

# La censura de *No hay vida como la honra*, de Pérez de Montalbán

## The Censorship of Pérez de Montalbán's *No hay vida como la honra*

**Héctor Urzáiz**

<https://orcid.org/0000-0003-3655-5350>

Universidad de Valladolid

ESPAÑA

[urzaiz@fyl.uva.es](mailto:urzaiz@fyl.uva.es)

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 11.1, 2023, pp. 529-549]

Recibido: 24-01-2023 / Aceptado: 28-02-2023

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2023.11.01.28>

**Resumen.** Una de las comedias más elogiadas y, al parecer, exitosas de Juan Pérez de Montalbán es *No hay vida como la honra* (también conocida como *El marido más honrado*). Fue impresa en varias ocasiones, alguna de ellas a nombre de Lope de Vega, incluso se hizo una versión paródica. Se conservan también algunas copias manuscritas de *No hay vida como la honra* que dan cuenta de su paso por los escenarios y dejan constancia de la acción sobre su texto de la censura teatral del siglo XVIII (en la que intervino Ignacio López de Ayala, entre otros). También algún tribunal inquisitorial (en concreto, el Santo Oficio de Nueva España, a finales del siglo XVII) puso objeciones a esta comedia de Montalbán por determinados chistes. En este artículo se estudian estos asuntos, revelando sobre todo los detalles de las injerencias censorias sobre el texto y clarificando la secuencia cronológica de las propias licencias de representación, presentadas de forma muy confusa en el manuscrito. La censura intervino incluso sobre el propio título de la comedia, que modificó a *El esposo más honrado*.

**Palabras clave.** Teatro del Siglo de Oro; Pérez de Montalbán; *No hay vida como la honra*; censura; Inquisición; autoría; ecdótica; manuscritos; impresos teatrales.

**Abstract.** One of the most praised and, apparently, successful comedies by Juan Pérez de Montalbán is *No hay vida como la honra* (also known as *El marido más honrado*). It was printed on several occasions, some of them under the name of Lope de Vega, and even a parodic version was made. Some handwritten copies

Esta publicación es parte del proyecto I+D+i PID2019-104045GB-C52, financiado por MICIN/AEI/10.13039/501100011033 y «FEDER: una manera de hacer Europa».

of *No hay vida como la honra* are also preserved, which give evidence of its passage through the stages and leave proof of the action taken on its text by the theatrical censorship of the 18<sup>th</sup> century (in which Ignacio López de Ayala, among others, intervened). Also some inquisitorial court (specifically, the Santo Oficio de Nueva España, at the end of the 17<sup>th</sup> century) objected to this comedy by Montalbán because of certain jokes. In this article we study these issues, revealing above all the details of the censorial interference with the text and clarifying the chronological sequence of the performance licenses themselves, presented in a very confusing way in the manuscript. The censorship even intervened on the title of the comedy itself, which was changed to *El esposo más honrado*.

**Keywords.** Spanish Golden Age Comedia; Pérez de Montalbán; *No hay vida como la honra*; Censorship; Inquisition; Authorship.

#### TESTIMONIOS CRÍTICOS, ATRIBUCIÓN Y PARODIA DE UNA COMEDIA

La compañía teatral de Roque de Figueroa representó hacia 1627-1628 la comedia de Juan Pérez de Montalbán titulada *No hay vida como la honra* (como veremos, se conoció también con el título alternativo de *El marido más honrado*). El autor la incluyó pocos años después en su obra miscelánea *Para todos* (1632) y se hicieron otras ediciones en la *Parte 25 de Diferentes* (Zaragoza, 1632) y en la *Parte 44* de esta misma colección (Zaragoza, 1652), ambas bajo la atribución a nombre de Pérez de Montalbán. El impresor responsable de la edición de 1632, Pedro Escuer, señalaba en la dedicatoria:

Esta comedia es de las que más han acreditado el ingenio de su autor Juan Pérez de Montalbán; y aunque ella por sí pregona su autoridad y realza la de su autor, ha estado en manos del vulgo ignorante que, como universal detractor de las buenas obras, la ha adulterado de suerte que no se podía conocer su original verdadero. [...] Su título es (*No hay vida como la honra*) tan ajustado al conocimiento que tengo de las que Vuesa Merced ha poseído y posee, que la de menos calidad puede aumentar heroicos blasones en muchas vidas y hacellas memorables<sup>1</sup>.

Sin embargo, en 1631 había aparecido a nombre de Lope de Vega en la *Parte 25* de sus comedias (Barcelona, 1631), un volumen espurio que tendría respuesta en la *Parte veinticinco perfecta y verdadera de las comedias del Fénix* (1647).

1. *Parte veinticinco de comedias de diferentes autores*, Zaragoza, Pedro Escuer, 1632, fols. 22v-23r. *No hay vida como la honra* va precedida por esta dedicatoria «Al doctor don Agustín de Villanueva y Díez, del Consejo de Su Majestad en la Real Audiencia Civil, y canciller de las competencias de este reino».

También se conservan en la Biblioteca Nacional de España un manuscrito del siglo xvii, «copia de mano del librero Matías Martínez» (Ms. 15.308), y la homónima versión burlesca, en una copia igualmente del xvii (Ms. 15.295), «comedia, loa y entremés en una pieza»<sup>2</sup> y con el añadido siguiente: «Al título trovado / *No hay vida como la honra*»<sup>3</sup>.

Claudia Demattè ha destacado el éxito de *No hay vida como la honra* precisamente a partir del gran número de ediciones sueltas y otros testimonios críticos que se conservan, de varios testimonios de la época y del hecho de que «además fue objeto de una reescritura paródica puntual»<sup>4</sup>, en referencia a esa versión burlesca.

También Ilaria Resta y David González Ramírez han señalado que, «dado el acogimiento del público, el mismo Montalbán redactó una versión burlesca, *No hay vida como la honra, o no hay vida como la olla*»<sup>5</sup>.

Esta parodia ha sido editada modernamente por Carola Sbriziolo, quien recuerda, a propósito de la inclusión de *No hay vida como la honra* en el volumen de *Las comedias del Fenix de España Lope de Vega Crapio [sic]. Parte veinte y cinco. Corregidas, enmendadas en esta segunda impresión. Dirigidas al Doctor Juan Perez de Montalbán, natural de Madrid* (Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1631), que

si por el título de la colección parece atribuida a Lope, sin embargo al comienzo de la misma comedia se lee: «*No hay vida como la honra*. Comedia famosa del Dotor Juan Pérez de Montalbán. Representola Salazar». La autoría lopiana a veces defendida por la crítica [...] queda por tanto descartada<sup>6</sup>.

