

La bella malmaridada

Comedia de Lope de Vega, impresa en su *Segunda parte* (Madrid, 1609). Se conserva un manuscrito de *La bella malmaridada* en la colección Gálvez de copias de los autógrafos de Lope, fechada “en Madrid, a 17 de diciembre de 1596” y bajo el título de *Comedia de la bella malmaridada o La cortesana* (BNE, Ms. 22.422).

En los ff. 358v-359 se copia también la licencia del texto para la compañía de Ríos, fechada en Granada a 27 de noviembre de 1597 por el notario Diego de Villalobos. A continuación, la censura de la comedia, sus “entremeses y cantares”, por Tomás Gracián Dantisco, dada en Valladolid a 30 de octubre de 1601, y la noticia de las enmiendas necesarias para autorizar su representación. Gracián Dantisco ordena enmendar el v. 2199 (“con el jugar transformado”¹) y suprimir una tirada de veinticuatro versos de contenido erótico sobre “los gustos de las maneras de mujeres”:

~~La flaca es lindo sentir,
que por mil partes se quiebra
y al cuerpo, como culebra,
la puede un hombre ceñir.
La gorda es bello colchón
donde está el hombre a placer,
que si hay mostaza, al comer
es de linda digestión.
La entregorda y entreflaca
tiene la virtud en medio,
y yo tengo por remedio,
si no hay perdiz, comer vaca.
La morena es linda cosa,
que trae consigo el pebre,
y se deja, como liebre,
eoger en la cama ociosa.
La blanca levanta el gusto
mirando la hermosa nieve;
la chica toda se embebe,
la que es alta viene al justo.
La rolliza tiene asiento,
la fresca y limpia no es mala;
la que es vieja, al fin, regala;
la que es moza, da contento. [vv. 2806-2829]~~

Este censor (que era amigo personal de Lope y conocería algunos de sus asuntos) ordenó también enmendar una alusión neutra a Celia (v. 2731),

¹ Según McGrady, “al censor le parecía que el verso recordaba irreverentemente algún versículo bíblico donde figura el término *transformado* (por ejemplo, 1 Corintios 15:51 o 15: 52)” [1986: 130-131]. Este verso, en efecto, no aparece en la tradición impresa de *La bella malmaridada*.

sustituyendo su nombre por el de Fabia, al parecer porque detectaba que la elección inicial del dramaturgo encerraba alguna clave autobiográfica en relación con una supuesta amante suya.

Pero, además de estos pasajes prohibidos por Dantisco (y que, en efecto, desaparecieron en las versiones impresas), el apógrafo de *La bella malmaridada* presenta, en los ff. 360-361, otras correcciones censoras de origen más incierto, estudiadas por Enric Querol Coll [*Lope II-2*: 1181-1189], a cuyas observaciones nos atenemos. Se copian en esos folios seis pasajes “trasladados de la copia en sí y en cuyo lugar en el texto aparece cierta señal. Se trata de los vv. 837-854, 859-862, 2750-2753, 2761-2769, 2768-2793, y 2806-2829”.

El primero probablemente se eliminara por la comparación entre una mujer y un ángel: “LEONARDO.- ¡Oh Teodoro, qué mujer! / TEODORO.- ¿Es buena? LEONARDO.- Como una perla. / TEODORO.- ¿Y no podríamos verla? / LEONARDO.- ¿Verla? ¡Ah, Dios, no puede ser! / ¡Es ángel, no es cosa humana!” [vv. 843-847].

El segundo, muy breve, reza: “TEODORO.- ¿No queréis hablar? / Deme vuarced sin el codo / una mano de alabastro. / LISBELLA.- ¿Cómo así? TEODORO.- A uso del rastro, / que sea con vientre y todo” [vv. 859-862].

El tercero se refiere a Lisbella, la Bella, con una referencia erótica a “cierta pieza de artillería, de cañón muy largo” [*Autoridades*]: “MARCELO.- Es flaca a mi parecer. / No, no es tanto su sobrina. / DORISTO.- ¡Qué brava barriga y panza! / TEODORO.- No sé si a batirla alcanza / un cañón de culebrina” [2749-2753].

Los pasajes cuarto, quinto y sexto mencionados por Querol (ya se ve que hay una redundancia) están entrelazados, y los comentamos con detalle más abajo.

