

Publicación y censura de la *Propalladia*

MIGUEL ÁNGEL PÉREZ PRIEGO
UNED. Madrid

Cuando corría el pontificado de León X (1513-1521), Bartolomé de Torres Naharro sentó plaza en Roma, logró introducirse en los ambientes eclesiásticos y dio a conocer sus obras en los palacios de la curia pontificia. Roma era entonces una ciudad muy populosa, con la población concentrada en barrios como Campodoglio y Campo dei Fiori, y una gran afluencia de españoles. Particularmente en la corte del papa, llegaban al veinte por ciento con unos sesenta cargos eclesiásticos, entre ellos el obispo Francisco Mendoza de Bobadilla, llegado para asistir al concilio lateranense, o el cardenal de Santa Cruz, Bernardino de Carvajal.

Allí sabemos que Naharro representó alguna de sus comedias, como la *Tinellaria*, que fue recitada en el palacio de su patrón el cardenal Giulio de' Medici, el futuro Clemente VII¹. En Roma se representó también la comedia *Trophea* con motivo de la embajada enviada en 1514 por el rey Manuel de Portugal al papa León X para negociar la expansión de las colonias portuguesas en Asia. Y en Roma hubo de ser representada la comedia *Jacinta* seguramente ante Isabella d'Este², una de las grandes damas del Renacimiento italiano, muy instruida y

¹ ALIPRANDINI, Luisa de, "La representación en Roma de la *Tinellaria* de Torres Naharro", en MASSIP, J. Francesc, ed., *El teatre durant l'Edat Mitjana i el Renaixement* (Actes del I Simposi Internacional d'Història del Teatre, Sitges, 13 i 14 d'octubre de 1983), Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 1986, pp. 127-135.

² Isabel d'Este, marquesa de Mantua, casada con Federico Gonzaga, era hija de los duques de Ferrara y descendiente de la casa de Aragón, por parte de su madre, doña Leonor. Fue una de las grandes damas del Renacimiento italiano, muy instruida y amante de las letras y las artes. Se rodeó siempre de una corte de escritores y artistas, entre los que sobresalió Mario Equicola que fue su secretario y preceptor desde 1508. Por su correspondencia se sabe que fue también muy aficionada al teatro, al que seguramente se aficionó ya en la corte de Ferrara. Tratándose de una personalidad tan inquieta y tan atenta a las novedades artísticas, no tendría nada de particular que se interesara por el teatro de Torres Naharro y que, naturalmente, este tratara de agasajarla. Lo que sí es seguro es que en su biblioteca había un ejemplar de la *Propalladia* (véase LUZIO, A. y RENIER, R., *La coltura e le relazioni letterarie di Isabella d'Este Gonzaga*, Turín, E. Loescher, 1903, p. 435).

aficionada al teatro, que en sus viajes a Roma, invitada por el propio Papa, asistía a las celebraciones de la curia y a representaciones de obras teatrales³. Las jornadas finales de la Jacinta (elogio de la protagonista y de la mujer en general, así como de la magnanimidad de la dama) parecen estar calculadas para halagar y satisfacer a la anfitriona. De igual modo, el villancico final sería así una verdadera loa dedicada a la gran dama y al auditorio romano: “Una tierra sola, Roma, / y un Señor, un solo Dios, / y una dama sola, vos (...)”.

Sus comedias, según su propia palabra, se *recitaban* primero en aquellos ambientes y de ahí pasaron a la letra impresa. Así ocurrió con la citada *Tinnellaria*, de la que poseemos una suelta s.l. s.a., posiblemente en Roma, 1511-1516, que lleva al frente una dedicatoria en prosa al Cardenal de Santa Cruz, el extremeño Bernardino de Carvajal. Ese texto es un elocuente testimonio de cómo era aquel proceso de ejecución literaria de la comedia, de la que había una copia de autor, un recitado y una estampación. Naharro efectivamente recuerda que después de *recitada* al Cardenal y a monseñor [Giulio de'] Medici, aquél le mandó que le diese *la copia* de la comedia y le preguntó la causa de por qué no dejaba *a estampar* lo que escribía. Entre sorprendido y disgustado, Naharro explica que no lo hizo porque nadie mayormente se interesaba por ello, pero que lo hará si se mantiene tal interés, como de hecho confirma la edición que ahora ofrece al cardenal.