En cuanto a la versión paródica, señala Sbriziolo que «no poseemos informaciones de las cuales se pueda deducir la autoría de la comedia —aunque a veces la crítica se ha inclinado por atribuirle a Lope de Vega— ni datos que atestigüen su representación» y se extiende después sobre la atribución a Lope, que parece proceder de Medel del Castillo y Mesonero Romanos (*La Barrera la daría después como anónima*): «Serralta (1980, p. 121) y Borrego Gutiérrez (1997, p. 45) no están de acuerdo con atribuir al Fénix la burlesca en cuestión»<sup>7</sup>.

No hay ningún dato, en efecto, que permita vincular a Lope de Vega con la versión burlesca de *No hay vida como la honra*. Pero tampoco parece sostenerse la autoría del propio Pérez de Montalbán asumida por Resta y González Ramírez. Sometida la obra al escrutinio de los más modernos métodos de análisis de textos, los resultados obtenidos no sugieren ninguna cercanía de sus usos léxicos con sus otras obras y nos llevan, más bien, a las de dramaturgos de finales del siglo xvii

2. Paz y Meliá, 1934, p. 387. El manuscrito dice en realidad «entremeses».

3. *Trovar*: «Imitar una composición métrica, aplicándola a otro asunto» (DRAE).

4. Demattè, 2012, p. 87.

5. Resta y González Ramírez, 2016, p. 126.

6. Sbriziolo, en su edición de *No hay vida como la honra* [burlesca], p. 193, nota 3.

7. Sbriziolo, en su edición de *No hay vida como la honra* [burlesca], p. 208, nota 19.

o comienzos del XVIII (Cañizares, Zamora, Hoz y Mota), con particular cercanía a otras comedias burlescas (*El mariscal de Virón*, *La más constante mujer*, *Las carnestolendas de Barcelona*), varias de ellas escritas por Juan Maldonado a partir, precisamente, de comedias de Pérez de Montalbán<sup>8</sup>.

#### CENSURA Y PROHIBICIÓN DE *NO HAY VIDA COMO LA HONRA*

Ilaria Resta y David González Ramírez han llamado también la atención sobre el hecho de que *No hay vida como la honra* se encontrase en ciertos momentos con algunos problemas censorios: «Resulta sumamente curioso que esta circulación impresa de la obra se viese truncada en Méjico por la denuncia en 1696 ante el Santo Tribunal de la Inquisición por uno de sus comisarios, que se basaba en unas "palabras" ofensivas halladas en la obra»<sup>9</sup>.

*No hay vida como la honra*, en efecto, fue denunciada por la Inquisición mexicana en 1696. El bachiller Mateo de Aguirre (capellán y comisario del Santo Oficio) dirigió una carta al Santo Tribunal de la Inquisición de la ciudad de México (fecha en Sombrerete, Zacatecas, a 9 de noviembre de 1696), junto a la cual enviaba unas comedias sospechosas: «Remito a Vuestra Señoría con el portador, que es José Terradas, dueño de recua, un cajoncillo con los libros y retratos que contiene la *Memoria* que va con ésta». Entre las comedias denunciadas se encuentra esta de *No hay vida como la honra*, con la siguiente anotación (que explicaremos más adelante):

se hallan estas palabras= Se puso en *orate fratres* en el folio 4, a la vuelta<sup>10</sup>.

En el siglo XVIII, *No hay vida como la honra* fue la pieza central de una folla real conservada en manuscritos de la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid correspondientes a apuntes teatrales de representación; se trata de *Llegar en amor a tiempo*, folla que alternó también con *El golfo de las sirenas*, de Calderón de la Barca, como pieza central en una representación de febrero de 1753. Según Elena Di Pinto, «pudo haber sido una representación palaciega o en otra ciudad, posiblemente Barcelona, pero carecemos de datos de esos años [...] la pieza se representó posteriormente, en 1786 [...] cambió de título y pasó de llamarse *No hay vida como la honra* a *El esposo más honrado*»<sup>11</sup>.

8. Agradezco encarecidamente a Álvaro Cuéllar y Emma Marcos la ayuda prestada para intentar aclarar esta cuestión a través de la transcripción digitalizada por *Transkribus* de la copia manuscrita de la versión burlesca, único testimonio conservado (BNE, Ms. 15.295), y su posterior estudio desde el prisma de la estilometría. Pueden consultarse resultados en la web del proyecto ETSO: Álvaro Cuéllar y Germán Vega García-Luengos, *ESTO. Estilometría aplicada al Teatro del Siglo de Oro, 2017-2023*, recurso web: <http://etso.es/>.

9. Resta y González Ramírez, 2016, p. 126.

10. Ramos Smith, 1998, p. 471.

11. Di Pinto, 2019, p. 113.

Esta curiosa circunstancia del cambio de título (en la que también nos detendremos enseguida) tiene que ver con una imposición de la censura de la época, que intervino sobre el texto de la obra de Pérez de Montalbán. La citada investigadora ofrecía el siguiente resumen de la censura dieciochesca de *No hay vida como la honra*:

La obra *El esposo más honrado* (y debajo del título tachado *No hay vida como la honra*) consta de tres cuadernillos bajo la signatura BHMM Tea 1-28-7 [...] el 'c' tiene las aprobaciones (la solicitud del Inquisidor ordinario Cayetano de la Peña, del 22 de abril de 1786 firmada también por Rafael del Campo, pero como fueron rayados algunos versos y fue censurada pasó también por el Reverendo Padre Ángel de Pablo Puerta Palanco y el corrector Ignacio López de Ayala, 11 y 12 de mayo de 1786 y ya el 16 de mayo tiene el permiso definitivo para representarse del corregidor Armona<sup>12</sup>.

El estudio detallado del manuscrito permite comprobar cómo se censuraron algunos pasajes de esta comedia, incluso su propio título. El apunte teatral de la BHMM contiene las siguientes notas de la censura, que aparecen desordenadas (incluso con algún error o falsificación en la datación) y que reproducimos en su secuencia cronológica:

Madrid 22 de abril de 1786.

