

Serenísima palabra

Actas del X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro
(Venecia, 14-18 de julio de 2014)

«He visto gustosamente divertido...»

La literatura ante la censura previa en el siglo XVII

Anne Cayuela

(Université Grenoble-Alpes, France)

Abstract This article traces the contours of a poetic sociology of the *aprobación*, the exercise of prior censorship and its main agents, with a particular focus on theatrical censorship in the 17th century.

Sumario 1 Introducción. – 2 Censores de libros. – 3 El placer del censor. – 4 Las aprobaciones teatrales. – 5 La aprobación y las ‘Ideas’ del teatro.

Keywords Literary censorship. Prior censorship. Censors. Theater. Seventeenth century.

1 Introducción

Allá por los años noventa del siglo pasado, cuando andaba buscando desesperadamente documentación sobre la censura previa de obras literarias en el Archivo Histórico de Madrid, con toda la ingenuidad y el empecinamiento del investigador en ciernes, lejos estaba de figurarme que la codiciada aprobación del *Quijote* dormía sepultada entre los papeles de la escribanía de Cámara del Consejo de Castilla, ese importante fondo documental que a pesar de largas horas de búsqueda no quiso revelarme sus secretos; tampoco me hubiera podido imaginar que la censura autógrafa de Antonio de Herrera Tordesillas, objeto de tantas pesquisas, sería descubierta por el historiador Fernando Bouza, 18 años más tarde.

Intuía entonces que esos informes de censura debían de estar en alguna parte pero renuncié a encontrarlos y decidí prescindir de ellos para mi tesis doctoral sobre los paratextos de la ficción en prosa del Siglo de Oro (Cayuela 1996). Preferí centrarme en el amplio corpus de paratextos impresos en las ediciones originales, partiendo de los textos impresos en los libros a falta de los que quedaron sepultados en los memoriales de petición de licencias tras una censura negativa. Partí de lo que los libros me decían, oí la voz de los censores que redactaron las aprobaciones y pude acercarme de ese modo a la lectura de la ficción en el Siglo de Oro, gracias a los testimonios escritos de esos primerísimos

Biblioteca di *Rassegna iberistica* 5

DOI 10.14277/6969-163-8/RiB-5-2 | Submission 2015-10-07

ISBN [ebook] 978-88-6969-163-8 | ISBN [print] 978-88-6969-164-5 | © 2017

lectores. De las aprobaciones de los diferentes géneros novelísticos que reuní y analicé entonces, pude sacar datos que me permitieron acercarme a una poética de la novela.

Quisiera abrir hoy un nuevo 'expediente' sobre este valioso corpus de aprobaciones de libros de poesía, de ediciones teatrales, y de obras de ficción en prosa, para tratar de trazar los contornos de lo que podría ser una sociología poética de la aprobación, un enfoque particularmente enriquecedor en lo que atañe al conocimiento de la literatura y de la vida literaria en el siglo XVII.

Si bien la censura inquisitorial (*a posteriori*, es decir después de la publicación de los libros) ha sido objeto de numerosos estudios (cfr. Close 2003), una investigación sobre el amplísimo corpus de las aprobaciones así como una historia de la censura previa de las obras literarias del Siglo de Oro queda todavía por hacer. No quiero decir que se trata de un campo virgen, ya que contamos con algunos trabajos que constituyen valiosas aportaciones como los estudios histórico-bibliográficos sobre el libro antiguo y la legislación de la imprenta de José Simón Díaz (1983) y más recientemente de Fermín de los Reyes (2000). Ya señalaba el eminente bibliógrafo a propósito de las aprobaciones y censuras «que si por su procedencia son un producto administrativo, por su contenido [...] ofrecen el mayor interés para la crítica literaria» (Simón Díaz 1983, p. 130). Disponemos gracias a él de un valioso corpus de aprobaciones y de instrumentos de identificación de los textos (cfr. Simón Díaz 1974, 1976, 1978a, 1978b).

En el siglo XXI, los estudios paratextuales han conocido un auge considerable. Solo citaré por no alargar este estado de la cuestión el libro de Ignacio García Aguilar sobre el paratexto poético (2009), los artículos de Víctor Infantes (2000), o Trevor Dadson (2013) o las contribuciones sobre paratextos reunidas en el volumen dirigido por María Soledad Arredondo, Pierre Civil y Michel Moner (2009).

Más recientemente, el libro de Fernando Bouza (2012), *Dásele licencia y privilegio. Don Quijote y la aprobación de libros en el siglo de oro* (cfr. Cayuela 2014) ha constituido una aportación definitiva al conocimiento de la mecánica cotidiana del Consejo de Castilla, y de la actuación de los encomenderos. En efecto, el libro permite un acercamiento a los agentes del proceso de censura civil, al reconstruir el proceso de petición, de concesión (o de denegación) de las licencias y de los privilegios. Se describe en el libro con todo detalle cómo el Consejo real se encargaba de la tramitación de las licencias, tras la presentación de un memorial en una de las escribanías de Cámara para solicitar licencia y privilegio, así como de la designación de censores para aprobar la obra. En efecto, los miembros del Consejo de Castilla actuaban como encomenderos de la petición. Al encomendero le tocaba decidir si la obra podía cometerse a algún censor que la aprobase en nombre del consejo, o si no se iniciaba la consulta. El encomendero (o señor

de la encomienda) comprobaba que se contase con la aprobación eclesiástica (todo libro presentado al Consejo debía tener previa licencia de los Prelados u Ordinarios, obtenida tras el examen de varios religiosos) y designaba a la persona que realizaría la aprobación. A partir de ese momento el censor disponía del original entregado por el autor en la escribanía de Cámara y podía proceder a la lectura del libro. La acción de los calificadores no debe minusvalorarse ya que su juicio podía conducir a que se denegara el permiso de publicación o a la eliminación de algunos fragmentos de la obra, o simplemente de «algunas otras palabrillas» como señala una aprobación del *Diablo cojuelo* de Luis Vélez de Guevara (1646) firmada por el padre Fray Juan Vicente Besora, lector de Teología del Convento de San Francisco de Barcelona, Calificador del Santo Oficio y Custodio de la Provincia de Cataluña: «tengo advertido al impresor algunos yerros de la impresión primera y algunas otras palabrillas y así emendado es mi parecer que se la dé licencia, para que le imprima» (cfr. Cayuela 1996, p. 23). En caso de censura negativa se devolvía al autor el original de la obra que no se aprobaba, y en principio se ordenaba su destrucción, normativa que en muchos casos no llegó a cumplirse. Conformidad con la fe y las buenas costumbres, utilidad y provecho de la obra, así como los méritos del autor y de la obra, o los beneficios derivados de la publicación eran los principales imperativos que pesaban sobre la literatura (cfr. Bouza 2012, p. 109). ¿En qué medida el corpus de aprobaciones literarias del siglo XVII atestigua que los censores se ceñían a estas directrices? ¿No corresponde la mal llamada ‘censura’ previa a una instancia de legitimación literaria ejercida por agentes del campo literario en el sentido que le da el sociólogo francés Pierre Bourdieu (1991, p. 8)? Como bien lo ha señalado Ignacio García Aguilar en un capítulo intitolado «Entre normativa legal y prácticas editoriales: determinaciones externas» (2009, pp. 27-118), la inclusión de aprobaciones y su contenido obedece a criterios algo diferentes según los géneros de los libros. Señala en efecto que

en el caso de la poesía, la inserción de estos paratextos es aun mas significativa que en otros géneros ‘más conflictivos’ o ‘sospechosos’ desde un punto de vista religioso o moral como la novela y el teatro [...]. Lo cierto es que no tratándose de un requisito legal, y dándose también a circunstancia de que no era la poesía lírica un ‘género literario-editorial’ especialmente vigilado, la estampación de aprobaciones, censuras y pareceres en los pliegos preliminares de los volúmenes es claro indicio de una autorización textual que no guarda excesiva relación - por paradójico que resulte - con las esferas política o religiosa, y sí mucha con lo que atañe al ámbito de lo canónico-institucional. (2009, p. 91)

En efecto, la aprobación de un libro de poesía contiene una ‘aprobación’ de la propuesta poética y constituye «un modo de posicionamiento con respecto a las innovaciones y variaciones del discurso poético». Concluye

que las aprobaciones de libros de poesía «lejos de cualquier originaria retórica burocrática, amplían los límites y justificaciones de la sanción para validar las propuestas textuales con argumentos inéditos e impropios de su originaria función censora» (p. 117). Como hipótesis, quisiera plantear que la sanción literaria no solamente se da en los libros de poesía sino también en el caso de la prosa o del teatro ya que la aprobación participa de un proceso de canonización literaria que conduce a la institución de los escritores, y al reconocimiento del valor de la obra. Los censores, dotados de una competencia estética al ser miembros 'activos' (en menor o mayor grado) del campo literario contribuyen a la fijación de un canon, a la constitución de redes y si bien cumplen una función burocrática, la asumen desde la perspectiva de agentes privilegiados de la República de las Letras.

La peculiaridad del texto de la aprobación depende en realidad de su naturaleza compleja: es un texto que forma parte de un proceso legal, supuestamente secreto, (pero que no lo es), que debe responder a criterios predefinidos pero es un texto destinado a ser impreso, y a ser leído por los lectores del libro impreso. En su versión minimalista, la aprobación se limita a una formulilla rutinaria, que consiste en decir que el libro no contiene nada contra la fe y las buenas costumbres. Pero en su versión maximalista, pertenece a la categoría de meta-discurso literario, ya que el censor se transforma en lector profesional, en crítico que enjuicia la obra para sus contemporáneos, y consagra al autor y su producción. Es un crítico en el sentido que le daba el autor francés Boileau «un censeur solide et salubre que la raison conduit et le savoir éclaire» (Nicolas Boileau 1674, *Art poétique*, chant 4). Por lo tanto goza de una influencia literaria de gran peso y cuyos efectos sólo se podrán apreciar cuando dispongamos de una visión de conjunto.