Animado tal vez por ese tipo de estímulos y porque muchas de sus comedias corrían ya fuera de su control (“andaban ya fuera de su obediencia y voluntad”), Naharro decidirá publicar el conjunto de sus obras. Se traslada por entonces a Nápoles y busca la protección de la aristocracia militar napolitana. Gran condestable era entonces Fabrizio Colonna, famoso militar y condottiero, de ilustre familia romana. Su hija, Vittoria Colonna, era otra de las grandes damas del Renacimiento italiano, estaba casada con Fernando Dávalos de Aquino, importante jefe militar napolitano, capitán general de la infantería española, marqués de Pescara, conde de Lorito, Gran Camarlengo del reino de Nápoles. Al servicio de ellos y de su armada hubo de entrar también Naharro como soldado y escritor. En ese ambiente aristócrata y militar, con aficiones literarias y apertura a lo español, busca la protección de su actividad literaria

³ CRAWFORD, J. P. W., “Two Notes on the Plays of Torres Naharro”, *Hispanic Review*, 5 (1937), 76-77, fue quien primero sugirió que la obra se representara en Roma durante la visita de Isabella en el invierno de 1514-1515, como invitada del papa León X. Durante varios meses, acompañada de sus damas, recibió toda suerte de agasajos, entre ellos la representación de piezas teatrales, como la *Calandria* del Cardenal Bibbiena, y tal vez la *Jacinta* de Naharro.

y la publicación de su obra. Y en efecto, dedicará pomposamente el libro a Fernando Dávalos, más que como lector (“no gelo ofrezco para que dél en leerlo se sirva”), como protector y mecenas: “con cuánto temor de las puntosas malicias del bestial vulgo me di a buscar para ella el más alto y excelente lugar que para su seguridad y gloria hallar yo pude”. Aparte de la dedicatoria al camarlengo Dávalos, la obra, que se publica con el título de *Propalladia*, sale además avalada con la presentación introductoria, en forma de epístola, de dos notables humanistas e impresores, Jean Barbier y J. Badio Ascensio, que la acreditan como producto literario. Y con la preceptiva licencia de impresión o privilegio del propio papa León X.

Incógnita no del todo despejada es la de la edición de su obra, la *Propalladia*, en Nápoles y no en Roma, donde vivía. En efecto, no deja de resultar extraño que, estando a bien con la corte papal, para la que, como queda dicho, representó varias de sus comedias, Naharro decidiera dirigirse a Nápoles para publicar toda su obra. Cabe pensar que temiera dificultades de publicación, pues por aquellos años la censura romana se había endurecido. La promulgación de la bula *Inter Sollicitudines*, el 4 de mayo de 1515 (en realidad, publicada en 1501, pero ahora establecida como norma para Roma por León X) instituía la censura previa y prohibía la publicación sin la autorización del Cardenal Vicario y, fuera de Roma, sin la del Tribunal local de la Inquisición, bajo pena de excomunión, confiscación y destrucción de cualquier obra ofensiva a la religión católica. Naharro, consciente de que la sátira contra Roma de algunos de sus poemas, a lo que nos referimos más abajo, podría dificultar aquella autorización, trataría de eludir los trámites y obstáculos inquisitoriales. Lo que seguramente sí hubo de hacer, sirviéndose de sus habilidades e influencias, fue comprar el privilegio papal de León X y con él viajar a Nápoles. Allí, aprovechando el interés de los Ávalos por todo lo español, dedica su obra al poderoso Ferrante Dávalos, más que como lector, como protector y mecenas, según queda dicho.

Con el privilegio y la dedicatoria, pudo sortear el Tribunal local y encontrar editor. Éste sería un impresor extranjero y recién establecido en Nápoles, el francés Jean Pasquet, que desarrollaría su actividad en la ciudad entre 1517 y 1524, en una imprenta cerca de la iglesia de la Santissima Annunziata, en la calle de San Pietro. No parece que fuera ni muy bueno ni muy activo, pues son pocos los impresos que se le conocen y no descargados de errores, como la propia *Propalladia*, en cuyo colofón pide disculpas por los posibles yerros y advierte de dos circunstancias atenuantes en el proceso de copia, una externa, como es la dificultad de estampar de una lengua nueva para

él, y otra intrínseca a las condiciones de copia, como es la larga extensión de la obra y el cansancio de impresor y corrector:

Estampada... con toda la diligencia y advertentia posibles. Y caso que algún yerro o falta se hallare, por ser nuevo en la lengua, ya se podrá usar con él de alguna misericordia. Pues así el estampador como el corrector, posible es, en una larga obra, una ora o otra, ser ocupados del fastidio...

La *Propalladia* contenía seis comedias (*Seraphina*, *Trophea*, *Soldadesca*, *Tinellaria*, *Ymeneia* y *Jacinta*), precedidas y seguidas, como «antepasto» y «pospasto» según la expresión del autor, de diverso número de composiciones poéticas: capítulos, epístolas, romances, canciones e incluso tres sonetos en italiano. Con su publicación, obtuvo un éxito inmediato y en pocos años se sucedieron siete nuevas ediciones: Sevilla (1520), Nápoles (1524), Sevilla (1526, 1534 y 1545), Toledo (1535) y Amberes (1548), a las que se fueron incorporando dos nuevas comedias, *Calamita* y *Aquilana*. La *Aquilana* fue ya incorporada por Jean Pasquet al final de su nueva edición de la *Propalladia*, Nápoles, 1524. Por entonces, s.l. y s.a. (pero con toda probabilidad también en Nápoles) aparece asimismo una suelta de la comedia, promovida por el corrector Hernando Merino quien, a continuación del texto, incluye varios interesantes añadidos: un villancico que habla del protagonista de la comedia, tres coplas en arte mayor donde encarece las condiciones y calidad de la obra, da noticia de la muerte del autor («que Antropus cortase su vida en dolores») y pide disculpas por los errores («sólo te ruego desculpes y dores / todas las faltas, mentiras y horror, / y dello no des la culpa al autor / mas a la ignorancia de los impressores»), para cerrar con una relación de faltas de impresión.