Pase al reverendo padre fray Ángel Pablo Puerta Palanco y al corrector, don Ignacio López de Ayala, para su examen; y, evacuado, tráigase. [rúbrica]

Armona. [rúbrica]

He leído con cuidado la comedia antecedente en tres jornadas; y, enmendada en el título y demás que contenía ajeno de las cristianas máximas, como prece de hecho por el interesado, puede representarse conforme a este ejemplar. Así lo siento, en este de la Victoria de Madrid a 11 de abril de 1786<sup>13</sup>.

Fray Ángel de Pablo Puerta Palanco. [rúbrica]

Señor:

He leído la comedia que antecede, intitulada *El esposo más honrado*, y, observándose varias enmiendas que quedan hechas, no hallo inconveniente en que Vuestra Señoría permita su representación.

Madrid y mayo 12 de 1786<sup>14</sup>.

Ignacio López de Ayala. [rúbrica]

12. Di Pinto, 2019, p. 113, nota 9. En realidad, Puerta Palanco firmó su censura con fecha de 11 de abril, probablemente por error.

13. Parece clara esta fecha del 11 de abril, pero resulta contradictoria con la de la encomienda (del 22 de abril) al mismo censor que la firma (Puerta Palanco).

14. Aquí hay otra anomalía en la datación de esta aprobación: originariamente creemos que decía «Madrid y abril 12 de 1786» (que sería coherente con la fecha del 11 en que firmó la suya Puerta Palanco), pero se sobrescribió «Mayo». Obsérvese que López de Ayala se refiere a la comedia con el título de *El esposo más honrado*, que debió de cambiarse por indicación de Puerta Palanco.

Nos, el doctor don Cayetano de la Peña y Granda, inquisidor ordinario y vicario de esta villa de Madrid y su partido, por la presente y lo que a nos toca, damos licencia para que la comedia antecedente intitulada *No hay vida como la honra* se pueda representar y represente en los coliseos de esta villa, omitiendo lo que va rayado, según contiene la censura y decreto anterior, atento que [¿de nuestra?] ha sido vista y reconocida, y no parece contiene cosa alguna que se oponga a nuestra santa fe católica y buenas costumbres.

Madrid y abril 22 de 1786<sup>15</sup>.

Doctor Peña. [rúbrica]

Por su mandado, Rafael del Campo. [rúbrica]

De representar.

Madrid y abril 22 de 1786.

Dese la licencia para representar esta comedia a excepción de lo rayado en ella. [rúbrica]

Madrid 16 de mayo de 1786.

Apruébase, y represéntese bajo las correcciones y prevenciones que vienen hechas.

Armona. [rúbrica] [fols. 24v-26v]

La orden del censor Puerta Palanco de que se enmendase el título se refleja en este manuscrito de principio a fin, con el título concienzudamente tachado en la primera página (~~No hay vida como la honra~~ [El esposo más honrado]) y en la última, donde también se cambiaron consecuentemente los versos finales de la comedia:

|            |  |
|------------|--|
| FERNANDO   | Y aquí tenga fin la historia<br>del <del>marido</del> más honrado. |
| LEONOR     | <del>No se llama de esta forma.</del>                              |
| FERNANDO   | ¿Pues cómo?  |
| DON CARLOS | Yo lo diré:<br><del>No hay vida como la honra.</del>               |

Los tres últimos versos tachados han sido reemplazados por otros tantos, puestos en boca de don Fernando:

|          |   |
|----------|---|
| FERNANDO | Y aquí tiene fin la historia<br>del esposo más honrado,<br>que a vuestras plantas se postra,<br>suplicando que un aplauso<br>le deis a acción tan heroica [fol. 24v]. |
|----------|---|

15. Y aquí el inquisidor Peña vuelve a referirse a la comedia por su título originario de *No hay vida como la honra*.

Y el título *No hay vida como la honra* se ha tachado y reemplazado por *El esposo más honrado* también al comienzo de las jornadas 2.<sup>a</sup> y 3.<sup>a</sup>. Como hemos visto, fue el censor Puerta Palanco el que ordenó que se enmendase el título. Pero el propio texto de la comedia ya jugaba en su desenlace a reemplazar un título por otro: el personaje de don Fernando dice que la historia se llama *El marido más honrado*, pero Leonor dice que no es así y don Carlos sentencia: se llama *No hay vida como la honra*. ¿Por qué el censor metía este título en el saco de las cosas «ajenas a las cristianas máximas» que había que enmendar?

Pero la censura actuó también sobre el texto en diferentes pasajes, que vamos a ir analizando para dilucidar en la medida de lo posible su alcance. La primera intervención se ubica en los folios iniciales de la obra, cuando se rectifica la siguiente frase del criado Tristán: «Pues ~~juntémonos~~ [entrémonos] yo y vos / a rezar en este oficio» (f. 4r)<sup>16</sup>.

Cuando don Carlos refiere cómo salvó a «Casandra» (falso nombre de Leonor) de morir ahogada, da el detalle del flechazo surgido y parece que se sugiere que la abrazó y la vio ¿desnuda? (hay versos recuadrados y con un «No»):

|        |  |
|--------|--|
| CARLOS | [...] Al cuello me echa los brazos,<br>y yo en ellos la acomodo<br>sin aliño (que la priesa<br>dio licencia a tan forzosos<br>favores que aun el recato,<br>que hasta allí fue melindroso,<br>dicen que enseñó al cristal,<br>por no decir a mis ojos,<br>de la columna de seda<br>no sé si seda con oro) (fol. 6v). |
|--------|--|

En el momento en que don Carlos se entera de que su compañero de prisión (y nuevo amigo), don Fernando Centellas, es el prometido de su enamorada, Leonor (cuya identidad oculta a los demás llamándola Casandra), y que ha venido a Valencia para casarse con ella (y encima le pide que le haga de cicerone porque es «nuevo en el lugar»), se lamenta en apartes repetidas veces. En uno de ellos maldice a su

16. Parece tratarse una broma dirigida al otro criado, Teodoro, en un contexto en el que sus respectivos señores, encarcelados, se declaran su amor. Don Carlos es un hidalgo valenciano pobre, aunque con algunas habilidades; desdeñoso de las mujeres, prefiere escribir versos (sin malicia), pero un día salvó de morir ahogada a «Casandra» (así se hace llamar falsamente Leonor), mientras que el conde Astolfo y sus criados se acobardaron. Enfrentado a ellos, hiere al conde y el Virrey lo manda a prisión. Se produce entonces la anagnórisis de don Carlos con don Fernando como pariente de Casandra-Leonor, a la que viene a casar porque se encuentra «en estado (ya me entiendes)» [*Poner a uno en estado: casarlo (Aut.)*]. Don Fernando, nuevo en la ciudad, no conoce las calles y quiere que le lleve a casa de don Pedro de Ibarra (en la versión impresa, don Pedro de Guevara). Al comienzo de la 2.<sup>a</sup> jornada, Estela (segunda dama) le dice a la criada Inés que «Carlos con Leonor / de palabra está casado» y hace un resumen de la situación.