Quisiera mostrar aquí que de la «tramitación de carácter altamente judicializado, que era la propia del despacho de gobierno de una monarquía alto-moderna» según señala Fernando Bouza (2012, p. 131) salió la literatura triunfante, hasta el punto de que propició una grafomanía irreprimible. De unas pocas líneas pasaron las aprobaciones de finales del XVII a ser textos de hasta cuatro o cinco folios, llenos de citas y de erudición, en la que el censor podía convertirse en inspirado autor de una prosa con sus ribetes de originalidad. Valga como ejemplo esta agudeza médica de don José de la Miranda y Cotera en su aprobación de una colección de entremeses: «Cortar a cercén vicios sin hacer sangre es una cirugía muy discreta» (*Flor de entremeses y sainetes de diferentes autores*, 1657). El texto de la aprobación puede ser a su vez punto de partida de otros textos y desencadenar sonadas polémica: harto conocido el caso de la aprobación del predicador trinitario Fray Manuel de Guerra y Ribera que constituye, más que una aprobación, una auténtica apología (de 47 folios en la edición original) de las comedias de su tiempo y de su amigo Calderón,

un texto que provocará una acérrima polémica entre los partidarios y los enemigos de Guerra a lo largo de los años que siguen la publicación de la aprobación. Dará lugar a la redacción, la edición o la reedición de 21 textos que constituyen como lo ha explicado Carine Herzig, el último gran episodio polémico de la controversia ética sobre la legitimidad del teatro en el siglo XVII.¹ El hecho de que esta aprobación saliera de los preliminares de la *Parte* de Calderón para convertirse en texto autónomo, impreso suelto (Guerra 1682b, 1683) deja a las claras el cambio de estatuto del texto y la consagración de un discurso. También otras polémicas literarias vinieron a encontrar un medio de expresión ideal en las aprobaciones: pienso en lo que Mercedes Blanco llama «el efecto Góngora»² que se traduce por sutiles alusiones de los censores que manifiestan de este modo su solidaridad o su rivalidad con uno u otro bando.³

2 Censores de libros

Cabe señalar, a modo de preámbulo, que no disponemos todavía de una investigación prosopográfica exhaustiva sobre los censores de libros, agentes clave de la vida literaria, y que una base de datos informatizada o uniformizada permitiría disponer de valiosas informaciones sobre quiénes redactaron esas aprobaciones y sobre su perfil socio-cultural. La perspectiva prosopográfica ha sido explotada recientemente para el estudio de la censura en el siglo XVIII y ha dado fructuosos resultados en la tesis doctoral de Víctor Pampliega Pedreira: *Las redes de la censura: el consejo*

1 Véase la edición anotada por Carine Herzig en la página web del proyecto IdT *Les idées du théâtre (France, Italie, Espagne XVIe-XVIIe siècles)* disponible en: <http://www.idt.paris-sorbonne.fr>. En el marco de este proyecto colectivo, un equipo de investigadores está realizando la edición y el estudio de los paratextos teatrales cuya parte hispánica codirigimos con el profesor Christophe Couderc. Hemos privilegiado hasta ahora la edición científica de prólogos y dedicatorias pero también queremos abarcar el amplio corpus de aprobaciones, que constituye un terreno de investigación muy fértil: <http://www.idt.paris-sorbonne.fr/html/Calderon-ParteV-Aprobacion1.html>.

2 El encuentro internacional celebrado en Sanlúcar de Barrameda (18-20 de junio 2014), organizado por Mercedes Blanco, llevaba como título *L'effet Góngora. Idées et contextes de la querelle*.

3 En su artículo «Lope, Góngora, Jáuregui y los preliminares del *Orfeo* de Montalbán (con la polémica gongorina de fondo)», Juan Manuel Daza Somoano declara que «los paratextos que abren la *princeps* vinculan a las claras la obra con la polémica gongorina, que estuvo especialmente agitada en la década de los años veinte. Hay en ellos insinuaciones y acusaciones manifiestamente relacionadas con la controversia y la creciente implantación de la poesía cultista. Están repartidas desde la censura firmada por fray Lucas de Montoya hasta el breve prólogo escrito por el propio Montalbán, pasando por la carta que Lope dedica al joven poeta» (2008, p. 253). El estudio versa principalmente sobre la carta de Lope pero no analiza la aprobación.

de Castilla y la censura libraria en el siglo XVIII (2013). Varios grupos de investigación están constituyendo actualmente bases de datos que una vez centralizadas en una base única permitirían un mejor conocimiento de los agentes de la censura previa. Para las obras teatrales, el grupo CLEMIT dirigido por Héctor Urzáiz Tortajada, que estudia las censuras y licencias en manuscritos e impresos teatrales, ha introducido en su base de datos un buscador por censores y suma ya un total de 371 censores (<http://buscador.clemit.es/>). El portal PHEBO (proyecto sobre la Poesía Hispánica en el Bajo Barroco dirigido por Pedro Ruiz Pérez: <http://www.uco.es/investigacion/proyectos/phebo/es>), así como el portal BIESES (Bibliografía de Escritoras Españolas, proyecto dirigido por Nieves Baranda) también proyecta introducir un buscador por aprobaciones y censores. Reuniendo ese material disperso, y saliendo de la perspectiva genérica, se realizaría un censo de censores aprovechando las indicaciones que dan las mismas aprobaciones, ya que a menudo el nombre y apellido del censor vienen seguidos por sus títulos y cargos que en algunas casos se parece a un auténtico currículum: *Censura del Reverendísimo Padre Maestro Fray Andrés de Acorra Religioso del real y militar orden de nuestra señora de la Merced redención de cautivos, Presentado del número de los de Cátedra y justicia en su Provincia de Aragón, Comisario general al que fue de los conventos de su Orden en Cerdeña, Regente de estudios en el Real de nuestra señora de Buenayre, Lector de Theología escolástica en los de Caller, Girona, Barcelona, y Roma; y examinador Sinodal del Arzobispado de Caller* (Zatrilla y Vico 1687). Gracias a esos datos, se podría establecer con precisión la proporción de ‘censores-literatos’, miembros de la República de las letras, y su grado de implicación en el mundo literario. Parece mentira que no tengamos una encuesta fiable sobre las órdenes religiosas a las que pertenecían los censores nombrados por la autoridad eclesiástica o civil, que no sepamos con precisión la proporción de miembros de la Inquisición, la frecuencia y el ritmo de redacción, o la relación entre la profesión del censor y la temática del libro.

Gracias al valioso índice onomástico realizado por Fermín de los Reyes (1999), podemos indicar que el número de aprobaciones redactadas por los censores-literatos en el siglo XVII es muy variable. Como se ve en el gráfico 1, el número oscila entre un mínimo de una aprobación y un máximo de 45.⁴ Estas cifras se pueden cotejar con las indicadas por José Simón Díaz (1974, 1976, 1978a, 1978b), establecidas a partir de una cronología más amplia que abarca todo el siglo XVII (gráfico 2): José de Valdivielso (47), Lope de Vega (35), Vicente Espinel (26), Juan de Jáuregui (21), Hortensio Paravicino

4 Gabriel Téllez (1) Mira de Amescua (3), Calderón (4), Vicente Espinel (4), Alonso Remón (5), Manuel Faria y Sousa (5), Hortensio Paravicino (7), Juan Pérez de Montalbán (8), Francisco de Quevedo (9), Lope de Vega (12), Antonio Hurtado de Mendoza (13), Juan de Jáuregui (21), José de Valdivielso (45).

(20), Calderón de la Barca (13), Juan Pérez de Montalbán (5) Mira de Amescua (4), Gabriel Bocángel (1), Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo (1), pero quedan muy por debajo de la cantidad real de aprobaciones según lo indican investigaciones monográficas sobre algunos de ellos. Francis Cerdán ha contabilizado nada menos que 37 aprobaciones de Paravicino (1987, p. 347), cuando José Simón Díaz solo indicaba cinco. Gumersindo Placer (1952), autor de una monografía sobre la faceta de censor del padre mercedario Alonso Remón indica un total de 18 aprobaciones realizadas entre 1588 y 1628 (gráfico 3). Este fraile mercedario aprobó tres obras en 1615, dos en 1623. El resto de los años se limitó a una aprobación anual. Gumersindo Placer concluye al respecto que

Ni se le podía pedir más a un fraile que tenía siempre libros propios en el telar; que atendía con ejemplar celo a sus obligaciones claustrales; que desbordaba de actividades apostólicas, así en el confesionario como en el púlpito, y que entregaba también sus obras a los censores, esperando de ellos el veredicto que tuviesen a bien pronunciar. (1952, p. 343)

Si bien la mayoría de los censores mercedarios aprueban de manera limitada – la media se sitúa por debajo de diez libros, excepto Francisco Boyl que redacta 16 aprobaciones – esa imagen idílica de la vida monjil que hubiera imposibilitado la redacción de más aprobaciones queda por matizar ya que también puede explicarse simplemente por la elección de los encomenderos, y es por allí por donde convendría buscar las justificaciones de un ritmo poco veloz. Se podría en efecto comparar con el ritmo de José de Valdivielso, censor muy prolífico que redacta entre una y cinco aprobaciones por año. La prolijidad del poeta toledano es equiparable con la de censores como Fernando Vallejo – que, como reza la dedicatoria de *La campana de Aragón*, que le dirige Lope de Vega,⁵ es colegial del colegio mayor de San Bartolomé e hijo del señor Gaspar de Vallejo, caballero de Hábito de Santiago del consejo supremo de su Majestad – y sus 41 aprobaciones, Gil González Dávila con 48 aprobaciones.⁶

Los miembros de la República de las Letras como Bocángel, Calderón, Cáncer y Velasco, Espinel, Gracián Dantisco, Jáuregui, Quevedo, Gracián, Mira de Amescua, Paravicino, Pérez de Montalbán, Salas Barbadillo, Lope de Vega,⁷ Zabaleta, son la parte visible del iceberg pero un sinfín de

5 Véase la edición de la dedicatoria realizada por Florence d'Artois. Disponible en: <http://www.idt.paris-sorbonne.fr/html/Vega-CampanaAragon-Dedicace.html>.

6 Según el índice de Fermín de los Reyes (1999, p. 37), mientras que José Simón Díaz reúne 71 aprobaciones suyas, las aprobaciones firmadas por Diego González de Villarreal escribano de Cámara, o Diego Niseno ascienden a 37; Juan Ponce de León, Lector de Teología, mínimo, aprueba 34 libros.