Es probable que Pasquet tardara en imprimir la comedia, que Naharro pudo entregarle pronto en vistas del éxito de la *Propalladia* de 1517. En ese intervalo de tiempo, 1517-1524, hubo de ocurrir la muerte del dramaturgo, de la que da cuenta Merino en esas coplas. El corrector, Hernando Merino, hubo de decidir entonces imprimir por su cuenta la comedia. Tanto él como Pasquet hubieron de partir de un texto proporcionado por el autor (*la copia*), pero que este ya no pudo supervisar. Cada uno de ellos lo leería e interpretaría a su modo. Pasquet, sobre el modelo de la *Propalladia* de 1517, ajusta la ordenación tipográfica a la de las comedias anteriores: establece las marcas de «Introito y argumento» y división en jornadas («Jornada primera», «segunda») con indicación del nombre de los personajes que intervienen («Aquilano. Faceto. Felicina»). Merino, por su parte, hace una edición más libre y por su cuenta, cree en el éxito de la obra y en su difusión leída, y tiene en mente el modelo de *La Celestina*, incluso imitando

él mismo el papel de Alonso de Proaza. Los encabezamientos son ahora algo diferentes («Prohemio y argumento», «Jornada primera del primer auto», por error) y los personajes no sólo son relacionados sino que también se especifica su función («Aquilano, galán. Felicina, dama. Faceto, siervo»)⁴.

Después de aquellas fechas de éxito, la obra pasó a ser prohibida en el índice inquisitorial de 1559 y ya no volvió a imprimirse hasta 1573, cuando apareció en Madrid una última y definitiva edición expurgada. Esos casi veinticinco años de prohibición frenaron, sin duda, la continuidad del teatro naharresco y la intensidad de su influjo en el teatro posterior, a pesar de que al mediar el siglo había iniciado ya la gestación de todo un género dramático como el de la comedia urbana, novelesca o de enredo.

En efecto, en 1559, el Inquisidor General y Arzobispo de Sevilla, Fernando Valdés, siguiendo lo dictaminado en el breve expedido por el papa Paulo IV, que advertía de los grandes inconvenientes y daños que se siguen en la religión cristiana de que los fieles tengan y lean libros que contienen doctrinas erróneas y escandalosas y sospechosas y malsonantes contra la fe católica, y prohibía que ninguna persona pudiera leer ninguno de los dichos libros reprobados ni sospechosos, manda publicar en estos reinos un Catálogo de libros que el Consejo de la Inquisición ha examinado y considerado heréticos, sospechosos o que contienen algún error de doctrina. En ese catálogo, en el apartado de “Libros en romance que se prohíben”, figuran: la *Comedia llamada Iacinta*, impresa con una epístola familiar, que no se dice sean obras de nuestro autor; la *Comedia llamada Aquilana*, esta sí, “hecha por Bartholomé de Torres Naharro”; y completa la *Propalladia*, igualmente “hecha por Bartholomé de Torres Naharro”⁵.

La prohibición de la *Propalladia* no dejaba de ser llamativa, pues se trataba de una obra impresa en Italia, con licencia papal, que había alcanzado gran éxito y difusión en España y cuyas piezas dramáticas se habían representado ante cardenales de la curia e incluso ante el propio pontífice. Los textos que la constituían, sin embargo, en alguna medida, debían contener doctrinas erróneas, escandalosas, sospechosas o malsonantes contra la fe católica, conforme a la advertencia del breve pontificio.

⁴ Véase PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel, “La imprenta y el primitivo teatro castellano: el papel del corrector”, en Patrizia Botta, ed., *Filologia dei testi a stampa (Area Iberica)*, Modena, Mucchi Editore, 2005, 15-23.

⁵ *Catalogus librorum qui prohibentur mandato D. Ferdinandi de Valdes*, Valladolid, Sebastián Martínez, 1559.