inesperado rival: «Mal te haga Dios», y este medio verso aparece tachado en el manuscrito (no así en el impreso) y reemplazado por una frase alternativa, corregida a su vez: «Ay, desgracia de mi [infelice] amor» (f. 11r). Evidentemente, alguien (la tinta es más oscura) reparó en lo inapropiado de atribuirle a Dios la comisión del mal:

FERNANDO      Discreto sois y, pues vos  
                         el alma me habéis fiado,  
                         sabed que vengo casado  
                         con ella.  
CARLOS            (*Aparte.*) ~~¡Mal te haga Dios!~~ ¡Ay, desgracia de mi [Infelice] amor!  
FERNANDO        ¿Qué dices?  
CARLOS            ¡Ay, triste! Digo  
                         que es muy hermosa mujer.  
                         (*Aparte.*) ¿Esto es morir o querer? [fol. 11r].

La siguiente escena presenta a Leonor parándole los pies al Conde, acogida al sagrado del hogar familiar y explicando su hidrofobia. De nuevo la misma mano ha tachado y reemplazado alguna palabra por razones fáciles de entender:

LEONOR            Vueseñoría de aquí  
                         no ha de pasar.  
CONDE                            Quien se abrasa,  
                         por todo pasa.  
LEONOR                            ¿Mi casa  
                         no es iglesia?  
CONDE                            Para mí  
                         siempre cruel.  
LEONOR                            Soy quien fui.  
CONDE                            Pues tomar agua bendita  
                         de un hombre, ¿qué da ni quita?  
LEONOR                            No da ni quita, señor.  
                         Mas tengo al agua temor,  
                         aunque sea agua ~~bendita~~ [poquita].  
                         Aquella ~~pila~~ [agua], aunque breve  
                         (tanto puede el temor mío),  
                         la imagino un grande río... (fol. 12r).

Siguiendo con la censura de terminología religiosa, la siguiente supresión textual en el manuscrito viene a coincidir (y esto es importante señalarlo) con la nota que antes hemos reseñado como procedente de la Inquisición mexicana para la prohibición de *No hay vida como la honra*:

TRISTÁN            Señor, mi amor es poeta.  
                         Y los tales, cuando escriben,  
                         mudan más de cuatrocientas  
                         caras en una hora sola.  
                         [...]



Ahora que abrió los brazos  
y, dando al sesgo una vuelta,  
se puso de *orate fratres* [ya le vio usted],  
escribe sin duda quejas (fol. 15r).

La broma del criado hace referencia al *incipit* de la exhortación a la oración que hace el sacerdote en la misa («Orad, hermanos, para que este sacrificio mío y vuestro sea agradable a Dios Todopoderoso»). Es importante señalar esta coincidencia (no casual, evidentemente) entre la censura inquisitorial novohispana de 1696 con la española de 1786, de cara a apuntalar la hipótesis que aquí presentamos de que varias de las intervenciones sobre el texto del manuscrito se deban a prohibiciones censorias, aunque no todas sean indubitadas. Lo raro, dicho sea de paso, es que la versión impresa de *No hay vida como la honra* no sufriese más injerencias de este tipo al ser publicada en el siglo xvii<sup>17</sup>.

Cuando se produce el reencuentro entre don Carlos y Leonor, los amantes frustrados, ella le propone una extraña treta amorosa para recibir a su prometido don Fernando pero ser cortejada por Carlos. En este caso utilizaremos la lectura de la versión impresa para completar la transcripción del pasaje, ya que en el manuscrito se ha mutilado de forma irreparable por medio de una hoja pegada encima del folio original (fol. 18v):

|            |  |
|------------|--|
| DON CARLOS | ¿Ahora burlas,<br>viéndome morir de veras?   |
| LEONOR     | Carlos, sí, que nada importa<br>que mi primo vaya o venga:<br>nadie se casa dos veces,<br>en la primitiva iglesia,<br>antes de haber envidado.<br>Yo, conforme a mi conciencia,<br>ha días que me casé:<br>Tú estás vivo, yo contenta:<br>Soy cristiana, temo a Dios;<br>harto he dicho, el mundo venga:<br>Llama agora a don Fernando:<br>¿Quieres más? |
| DON CARLOS | Sí lo quisiera:<br>poder besarte los pies.   |
| LEONOR     | Las manos están más cerca:<br>¿Y he de abrazar al tal primo?   |
| DON CARLOS | Eso es fuerza.   |
| LEONOR     | Pues si es fuerza,<br>ponte detrás y, al descuido,<br>te daré la mano izquierda:<br>Lámale (p. 28r).   |

17. Sobre las diferencias entre los contenidos vetados para la representación y por la censura previa de las obras impresas, véase Urzáiz, 2009. Para el funcionamiento general de la censura previa de representación en los Siglos de Oro, remitimos a Presotto, 2007, y Florit Durán, 2017.

La hoja pegada deja traslucir que el texto original fue enjaulado y tachado de forma concienzuda antes de proceder a superponer este trozo de papel, dando como resultado la siguiente concatenación de versos:

|            |  |
|------------|--|
| LEONOR     | Carlos, sí, que nada importa<br>que mi primo vaya o venga:<br>nadie se casa dos veces,<br>en la primitiva iglesia,<br>antes de haber enviudado.<br>Yo te quiero muy de veras;<br>pues ¿qué recelo te asalta? <sup>18</sup> |
| DON CARLOS | Ya no hay recelo que pueda<br>darme pesar, Leonor mía.   |
| LEONOR     | Carlos, no me lo agradezcas,<br>que es cumplir mi obligación.  |

Pese a que la supresión de las afirmaciones de Leonor sobre su conciencia, su condición de cristiana y su temor a Dios hacen sospechar una nueva intervención de la censura, tal vez en este caso esté detrás de la drástica mutilación del texto original alguien ligado a la compañía teatral que puso en escena *No hay vida como la honra* en el siglo XVIII, ya que a partir de este punto de la hoja pegada el texto del manuscrito difiere absolutamente de la versión impresa a lo largo de varios folios.