7 Véase el gráfico 5.

nombres queda sumergido y olvidado y merecerían que los rescatáramos.⁸ Ahora que conocemos la importancia del papel del encomendero en el proceso de designación de los censores podremos establecer con precisión según qué criterios los eligen los encomenderos y determinar si el oficio del censor o su conocimiento de la materia del libro constituye el principal motivo de su elección. Ya podemos adelantar que al padre Remón se le encargaron cuatro colecciones de novelas cortas, lo que no puede ser casualidad. Todo parece indicar que el encargo difícilmente se podía rechazar (aunque ocurriera a veces). Recordemos además que a pesar de los numerosos intentos para que la actividad censorial se remunerase,⁹ nunca se consiguió. El ejercicio de la censura aparece como ocupación de ratos «ociosos y escusados» (*Tardes apacibles de gustoso entretenimiento*, 1663, p. 3). En su aprobación para *La mojiganga del gusto* (1662), el doctor Juan de Fuenbuena y Lascana insiste mucho en su calidad de jurista y sugiere que la tarea censorial se suma a una intensa actividad profesional. No vacila en declarar que «los profesores de Jurisprudencia podemos decir con los estoicos: *Nos sumus qui nullis annis vacationem damus, nos sumus, apud quos nihil otiosum est*» (preliminares s.p.).

La relación entre la temática del libro censurado y la ocupación del censor es también un capítulo apasionante que Fernando Bouza esboza al señalar que fue un cronista de indias el elegido para la censura del *Quijote* (cfr. Bouza 2012, p. 104). Desde la pragmática de los Reyes Católicos (1502) en la que se indica que el libro será examinado por «algún letrado fiel y de buena conciencia *de la facultad que fueren los libros o lecturas*» (Reyes 2000, p. 97; énfasis del Autor), pocas indicaciones en los textos normativos o en las consultas versan sobre este aspecto. Pero una rápida cala en los años 1634-1635 nos muestra que las aprobaciones de obras literarias se encargan prioritariamente a miembros reconocidos del mundo de las Letras. *Todas las obras de Góngora* son aprobadas por Luis Tribaldos de Toledo, cronista de Indias y don Tomás Tamayo de Vargas (filólogo, bibliógrafo y sucesor de Luis Tribaldos de Toledo como Cronista de Indias), *El curioso y sabio Alejandro* de Salas Barbadillo es aprobado

8 Como bien dijo José Simón Díaz, algunas aprobaciones «salieron de las plumas de los más insignes escritores que allí dejaron reflejados sus afectos y sus teorías, sus pasiones y sus conocimientos. Otras de hombres no famosos, contienen a veces ideas o noticias de provecho» (1971, p. 155). El gran bibliógrafo realizó una gran labor recopilatoria de este corpus de textos. También cabe señalar el apéndice realizado por María Isabel Viforcós Marinas: «Algunas cargas del cargo: El Cronista Pedro de Valencia, censor» (2012, pp. 369-447) y un apéndice de aprobaciones suscritas por Pedro de Valencia (pp. 555-573) con aparato de notas.

9 En 1623 el Inquisidor Andrés Pacheco le manda una carta al Rey Felipe IV en la que propone que se encarguen personas señaladas que estén remuneradas «a costa de los autores de los libros porque es mucho lo que se debe trabajar para aprobar o reprobar, y sin premio es dificultoso hallar quien trabaje, y tan de ordinario» (Cayuela 1994, p. 24; Pampliega Pedreira 2013, p. 94).

por José de Valdivieso y Francisco Boyl (fraile mercedario, calificador de la inquisición y predicador). *Las Rimas humanas y divinas* de Lope de Vega son aprobadas por José de Valdivieso y Francisco de Quevedo. El *Para todos* de Montalbán es aprobado por Diego Niseno y José de Valdivieso, y su *Primer tomo de comedias* es aprobado por José de Valdivieso y Fray Gabriel Téllez. Resulta evidente a través de esos ejemplos que los encomenderos del Consejo de Castilla tenían «fichados» a reconocidas personalidades de la «intelligentsia» madrileña de esos años y recurrían a ellos preferentemente. Las mismas aprobaciones lo sugieren cuando declara el censor que ha realizado la censura «aunque la materia es ajena de mi profesión» (Cueva 1662, aprobación de Juan de Campo). Esa elección en función de la ‘especialidad’ del censor puede resultar muy provechosa como cuando se le encarga a un historiador una comedia que pone en escena a personajes históricos. El aragonés Juan Francisco Andrés de Uztarroz, erudito, poeta presidente de la academia zaragozana de los Anhelantes, señala con mucha precisión un error relativo a la verdad histórica de los hechos narrados:

Solamente se debe advertir un descuido en materia historial en la Comedia de los Ramírez de Arellano, en la cual se dice que el rey Don Pedro el IV con ayuda de don Juan Ramírez de Arellano ganó a Valencia, lo cual es manifiesto engaño, pues su glorioso conquistador fue el serenísimo Rey D[on] Jaime el I como todos los Historiadores lo dicen sin que en esto se haya puesto duda. (Vega 1641, preliminares s.p.)

3 El placer del censor

Cabe recordar que el censor es ante todo un lector, un lector al que se le ha encargado una lectura ‘rigurosa’,¹⁰ ‘dirigida’, ‘orientada’, un lector condicionado por su propio horizonte de expectativas, con preferencias propias (acabamos de ver en el ejemplo anterior la quisquillosa sensibilidad ‘histórica’ del censor), pero un lector también libre de apreciar la belleza de un estilo, la eficacia de una fábula, la riqueza de un saber, la fuerza de la elocuencia. Y quizá su mayor libertad sea la de confesar el placer que le ha proporcionado el examen del libro, sea de poesía, sea de novelas, sea de comedias. La libertad de juzgar la literatura de manera sensible, de experimentar el ‘placer del texto’ como lo señalan las numerosas citas extraídas de aprobaciones de poesía, novela o de teatro: «he

10 En su aprobación para la *Jerusalén conquistada* de Lope de Vega indica Paravicino «yo lo he visto y mirado con el rigor teológico de mi profesión» (citado en Cerdán 1987, p. 351).

visto con mucho gusto mío y contento el *Ave Fénix*»,¹¹ «he visto con igual atención que gusto, el *Orfeo*, y *Discurso poético* de don Juan de Jáuregui», «he visto gustosamente divertido las *Rimas humanas y divinas* del licenciado Tomé de Burguillos». ¹² Diego Niseno en su aprobación de *La dama beata* señala que ha leído «no con pequeño gusto y honesta recreación del ánimo» (Camerino 1654), o Don Luis Remírez de Arellano, indica que ha leído las doce comedias que ha escrito don Francisco de Rojas «con particular gusto y atención» (1640). Curiosa elección la de Luis Remírez de Arellano «el de la feliz memoria» famoso por su descomunal facultad por memorizar comedias enteras y publicarlas como suyas, lo que constituía una acción fraudulenta contra la que no paraban los autores de quejarse.¹³

La aprobación que sugiere con más artificiosidad el «gusto» por la lectura poética es la de Gracián para *Entretenimiento de las Musas* de Francisco de la Torre y Sebil (1654):

Confieso que tenía estos días postrado el apetito de un gran hartazgo de coplas; pero luego que comenzó en cebarse en los manjares desta nueva baraja de versos, tan llenos de sales, donaires, agudezas y conceptos, de tal modo fue entrando en comer, que queda picado para otras muchas obras de su ingenioso autor Don Francisco de la Torre.

El deleite personal en la lectura no parece incompatible con el examen riguroso como lo señala el maestro Fray Alvaro Osorio en su aprobación para *Trabajos del vicio afanes del amor vicioso* de Rodrigo Correa Castelblanco (1680) «aunque ocupada la atención al examen, le he leído con curiosidad, admirado, y gustoso, que el gusto le trae consigo la admiración».

El funcionamiento de la vida literaria permite explicar muchas irregularidades en el ejercicio de la censura. Hemos podido comprobar que en los trámites administrativos de la censura previa, intervienen factores personales que falsean un ejercicio que quisiera ser imparcial y estricto. Remito al libro de Fernando Bouza (2012) que deja a las claras los incumplimientos de la normativa que podía traducirse por hechos como que se sugirieran los nombres de los censores en los memoriales, que un censor censurara una obra suya, que los autores supieran a quién se le había encomendado la censura y pidieran que se nombrara a otro, que los censores no realizaran la censura que se les había encomendado y la encargaran a otra persona, todas aquellas maniobras no eran sino pequeñas trampas ordinarias en la vida cotidiana de los agentes de la cultura escrita. El examen

11 Juan Luis de la Cerda, aprobación de *El Fénix* de Pellicer (citado en Bouza 2014, p. 71).

12 Aprobaciones de José de Valdivielso.

13 Lope de Vega se queja de esos fraudes en el prólogo de la *Oncena parte*. Disponible en: <http://www.idt.paris-sorbonne.fr/html/Vega-ParteXI-Preface.html>.

no puede ser objetivo y neutral si los censores son escogidos *ad hoc* por los mismos autores y si existe una relación privada entre el censor y el autor. Pero los intercambios de dedicatorias y de poesías laudativas entre autores y censores son la prueba concreta de esta situación.

Citemos el caso de Lope de Vega y de su amigo Pérez de Montalbán quienes examinan recíprocamente sus obras con una frecuencia desconcertante. El padre Remón y Lope de Vega también intercambian sus aprobaciones. Sabemos también que Diego de Ágreda y Vargas aprueba tres novelas de Salas Barbadillo de quien era íntimo amigo. Como lo demostró Francis Cerdán (1987, pp. 345-366), Paravicino aprueba las obras de sus amigos. José de Valdivielso, Pérez de Montalbán, Francisco de Quintana y Lope de Vega ejercen también una censura que podríamos calificar de amistosa. El capellán del Cardenal infante aprueba obras de sus amigos: Cervantes,¹⁴ Lope de Vega,¹⁵ Pérez de Montalbán,¹⁶ Salas Barbadillo.¹⁷ Excepto Cervantes, todos esos autores formaban parte de la Academia de Sebastián Francisco de Medrano, así como Gabriel de Corral, Gabriel Bocángel y Francisco de Quintana, con quien Valdivielso pudo encontrarse en las reuniones de esta Academia.