En realidad no se conocen censuras explícitas de la obra de Naharro, pero sí podemos hacernos una idea de cuáles eran las doctrinas que contenía que podían ser consideradas escandalosas, a partir de algún testimonio indirecto de aquellos años. Aparte los versos del poeta y clérigo murciano Diego Ramírez Pagán en que lamenta que tenga que estar prohibida hasta que sea reformada, el más notorio es el del proceso inquisitorial seguido contra el escultor Esteban Jamete, de origen francés y avecindado en Cuenca. Uno de los testigos, Giraldo de Holanda, le acusa de poseer un libro en romance, titulado *Propaladia*, con muchas maneras de coplas, en una de las cuales se dice “Roma es un gran jardín adonde blasfeman y reniegan por un quatrín”, y “se halla en cada rincón una descomunió”, y se nombra a “un putto viejo” referido al papa, y otras palabras injuriosas; y en otra copla se decía “Judas que das jubileo penitentes genimundo tú serás según que veo condenatus in profundo», que también se refería al papa. En otro momento se alude a que en ciertas preguntas y respuestas trata de la Trinidad.

Los textos a los que aluden las acusaciones --aunque introduciendo bastante confusión y malicia-- son el célebre *Capítulo III* («Como quien no dize nada, / me pedís qué cosa es Roma...»), una dura sátira de la ciudad eterna, donde se hallan, aunque no literalmente, los pasajes citados: “Es, en fin, / nuestra Roma un gran jardín / de muchas frutas poblado: / son las flores de jazmín / blasfemar por un quatrín, / renegar por un cornado (...) Hazen de Dios tal extima / que les pasan por encima / a mil cuentos de indulgencias” (vv. 78-90); y la *Sátira*, también contra Roma, en la que se alude, bajo cobertura alegórica, a un viejo ruin, que es el tiempo, Saturno («Aquel que sus hijos está deshaziendo / y así se los come después de criados...»). La alusión a Judas, entendido como el papa que concede jubileo, deriva de estos versos de la *Canción V*: «Judas, que das jubileo / penitentibus in mundo, / tú serás, según que veo, / cum dannatis in profundo. / Tus pensamientos sagazes / peribunt et tu cum eis; / mas pues tal barato hazes, / dic, Juda, ¿quid das judeis?». Respecto de las opiniones sobre la Trinidad, pueden tener relación con algún pasaje no precisado del *Diálogo del Nacimiento*.

Textos y alusiones como estas parece que eran los reprobables y dañosos del libro, que determinaron fuera censurado por la inquisición y se incluyera en el *Catálogo* de libros prohibidos, lo que a su vez impidió que se hicieran ya más ediciones de la obra y que se difundieran las tiradas y ejemplares impresos. Sabemos, por ejemplo, que el impresor toledano Juan de Ayala, en 1556, almacenaba en su oficina tipográfica más de mil ejemplares de la comedia *Aquilana* y casi cuatrocientos de la *Jacinta*, que seguramente hubo de destruir.

Así las cosas, la *Propaladia* no volvería a ser editada hasta 1573, cuando se levanta la prohibición que sobre ella recaía y aparece la edición censurada. La publica en Madrid el impresor Pierres Cosin, con privilegio real para Castilla y Aragón, y se ha encargado de corregir y enmendar el texto, por mandato del Consejo de la Inquisición, Juan López de Velasco, que hace lo mismo con el *Lazarillo* y las obras de Cristóbal de Castillejo (editadas en volumen aparte).

López de Velasco era de origen soriano y, tras estudiar seguramente en Alcalá, se instaló pronto en la Corte ocupándose de asuntos del Consejo de Indias como colaborador de Juan Ovando y desarrollando su profesión de cosmógrafo. Desempeñó diversos cargos relacionados con el Consejo de Indias y también como miembro del consejo real. Como se ha dicho, era uno de los intelectuales orgánicos de Felipe II, encargado de velar por la reorientación de la circulación del conocimiento en aquellos reinos. En ese sentido, vigilaba la difusión de las ideas en Indias y las que de allí procedían, como la propia geografía, y controlaba aquí la edición de libros y su adquisición para bibliotecas, como la nueva de El Escorial⁶.

López de Velasco acomete su tarea no criticando ni minusvalorando la obra que censura, sino poniendo de relieve su interés. Por ello, en sus palabras “Al lector” de la *Propaladia*, la encarece como modelo lingüístico: “la *Propaladia* de Torres Naharro, obra singular y estremada en el donaire y gracia de la lengua”. Y advierte además, refiriéndose también a las otras obras que revisa, de que, aunque aquí están prohibidas, se leen e imprimen en el extranjero, con lo que se priva a los españoles de este entretenimiento y lectura de obras tan dignas de conservarse en nuestra lengua.