Es una compleja escena que se basa en diversos fingimientos y apartes de varios personajes, y que se resuelve de forma diferente en los respectivos testimonios; incluso el vocabulario de las bromas de Tristán sugiere que estamos en una época diferente. Por ejemplo, en el impreso del siglo XVII le leemos al gracioso, en este pasaje, frases como «Tragola / el señor novio» (en alusión a don Fernando) o «De misacantano está / aguardando: llega y besa» (en referencia a la treta urdida por Leonor en los versos tachados que hemos transcrito arriba, que se refleja así en la acotación correspondiente: «*Llégase Carlos por detrás de don Fernando y bésale la mano.*»). En cambio, en el manuscrito del siglo XVIII, Tristán se despacha en el pasaje equivalente con frases como «Ah, bobo, que te la pegan» o «Como un corderito entra... / ¿Con qué cara volverá / el pobre novio a su tierra?» (fol. 19r)<sup>19</sup>.

Las versiones del impreso y del manuscrito vuelven a coincidir (siempre con diferencias, por ejemplo en el cierre de la jornada) a partir de la acotación que señala que «*otra vez le besa la mano.*» (Carlos a Leonor). Pero véase este otro ejemplo de cambio en el tipo de chistes de Tristán (en este caso ante la angustia de Carlos por tener que silenciar la verdad):

18. La frase que completan estos dos versos se escribió, además de sobre la hoja pegada, al margen derecho y en vertical.

19. En otra escena posterior de engaño (de Leonor a su padre, en este caso), vemos que el criado Tristán se mofa de su credulidad diciendo: «Como niño le han pescado / con figuras de papel» (p. 34r), mientras que en el manuscrito se lee: «Como a indio le han engañado / con figuras de oropel» (fol. 15r, 2.ª jornada).

(Versión del impreso)

TRISTÁN Vive el cielo que revienta  
como si fuera una mina  
que vuela una fortaleza.

(Versión del manuscrito)

TRISTÁN Vive Cristo que revienta  
por desbuchar el secreto  
como si una purga fuera.

El comienzo de la segunda jornada presenta también diferencias textuales entre ambos testimonios, con algunas supresiones de palabras en el manuscrito que creemos debidas a la censura por hablar de matrimonio y recurrir al verbo *gozar*, muy perseguido por los examinadores eclesiásticos. Salen la segunda dama, Estela, y su criada, Inés, haciendo la típica recapitulación para situar al lector/espectador despistado por los enredos argumentales:

|        |  |
|--------|--|
| ESTELA | En que Carlos con Leonor<br>de palabra está casado [esposado].<br>Mi primo, aunque receloso,<br>como este secreto ignora,<br>a Leonor sirve y adora.<br>Mi tío, más riguroso,<br>sin prudencia ni razón,<br>la quiere casar con él.<br>Leonor le teme <sup>20</sup> crúel,<br>por su fuerte condición.<br>Carlos duda se la den<br>aunque a su padre la pida,<br>que es la pobreza encogida,<br>y más en hombre de bien.<br>Y yo (ay, triste), por no hablar<br>con peligro de Leonor,<br>muerta de envidia y de amor,<br>de celos y de pesar,<br>amo, adoro, busco y quiero,<br>solicito, llamo, sigo<br>a un traidor, a un enemigo,<br>por quien vivo y por quien muero. |
| INÉS   | Pues di: sabiendo Fernando<br>todo el suceso del río,<br>pretender ¿no es desvarío<br>lo que está Carlos gozando [logrando]?   |

20. En el impreso, «cásase».

ESTELA            Él no sabe que lo ~~goza~~ [logra],  
y ya sobre esto riñeron  
y allá se satisficieron<sup>21</sup>.  
Nunca, ay Dios, de Zaragoza  
viniera aqueste traidor (fol. 2r-v, 2.<sup>a</sup> jornada).

Muchos versos más abajo se vuelve a reemplazar el mismo verbo, *gozar*. Es una escena en la que el galán se dirige al travestido criado Tristán como si fuera su amada Leonor, en una especie de ensayo jocoso que presenta también en el manuscrito una amplia tachadura en forma de enjaulado y aspa que, en este caso, no creemos que pase de ser una injerencia de tipo escénico (la marcamos, por ello, en cursiva, sin el tachado que reservamos para el texto censurado):

TRISTÁN            *Pues vuélvete a la pared  
y cuéntalo a esos damascos,  
a ti mismo, a mí, o a Inés  
como si fuera a Leonor.  
Y tú, en oyendo el papel,  
danos pan y callejuela<sup>22</sup>.*

CARLOS            *¿Y así no vendré a romper  
el juramento?*

TRISTÁN            *No, digo.*

CARLOS            Pues óyeme tú, crüel  
[...]

TRISTÁN            Esto huele a chamusquina.

CARLOS            De tu hermosura ~~gööé~~ [logré].  
[...]

TRISTÁN            [...] que soy sibila barbada,  
y tan macho como él (fol. 10r-v, 2.<sup>a</sup> jornada).

Y el siguiente parlamento del gracioso Tristán, asustado ante la llegada del temible don Fernando, aparece también cancelado en el manuscrito (igualmente con enjaulado y aspás), tal vez por extenso, o tal vez por estar cuajado de alusiones religiosas mezcladas con bromas escatológicas<sup>23</sup>; creemos que esto último es lo más probable:

TRISTÁN            Es verdad.  
Pero ya, a mi parecer,  
o al parecer de mi miedo,  
llega como un Lucifer.  
Ya nos ve, ya nos degüella  
(qué buen pulso) de un revés.  
~~Ya pedimos confesión;~~

21. En el impreso, «satisficieron».

22. En el impreso, «cabezuela».

23. *Miscere sacra profanis* era una de los recursos cómicos más perseguidos por la censura teatral de aquella época, La Regla X del Índice de libros prohibidos promovido por el Inquisidor General Gaspar de Quiroga (1584) ya vetaba esa mezcla de lo sagrado con lo profano.