Se observan en realidad dos tendencias opuestas entre los censores. O caen en el exceso de una censura panegírica sobre el autor o su estilo, o declaran que no lo pueden hacer en el marco de una aprobación. Así declara Jerónimo de la Cruz, en su aprobación de *Deleitar aprovechando* de Tirso de Molina (1677): «la comisión que se me ha dado no sufre panegíricos». Pero son muy frecuentes los excesos de la otra tendencia. Muestra de ello es la aprobación del *Fénix y su historia natural* (1630) redactada por Padre Juan Luis de la Cerda de la compañía de Jesús, «Maestro de la erudición de España y oráculo de los extranjeros» como reza el sobreescrito, ya que propone una verdadera *Vida* bio-bibliográfica del autor: «don José Pellicer de Salas y Tovar, cuyo ingenio y letras tengo comunicado diversas veces, y conocido desde que era muy niño, y siempre admiré en él la inclinación tan grande a los estudios que hoy profesa». Sigue una descripción muy detallada de los estudios que cursó, de su gusto por las lenguas hebrea, griega y latina, de su publicación a la edad de veinte años de la *Historia de Argenis* y a los veintidós de la segunda parte, para terminar sobre una lista exhaustiva de las obras que ha escrito.

La amistad con el autor se convierte en argumento justificativo de la aprobación. Juan Francisco Andrés declara haber leído con mucho

14 *Viaje del Parnaso*, la segunda parte del *Quijote*, las *Ochos comedias* y el *Persiles*.

15 *Laurel de Apolo*, la *Dorotea*, las *Rimas humanas* y varias partes de sus *Comedias*.

16 *Vida y Purgatorio de San Patricio*, *Para Todos* y sus *Comedias*.

17 *El curioso y sabio Alejandro*, *fiscal y juez de vidas ajenas* y *La estafeta del Dios Momo*.

placer *la quinta de Laura*, novela de Castillo Solórzano (1649) «no sólo por la comisión del ilustre señor don Juan Crisóstomo de Exea, doctor en ambos derechos, asesor de la general gobernación del reino de Aragón, sino también por la amistad que debí a su autor los años que vivió en esta ciudad». Pero algunos censores manifiestan en su aprobación una especie de auto-censura, e intentan reprimir esta tendencia a la alabanza desmesurada. Vemos por ejemplo como el Doctor Pedro Fernández también recalca la objetividad y el rigor de su parecer a pesar de su parentesco con Juan Fernández y Peralta en su aprobación para el *Para sí* (1661): «el vínculo de la sangre, que con el Autor tengo, pudiera motivarme a mirarle con efecto apasionado, le he visto sin dejar de registrar la menor línea, más como juez riguroso, que como interesado». Algunos reconocen que el examen que se les pide no atañe a aspectos formales e estilísticos: «Las alabanzas del discurso, de la erudición, de la disposición y del estilo no pertenecen a la censura que se me pide» declara Fray Joan de Souza, Fraile dominicano, predicador de su majestad (López de Vega 1935). Tampoco es raro encontrar textos panegíricos que hacen el elogio del censor quien ha examinado el texto o textos de los censores que alaban a la obra fuera del espacio de la aprobación (cfr. Cayuela 1994, pp. 26-27).

Tras todas estas observaciones, vemos como se practica una censura «por de dentro», ya que son a menudo profesionales de la escritura y de la lectura los que la realizan. La aprobación autoriza la obra desde un punto de vista legal, moral, religioso, y literario. Los autores no vacilan en justificar no solamente su existencia sino su papel ‘protector’ frente a las ediciones no autorizadas, frente a los ataques de varia índole.

Josef Zatrilla y Vico (1688) evoca en el prólogo de *Engaños y desengaños del profano amor* las aprobaciones de censores jesuitas para defender su obra:

he querido volviendo por mi decoro citar a los más rígidos y escrupulosos censores, como lo son los muy doctos, y Reverendos Padres de la Compañía de Jesús, quienes con las aprobaciones, que han dado a otras obras no menos profanas, ni más decentes, que ésta, califican, y aprueban por bueno, lo que aquellos pretenden desacreditar por malo.

Cita entonces a esos ilustres censores (los padres Ignacio Castroverde y Manuel de Nájera) y hasta reproduce en su propio prólogo la aprobación del «Muy Reverendo Padre Alonso Mejía de Carvajal» lo que justifica de la manera siguiente:

para mayor desengaño de los que fácilmente creen falsos Oráculos, y para calificación de la verdad, sacar en mi abono tan Cristiana, como desapasionada aprobación, poniéndola aquí al pie de la letra, para que sirviendo de antídoto contra la vil ponzoña de los envidiosos, y de fuerte

escudo contra los más ocultos tiros de la malicia, logre mi inculpada inocencia en la respetada autoridad de tan virtuosos, y doctísimos hijos de la mejor Compañía, la más legal defensa, el más piadoso amparo, y el sagrado más seguro.

La aprobación también autoriza la obra, en el sentido en que le da peso, influencia, autoridad literaria. Pero también se autoriza a sí mismo el censor. La frecuencia de sus aprobaciones, el contenido erudito, la manifestación de un lugar preeminente en el campo literario son garantía de su reconocimiento en cuanto actor privilegiado de la producción literaria. Juan Pérez de Montalbán, «retacillo de Lope de Vega», asume su tarea censoria con un celo poco común, hasta para las obras que se salen del ámbito estrictamente literario. El contraste entre la escuetísima y muy rutinaria aprobación de Calderón para la *Descripción de la muy noble y más antigua ciudad de Gibraltar* (1636) y la muy erudita y documentada de Montalbán deja a las claras la seriedad con la que ejerce su papel de censor:

Vi con atención esta papel, donde el Autor muestra su ingenio, su estudio y la puntualidad con que trata la historia que contiene la descripción de Gibraltar, monte de la parte de España en el estrecho Gaditano, que Ptolomeo llama Calpe, el Ariosto Gibelterra, y otros Fetrum Herculeum, Iabalfath, y centro de la Victoria, que es nombre que pusieron los Alarbes con la pérdida de España, en tiempo del Rey Rodrigo, por haberla entrado por la parte de aqueste monte. No hallo en los versos deste Romance que ofenda, ni a la verdad católica, ni a la pureza de las costumbres, antes servirá a quien le leyere de saber con su noticia lo prodigioso deste cerro, y le servirá de admiración curiosa, y de entretenimiento justificado.

Las aprobaciones consideradas como preliminares administrativos son a veces sorprendentes por su «permeabilidad», según la fórmula de Porqueras Mayo, al texto que preceden. La aprobación puede también convertirse en texto literario cuando el censor utiliza el espacio de la censura para jugar con las palabras, y abandonarse a la creación literaria. La aprobación de Fray Francisco Palau, de la orden de predicadores para los *Juguetes de la niñez y travesuras del ingenio* que aparece en la edición de los *Sueños* de Barcelona de 1635, utiliza fórmulas muy aisladas del lenguaje administrativo, de la brevedad y de la imparcialidad requerida. Al contrario aparece como contagiada del estilo quevediano:

Y así como alambicadas verdades y destiladas doctrinas, serán muy medicinales y saludables para la vida humana, y muy eficaces para reprimir vicios: a los cuales, si con su viveza de ingenio y trascendencia de entendimiento, mezclando algunas sátiras (que son cosquillas del

gusto), pica, no muerde; y si muerde, no pica; antes deleita aprovechando, y advierte desengañando. (Quevedo y Villegas 1943, p. 882)

La metáfora a propósito de la sátira, esas «cosquillas del gusto» es también quevediana: la encontramos en efecto en la dedicatoria a Álvaro de Monsalve, Canónigo de la Santa Iglesia de Toledo en los preliminares de *La Hora de Todos*:¹⁸ «[El tratadillo] Tiene cosas de las cosquillas, pues hace reír con enfado y desesperación» (Quevedo 1987, p. 147).

4 Las aprobaciones teatrales

Quisiéramos terminar este artículo con algunas observaciones sobre las aprobaciones de obras de teatro, ya que si bien las novelescas y las poéticas han merecido la atención de los investigadores, las teatrales han sido relativamente poco estudiadas como corpus.

Algunas palabras introductorias, importantes para entender la especificidad de la aprobación teatral. La difusión impresa del teatro áureo conoce una auténtica ‘revolución’ en el siglo XVII. Germán Vega García-Luengos ha recalado la importancia que alcanzó la edición teatral, y por lo tanto, el interés, y la necesidad, de atenderla cuando se quiere tratar de la cultura de ese largo tiempo.¹⁹ El teatro, y especialmente las comedias, no solo se ve sino que también se lee y está presente en las bibliotecas particulares sobre todo en la segunda mitad del XVII (cfr. Sanmartín Bastida, Borrego Gutiérrez 2012, p. 138). Como cualquier texto impreso, el teatro también se somete a examen pero la aprobación teatral se distingue de la poética y novelesca al autorizar la versión impresa de textos previamente representados en las tablas. No olvidemos que el texto destinado a la representación sufría una primera censura realizada por un ‘censor de comedias’ o un fiscal de comedias.²⁰ Según comenta José María Ruano de la Haza (1989), podían darse actitudes opuestas dentro

18 Obra cuya redacción empezó en 1635 y acabó en 1636 y que Quevedo no publicó en vida.

19 «habría que plantearse cómo influyó la conciencia de los escritores de que sus versos podían recibirse no solo con la rapidez y confluencia de signos visuales y sonoros de la puesta en escena, sino también mediante la lectura y relectura calmadas, en el incremento de su consistencia literaria» (Vega García-Luengos 2013).