Estos pasajes (que tampoco aparecen en la tradición impresa de *La bella malmaridada*) fueron considerados por McGrady “adornos cómicos, casi siempre de sabor erótico” añadidos por Lope al texto primitivo, pero Querol señala que “en caso de que estuviera en lo cierto, esto no valdría, desde luego para el pasaje 2806-2829, que sabemos positivamente que aparecía en el manuscrito”, y añade las siguientes matizaciones:

Creo, más bien, que obedecen a la acción de una mano censora. Esto parece corroborarlo el contenido de los pasajes suprimidos, que se corresponden siempre con fragmentos de tono erótico, tipo el que ha censurado Gracián Dantisco. A favor de esta hipótesis está también el *explicit* del copista (folio 361): “Queda esta comedia copiada a la letra, como su original, anotadas aquí las dudas borradas y rayadas que tenía. Madrid y junio 15 de 1762. Ignacio de Gálvez”. Es decir, Gálvez ha anotado los pasajes que aparecen probablemente tachados por la censura en el manuscrito en el que lee poniendo una señal en su lugar y remitiendo “a lo último”. Efectivamente, al final del texto, se pueden leer todas las supresiones, salvadas, así, para la posteridad. Queda pues de momento en el aire saber si el mismo Tomás Gracián Dantisco, que ordena enmendar los versos 2199 y 2806-2829, es el mismo que manda suprimir los 5 pasajes a los que –salvo el 2806-2829–

en ningún momento hace referencia y que aparecen copiados en los folios 360-361.
[Lope II-2: 1183]

La respuesta probablemente sea que no, dado el amigable trato censor dispensado por Gracián Dantisco a su buen amigo Lope (comprobable en otras muchas comedias que registramos aquí), pero veamos los detalles que nos ofrece Querol a través de la comparación entre el texto que ofrece el manuscrito apógrafo de *La bella malmaridada* y el de su tradición impresa.

El primer acto apenas presenta diferencias entre ambas versiones, más allá de algunas deturpaciones y cambios en el orden de los versos; el segundo, sin embargo, permite apreciar cómo los cambios en el texto de los impresos “resumen y disimulan el evidente simbolismo sexual de los versos 1093-1122 de *M* [el apógrafo], en los que Lope juega de los vocablos [sic] para llevar al equívoco erótico en un marco poco adecuado: la pila de agua bendita de la iglesia” [ibíd.]; transcribiremos un pasaje algo más largo del anotado en este punto por Querol, porque no tiene desperdicio y presenta interesantes diferencias textuales entre el manuscrito y los impresos. Se trata del momento en que el conde Cipión ensalza las virtudes de la dama haciendo unos paralelismos algo extravagantes, como va reseñando el gracioso Tancredo: “Pues si la vieras, Tancredo, / tan devota oyendo misa / [...] ¿No viste, al decir el Credo, / aquella boca de risa? / TANCREDO.- ¿Pues ríese el sacristán? / CONDE.- Este necio hace su oficio. / Tu sólo me habla, Mauricio”. El Conde y Mauricio se dedican entonces a comentar cómo “ha de ser / la que es principal mujer”:

Será dama en la ventana,
y en el estrado, señora;
en el aldea, aldeana,
en el campo, labradora,
y en la mesa, cortesana.
En la calle, mucho amor;
en la iglesia, cuanto pueda,
devoción tendrá y temor;
en la calle, mucho honor,
en la cama... esto se queda
para el discreto lector. [vv. 1061-1071]

Estos versos se conservan en el impreso (con pequeñas diferencias), pero un poco más abajo se observan los cortes de la censura:

CIPIÓN	¿De verme el cielo morir posible es que tenga gusto?
TANCREDO	Ya eres hereje, ¡ay de ti!