Allanado así el camino, justifica con toda naturalidad que ahora, con licencia del Consejo de la Inquisición y de su Majestad, la haya “reformado y limpiado de todo lo que pareció ser de inconveniente”, dejándola “en forma que honestamente se pueda leer por qualesquier personas que sean”. Pero, en realidad, lo que hará es someter el texto a un riguroso escrutinio, corrigiendo y enmendando numerosos lugares, y mutilando o eliminando otros, con el fin de acomodarlo a las nuevas exigencias ideológicas y religiosas. Si contrastamos el texto de la *Propalladia* que circulaba en las ediciones autoriales desde 1517

⁶ COLL-TELLECHEA, Reyes, “Historia literaria, Humanismo y sociedad. Juan López de Velasco: perfil de un censor político”, en *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, coor. BOTTA, Patrizia, vol. II, *Medieval*, ed. GARRIBA, Aviva, Roma, Bagatto Libri, 2012, pp. 24-31. Puede verse también AGULLÓ Y COBO, Mercedes, *A vueltas con el autor del ‘Lazarillo’*, Madrid, Calambur, 2010.

con el que se fija en la *Propaladia* de 1573, podemos apreciar cómo trabajaba López de Velasco reformando y limpiando la obra⁷.

Lo primero que advertimos es que rompe la cuidada ordenación del libro como “pasto espiritual”, que debía ordenarse como los corporales pastos en tres partes, según las palabras de Naharro en el *Prohemio*: antepasto, alimento principal y pospasto, que corresponderían a los poemas iniciales, las comedias y los poemas finales⁸. Velasco destruye la idea del libro como alimento espiritual, con la imagen de banquete o comida espiritual, que para él sólo correspondería a Cristo y a la iglesia. Por eso altera radicalmente la ordenación de poemas y comedias, colocando todos los poemas delante de las comedias y ninguno detrás. Del grupo de poemas iniciales, el “antepasto”, constituido principalmente por los capítulos y epístolas, suprime los *Capítulos III* y *IV* (sátira a Roma y parodia litúrgica) y la *Epístola III* (poema erótico a su camisa). También elimina el título de “Epístolas familiares”, que podría tener resonancias paganizantes. Deja muy corregida la *Epístola VI [V]*, y mantiene las iniciales “Lamentaciones de amor” y la “Sátira”. Del bloque que sigue a las comedias, el “pospasto”, elimina los cuatro poemas religiosos, así como los tres sonetos en italiano. Deja el “Retrato”, que lo lleva al final como poema de cierre, suprime las *Canciones V* y *VI*, y cambia el título de los dos primeros “Romances” por el de “Lamentaciones”, poniendo claramente de relieve en el primero que se trata de una “Lamentación a la muerte del rey don Fernando”.

Como se advierte, Velasco reorienta la obra, rompe la ordenación, que era fundamental, elimina poemas “erróneos o malsonantes” que podían atentar contra la doctrina o la autoridad eclesiástica. Y elimina la variedad poética que había introducido el autor en la cuidada selección de sus poemas, consistente en una diversidad de metros, en la que alternan los tradicionales con los italianos (se mezclan canciones y romances con capítulos, epístolas y sonetos), y de temas poético, que da cabida tanto a los religiosos como a los profanos.

⁷ Tengo en cuenta principalmente las siguientes ediciones modernas: GILLET, Joseph E., ed., *Propalladia and other works of Bartolomé de Torres Naharro*, Bryn Mawr/Filadelfia, Univ. de Pennsylvania, 1943/1951, 3 vols.; PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel, ed., *Bartolomé de Torres Naharro. Obra completa*, Madrid, Turner (Biblioteca Castro), 1994; y VÉLEZ-SÁINZ, Julio, *Bartolomé de Torres Naharro. Teatro completo*, Madrid, Cátedra, 2013.

⁸ “La orden del libro, pues que ha de ser pasto spiritual, me pareció que se devía ordenar a la usança de los corporales pastos, conviene a saber: dándolos por antepasto algunas cosillas breves, como son los Capítulos, Epístolas, etc., y por principal cibo las cosas de mayor subjecto, como son las comedias, y por pospasto ansí mesmo algunas otras cosillas, como veréis” (*Bartolomé de Torres Naharro. Obra completa*, ed. cit. de M. Á. Pérez Priego, pp. 7-8).

Esa extraordinaria variedad que introduce Naharro al presentarnos su poesía, la destruye López de Velasco, consciente de que alterándola de ese modo, rebajaba su calidad literaria y doctrinal.

La fina tarea censora de destrucción no sólo textual sino literaria, puede apreciarse, por ejemplo, en las *Lamentaciones amorosas*, cuyo texto, como decíamos, es respetado en términos generales por Velasco⁹. Sin embargo, en la *Lamentación I*, introduce su bisturí de censor eliminando palabras y versos. Son palabras con resonancias religiosas, sagradas, que, combinadas ahora en el poema con conceptos amorosos, le resultarían inadmisibles. En la estrofa tercera, aparte de alterar la métrica reduciendo a cinco los siete versos y cambiar la rima, transforma el sentido del texto al suprimir la alusión al amor como *lid* (palabra reservada para designar la vida en la tierra para el cristiano, conforme a la muy repetida frase del libro de Job) y la imagen de que los encuentros de esa lid sean *cantados por Jeremías y tañidos por David*. El resultado es una transformación radical de la estrofa, podada de todo su espíritu sacroprofano, que era el que justificaba el género poético de la “lamentación amorosa”, contra el que atenta severamente el censor:

Mas, porque duren con ellas	
mis porfías,	
quiero dexar en mis días	
los encuentros desta lid	los encuentros que he sufrido
escriptos por manos mías,	por tantos modos y vías
cantados por Jeremías	por que no los cubra olvido.
y tañidos por David.	