20 Tema investigado por el Clemit (http://www.clemit.es/articulos_r.php). Ver también Francisco Florit Durán (2010) y Noelia Iglesias Iglesias (2008) para las atribuciones del protector de comedias: «y cuando se llegan a representar, los autores la han primero representado ante uno del consejo, que por celo y comisión particular, es protector de comedias, y con jurisdicción privativa y por su mano se remiten al censor que tienen nombrado que las registra y pasa, y quita de ellas los versos que hay indecentes, y los pasos que no son para representados los hace borrar, y hasta que están quitados no se da licencia para representarlas, y el primer día de la comedia nueva, asiste el censor y fiscal de ellas para

de la profesión de censor de comedias del Siglo de Oro: la de los que aprobaban comedias de manera rutinaria y, probablemente, sin haberlas leído, o la de los moralistas severos y meticulosos que las examinaban circunstanciadamente. Los criterios generales que guiaban a los censores encargados de la censura previa a la representación o previa a la impresión, podían coincidir en tres exigencias principales: que se evitase la mezcla entre lo sagrado y lo profano,²¹ que se manifestara fidelidad a la Historia, que se respetara el decoro de determinados personajes históricos. Pero generalmente la censura era mucho más estricta con la palabra hablada que con la escrita al tiempo que menos difícil de quebrantar e incumplir la licencia de representación, como lo explica Cristina Ruiz Urbón (2014). A esta primera censura remite Calderón en su aprobación de la *Parte XXIII de comedias nuevas y escogidas de los mejores ingenios de España*, (Madrid, 1666) cuando declara que «habiéndolas visto representadas en esta Corte con aprobación de sus censores y leídas de nuevo con toda atención y cuidado, no hallo a mi corto juicio inconveniente para que no se impriman».²²

La sanción del público, previa a la impresión de la obra, funciona también como un potente elemento autorizador: a la censura del público se refiere Calderón en su aprobación de la *Parte veinte y cuatro de comedias nuevas y escogidas de los mejores ingenios de España* (1666) «aviéndolas antes oído representar sin censura y aora leídas con cuidado, no hallo inconveniente para que no puedan imprimirse». Por lo tanto la ‘autorización’ de las obras toma en cuenta, de manera mucho más acusada que en el caso de la novela o de la poesía, el éxito y la fama del dramaturgo como lo demuestra la aprobación de Valdivielso a *Veintidós parte perfeta* (1635): «he visto estas doce comedias que escribió frey Lope de Vega Carpio [...] cuya mayor aprobación es su ingenio; su mayor recomendación su pluma; su mayor laurel, su nombre; y sus mayores elogios el silencio».²³

reconocer si dicen algo de los borrado, y en cada corral un alcalde de Casa y Corte para mantener al pueblo en sosiego» (citado en Cotarelo [1904] 1997, p. 174a).

21 En su aprobación religiosa de *Laurel de entremeses varios*, el padre fray Miguel de la Sierra declara que «por lo que tienen de períodos de comedias, he reparado que sus autores no mezclan lo sacro con lo profano, ni contienen cosa deshonesta que incite a más».

22 Citado en Wilson (1963, p. 608). La fórmula se vuelve tópica ya que la encontramos bajo la pluma de Juan de Zabaleta en su aprobación de la *Parte nueve de comedias nuevas escritas por los mejores ingenios de España, la parte 33 de comedias nuevas y la Parte 34*: «aviéndolas visto representadas en esta corte con aprobación de sus censores, u leídas de nuevo con toda atención y cuidado, no hallo a mi corto juicio inconveniente para que no se impriman».

23 En la aprobación de Valdivielso a la *Veintiuna parte verdadera de las comedias del Fénix* (Madrid, viuda de Alonso Martín, 1635) se utiliza el mismo tópico: «en diciendo Lope de Vega, no hallo más que decir, ni hay más que decir sino que cada comedia puede servir ejemplo a las más desperdiciadas costumbres».

El nombre de los más afamados dramaturgos garantiza pues su calidad.²⁴ Si nos situamos desde la perspectiva de los dramaturgos, el éxito constituye un gran peligro porque los libreros, como dice Lope en el prólogo del *Castigo sin venganza* «atendiendo a la ganancia, barajan los nombres de los poetas, y a unos dan sietes y a otros sotas».²⁵ Es decir que las obras escapan al control de sus autores, y caen en mano de libreros «que por dinero no reparan en honor ajeno», razón por la que el sistema de licencias y privilegios representa un modo de protección del autor. Cabe recordar que Lope, en defensa de la correcta publicación de sus comedias, blasona el carácter ‘autorizador’ de la aprobación y de la licencia en el prólogo de la *Oncena parte*, lamentando que la férrea regulación del libro impreso no se haga extensiva a los manuscritos, que a su juicio deberían someterse a la misma «real y suprema licencia, aprobación y censura de hombres doctos» que las obras de estampa:

Estos que las compran tienen ya sus rétulos a las puertas de sus tiendas, cosa no advertida del gobierno y senadores regios, pues no permitiendo que se venda libro ninguno impreso sin su licencia y aprobación, consienten que se vendan manuscritos de este género de gente públicamente, en que hay el agravio de los dueños, pues no es suyo lo que venden con su nombre. Y ello es tan feo y escandaloso, que me aseguran que ningún delito es agora más digno de castigo y remedio; y la inobediencia y atrevimiento de vender libros sin la real y suprema licencia, aprobación y censura de hombres doctos.²⁶

24 Así José de Valdivielso repite el mismo argumento a propósito de Calderón diciendo que «basta su nombre para su mayor aprobación, pues en los teatros se las ha merecido de justicia» (*Primera parte de comedias del célebre poeta español, don Pedro Calderón de la Barca*, 1685) o que «el ingenio del autor es tan conocido que sería desacuerdo intentar sus alabanzas, por ser superior a las mayores, y todas se dicen, en diciendo que es de don Pedro Calderón» (*Segunda parte de las comedias de Don Pedro Calderón*, 1637).

25 Prólogo disponible en: <http://www.idt.paris-sorbonne.fr/html/Vega-Castigosinvenganza-Preface.html> (2017-06-06).

26 Prólogo disponible en: <http://www.idt.paris-sorbonne.fr/html/Vega-ParteXI-Preface.html>. Repárese en la proximidad de las palabras de Juan Pérez de Montalbán en el prólogo de su *Primer tomo de comedias*: «Grande es este daño, pero no el mayor, porque a esto se sigue que la codicia de los libreros y la facilidad de los impresores, no hablo con todos, sino con algunos, aunque las ven imperfectas, adulteradas, y no cabales, atentos a su interés solamente, las imprimen sin consentimiento de la parte, sin privilegio de su Majestad, y sin licencia de su Real Consejo, delito que se repite cada día, no sólo en los Reinos de otra jurisdicción, sino en muchas ciudades de la nuestra, y particularmente en Sevilla, donde no hay libro ajeno que no se imprima, ni papel vedado que no se estampe». Disponible en: <http://www.idt.paris-sorbonne.fr/html/Montalban-PrimerTomo-Preface.html>.

5 La aprobación y las ‘Ideas’ del teatro

Tras este breve desvío por la perspectiva del autor quisiera volver a la del censor para mostrar como aprovecha el espacio de la aprobación para expresar lo que podríamos llamar una ‘idea’ del teatro: la edición impresa trasladada «a un espacio ajeno, el de la imprenta, la realidad ‘performativa’ del teatro» (San José Lera 2013, p. 304). Así, cuando Calderón ejerce la función de censor y examina las obras de Agustín de Salazar y Torres establece una clara distinción entre lo que se oye y lo que se lee: «Aunque para su aprobación traían consigo los merecidos aplausos que lograron en su vida, no por eso omití examinarlas a la segunda luz, por la distancia que hay desde lo que se oye *in voce*, a lo que *in scriptis* se censura» (Salazar y Torres 1681, preliminares s.p.).

Detengámonos, para concluir este artículo, sobre una aprobación de Vicente Espinel que constituye un juicio crítico de gran alcance teórico sobre la diferencia entre el teatro ‘para ver’ y el teatro ‘para leer’. Con mucha agudeza Francisco Florit Durán ha mostrado en su artículo sobre las censuras previas de representación en el teatro áureo como

el reconocimiento del carácter vivo de la representación frente a la lectura y su consecuente mayor poder de influencia en las almas de los espectadores se convierte en el Siglo de Oro en una cuestión medular en todo lo que guarda relación con las controversias en torno a la licitud moral del teatro y, aspecto que nos interesa más ahora, en lo referente a la historia de la censura teatral. (2010, p. 619)

La aprobación que redacta Vicente Espinel para las *Partes VII* y *VIII* de Lope de Vega (1617), frecuentemente citada por la crítica, me parece arrojar luz sobre esta cuestión medular y veremos cómo abarca en realidad una problemática más compleja de lo que parece a primera vista:

digo que si hay permisión y es lícito representarse con los adornos, palabras y talle de una mujer hermosa y de un galán bien puesto y mejor hablado, ¿por qué no lo será que cada uno en su rincón pueda leellas, donde sólo el pensamiento es el juez, sin los movimientos y acciones que alegran a los oyentes, donde es más poderosa la vista que el oído?²⁷

La aprobación de Vicente Espinel saca a relucir la dimensión física, el predominio del cuerpo y de la voz de los actores. Lo ‘adornado del teatro’ ocupa el primer lugar de la enumeración al ser lo primero que captan los

27 URL <http://www.idt.paris-sorbonne.fr/html/Vega-ParteVII-Approbation.html>.

ojos en el tablado,²⁸ antes de oír las ‘palabras’ sonoras o mejor dicho las ‘voces’ de los actores. Vicente Espinel alude a la arquetípica pareja de la dama y el galán, encarnados por actores de buen ver: la «dama hermosa, muchacha y con gallardo talle» como la describe Tirso en los *Cigarrales de Toledo* y el galán «bien puesto», condición *sine qua non* del actor que quiera entallar ese papel como lo recalca Cervantes en la Comedia *Pedro de Urdemalas* (1615): «Buen talle no le perdono si es que ha de hacer los galanes». El galán «mejor hablado» remite a las cualidades de elocución del actor, el actor «de suelta lengua», como también dice Cervantes. Se considera en el Siglo de Oro que los actores que «tienen brío en el hablar y buen oído y fácil pronunciación», aquellos tienen una facultad natural para representar.²⁹

Ahora bien, me pregunto si la utilización del adjetivo lícito, la mención a ‘los adornos’, a la belleza física de los actores, no lleva toda la carga del prejuicio moral que se asocia con el teatro, acusado por los moralistas de producir el «deleite venéreo» como decían entonces, cuanto más cuanto que «los movimientos y acciones que alegran a los oyentes» a los que alude Espinel son aquellos «signos paraverbales» que pueden englobar «acciones y ademanes livianos, meneos torpes y deshonestos, gestos provocativos» (Florit Durán 2010, p. 634). Las acciones y movimientos impactan fuertemente la vista del espectador y pueden sobrevivir en su memoria. La lectura del texto teatral no será sino una reconstrucción mental de esos movimientos como bien lo explica Lope en el prólogo de la *Docena Parte* de sus comedias: «bien sé que en leyéndolas te acordarás de las acciones de aquellos que a este cuerpo sirvieron de alma» (1619, p. 4; énfasis del Autor). La opinión de Espinel difiere de la de Lope en la medida en que opone el entendimiento a los sentidos (oído/vista). En la lectura «solo el pensamiento es el juez», el texto está desprovisto de las acciones, de las voces, de los cuerpos de los actores y por lo tanto es tan lícito o más aun que la representación. Coincide en esto Espinel con la opinión que expresará el Padre Luis Crespí de Borja en 1649 quien declara que «va mezclado o encubierto debajo del ingenio y de la agudeza, la liviandad de las acciones, la descompostura de los trajes, la insolencia de las mujeres» o que «el modo lascivo de representar no suele estar en los libros, sino en las personas» (Cotarelo [1904] 1997, pp. 194-195).

