ve, con ojos de estrellas, tiranía semejante?
BALTASAR	Una estatua soy de piedra.
PRÍNCIPE	Están muy acostumbradas (fols. 37v-38r).

El investigador que preparó la ficha de CLEMIT, afirmaba que esta era la única actuación censoria segura, pero una brillante pesquisa ecdótica —que necesariamente debemos traer al texto— del especialista, arroja luz sobre el rastro de Navarro. La averiguación procede del cotejo que hace entre el manuscrito y la impresión tardía de la comedia, que aparece en la *Parte 34 de Comedias Nuevas* (Madrid, 1670) a nombre de Mira de Amescua y con un nuevo nombre: *Lo que le toca al valor, y príncipe de Orange*. El manuscrito había sido tomado como texto base, y todos los pasajes que Navarro había ordenado borrar no se incluyeron en la versión impresa. En el recto del fol. 37, antes de la polémica escena, se tacha una locución del príncipe en la que acusa a Isabel de ser «liviana». En fol. 3v borra la oración «a España causo miedo», en fol. 4r borra el sintagma «al vicioso» y en fol. 8r suprime consejos de Turín para acceder a las viudas, a las casadas y a las solteras³⁶:

Si, por ser doncella, siente
que a su afición no se aplica,
«Con no serlo (la replica)
se quita el inconveniente»:
Si es casada la mujer,
la responde (algo mohíno):
«Sendereado está el camino,
no puede echarse de ver»:
Si es viuda con recato,
la dice xxxxxx punto:
«¿Qué importa ya al difunto
que goce yo de un buen rato?»
Con que por fuerza xxxxx ella
que no se escapa prevén,
en pareciéndole bien,
viuda, casada o doncella.
Las de estos estados xxxxxx
porque hay algo en qué topa:

36. Ver Ruiz Urbón y Blasco Pascual, 2022. En la introducción de la antología dan cuenta de la tendencia que tenían algunos frailes a dar consejos eróticos, llegando a edificar un nuevo *Ars Amandi* del Quinientos y del Seiscientos.

que solteras es echar
 Que, una vez en el garlito
 bonetes a la tarasca.

En el vuelto de ese mismo folio se eliminan más consejos que da el gracioso para gozar de Isabel. Del mismo modo, todas las alusiones a su honra se tachan, y no pasan a la edición: «¿Y el honor de la cuitada? / [...] Príncipe.- Que se soldara imagina. / Turín.- No es muy santa la doctrina, / pero es muy acomodada» (fol. 20r). Pongo punto y final a este caso con la transcripción de un pasaje censurado, en el que Turín deleita al príncipe con un cuento³⁷:

TURÍN	Vaya xxxxxx cuento [No te engañó el pensamiento] Una zorra se topó de una mujer la cabeza, de cuya muerta belleza, no pocos rasgos que vio, alabárseles conierta: Mas después que, con cuidado, vuelta de uno y otro lado, conoció que estaba muerta, con presteza que celebros dijo la zorra después: «Cabeza, cabeza es, pero no tiene cerebro» (fol. 20v).
-------	---

La comedia en colaboración titulada *La más hidalga hermosura* (BITB, Vitr. A. Est. 5-13) de Rojas Zorrilla, Calderón y Zabaleta, trae aprobación de Navarro de Espinosa, en la que dice:

He visto esta comedia, que sigue por mayor la historia que propone, tratando de lo principal della para prueba de su asunto. En lo que puede se ajusta a su verdad; en lo demás que fingen, desdice de lo verdadero. Puédese representar, remitiendo a la vista si hubiese menester nuevos reparos.
 En Madrid, a 4 de abril de 1645.
 Juan Navarro de Espinosa. [rúbrica]

Navarro no da orden de suprimir en la licencia, pero Alviti³⁸ sostiene que las intervenciones textuales (numerosas) se deben a la censura. Fundamenta su hipótesis a partir de los cambios que se producen entre el manuscrito y la copia de Rojas Zorrilla, si bien no ofrece ningún análisis del contenido. Elejabeitia³⁹, en contra, no señala a la censura como la causante de las modificaciones. Los investigadores de CLEMIT tampoco lo creen así.

37. La censura solía perseguirlos. Ver Cienfuegos Antelo, 2011. Reproduzco solo unas partes del fragmento; luego se ensarta el cuento con otra nueva historieta.

38. Alviti, 2006, pp. 80-81.

39. Elejabeitia, 1991, p. 57.

Por otra parte, lo que dice Navarro en la licencia resulta pertinente, pues nos ayuda a conocer mejor su perfil. Aquí trasluce su faceta de historiador, dado que vierte un juicio radicado en la archiconocida dualidad dialéctica (Historia frente a Poesía) aparecida primeramente en la *Poética* del maestro de Alejandro Magno. Elejabeitia sintetiza los episodios históricos que los dramaturgos, al parecer, reconstruyeron con libertad: «[la comedia] narra la difícil venganza de la infanta Teresa, esposa del rey Ramiro de León e hija de Sancho de Navarra, el cual ha sido muerto en combate por las tropas de su yerno»⁴⁰.