La *Epístola VI*, otro ejemplo, es corregida también en varios lugares. El poema viene a ser una querella de amor, una queja prolongada del poeta a la dama, del que el censor elimina todas las referencias religiosas. Elimina por eso los vv. 59-70 en los que el amante anuncia su confesión ante la dama y alude a conceptos como la penitencia y el perdón de los pecados, conceptos teológicos sobre los que hay especial vigilancia y en cuya formulación se puede rozar la herejía. De igual modo lima todas las expresiones en las que puede confundirse el poder divino con el poder que el amante asigna a la amada: vv.

⁹ Un análisis más completo y pormenorizado de las variantes, enmiendas y supresiones que introduce López de Velasco en su edición, hemos realizado en el trabajo “Las variantes textuales en la *Propaladia* de 1573”, en *Bartolomé de Torres Naharro: un extremeño en el Renacimiento europeo*, ed. VÉLEZ-SÁINZ, Julio, Badajoz, Editora Regional de Extremadura, 2018, pp. 77-93.

106-107 “de quien su alma os ofresce / como a Dios” es corregido en “de quien el alma os ofrece / aunque de Dios”; y los vv. 111-114: “de quien, viviendo sin vos, / no es más d’un sacco de tierra; / de quien sabe que no yerra / si os adora” son corregidos en “de quien, viviendo sin vos, / se juzga un saco de tierra; / de quien sabe que aunque yerra / os adora”.

Por semejantes razones y escrúpulos ante la mención de lo sagrado, suprime completo el grupo de poemas religiosos, constituido por la *Contemplation al Crucifixo*, la *Exclamatio de Nuestra Señora Contra los Iudíos*, y las composiciones *Al hierro de la lança* y *A la Verónica*. Son poemas más propios de una religiosidad intimista y contemplativa, propia de los movimientos espirituales de fines de s. XV y comienzos del XVI, pero alejados del culto y las devociones tridentinas.

En las comedias, lo que mayormente suprime o cambia Velasco son, por supuesto, las menciones irreverentes de lo sagrado y versos o pasajes portadores de alusiones eróticas más o menos obscenas, como en estos versos del Pastor en el introito de *Seraphina*:

qu’en topando la zagala	
yo le hago, noramala,	yo le digo, noramala,
maxcar apriessa el hilado.	comigo habéis encontrado.

Dexela la saya rota	Dexela la cofia rota
y ella, tendida en camisa	y ella, en mangas de camisa,
dar arcajadas de risa	dar carcajadas de risa

(*Seraphina*, vv. 38-48)

Expresiones groseras y de doble sentido del Pastor hallamos corregidas, por ejemplo, en el introito de la comedia *Trofea*, v. 3, donde la mención del *obispo d’Estordeña* es sustituida por *el obispo de Cardeña*, con lo que elimina la posible interpretación obscena que podía contener aquel nombre (“este ordeña”). En las chanzas de los pastores Caxcoluzio y Juan Tomillo, v. 921, sustituye a la *señora* por *el amo* para no incurrir en los dobles sentidos de *labrar su huerta*, *regársela* o *ahondar en ella*:

mi señora quiere dar	dize mi amo que ha de dar
a labrar toda su huerta.	a labrar toda su huerta.

En la comedia *Tinellaria*, que contiene una visión satírica de la vida de la curia romana, corrige alguna alusión religiosa, como cuando la lavandera Lucrecia hiperbólicamente se confiesa al credenciero Barrabás *la más mártir*

de todas las santas: “que sé que no ay en las sanctas / otra mártir más que yo”, corregido por “que con tus palabras santas / soy muy desdichada yo”, v. 331-332.; o las menciones directas de la Virgen o de Cristo, cuya enmienda lleva a una modificación del verso y de la rima: el v. 1167, “Voto a la Virgen María” se cambia por “Holgaos y aved alegría” o los vv. 1172-1175:

me llevara no sé quien	
a ganar en Ponte Sisto,	a comer en un establo
mas por mal y por desdén,	
¡voto a Dios, si fuesse Christo!	¡voto a tal si fuese el diablo!

