

Lo que pasa en un mesón

Comedia de Cristóbal Monroy y Silva, conservada en un manuscrito (BNE, Ms. 16.556) que lleva censuras de Navarro de Espinosa (Madrid) y de fray Juan Bautista Palacio (Valencia). Señala Ruano que, a diferencia de otras notas de aprobación que este último tiene firmadas en Valencia, entre 1641 y 1644 (todas con el mismo texto que la de *El bastardo de Castilla**), en ésta el trinitario fray Juan “altera su fórmula, pero sólo con el objeto de apoyar censuras previas [del] segundo censor, Juan Navarro de Espinosa” [1989: 203]. Las notas de censura son las siguientes:

He visto esta comedia y, **quitando los juramentos** que dice en ella el comisario, **honestando en la representación todo lo más que se pudieren los lances** donde en tales ocasiones los representantes –con las acciones– los hacen menos decorosos, y **quitando los versos que van borrados**, se puede representar; y **no de otra manera**.

En Madrid, a 30 de junio de 1643.

Juan Navarro de Espinosa.

El día de Sto. Mateo se hizo esta comedia la postrera vez en Valencia, a 21 de septiembre de 1643, después de haberse hecho [?] días.

Por orden de V.S., el señor Vicario General, he visto esta comedia y, **quitando lo que se manda en la censura de Madrid**, se puede representar.

Fecho en Valencia, en el convento de Nuestra Señora del Remedio, orden de la Santísima Trinidad, a 12 de agosto 1643.

Juan Bautista Palacio, cualificador del Santo Oficio.

En cuanto a los contenidos censurados, Ruano señala que, al margen de los juramentos del comisario (“son solamente tres, dos «voto a Christo» y un «boto a Dios», en la segunda jornada de la comedia”), “es difícil determinar a qué versos se refiere Espinosa en la primera censura ya que hay cinco trozos tachados en el manuscrito, algunos de los cuales quizá fueran suprimidos por el *autor*”. Por ejemplo, hay un pasaje de 39 vv. (ff. 31r-31v) en cuyo principio se ha escrito un *no*; junto a los ocho últimos vv. figura, en cambio, un *sí*. Ruano se pregunta si “se opondría Navarro al tono levemente sensual de D. Juan o a sus apasionadas hipérboles” (realmente el pasaje resulta bastante inocuo) [1989: 219-220].

Un poco más abajo (ff. 32r-32v) hay otro pasaje –relativo al “sofístico argumento” de la transformación del alma de quien ama en dos– anotado con cinco *síes* y un *no*, en el que “una vez más Navarro parece poner reparos al uso de una de las metáforas más trilladas del drama áureo. ¿Lo haría por razones estéticas o éticas? Quizás estas disquisiciones sobre el alma fueran consideradas por los moralistas de la década de 1640 nocivas o peligrosas para el espectador medio” [Ruano, 1989: 221].

Más claras parecen las razones para la supresión censoria del siguiente pasaje (un discurso de Ángela), “junto al cual hay dos *Nos* superimpuestos en dos *Síes*”:

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]

Según Ruano, “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” [1989: 221-222].

Nítidas aparecen también las razones por las que Navarro de Espinosa censuró (incluso con tachado doble) bastantes versos del siguiente pasaje, acompañado en el manuscrito por numerosos *síes* y *noes*: “Los tachados dobles sugieren que Navarro consideraba no sólo las alusiones a la anatomía femenina, sino incluso la mención de los paños menores de las mujeres, ofensivas y de mal gusto” [Ruano, 1989: 223]; se trata de un parlamento en el que don Juan refiere la calentura amorosa que le provocó la contemplación de cierto incidente provocado por Lucía:

Nuño, de celos me abraso,
pero ayer la vi a la fuente
ir a lavar unos paños,
con tan bello desaliño,
con tan dulce desagrado,
que pareció que las aves
la estaban enamorando
[...]
un arroyo de una fuente
hizo siempre cristalino

estorbo: fue a su camino,
con su líquida corriente:
ella, el cristal transparente
salva con aliento tal,
que sobre el claro raudal
a dar, galante, se atreve
arco de plata a la nieve,
puente de nieve al cristal.
~~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.~~ [ff. 40v-41v]

Más inciertas vuelven a ser las razones para la prohibición del último pasaje tachado en el manuscrito (de nuevo, un parlamento de don Juan). “¿Es la idea de la muerte por amor la que determinó la excisión [*sic*] de estos versos?”, se pregunta Ruano [1989: 224]:

Lucía se fue, ay de mí,
agora, agora, pesares,
vive Dios que he de ir tras ella,
aunque se queje mi padre,
reprendiéndome, prudente,
tan locas temeridades.
~~Mas ¿dónde he de ir, si no sé~~
~~adónde fue, ni en qué parte~~
~~la he de hallar? Mi bien, Lucía,~~
~~bella causa de mis males,~~
~~¿así premias mis finezas?~~
~~Aguarda, espera, o verasme~~
~~muerto, entre quejas de amor~~
~~y entre suspiros que abrasen,~~
~~con el fuego de mi pecho,~~
~~la misma región del Aire?~~