MAURICIO² En la gentil Teología,
de Júpiter se decía
que, en viendo un amante así,
de sus blasfemias reía.
~~Mas no es bien que en ellas des.~~

CIPIÓN ~~Calla, que aunque así me ves,
no pienso que estuve vivo
desde que dijo *introito*
hasta el *Ite, missa est.*
Pues, al llegar a la pila,
¡oh amigos! ¡oh hermanos!, vila
meter una mano bella,³
que diera el alma por ella
las lágrimas que destila.~~

TANCREDO ~~¿Toda la mano metió?
¡En verdad que es cortesana!~~

CIPIÓN ~~Necio, un dedo se mojó.
Esta retórica es llana:
el todo a la parte dio.~~

TANCREDO ¡Qué apurado traes⁴ el seso:
agudo te ha hecho amor!
Pero ¿por qué, di, señor,
no fuiste entonces travieso?

CIPIÓN Tuve, Tancredo, temor.
El alma sé que quisiera
ser pila, y que sus antojos
no tuvieran más enojos,
pues en sufrir, piedra fuera,
y dieran agua mis ojos.
Pero, en tocando la mano
o aquel dedo soberano,
cera se hiciera, Tancredo.

TANCREDO ~~¡Oh qué soberano dedo!~~

CIPIÓN ~~¡Oh qué importuno villano!
Ya llega. Teneos aquí. [vv. 1085-1122]~~

“Se utiliza *mano* con el sentido de «miembro sexual masculino» y *cortesana* como «prostituta». A estos vocablos se añade el del *dedo mojado* como símbolo fálico, que juega con los dos sentidos de *el todo a la parte dio*, el literal (definición de sinécdoque) y el erótico”, explica Querol [*Lope II-2*: 1289]. Esta tan erótica imagen, sustentada además en una pila de agua bendita, desapareció –lógicamente– en el

² En la edición de Querol este parlamento se atribuye a Cipión, quien vuelve a intervenir a continuación. Suponemos, pues, que se trata de un error de transcripción, aunque puede que aparezca así en el manuscrito; seguimos al impreso, que se lo atribuye a Mauricio.

³ “En ella”, dice el impreso.

⁴ “Tras”, dice el impreso.

texto final; así, en el impreso, además de los versos tachados, se modifican otros de Cipión para hacerle decir, sencillamente: “Que no dudes que pusiera, / hecha lágrimas el alma, / por que en ella conociera / mi dolor, mi pena y calma, / cuando la mano metiera”.

Todavía en el segundo acto, “también en la escena en que el conde Cipión y sus criados leen y comentan la supuesta carta de Lisbella (1788-1861 de *M*) el texto está recortado (el texto de la carta es suprimido) y resumido” [*Lope II-2*: 1183]. La escena, como se ve, es larga; pero cabe advertir que incluso ocupa varios versos más de los reseñados por Querol, y las modificaciones textuales y escénicas resultantes son llamativas. Los comentarios entre Cipión, Leonardo y otros, incluido el gracioso, sobre cómo *ablandar* a las mujeres desatendidas por sus maridos (“que una mujer olvidada, / ociosa, moza y hermosa, / a cualquiera injusta cosa / está más ocasionada”) y cómo facilitar la *ocasión* con alguna tercera (“Yo te daré una mujer / que, en corriendo la cortina, / es la misma Celestina / en el comprar y vender”), se rematan con la siguiente broma (respetada en el impreso):

CIPIÓN	[...] Vámosla luego a buscar, y, de camino, querría de oro en la platería un relicario buscar.
MAURICIO	¿Para qué?
CIPIÓN	Para poner aqueste papel bendito.
TANCREDO	¡Qué hueso de San Benito!
MAURICIO	Por ventura lo ha de ser. [vv. 1854-1861]

En el tercer acto, señala Querol, “las mutilaciones y cambios son realmente importantes: la principal es la supresión de 379 versos (2355-2733) del manuscrito. Esta omisión incluye la retahíla de cosméticos y ungüentos que la celestinesca Marcela lleva en la cesta, el ofrecimiento de los amores del Conde y la dolorosa palinodia de la vieja ante la obsesión del hermano de Lisbella. Se omite también el momento en el que Marcela pone en la manga de Lisbella un billete del Conde [...] y también la escena siguiente, en la que Leonardo [...] intenta ejecutar a su mujer, cosa que evita una acción milagrosa” [*Lope II-2*: 1184]⁵. Como se sabe, las escenas de milagros eran muy criticadas por los moralistas de la época, por la mezcla de lo divino y lo humano que comportaban; en cuanto al catálogo de