ya llaman a fray Miguel;  
 a fray Juan, a fray Gerundio:  
 Ya doy el postrer vaivén,  
 ya me llevan entre dos;  
 y, de camino, también  
 me espulgan las faltriqueras,  
 por si hay algo que barrer.  
 Ya me desnuda una vieja  
 y, con estopa y con pez,  
 galafatea el postigo<sup>24</sup>  
 que nunca el sol pudo<sup>25</sup> ver.  
 Ya me hilvana con anteojos,  
 ya me tiran de los pies,  
 ya me zampan<sup>26</sup> como un galgo  
 en la tumba de alquiler.  
 Ya la cruz a la parroquia  
 viene protestando que  
 no ha de escapar un instante,  
 aunque se lo mande el Rey<sup>27</sup>:  
 Ya los clérigos empiezan  
 el «No me le recordéis»;  
 ya me levantan en hombros,  
 ya encienden (si hay qué encender),  
 ya dan conmigo en la iglesia,  
 ya desvían el fardel,  
 ya me bajan a lo fresco,  
 ya me machucan la sien;  
 ya los amigos se van,  
 porque es hora de comer;  
 ya no hay Tristán en el mundo.  
 Y así, por guardar la piel,  
 por que no me dejen solo<sup>28</sup>  
 ni dar que llorar a Inés,  
 dejándola en mi lugar  
 y posteando al revés,  
 me zambullo de gazapo  
 por siempre jamás, amén. (*Escóndese haciendo figuras.*)  
 Señora, ya se despiden.  
 Amo del Demonio, ven (fols. 13r-14r, 2.<sup>a</sup> jornada).

INÉS  
 TRISTÁN

24. Es decir, *calafatear* (tapar los agujeros de los barcos con estopa y brea) la pequeña puerta trasera del cuerpo del muerto.

25. En el impreso, «quiso».

26. «Arrojar o meter bruscamente algo en un sitio»; en el impreso, «encajan».

27. En el impreso estos versos presentan algunas pequeñas diferencias: «Ya la cruz de la parroquia / viene protestado que / no ha de esperar un instante / aunque lo mandase el Rey».

28. En el impreso, «y no andar en tales pasos».

Tras consumir Carlos y Leonor un nuevo engaño al padre de esta, don Pedro, los enamorados se prometen como esposos; en la versión impresa lo leemos de una forma distinta a la del manuscrito, donde de nuevo encontramos censuradas algunas palabras:

|                      |   |
|----------------------|---|
| LEONOR <sup>29</sup> | Pues esta e[s] mi mano: ve,<br>ve de presto y tráeme aquí<br>licencia para poder<br>desposarnos <del>de secreto</del> [dueño mío].<br>Que antes de una hora has de ser... |
| CARLOS               | ¿Qué, Leonor?   |
| LEONOR               | ¿Qué? <del>Mi marido</del> : [Tú lo verás]  |
| CARLOS               | [Esclavo tuyo seré]<br>pues pobre quieres quererme,<br>pudiendo ser... (p. 34r; fol. 16r, 2. <sup>a</sup> jornada).   |

La escena continúa así en el manuscrito (de nuevo con tachones en las referencias a este matrimonio espurio), pero en este caso se trata de versos ausentes de la versión impresa:

|         |   |
|---------|---|
| CARLOS  | Sin mí me tiene el contento.  |
| LEONOR  | Loca me tiene el placer   |
| CARLOS  | <del>Dame los brazos, bien mío</del> : [Adiós, Leonor, mi vida.]  |
| LEONOR  | <del>El alma te doy también</del> : [Adiós, Carlos, dulce bien]   |
| CARLOS  | <del>Este lazo venturoso</del> ... [Tuyo soy, fino y constante]   |
| LEONOR  | ... <del>exista con firme fe</del> ... [Yo fina te he de querer]  |
| LOS DOS | ... hasta que la adusta parca,<br>tirana ingrata, crüel,<br><del>te disuelva, reparando</del> [nos separe, dividiendo]<br>dos almas que unió el querer (fol. 16v, 2. <sup>a</sup> jornada). |

Vienen después un par de páginas y un par de folios (en el impreso y el manuscrito, respectivamente) en que ambas versiones difieren notablemente. Cuando vuelven a coincidir encontramos nuevas supresiones de alusiones a los encuentros amorosos de Carlos y Leonor:

|        |   |
|--------|---|
| CARLOS | Ese trabajo<br>pondré a cuenta de mi fe,<br><del>como si fuera, Tristán,</del><br><del>aquesta la vez primera</del><br><del>que sus brazos mereciera</del> :<br>Estoy loco por galán y marido (fols. 20v-21r, 2. <sup>a</sup> jornada). |
|--------|---|

Es esa misma línea de censura moralista va la supresión de la siguiente indicación escénica: «*Vanse y sale Leonor sin chapines. Trae de la mano al [y el] conde y cierran la puerta*» (fol. 23r, 2.<sup>a</sup> jornada). Del mismo modo que todo lo tachado en el extenso pasaje siguiente, una escena de tono erótico:

29. En el impreso se atribuye el parlamento erróneamente a don Carlos y se dice «está en mi mano».

LEONOR      Bajé, señor; bajé, querido esposo,  
 si bien con pie medroso  
 y con el alma turbada,  
 llevándome la luz esa criada,  
 guiaba hacia la puerta  
 (antes pluguiera Dios me hallara muerta).  
 Llego al umbral y, con silencio grave,  
 el hueco de la llave;  
 [si bien esfera angosta,  
 busca la osada mano por la posta;  
 y en la priesa se ofusca;  
 en fin, halla la mano lo que busca.  
 La llave aplico entre las sombras pardas,  
 tuerzo el muelle y las guardas,  
 tiro hacia mí la puerta  
 (para ti, mi señor, para ti abierta)  
 y aquel hombre embozado  
 (qué atrevimiento) se me pone al lado.  
 Y yo con noble amor, con fe inocente,  
 con alma diligente,  
 con afecto vencido,  
 con ansia viva, con siniestro oído  
 y con silencio atento;  
 blanda le halago, tímida le siento.  
 Él, con engaño, falsamente mudo,  
 hecha la capa escudo,  
 el sombrero en la frente  
 y arrojada la vista al occidente,  
 callando me acaricia  
 (que le quitó la lengua otra codicia):  
 Con ambas manos las basquiñas prendo,  
 por no hacer tanto estruendo  
 (que el ruido de las sayas, aunque blando,  
 cuando van sin chapines arrastrando;  
 parece que, al crujir la bondadura,  
 o publica el delito o le murmura):  
 Llego a mi cuarto tropezando y luego  
 dejo el fingido fuego,  
 la luz aparto a un lado  
 (que no busca la luz amor hurtado)  
 y, segura del hecho,  
 a sus brazos me arrimo, no a su pecho. [mi lengua dice  
 [lo que dicta el pecho]

Milagro fue, señor, yo lo confieso;  
 no hacer algún exceso,  
 pasando, como loca,  
 siquiera de los brazos a la boca;  
 que, no habiendo embarazos,  
 nunca el amor se contentó con brazos (fols. 24v-26r, 2.<sup>a</sup> jornada).