*Mentir y mudarse a un tiempo (y mentiroso en la corte)*⁴¹, comedia de los hermanos Figueroa y Córdoba, se conserva en el Ms. 14.914. Presenta muchas enmiendas, pero los investigadores de CLEMIT no las relacionan con la censura, ni Alviti⁴². Navarro no alude a objeciones en la licencia, pero da noticias enjundiosas sobre las circunstancias de representación de la comedia. Merece, por tanto, ser plasmada en el trabajo:

Señor:

Esta comedia es de la fiesta que el señor marqués de Liche hizo las Carnestolendas a Sus Majestades, que Dios guarde. Tuvo muchos aplausos en el Buen Retiro; paréceme que, con tan grande aprobación, V. [S.] dará licencia para que se repita en los teatros de esta corte.

Madrid, abril a 31 de 1656⁴³.

Fiscal Juan Navarro de Espinosa. [rúbrica]

La última obra que vamos a revisar —antes de llegar a las conclusiones— es *Vida y muerte de san Blas*, pieza hagiográfica de Francisco de Soto. El testimonio en el que descansa (Ms. 17.117) recoge una aprobación:

He visto esta comedia de san Blas, obispo y mártir, ajustada a su vida en lo principal e importante de su historia, según la [¿traen?] en su *Martirologio* y Villegas en su *Flos Sanctorum*. Los episodios son muy decorosos y ajustados a lo que se requiere, y pide a mover los ánimos a la devoción de este santo y grandeza de su martirio; con que se podrá representar y darle el aplauso que merece el ingenio que la escribió. Éste es mi parecer.

Madrid y junio a 19 de 1658.

Juan Navarro de Espinosa. [rúbrica]

En la 3.^a jornada va una enmienda. Guárdese. [rúbrica]

Navarro de Espinosa destacó dos virtudes de la comedia: la fidelidad a las fuentes sobre la vida del santo (asesinado en el siglo IV en las persecuciones patrocinadas por Licinio) y el acierto en la disposición de los artefactos retóricos, en general, los asociados al *pathos*, y en particular, los relacionados con el recurso de la «mo-

40. Elejabeitia, 1991, p. 53.

41. Ver Urzáiz Tortajada, 2016.

42. Alviti, 2006, pp. 99-105.

43. Es una errata. Es abril de 1658. La nota de remisión —redactada el 28 de abril de ese mismo año— da la solución. Ver la ficha de la obra en CLEMIT, disponible en https://clemit.uv.es/consulta/browse-record_teste.php?id=236 [consulta: 29/09/2022].

ción de sentimientos» o *movere*. Amén de las fortalezas, el censor llama la atención sobre una enmienda de la jornada 3.^a, pero allí no se encuentra nada (CLEMIT). En la base de datos se baraja la posibilidad de un despiste de Navarro, y se aventura la probable enmienda referida por el censor: «Martín.- Hasta que vuelva a Sebaste / se malogró mi apetito. / Durmamos, pues no cenamos, § / ~~que es también saneto ejercicio~~».

Dicen los investigadores que «Podría fácilmente pensarse que no fuera del agrado de un censor la broma sobre la santidad del dormir», y coincido con que esta es la enmienda, pero no concuerdo con la calificación de «broma». La santificación del «dormir» entrañaría, a mi criterio, un agudo oprobio al clero que reprobaría nada más ni nada menos que el excesivo descanso de los religiosos.

CONCLUSIONES

Del perfil censor de Navarro de Espinosa sobresale, en primer lugar, la enemistad con la sátira, sea cual sea la dirección en que se proyecte. Cercena todo tipo de ofensas dirigidas hacia la Iglesia: la patética parodia del Papa que hace Juan de Urbina en Sant' Angelo durante el Saco de Roma (*El español Juan de Urbina*), la calificación a una burra como «honesta y religiosa» (*La aurora del sol divino*), la equiparación de llanos corderos con el *agnus Dei* (*ibidem*), la condena de prebendas (*De la abarca a la corona*), la burla de un cristo nazareno (*Obligar contra su sangre*), la comparación entre Dios y el oficio de sombrerero (*La honra vive en los muertos*) o la santificación del descanso, que encierra un fuerte vituperio de la ociosidad (*Vida y muerte de san Blas*). No obstante, la censura de la sátira no se constriñe al ámbito anticlerical, porque Navarro suprime, por ejemplo, versos en los que un personaje arremete contra el oficio de los mercaderes (*Fingir la propia verdad*).