⁵ Entre los versos eliminados en este largo pasaje, encontramos algunos como éstos: “LEONARDO.- ¡Desnúdate! LISBELLA.- Caso extraño / para matarme, señor. / Las ropas no son defensa, / que no son armas. LEONARDO.- ¿Qué piensa / ese fingido valor? / ¡Ya no más, mujer infame! / ¡Desnúdate! LISBELLA.- Si te plugo / ser de mi cuello verdugo, / primero la muerte dame. / Después me desnudarás, / que así lo suele hacer él. / LEONARDO.- No importa. De este papel / cubrir tus carnes podrás. / LISBELLA.- Ya estoy para estar decente / lo más que puedo desnuda. / LEONARDO.- No de vicios que, sin duda, / te visten del pie a la frente” [vv. 2601-2617].

cosméticos, “podría ser suprimido por su tufillo a productos utilizados por las hechiceras, o simplemente por necesidades escénicas” [Lope II-2: 1185]. En su opinión, “esta serie de intervenciones no cambia en su esencia el desarrollo argumental ni la psicología de los personajes”, si bien “ciertas alusiones al vacío creado al mutilar parte del tercer acto pueden llegar a causar dificultades o extrañeza por parte del espectador [...] el «nuevo texto» era todavía muy susceptible de ser pulido para ser representado felizmente” [Lope II-2: 1184].

Tampoco aparecen en los testimonios impresos los nada menos que cien versos que en el manuscrito se dedican a los comentarios de varios personajes varones sobre las prostitutas. Se trata del pasaje de los vv. 2734-2834, en el que predominan las bromas de este tipo:

DORISTO — Al cabo de aquella calle
hay unas mozueltas locas,
muy blancas de cara y tocas,
que son ¡por Dios!, de buen talle.
Mas creo que son doncellas.

FELICIANO — ¡Para bobos como vos!
Yo conozco más de dos
que se han holgado con ellas.
Porque no valen dos clavos,
tras costar muchos dineros.

TEODORO — A los perros perdigueros
en Flandes cortan los rabos,
y así, del mucho cortallos,
vienen a nacer sin ellos.
Y así son los virgos bellos,
que no es menester quitállos.
[...]

FELICIANO — Éstas son muy peligrosas.

TEODORO — [...] Todas son en eso iguales,
sea mujer y un indio sea.
[...] La flaca es lindo sentir,
que por mil partes se quiebra,
y al cuerpo como culebra
la puede un hombre ceñir.
La gorda es bello colchón
donde está el hombre a placer,
que se han holgado con ellas,
es de linda digestión.
La entregorda y entreflaca
tiene la virtud en medio,
y yo tengo por remedio,
si no hay perdiz, comer vaca.
La morena es linda cosa
que trae consigo el pebre,

~~y se deja, como liebre,
 coger en la cama ociosa.
 La chica toda se embebe;
 la que es alta viene al justo.
 La rolliza tiene asiento,
 la fresca y limpia no es mala;
 la que es vieja, al fin, regala,
 la que es moza da contento.
 La que es discreta da placer;
 la que es necia hace reír.
 La fea tiene qué oír;
 la hermosa tiene qué ver.
 En fin, cualquiera me agrada.
 Bien dijo un hombre, por Dios,
 que sólo le enfadan dos.~~

FELICIANO ¿Quién?
 TEODORO La monja y la pintada.
 ¿Cantan?
 FELICIANO Bien es que repares.
 TEODORO Si es música, quiero oílla,
 que es de Lope la letrilla,
 y el tono de Palomares. [vv. 2754-2841]

En la muy desvirtuada versión impresa de *La bella malmaridada*, tras la supresión de esta larga tirada de versos, la broma con la monja aparece así: “MARCELA.- Vete y volverás después. / Al fin, cualquiera me agrada. / Bien dijo el otro: «Por Dios, / sólo le enfadaban dos». / JULIO.- ¿Cuál? TEODORO.- La monja y la pintada”. El resumen que hace Querol de estas incidencias en el texto es el siguiente:

La tradición impresa recoge y aplica la censura dada por Tomás Gracián Dantisco al final de nuestro manuscrito, al tiempo que **suprime nuevos pasajes susceptibles de reprensión, ya sea por su carácter erótico o heterodoxo** [...] Las numerosas variantes textuales, además, permiten **hablar de dos versiones** del texto. La segunda (rama impresa) resultaría de la adaptación hecha por un *autor* de comedias.