Sí se eliminan en esta comedia los vv. 2337-2348, que contienen una parodia de la consagración y comunión con las burlas que hacen Canavario y Barrabás del cáliz y el vino:

CANAVARIO Tú, Señor, me redemiste
 por la tu sangre preciosa;
 no soy digno
 de beber agua sin vino
 por amor qu'es de la fragua,
 mas por tu verbo divino
 beberé vino sin agua.

BARRABÁS ¿Latinaris?
 Calicem, pues, salutaris,
 yo espero veros el cabo
 y porque estis singularis
 nomen Domini invocabo.

En la comedia *Himenea*, jornada I, enmienda igualmente expresiones eróticas e irreverentes de Eliso, en vv. 174-177, “Yo no creo a enamorada / que me quiera bien jamás, / si como Santo Thomás / no le toco en la lançada”, de la que desaparece la mención a Santo Tomás y lanzada, “por tanto mira y verás / que quizá no tienes nada”, con lo que se deshace la atrevida pero sugerente imagen evangélica. En esa misma línea, suprime completamente la *confesión* de Febea, vv. 1519-1541, que, aparte lo que tiene de irreverente por sacar un sacramento a escena, es una confesión de amores (no una confesión religiosa, como denuncia el propio Marqués: “No es essa la confissión / que vuestra alma ha menester”). El censor destruye así no sólo el atrevimiento del poeta de ironizar o burlar de lo sagrado, sino su propia creación poética, la de un género característico de la lírica cancioneril como era la *confesión de amores*:

Mas enpero
 confesaos aquí primero.

PHEBEA Confieso que en ser yo buena
 mayor peccado no veo
 que hize desque nascí,
 y merezco toda pena
 por dar pasión a Ymeneo
 y en tomalla para mí.
 Confieso que pecca y yerra
 que no gozen ni gozar
 lo que ha de comer la tierra,
 y ante vos
 yo digo mi culpa a Dios.

MARQUÉS No es essa la confissión
 que vuestra alma ha menester;
 confessaos por otra vía.

PHEBEA Pues a Dios pido perdón
 si no fue tal mi querer
 como el de quien me quería.
 Que si fuera verdadero
 mi querer como deviera,
 por lo que dél suscediera
 no muriera como muero (...)

Otro lugar sistemáticamente censurado es la sátira clerical y la crítica Roma. En la jornada I de *Seraphina*, suprime los duros del criado Lenicio contra los “frailes irregulares” representados por el ermitaño Teodoro (vv. 409-424): “¡Pese al diablo comigo / con estos putos de padres! / Siempre tienen mil comadres, / doquiera hallan abrigo (...) / sacos llenos de plazer, / salvación de las mugeres, / mal francés entre las gentes...”. Esta figura del Fraile es la que da lugar al caso más drástico de censura y transformación del texto en la comedia *Soldadesca*. En la obra, como se sabe, a la recluta que llama el Atambor se presentan algunos soldados y también un fraile dispuesto a enrolarse, para lo cual vende sus hábitos, juega y bebe con los soldados y toma el nombre de Liaño. Pues bien, López de Velasco censura la presencia de este personaje desde el introito y argumento en los inicios de la obra. Allí, cuando el Pastor resume la acción, son eliminados los vv. 135-142, en que anunciaba la aparición del fraile como personaje; de esta manera, como si nada hubiera ocurrido, Liaño se incorporará ahora a la lista de soldados sin haber pasado por fraile:

Tras aquél entra luego, muy cruel, Mendoça, gentil, gallardo; dos bisoños después dél: Juan Goçález, Pero Pardo. Y esto ansí, viene luego por allí un fraile de los de ogaño, renuncia el ábito aí, llámase después Liaño. Y éstos van sobre el negro balandrán a beber con barahúnda;	Tras aquél entra luego, muy cruel, Mendoça, gentil, gallardo; dos bisoños después dél: Juan Goçález, Pero Pardo. Y estos van con Liaño y llegarán
--	---

Luego, claro está, en la jornada II, será eliminada toda la escena, vv. 608-687, en que comparecía el Fraile con los soldados para alistarse. Allí se vertían además, por boca de Juan y del Atambor, todos los lugares habituales de la sátira religiosa contra el Fraile: su ociosidad y vagar fuera del convento, su afición al juego y a la bebida por lo que incluso ha vendido su balandrán, su hipocresía, su falta de fe y rezos rutinarios.