Por otro lado, Navarro ofrece muchos reparos para llevar a la escena temas relacionados con la doctrina, como en el caso del misterio de la Anunciación (*Lucas*, 1, 26), ya que señala objeciones a los diálogos sobre el asunto entre María y José, o a las palabras del arcángel Gabriel (*La aurora del sol divino*). Otro asunto escabroso que vigila es el del suicidio (*Acierto en el engaño y robador de su honra*), cuando las Sagradas Escrituras siempre realzan el valor de la vida (*Éxodo*, 20, 13; *Deuteronomio*, 30, 19; *Job*, 1, 21; *1 Corintios*, 6, 19-20 o *Efesios*, 5, 29). De igual manera, el censor enmienda todos los juramentos a Dios presentes en los textos (mención especial merece la batalla contra los votos en *El águila del agua* y en *La luna de Florencia*), siguiendo las directrices bíblicas (*Mateo*, 5, 34). Asimismo, Navarro considera que Dios encarnaría la ley natural, y ello queda reflejado en la amputación de dos episodios en los que los personajes solicitan castigos de procedencia astronómica (*Lo que pasa en un mesón*, *La honra vive en los muertos*).

El fiscal de comedias es un lector atento de las hagiografías. En las advertencias de *El negro del serafín* Navarro dice estar al tanto de los prodigios y los detalles de la muerte de san Benito de Palermo, muy venerado por las comunidades de esclavos hispánicas. En la licencia de *Vida y muerte de san Blas* no solo confirma lo que presumíamos, sino que también nos da a conocer una de las fuentes que ma-

neja: el *Flos Sanctorum* de Alonso de Villegas, aunque no podemos descartar que también acudiera al legendario posterior de Ribadeneyra (la revisión de la comedia del Santo Negro revela que Navarro gustaba de artefactos retóricos orientados a potenciar la devoción de los espectadores).

Amén de dominar las vidas de los Santos, Navarro tiene conocimientos notables de historiografía. En la aprobación de *También tiene el sol menguante* anima a tratar mesuradamente la decapitación de Bernardo Cabrera. En la licencia que da para la representación de *La más hidalga hermosura*, Navarro dice que no hay enmiendas, pero señala ser consciente de la libre reconstrucción de la historia de la infanta Teresa, esposa del rey Ramiro de León e hija de Sancho de Navarra.

En otras licencias hay información relevante que nos permite conocer mejor al censor. Por ejemplo, en *La aurora del sol divino* hay una aprobación anterior de Peyreny que nos da una idea sobre el gran respeto que le tenía el resto de censores. Sin embargo, Navarro era un individuo caritativo, pues otorga licencia para llevar a las tablas la pieza *Acierto en el engaño y robador de su honra* por los apuros económicos del autor, al que conocería. No podemos olvidarnos tampoco, claro, de la comedia *Casarse sin hablarse*, que fue denunciada a *posteriori* y sometida a expurgo por la Santa Inquisición. Navarro no fue imbatible, y su autoridad se vio cuestionada en aquella ocasión.

Navarro pudo haber tratado de mantener vigentes las estructuras del orden social; el ejemplo más evidente se da en *La luna de Florencia*, en la que borra un paso escénico en que un villano adquiere progresivamente en combate las habilidades del príncipe, dificultando la distinción entre las condiciones. Algo similar ocurre en *El mayorazgo figura*, en la que Navarro habría cercenado el consejo a un presidente.

Asimismo, el censor examinaba con celo los lugares comunes de la poesía erótica, borrados en *Acierto en el engaño y robador de su honra*, *Lo que pasa en un mesón*, *Lo que le toca al valor* y en *La honra vive en los muertos*. En general, Navarro tachó juegos textuales, equívocos y anfibologías que estribaban en lo sexual, y eliminó alguna que otra *descriptio puellae* contrafáctica del canon erótico. Por último, es importante señalar que Navarro tenía prurito de poeta dramático, y que muchas de las veces aderezó aspectos por motivos puramente literarios (por ejemplo, en *El águila del agua* desaconseja tratar al galeote Escamilla como a un capitán) alejados de sus deberes como fiscal de comedias, ocupación que desempeñó con gran observancia e intransigencia.

BIBLIOGRAFÍA

- Alviti, Roberta, *I manoscritti autografi delle commedie del Siglo de Oro scritte in collaborazione. Catalogo e studio*, Florencia, Alinea, 2006.
- Arellano, Ignacio, «La edición de textos teatrales del Siglo de Oro (s. xvii). Notas sueltas sobre el estado de la cuestión (1980-1990)», en *La comedia*, ed. Jean Canavaggio, Madrid, Casa de Velázquez, 1995, pp. 13-50.