La argumentación de Espinel según la que es lícito que se apruebe el libro ya que falta la acción en el texto impreso, que es lo «que suele causar

28 «Que los ojos ven tanto aderezo y adorno, los oídos oyen tantas agudezas, el olfato tanto olor y perfumes [...]» como dice el anónimo, *Diálogos de las comedias* (1620), citado en Cotarelo ([1904] 1997, p. 210a).

29 *Diálogo de las comedias* (ca. 1620), citado en Cotarelo ([1904] 1997, p. 221b).

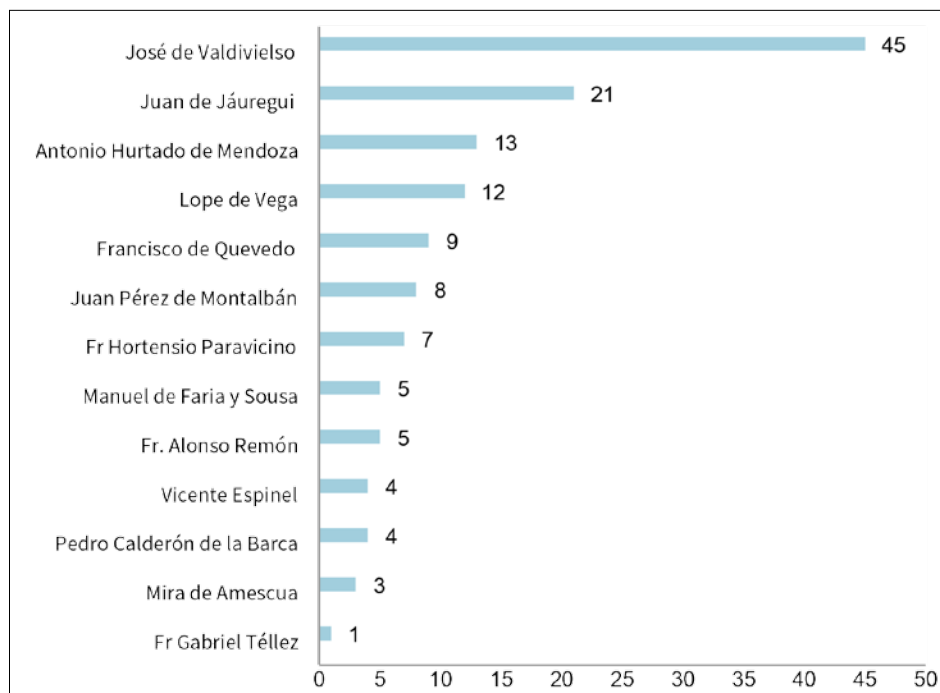
liviandad»,³⁰ viene adornada por una cita en latín sacada del *Ars poetica* de Horacio: «Segnius irritant animos demissa per aures. Quam quae sunt aculis [sic] subiecta fidelibus». ³¹ Resulta muy curioso que Espinel haya decidido amputar la última parte de la cita y suprimir el fragmento que reza «et quae ipse sibi tradit spectator». No olvidemos que Espinel era un gran conocedor de la epístola de Horacio ya que había publicado una traducción del texto en 1591. Los versos castellanos de Espinel reflejan más o menos fielmente el pensamiento de Horacio: «Menos mueve los ánimos oída, | que si la miran los fieles ojos, | que si el oyente las contempla y juzga». El poeta latino remite a la superioridad de las acciones ‘vistas’, o sea representadas en el escenario, sobre las ‘oídas’, o sea las expuestas por un narrador. Explica en efecto que algunas acciones no se deben poner ante los ojos de los espectadores, como por ejemplo la crueldad de una Medea asesinando a sus propios hijos, o el canibalismo de Tereo, sino que deben ser relatadas por un narrador. Lo interesante aquí es que sacada del contexto de la epístola, esta cita cobra un sentido muy diferente del original ya que sirve para ilustrar la licitud de la lectura de los textos teatrales, que es en definitiva lo que Espinel quiere defender. El argumento de Horacio «Mueve menos los ánimos el relato [lo que se oye] que lo que se ve [lo representado]» sirve para ilustrar la defensa de la propuesta siguiente: «Mueve menos los ánimos lo que se lee que lo que se ve [lo representado] porque no contiene acciones y movimientos». Sin embargo, no faltarán voces para denunciar el peligro de la lectura de las comedias a menudo comparadas con un veneno que lo contamina todo: «Y aun hace mas daño un libro de éstos por la frecuencia con que se lee, que la representación misma de las comedias, que ni a todos tiempos, ni a todas personas es cómodo el verlos» (AHN Inq. Leg 4435, f. 105r; citado en Virgilio Pinto 1989, p. 192). La suspensión de la concesión de licencias para las comedias entre 1625 y 1634, mientras se siguen representando comedias en los escenarios, equivale a reconocer que el teatro como espectáculo es menos peligroso que su lectura.

Vemos como entre las líneas de las aprobaciones se barajan cuestiones fundamentales, y que esos textos permiten reconstruir debates en los que los censores intervienen en tanto que instancias legitimadoras del campo literario. Este enorme corpus de textos constituye un terreno de investigación apasionante, del que solo pude trazar aquí algunas pistas de estudio y que espero suscite no solo interés sino una gustosa curiosidad entre los jóvenes investigadores áureos.

30 En su aprobación de *Flor de las comedias de España de diferentes autores, quinta parte*, (1616) Espinel también asocia «acción» con «liviandad»: «que pues se han permitido para representar, mejor se permitirán para leer, faltando acción, que suele causar liviandad son de Autores virtuosos y ejemplares».

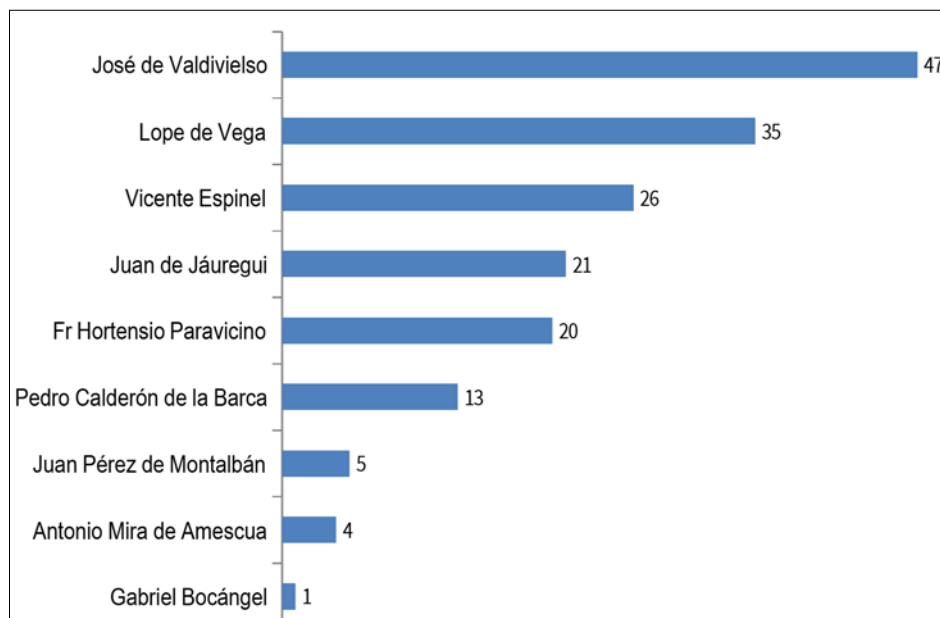
31 URL <http://www.idt.paris-sorbonne.fr/html/Vega-ParteVII-Approbation.html>.