El largo parlamento todavía continúa durante varias páginas y contiene otro pasaje señalado en el que Leonor se compara con una oveja atacada sangrientamente por un lobo, mientras oye los silbidos del pastor que la llama, pero las marcas no parecen proceder de la mano censoria que venimos observando. Sí, en cambio, en el caso de este otro pasaje:

|        |  |
|--------|--|
| LEONOR | [...] Ya mi <del>marido</del> [esposo] eres <sup>30</sup> ,<br>o me castiga, o haz lo que quieras.   |
| CARLOS | Levanta, Leonor, del suelo.<br>Y tú, cualquiera que seas,<br>que en mi deshonor te empleas,<br>en fe de ese ferreruero,<br>pide al cielo que <del>del cielo</del> [en el suelo]<br><del>bajen alados querubes</del> [te ampare con su favor]<br><del>que te lleven por las nubes</del> [pues solo el cielo, en rigor,]<br><del>hasta el undécimo muro; [????? poder librarse]</del><br><del>que de mí no estás seguro</del> [si no intentas encerrarte]<br><del>si a los cielos no te subes</del> [en la mansión del horror] |

Al comienzo de la tercera jornada se advierten también cambios textuales de tipo censorio explicables nuevamente por acción de la censura:

|         |  |
|---------|--|
| CARLOS  | Desdicha ha sido,<br><del>que, en ausencia del marido,</del> [que el corazón me ha partido]<br><del>donde es el riesgo tan cierto;</del><br><del>sirve de marido un padre.</del> |
| TRISTÁN | Leonor no le ha menester,<br><del>que aunque es mujer, no es mujer</del><br><del>sino para la comadre</del> -(fol. 3v, 3. <sup>a</sup> jornada).                                 |

En el siguiente parlamento de Tristán se tachan también varios versos de la versión manuscrita, pero no presentan un contenido que los haga sospechosos de haber sido censurados (son bromas sobre suegras y sabañones que probablemente se suprimieron para aligerar).

Tampoco creemos que fuese la censura la responsable de la supresión de numerosos versos en otro extenso parlamento de Leonor donde le refiere a don Fernando el enfrentamiento entre Carlos y el Conde, pero sí de algunos de ellos que contienen nuevas alusiones al lecho matrimonial o a la voluntad divina:

|        |   |
|--------|---|
| LEONOR | [...] que ha de sobrar <del>me</del> la mitad del lecho [me falta mi<br>[esposo, triste pecho]<br>y ha de faltarme la mitad del alma, [y la angustia lidia<br>[con mi ?]<br>a no acordarme de <del>que Dios lo ha</del> [quien esto ha] hecho<br>[(fol. 9v, 3. <sup>a</sup> jornada). |
|--------|---|

30. La misma sustitución de «marido» por «esposo» se comprueba en el fol. 7r de la 3.<sup>a</sup> jornada.



No terminamos de ver claro si la supresión del siguiente pasaje recuadrado se debe a la censura o es una intervención de compañía. El gracioso Tristán está intentando disuadir a don Carlos de ir a ver a su amada, ya que el Virrey ha puesto precio a su cabeza. El galán dice que confía en un milagro y el criado le pone como ejemplo una facecia que tiene como protagonista a un tuerto que acudió al Cristo de Zalamea para que le sanase. El contenido resulta sospechoso, claro, ya que estos cuentecillos típicos de los graciosos más de una vez tenemos constancia de que fueron censurados. Pero las marcas infligidas sobre el texto son distintas: los primeros versos del pasaje van recuadrados y tachados en aspa (los marcamos con tachado) y la facecia en sí va simplemente recuadrada (los marcamos en negrita):

|         |   |
|---------|---|
| CARLOS  | Yo [aunque] confieso <del>que es [el] exceso,</del><br>pero yo tengo de ver<br>si hace un milagro el amor.  |
| TRISTÁN | ¿Milagro pides? Qué error...  |
| CARLOS  | ¿Por qué?   |
| TRISTÁN | Porque puede ser<br>que pare en tu detrimento.  |
| CARLOS  | Mi mal no puede, aunque quiera,<br>ser más.   |
| TRISTÁN | Sí puede.   |
| CARLOS  | Es quimera.   |
| TRISTÁN | Oye, a propósito, un cuento:<br><b>Enfermó un hombre de un ojo,<br/>y tanto su mal creció<br/>que de aquel ojo cegó<br/>(si no lo has por enojo).<br/>Con el ojo que de nones<br/>le vino a quedar, pasaba<br/>y veía lo que bastaba,<br/>sin curas, aguas ni unciones.<br/>Mas, como uno le dijese<br/>que, si su vista desea,<br/>al Cristo de Zalamea<br/>devoto y contrito fuese<br/>(donde, por diversos modos,<br/>el cojo, el ciego, el mezquino,<br/>con el aceite divino<br/>de todo mal sanan todos),<br/>él al punto se partió,<br/>con fin de desentuertar,<br/>al soberano lugar.<br/>Y apenas entró,<br/>cuando a la lámpara parte;<br/>y tanto el aceite agota,<br/>que entrambos ojos se frota<br/>por una y otra parte.<br/>El ojo que bueno estaba,<br/>con el contrario licor,</b> |

sintió tan fuerte dolor  
 que del casco se saltaba.  
 Y, en fin, sin remedio alguno,  
 hubo de venir a estado  
 que de ahí a un rato, el cuitado  
 ya no veía de ninguno.  
 Al Cristo entonces se fue,  
 atentando como pudo,  
 y a sus pies, muy a menudo,  
 con más cólera que fe,  
 a grandes voces decía:  
 «Señor, a quien me consagro,  
 ya no pido, no, milagro,  
 sino el que yo me traía».  
 Cesó el dolor y, al momento,  
 contento de hallar su ojo,  
 se volvió sin más antojo  
 de milagro. Aplica el cuento (fols. 10v-11v, 3.<sup>a</sup> jornada).

También aparece recuadrada la conversación entre los mismos protagonistas acerca de las mujeres firmes y virtuosas. Pero en este caso parece un recorte escénico, no censorio.