- Blanco Campos, Félix, *Edición y estudio del teatro de Alonso de Castillo Solórzano*, tesis doctoral dirigida por Germán Vega García-Luengos, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2022.
- Castillo Solórzano, Alonso de, *El mayorazgo figura*, ed. Ignacio Arellano, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1989.
- Cienfuegos Antelo, Gema, «"Más parecen disparates que sentencias". En torno al cuento cómico y la censura en el teatro del Siglo de Oro», *Castilla. Estudios de Literatura*, 2, 2011, pp. 325-352.
- Elejabeitia, Ana, «La transmisión textual de *La más hidalga hermosura*», *Letras de Deusto*, 51, 1991, pp. 53-65.
- González Martínez, Javier J., «La transmisión impresa de un manuscrito dramático censurado. El caso de *El santo negro*, *El negro del Serafín* o *El negro del mejor amo*», *Castilla. Estudios de Literatura*, 3, 2012, pp. 403-417.
- González Román, Carmen, «*La aurora del sol divino*: una comedia representada en la Casa de Comedias Vieja de Málaga», en *En torno al teatro del Siglo de Oro. Actas de las Jornadas IX-X celebradas en Almería*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 1995, pp. 73-85.
- Granja, Agustín de la, «Comedias del Siglo de Oro censuradas por la Inquisición (con noticia de un texto mal atribuido a Rojas Zorrilla)», en *El Siglo de Oro en escena. Homenaje a Marc Vitse*, Toulouse, PUM / Consejería de Educación de la Embajada de España en Francia, 2006, pp. 435-448.
- Mira de Amescua, Antonio, *Obligar contra su sangre*, ed. Manuel Fernández Labrada, en Antonio Mira de Amescua, *Teatro completo*, vol. 5, coord. Agustín de la Granja, Granada, Granada, Universidad de Granada / Diputación de Granada, 2005, pp. 467-554.
- Paz y Meliá, Antonio, *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*, 1, Madrid, Patronato de la Biblioteca Nacional, 1934.
- Real Academia de la Historia, *Diccionario Biográfico Electrónico*, <https://dbe.rae.es/> [consulta: 23/09/2022].
- Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades*, <https://apps2.rae.es/DA.html>.
- Ruano de la Haza, José María, «Dos censores de comedias de mediados del siglo xvii», en *Estudios sobre Calderón y el teatro de la Edad de Oro. Homenaje a Kurt y Roswitha Reichenberger*, ed. Francisco Mundi Pedret, Barcelona, PPU, 1989, pp. 201-229. Disponible en html en: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/dos-censores-de-comedias-de-mediados-del-siglo-xvii-0/html/021cee6e-82b2-11df-acc7002185ce6064_5.html#I_0_.
- Ruiz Urbón, Cristina, y Blasco Pascual, Javier, *Nueva poesía erótica de los Siglos de Oro*, Berlin, Peter Lang, 2022.

- Sánchez Mariana, Manuel, «Los manuscritos dramáticos del Siglo de Oro», en *Exlibris. Homenaje al profesor Fradejas Lebrero*, ed. José Romera Castillo, Madrid, UNED, 1993, vol. 1, pp. 441-452.
- Urzáiz Tortajada, Héctor, *Censuras y licencias en manuscritos e impresos teatrales*. CLEMIT, <http://buscador.clemit.es>.
- Urzáiz Tortajada, Héctor, «La huella manuscrita de la censura teatral», en *La comedia española en sus manuscritos*, ed. Milagros Rodríguez Cáceres, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2014, pp. 337-351.
- Urzáiz Tortajada, Héctor, «Hagiografía y censura en el teatro clásico», *Revista de literatura*, 77, 153, enero-junio de 2015, pp. 47-73.
- Urzáiz Tortajada, Héctor, «Política y censura en una fiesta palaciega. *Mentir y mudarse a un tiempo* (Palacio del Buen Retiro, 1658)», *Rilce. Revista de filología hispánica*, 32.3, 2016, pp. 758-784.
- Varey, John E., y Shergold, Norman D., *Comedias en Madrid, 1603-1709. Repertorio y estudio bibliográfico*, London, Tamesis Books, 1989.
- Vega, Lope de, *La adversa fortuna de don Bernardo de Cabrera*, ed. de Emilio Cotarelo y Mori, en *Obras de Lope de Vega*, vol. 3, Madrid, Real Academia Española, 1917, pp. 61-99.
- Vélez de Guevara, Luis, *El águila del agua*, ed. William R. Manson y C. George Peale, introducción C. George Peale, Delaware, Juan de la Cuesta, 2003.
- Zabaleta, Juan de, *La honra vive en los muertos*, ed. Ana Elejabeitia, Kassel, Edition Reichenberger, 1986.