Gráfico 1. Número de aprobaciones realizadas por censores-escriores



Fuente: Justa Moreno Garbayo, *La imprenta de Madrid (1626-1650)*

Gráfico 2. Número de aprobaciones realizadas por censores-escriores



Fuente: José Simón Díaz (1970) pp. 178-232

Gráfico 3. Aprobaciones del padre Remón

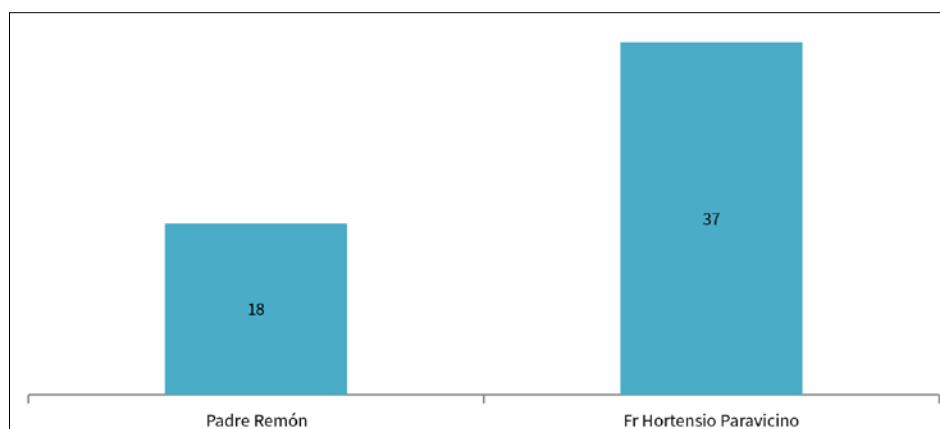


Gráfico 4. Aprobaciones del padre Remón

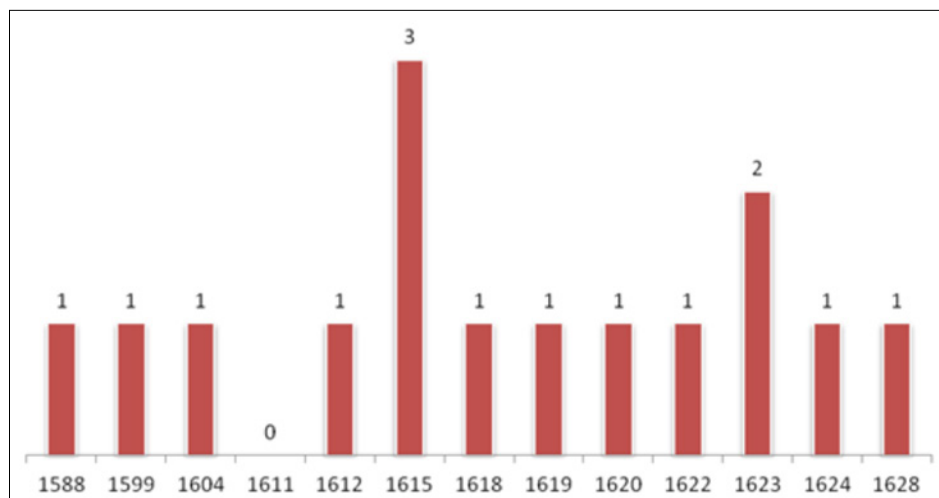
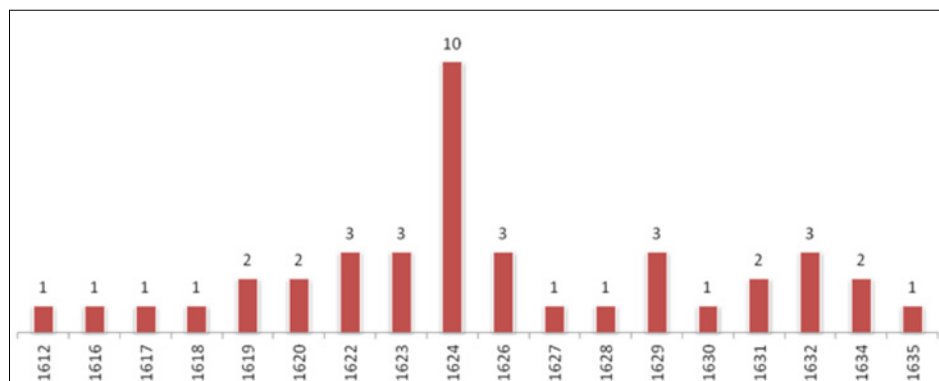


Gráfico 5. Aprobaciones de Lope de Vega



Fuentes: Florentino Zamora Lucas, *Lope de Vega, censor de Libros* y Justa Moreno Garbayo, *La imprenta de Madrid (1626-1650)*

Bibliografía

- Arredondo, María Soledad et al. (2009). *Paratextos en la literatura española: Siglos XV-XVIII*. Madrid: Casa de Velázquez.
- Bourdieu, Pierre (1991). «Le champ littéraire». *Le champ littéraire*, núm. thématique, *Actes de la recherche en sciences sociales*, 89 (1), pp. 3-46.
- Bouza, Fernando (2012). *Dásele licencia y privilegio: Don Quijote y la aprobación de libros en el siglo de oro*. Madrid: Akal.
- Calderón de la Barca, Pedro (1685). *Primera parte de comedias del célebre poeta español, don Pedro Calderón de la Barca*. Madrid: Francisco Sanz. «Aprobación de José de Valdivielso».
- Calderón de la Barca, Pedro (1637). *Segunda parte de las comedias de Don Pedro Calderón*. Madrid: María de Quiñones. «Aprobación de José de Valdivielso».
- Camerino, José (1654). *La dama beata*. Madrid: Pablo de Val.
- Castillo Solórzano, Alonso de (1649). *La Quinta de Laura*. Zaragoza: Hospital Real de Nuestra Señora de Gracia. «Aprobación de Juan Francisco Andrés».
- Cayuela, Anne (1996). *Le paratexte au Siècle d'Or*. Genève: Droz.
- Cayuela, Anne (2014). «Fernando Bouza Álvarez, 'Dásele licencia y Privilegio': *Don Quijote* y la aprobación de libros en el Siglo de Oro» [en red]. *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 2 (44), p. 337. URL <http://www.cairn.info/revue-melanges-de-la-casa-de-velazquez-2014-2-page-337.htm> (2017-06-06).
- Cerdán, Francis (1978). «Bibliografía de Fray Hortensio Paravicino». *Criticón*, 4, pp. 39-74.
- Cerdán, Francis (1987). «Hortensio Paravicino, censeur de livres». Dans: *De l'alphabétisation aux circuits du livre en Espagne au XVI-XIXème siècles*. Paris: CNRS, pp. 345-366.
- Close, Anthony (2003). «Lo cómico y la censura en el siglo de oro II». *Bulletin Hispanique*, 105 (2), pp. 271-301.
- Correa Castelblanco, Rodrigo (1680). *Trabajos del vicio afanes del amor vicioso*. Madrid: López García de la Iglesia. «Aprobación de Fray Alvaro Osorio».
- Cotarelo y Mori, Emilio [1904] (1997). *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*. Edición facsímil de José Luis Suárez García. Granada: Universidad de Granada.
- Crespí de Borja, Luis (1649). *Respuesta a una consulta sobre si son lícitas las comedias* [en red]. Valencia: Molino de la Robella. URL http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/respuesta-a-una-consulta-sobre-si-son-licitas-las-comedias-que-se-usan-en-espana--2/html/02208ed4-82b2-11df-acc7-002185ce6064_16.html (2017-04-01).
- Cueva, Francisco (1662). *La mojianga del gusto*. Zaragoza: Juan de Ybar. «Aprobación del doctor Juan de Fuenbuena y Lascana».

- Dadson, Trevor (2013). «What the Preliminaries of Early Modern Spanish Books can Tell Us». En: Sánchez Espinosa, Gabriel (ed.), *Pruebas de imprenta: Estudios sobre la cultura editorial del libro en la España moderna y contemporánea*. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuet, pp. 21-42.
- Daza Somoano, Juan Manuel (2008). «Lope, Góngora, Jáuregui y los preliminares del Orfeo de Montalbán (con la polémica gongorina de fondo)». En: Azaustre Galiana, Antonio; Fernández Mosquera, Santiago (eds.), *Compostella aurea = Actas del VIII Congreso de la Asociación internacional del Siglo de Oro (AISO)* (Santiago de Compostela, 7-11 de julio). Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, pp. 245-251.
- Espinel, Vicente (1591). *Diversas rimas de Vicente Espinel con el arte poética y algunas odas de Horacio traducidas en verso castellano*. Madrid: Luis Sánchez.
- Espinel, Vicente (1617). «Aprobación». En: Vega, Lope de, *El Fénix de España Lope de Vega Carpio, familiar del Santo Oficio. Séptima parte de sus comedias, con loas, entremeses y bailes* [en red]. Madrid: Viuda de Alonso Martín, f. 4v. URL <http://www.idt.paris-sorbonne.fr/html/Vega-ParteVII-Approbation.html> (2017-04-01).
- Fernández y Peralta, Juan (1661). *Para sí*. Zaragoza: Juan de Ybar. «Aprobación de Pedro Fernández».
- Flor de las comedias de España de diferentes autores, quinta parte* (1616). Barcelona: Sebastián de Cormellas. «Aprobación de Vicente Espinel».
- Flor de entremeses y sainetes de diferentes autores* (1657). Madrid: Antonio Ribero. «Aprobación de José de Miranda y la Cotera»
- Florit Durán, Francisco (2010). «Las censuras previas de representación en el teatro áureo». En: González, Aurelio et al. (eds.), *Cuatro triunfos áureos y otros dramaturgos del Siglo de Oro*. México: Colegio de México; Universidad Autónoma Metropolitana; AITENSO, pp. 615-639.
- García Aguilar, Ignacio (2009). *Poesía y edición en el Siglo de Oro*. Madrid: Calambur.
- García Luengos, Germán (2013). «La edición de obras dramáticas en el Siglo de Oro» [en red]. *Las Puertas del Drama*, 41. URL <http://www.aat.es/elkioscoteatral/las-puertas-del-drama/drama-41/la-edicion-de-obras-dramaticas-en-el-siglo-de-oro/> (2015-24-01).
- Guerra, Manuel, Padre (1682a). «Aprobación del Reverendísimo Padre Maestro Fray Manuel de Guerra y Ribera...». En: Calderón de la Barca, Pedro, *Verdadera Quinta Parte de Comedias de don Pedro Calderón de la Barca* [en red]. Madrid: Francisco Sanz. URL <http://www.idt.paris-sorbonne.fr/html/Calderon-ParteV-Aprobacion1.html> (2015-24-01).
- Guerra, Manuel, Padre (1682b). *Discurso teológico y Político sobre la Apología de las comedias: que ha sacado a luz... Manuel Guerra cõ nombre de Aprobación de la quinta y sexta parte de las comedias de Don*