En la comedia *Jacinta*, además de las correcciones reverentes y eufemísticas (*juri a ños* en vez de *par Dios*, *con unos ojos graciosos* por y *unos abraços preciosos*), hay censuras de mayor calado, como era de esperar en una comedia prohibida ella misma en el índice de 1559. Al final de la jornada IV, hay una eliminación de los vv. 949-960, en los que Pagano, en su lenguaje grosero, da a entender que su ama Jacinta ofrece placeres sexuales a los peregrinos. En la jornada V, corrige versos que se refieren críticamente a la corte de Roma y al papa (vv. 1045-1076):

PRECIOSO	De Roma no sé qué diga, (...)	
	La corte tiene fatiga,	el pobre tiene fatiga,
	y el Papa s'está a sus vicios (...)	y el rico s'está a sus vicios
	En Roma los sin señor	
	son almas que van en pena,	
	no se haze cosa buena	qual s'ordena y desordena
	sin dineros y favor (...)	siguiendo tras lo peor
	que no queda remendón,	
	abad, ni monje, ni flaire;	ni otra gente de desgaire

Y quizá lo más significativo, en los vv. vv. 1153-1164, destruye el laboratorio mágico de Pagano, que enumera a Fenicio toda una serie de ingredientes con los que confeccionar un ungüento poderoso (*hierbas de serpilo y lucitoria, sebo de toro y de ciervo, ojos de gato*). López de Velasco acomete contra aquel pasaje y altera burdamente las sustancias y sus nombres, con lo que aquellas pierden todo su significado en el imaginario mágico de los personajes de la comedia:

PAGANO	Pues quando quiera tomad dos yervas en la memoria: son serpilo y lucitoria, sevo de toro buscad y el del ciervo, si podéis, y para mayor verdad ojos de gatos avréis, y un ungüento vos haréis con el qual avéis de untaros quando quesierdes hallaros donde más ganas ternéis.	la Serapia y Placentoria sevo de moscas buscad y el de grillos si podéis ojos de topos avréis donde entonce estaréis
--------	---	--

En *Calamita*, al final de la jornada I, vv. 787-790, elimina la alusión al papa en boca de Jusquino, “no temo cosa ninguna. / Sé que el Papa, voto a Dios, / no está tan rico con dos / como Jusquino con una” por otra expresión prácticamente carente de sentido “no temo cosa ninguna, / ni hambre ni enfermedad, / deshonor ni enemistad / ni otra adversidad alguna”. Asimismo amortigua las expresiones y comportamiento sexual de Torcazo, vv. 1897-1900, transformando sus palabras groseras “son que la tengo de asir / como alano, / y arremangada la mano / meterja por acas haldas / y trastumballa d’espaldas / y tendella en esse llano” en otras más atemperadas “y si una vez le hecho mano / no se me vaya por pies / y dar con ella después / rodando por esse llano”.

En la comedia *Aquilana*, las supresiones y cambios se refieren, como es habitual, a pasajes o expresiones con alusiones eróticas más o menos fuertes o menciones irreverentes a lo sagrado. En el introito, elimina los vv. 60-84, que contienen descripción de la lucha erótica del pastor con Luzia; en la jornada II, suprime los vv. 1183-1217, sobre los deseos carnales que se imagina Faceto con Dileta; lo mismo hace con los vv. 1457-1481, en los que Dileta ofrece consejos a Felicina sobre cómo comportarse con el amante. En el ámbito de lo religioso, rompe, por ejemplo, la imagen bíblica en boca de Aquilano en que, para expresar la intensidad de su pasión, se compara con la zarza de Moisés, que estaba verde y ardía: “¡Valme la Virgen María; / Soy la çarça de Moisés /

qu'estava verde y ardía", enmendada en "y con estarlo m'abrase / de la cabeça a los pies / sin poder huir un paso". Por último, vuelve o a ser significativa la actitud censora ante un nuevo elemento mágico, como ahora es el conjuro de Galterio, vv. 1632-1681, invocando a todo tipo de seres y objetos para hacer comparecer el alma del clérigo ahorcado el otro día. López de Velasco altera y cambia esos nombres, los mezcla y elimina todos los que son portadores de alguna alusión a lo sagrado. Aunque era ya de por sí un conjuro bufo, aunque independientemente creyeran en él los personajes de la obra, el censor lo desarticula y destruye así su capacidad mágica.

Hasta aquí hemos hecho un recuento de las más importantes variantes y mutilaciones que López de Velasco introdujo en la *Propalladia* de Torres Naharro en 1573. Por supuesto que el extremeño no era un desviado heterodoxo ni un hereje peligroso, pero tampoco hemos de creer que su festiva musa, como la definía y estimaba Menéndez Pelayo, sólo daba pie a lozanías y desenfadados veniales que a pocos escandalizarían. Desde luego, a quien sí escandalizó fue al inquisidor Fernando de Valdés y a los responsables del índice de libros prohibidos, que la retiraron de circulación en 1559. Años después, por mandato inquisitorial, López de Velasco, se encargó de rescatarlo de aquellas sombras. No creo que procediera con total buena fe en su trabajo, aunque así lo considera Menéndez Pelayo, sino que asumió una tarea de custodio intelectual, que le vino encomendada y abrazó con dedicación entusiasta. Pero lo que es seguro es que nos devolvió un texto profundamente alterado y manipulado, nada auténtico ni verdadero, hábilmente destruido en su riqueza y variedad literaria y en sus ideas más modernas y avanzadas.