Una hipótesis plausible sobre la personalidad de este adaptador nos lleva a la figura del toledano Nicolás de los Ríos [...] era en 1603 uno de los ocho autores cuyas compañías –llamadas reales o de título– tenían autorización exclusiva para representar comedias [...] **una conjetura posible es que dicha compañía llevara el autógrafo** –o la copia del autógrafo de Lope– **a la censura granadina, y posteriormente lo retocara aplicándola en cuanto a la supresión de pasajes, adaptando otros de acuerdo a sus necesidades y dando su propia versión del texto. Esta versión censurada y modificada** –o la de otro representante, siguiendo el mismo procedimiento– **es la que llegaría a la imprenta** de Madrid a finales de 1609. [*Lope II-2*: 1185-1186]

La suma de modificaciones debidas tanto a la censura como a las necesidades escénicas (y éstas son consecuencia directa de aquélla, no lo olvidemos) resulta en un texto radicalmente distinto. El efecto de la censura teatral es, pues, especialmente devastador sobre *La bella malmaridada* (3165 vv. presenta el manuscrito, frente a los 2795 de los impresos, además de las manipulaciones y alteraciones detectadas en otros muchos –que en algunos casos suponen incluso amplificaciones–), y, en opinión de Querol, las circunstancias del momento en que se escribió esta comedia de Lope fueron determinantes:

No hay duda de que el manuscrito ya censurado es la versión a la que se remonta toda la tradición impresa. **Esta versión, además, se adaptaba al nuevo estado de cosas resultante del cierre de los corrales de comedias (1597-1599). Lo escabroso de algunos pasajes del manuscrito Gálvez no se aviene con estos tiempos más recatados**, y es que, como hemos comentado anteriormente, **el ambiente general de la comedia era bastante licencioso, tal como ocurría con muchas de las producciones de Lope de su primera época**, donde abundan rufianes, celestinas, adulterios perdonados, y padres demasiado benévolos. A estas **tramas escandalosas y lenguaje picante** que debían agradar mucho al vulgo, **se añadiría un tipo de interpretación obscena, basada en recursos no verbales, invisibles a los ojos de los censores cuando escrutaban el texto de los representantes en busca de abusos e impertinencias**. Este tipo de prácticas comprende los abrazos, besos, tocamientos, vestidos y bailes. En *La bella malmaridada* encontramos **muestras que sugieren este tipo de contactos picantes**, que no debemos pasar por alto para tener una visión exacta del tipo de obras que tratamos, y de cómo la veía el público de los corrales. [*Lope II-2*: 1186]

La transcripción de las licencias de *La bella malmaridada* (cuyo *explicit* reza “Finis coronat opus / En Madrid a 17 de diciembre de 1596 / M Lope de Vega Carpio”) es la siguiente:

El provisor de Gra[na]da. Doy licencia para que la compañía de Ríos represente la comedia intitulada *La bella malmaridada*, atento a que no tiene [nada] contra la fe ni buenas costumbres.

En Granada, a 27 de noviembre de 1597, el licenciado Antolines.

Por su man[da]do, Diego Villalobos, notario.

Examine esta comedia, los entremeses y canta[re]s, el s[ecreta]rio Tomás Gracián Dantisco, y dé su censura. En Valladolid, a 30 de octubre de 1601. [Rúbrica]

Esta comedia intitulada *La bella malmaridada* se podrá representar con las enmiendas sigui[en]tes: en 3ª jorn[a]da, a foja[s] 2, se enmienda un verso q[ue] diga: “en el jugar transformado”. En la misma jor[na]da, a foja[s] once, se quitan 24 versos que tratan de los gustos de las materias de mujeres. Y en la misma foja 12, en lugar de *Celia*, diga *Fabia*.

Reservando a la vista lo que mal pareciere fuera de la lectura, y asimismo el entremés y cantares que allí se hará primero relación y se verán.

En Valladolid, a 30 de octubre de 1601.

Tomás Gracián Dantisco.

Podrase representar esta comedia conforme a la censura que está dada. [Rúbrica]