- Pedro Calderón por Don Antonio Puente Hurtado de Mendoza*. Alcalá de Heneres: s.n.
- Guerra, Manuel, Padre (1683). *El Buen Zelo o Examen de un papel, que con nombre de... Fr. Manuel de Guerra, y Ribera... corre en vulgar, impresso por Aprobación de la Quinta Parte verdadera de Comedias de don Pedro Calderón [...]*. Valencia: Sebastián de Cormellas.
- Iglesias Iglesias, Noelia (2008). «La censura de Vera Tassis en el manuscrito 15.672 (BNE) de ‘El galán fantasma’ de Calderón de la Barca». En: Azaustre Galiana, Antonio; Fernández Mosquera, Santiago (eds.), *Compostella aurea = Actas del VIII Congreso de la Asociación internacional del Siglo de Oro (AISO)* (Santiago de Compostela, 7-11 de julio). Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, p. 115.
- Infantes, Víctor (2000). «La crítica por decreto y el crítico censor: la literatura en la burocracia áurea». *Bulletin Hispanique*, 102 (2), pp. 371-380.
- López de Vega, Antonio (1935). *Paradojas racionales escritas en forma de diálogos del género narrativo*. Edición de Erasmo Buceta. Madrid: Revista de Filología Española. Anejo XXI.
- Pampliega Pedreira, Víctor (2013). *Las redes de la censura: el consejo de Castilla y la censura libraria en el siglo XVIII* [tesis de doctorado] [en red]. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. URL <http://eprints.ucm.es/21859/> (2015-01-24).
- Parte veinte y cuatro de comedias nuevas y escogidas de los mejores ingenios de España* (1666). Madrid: Mateo Fernández de Espinosa Arteaga. «Aprobación de José de Valdivielso».
- Pellicer de Salas y Tovar, José (1630). *El Fénix y su historia natural*. Madrid: Imprenta del Reino. «Aprobación del padre Juan Luis de la Cerda».
- Pérez Pericón, Fernando (1636). *Descripción de la muy noble y más antigua ciudad de Gibraltar*. Madrid: Imprenta del Reino. «Aprobación de Juan Pérez de Montalbán».
- Placer, Gumersindo (1952). «Fray Alonso Remón, censor de libros». *Estudios*, 23, pp. 341-376.
- Pinto, Virgilio (1989). «Pensamiento, vida intelectual y censura en la España de los siglos XVI y XVII». *Edad de Oro*, 8, pp. 181-192.
- Quevedo, Francisco de (1943). *Obras completas: Obras en verso*. Edición de Luis Astrana Marín. Madrid: Aguilar.
- Quevedo, Francisco de (1987). *La Hora de todos*. Edición de Jean Bourg, Pierre Dupont y Pierre Geneste. Madrid: Cátedra.
- Reyes, Fermín de los (2000). *El libro en España y América: Legislación y censura (Siglos XV-XVIII)*. 2 vols. Madrid: Arco Libros.
- Reyes, Fermín de los (1999). «Introducción e índices». En: Moreno Garbayo, Justa (ed.), *La imprenta en Madrid (1626-1650)*. Madrid: ArcoLibros, pp. 7-121.
- Rodríguez Cuadros, Evangelina (2003). «Cuando Lope quiere, Calderón también: palabra y acción en la tragedia española del Siglo de Oro».

- In: Chiabò, Miriam; Doglio, Federico (a cura di), *Tragedia dell'Onore nell'Europa barocca: XXVI Convegno internazionale* (Roma, 12-15 settembre 2002). Roma: Edizioni Torre d'Orfeo, pp. 63-105.
- Ruano de la Haza, José María (1989). «Dos censores de comedias de mediados del siglo XVII». En: Porqueras Mayo, Alberto et al. (eds.), *Estudios sobre Calderón y el teatro de la Edad de Oro: Homenaje a Kurt y Roswitha Reichenberger*. Barcelona: PPU, pp. 201-229.
- Rojas Zorrilla, Francisco (1640). *Primera parte de las comedias*. Madrid: María de Quiñones. «Aprobación de Don Luis Remírez de Arellano».
- Ruiz Urbón, Cristina (2014). «Oyga mi vida, y milagros: controversias censorias en un polémica pasaje de Solo en Dios la confianza, de Pedro Roste Nino» [en red]. *Cincinnati Romance Review*, 37, pp. 93-131. URL <http://www.cromrev.com/volumes/vol37/006-vol37-ruiz-rf.pdf> (2015-24-01).
- Saéz Raposo, Francisco (2010). «Cuestiones censorias en la parte VI de comedias de Lope de Vega: El caso de la batalla de honor». En: Vega García Luengos, Germán; Urzáiz Tortajada, Héctor (eds.), *Cuatrocientos años del Arte nuevo de hacer comedias de Lope de Vega = Actas de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro* (Olmedo, 20-23 de julio de 2009), vol. 2. Olmedo: Ayuntamiento de Olmedo, pp. 937-946.
- Salazar y Torres, Agustín de (1681). *Cítara de Apolo*. Edición de Juan de Vera Tassis y Villarroel. 2 vols. Madrid: Francisco Sanz. «Aprobación de D. Pedro Calderón de la Barca».
- San José Lera, Javier (2013). «Teatro y texto en el primer renacimiento español. Del teatro al manuscrito e impreso». *Studia Aurea*, 7, pp. 303-338.
- Sanmartín Bastida Rebeca, Borrego Esther (2012). «Teatro en bibliotecas particulares». En: Díez Borque, José María; Bustos Táuler, Alvaro (eds.), *Literatura, bibliotecas y derechos de autor en el Siglo de Oro (1600-1700)*. Madrid: Iberoamericana; Pamplona: Universidad de Navarra; Frankfurt am Main: Vervuert, pp. 135-156.
- Simón Díaz, José (1974). «Índice de aprobaciones de libros del siglo de oro». *Revista de literatura*, 37, pp. 177-232.
- Simón Díaz, José (1976). «Índice de aprobaciones de libros del siglo de oro». *Revista de literatura*, 38, pp. 177-187.
- Simón Díaz, José (1978a). «Índice de aprobaciones de libros del siglo de oro». *Revista de literatura*, 39, pp. 131-148.
- Simón Díaz, José (1978b). *Textos dispersos de autores españoles I. Impresos del siglo de oro, recopilados por [...]*. Madrid: CSIC. Cuadernos bibliográficos 36.
- Simón Díaz, José (1983). *El libro español antiguo*. Kassel: Reichenberger.
- Simón Díaz, José (1971). *La bibliografía: Conceptos y aplicaciones*. Barcelona: Planeta.

- Tardes apacibles de gustoso entretenimiento* (1663). Madrid: Andrés de la Iglesia. «Aprobación del doctor Don Esteban de Aguilar y Zúñiga».
- Tirso de Molina (1677). *Deleitar aprovechando*. Madrid: Juan García Infanzón. «Aprobación de Jerónimo de la Cruz»
- Torre y Sevil, Francisco (1654). *Entretenimiento de las musas en esta baraja nueva de versos [...] compuesta por Feniso de la Torre [...]*. Zaragoza: Juan de Ybar. «Aprobación de Lorenzo Gracián».
- Urzáiz, Héctor (2009). «'Noticia que no es bien que se toque': El teatro áureo frente a la censura». En: Farré, Judith (ed.), *Dramaturgia y espectáculo teatral en la época de los Austrias*. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, pp. 147-164.
- Vega, Lope de (1618). «El Teatro a los lectores». En: *Oncena parte de las comedias de Lope de Vega Carpio, familiar del Santo Oficio* [en red]. Madrid: Viuda de Alonso Martín. A costa de Alonso Pérez. URL <http://www.idt.paris-sorbonne.fr/html/Vega-ParteXI-Preface.html> (2015-01-24).
- Vega, Lope de (1623). «Dedicatoria a don Fernando de Vallejo colegial del Colegio Mayor de San Bartolomé y hijo del señor Gaspar de Vallejo, caballero del hábito de Santiago del Consejo Supremo de su majestad». En: *La campana de Aragón comedia famosa de Lope de Vega Carpio. Decimoctava parte de las comedias de Lope de Vega Carpio* [en red]. Madrid: Juan González. URL <http://www.idt.paris-sorbonne.fr/html/Vega-CampanaAragon-Dedicace.html> (2015-01-24).
- Vega, Lope de (1634). «El prólogo». En: *El castigo sin venganza* [en red]. Barcelona: Pedro Lacavallería. URL <http://www.idt.paris-sorbonne.fr/html/Vega-Castigosinvenganza-Preface.html> (2015-01-24).
- Vega, Lope de (1635). *Veintiuna parte verdadera de las comedias del Fénix*. Madrid: Viuda de Alonso Martín.
- Vega, Lope de (1635). *Veintidós parte perfeta*. Madrid: Viuda de Juan González. «Aprobación de José de Valdivielso».
- Vega, Lope de (1641). *Veinticuatro parte perfeta de las comedias del Fénix*. Zaragoza: Pedro Vergés. «Aprobación de Juan Francisco Andrés»
- Vega García Luengos, Germán (2010). «Sobre la identidad de las partes de comedias». *Criticón*, 108, 2010, pp. 57-78.
- Vélez de Guevara, Luis (1646). *El diablo cojuelo*. Barcelona: Sebastián de Cormellas.
- Viforcós Marinas, María Isabel (2012a). «Algunas cargas del cargo: El Cronista Pedro de Valencia, censor». En: Nieto Ibañez, Jesús María (ed.), *Valencia, Pedro de: Obras Completas*, vol. 6, *Escritos varios*. León: Universidad de León, pp. 369-447.
- Viforcós Marinas, María Isabel (2012b). «Apéndice de aprobaciones». En: Nieto Ibañez, Jesús María (ed.), *Valencia, Pedro de: Obras Completas*, vol. 6, *Escritos varios*. León: Universidad de León, pp. 555-573.
- Wilson, Edward M. (1961). «Calderón and the Stage-censor in the Seventeenth Century: a Provisional Study». *Symposium*, 15, pp. 165-184

- Wilson, Edward M. (1963). «Seven 'aprobaciones' by Calderón». *Studia philologica*, 3, pp. 605-618
- Zamora Lucas, Florentino (1941). *Lope de Vega, censor de Libros*. Larache: Artes Gráficas Bosca.
- Zatrilla y Vico, José (1687). *Engaños y desengaños del profano amor*. Nápoles: Josef Roseli.
- Zugasti, Miguel (2011). «Autoridad textual y piratería, con sombras de memoriación al fondo, en dos primeras ediciones de *El poder de la amistad* de Agustín Moreto». *BRAE, Boletín de la Real Academia Española*, tomo XCI, cuaderno CCCIII, pp. 169-191.