Igualmente, casi toda la supresión textual apreciable en la parte final de la comedia (un larguísimo relato de los sucesos acaecidos a Carlos, «la acción más prodigiosa en los anales del tiempo») parece deberse a la voluntad de aligerar tan minuciosa y pesada relación. Sin embargo, dentro de un recuadrado general que abarca numerosos versos (y hay incluso pegados algunos trozos de papel con texto de sustitución), detectamos algunas supresiones hechas con particular detenimiento, con tachados dobles y reemplazo de algunas palabras, y con una tinta que parece diferente. Afecta a pequeños cambios en versos como los siguientes, en los que el protagonista enfatiza su hastío ante la vida y su voluntad de perderla (marcamos en negrita los versos ocultos por el papel pegado, que restituimos a partir del impreso, ya que el texto de debajo es ilegible):

|        |   |
|--------|---|
| CARLOS | <p>[...] <del>Y así, viendo que mi vida<br/>         ni me sirve ni me importa<br/>         (pues no es vida, bien mirado,<br/>         vida con tantas zozobras),<br/>         y acordándome que tú...</del><br/>         [...]<br/>         Yo pongo al cuello la sogá,<br/> <del>yo soy mi verdugo; yo,<br/>         que cuando el honor se enoja,<br/>         eontra sí mismo se vuelve,<br/>         como irritada pelota.</del><br/>         [...]<br/>         y ha de matar a Leonor,<br/>         tragedia tan lastimosa.</p> |
|--------|---|

**VIRREY** Más quiero morir que oír  
su pobreza y mi deshonra,  
su riesgo y mis amenazas,  
su desdicha y mis congojas;  
que para un hombre de bien,  
que hace estimación heroica  
de la honra que profesa,  
no hay vida como la honra.  
Envidioso me ha dejado,  
porque en fábulas ni historias  
no he visto resolución  
tan honrada y tan briosa.

**CARLOS** ¿Qué responde vuestra Alteza?  
**VIRREY** Que soy Sandoval y Rojas<sup>31</sup>,  
y sé estimar la nobleza.  
Espera un poco: ¡Hola, hola! (fol. 22r, 3.<sup>a</sup> jornada).

Finalmente, la situación se desatascará con la intervención («dando voces como una loca») de Leonor, algunas de sus palabras se cancelan también con la clara advertencia de que «no» debían decirse:

**LEONOR** [...] una acción tan impropia  
del ser humano. ¿Qué tigre  
(manchado a trechos), qué onza<sup>32</sup>  
(~~pintada de moscas negras,~~  
~~y de color parda y roja~~),  
hubiera sido conmigo  
tan fiera y tan rigurosa? (fol. 22v, 3.<sup>a</sup> jornada).

No tenemos claro cuál puede ser el motivo de la supresión de una mera descripción física de la fiera (salvo alguna velada alusión a las capas pardas alistas o al cardenalato conseguido por el duque de Lerma para escapar del castigo por su corrupción: «Para no morir ahorcado, el mayor ladrón de España se viste de colorado»), pero sí vuelve a ser evidente en estas otras cancelaciones en el desenlace de la comedia. Se trata, de nuevo, de preterir (como hacen los personajes) el buen nombre y la honra a la propia vida, con un desprecio herético hacia ella:

**VIRREY** Mas, supuesto que el que mata  
sin odio ni vanagloria,  
solo por guardar la vida  
~~o la hacienda (siendo propia),~~ [merece indulto, él le logra]  
~~aun para Dios no peca;~~

31. Francisco de Sandoval y Rojas, primer duque de Lerma. Fue nombrado virrey de Valencia en 1595 (puesto que ocupó dos años) por Felipe II, supuestamente por su excesiva influencia sobre el príncipe Felipe III.

32. Este término, referido a un guepardo, se encuentra también en otra comedia Montalbán, *Despreciar lo que se quiere*, según se localiza en la base de datos de estilometría de Germán Vega y Álvaro Cuéllar (<https://etso.es/texoro>).

y la honra es una joya  
 más que la vida estimada  
 y que la hacienda preciosa  
 (porque, como Carlos dice,  
 no hay vida como la honra);  
 digo que a Carlos perdono.  
 Porque en acción tan heroica  
 no ha enojarse [a] el Virrey  
 de lo que Dios no se enoja. [defender la vida propia]  
 Y yo, porque prometí... (fols. 23v-24r, 3.ª jornada).

Y, como ya dijimos al principio, los versos típicos del desenlace de la comedia (el criado Tristán recalca, al uso metateatral de la época, que la cosa acaba «con tres bodas») se alteran también en consonancia con lo que se ha venido haciendo por la censura a lo largo de toda la comedia:

|            |  |
|------------|--|
| FERNANDO   | Y aquí tiene fin la historia<br>del <del>marido</del> [esposo] más honrado [que a vuestras plantas<br>[se postra]                          |
| LEONOR     | No se llama de esta forma:   |
| FERNANDO   | ¿Pues cómo?  |
| DON CARLOS | Yo lo diré: [suplicando que un aplauso]<br><del>No hay vida como la honra</del> [le deis a acción tan heroica]<br>(fol. 24v, 3.ª jornada). |

## CONCLUSIONES

Resulta evidente, en definitiva, que las indicaciones de los censores Pablo Puerta Palanco e Ignacio López de Ayala (a las que cabría añadir, en la distancia, la prohibición decretada por el calificador inquisitorial de la Nueva España), supusieron una sustancial y drástica modificación del texto de la comedia *No hay vida como la honra*, desde el propio título de la obra hasta el sentido e intención que le dan vida escénica al conflicto dramático planteado.

La reconstrucción que aquí hemos hecho del itinerario recorrido por esta comedia en la censura teatral del siglo XVIII (que presentaba errores, incluso manipulaciones, en sus documentos), sumada a la denuncia inquisitorial a finales del XVII en México, permite conocer cuáles son esos pasajes «ajenos a las cristianas máximas» en los que incurrió Pérez de Montalbán. Se trata casi siempre de alusiones religiosas, menciones del matrimonio, uso de palabras connotadas sexualmente y, sobre todo, la insistencia en priorizar la honra frente al propio hecho de vivir.

Por otra parte, también se han podido dilucidar los pasajes que probablemente fueron suprimidos por parte de la compañía teatral, no de la censura, para aligerar la representación, incluso para ofrecer una versión distinta de la original en algunos pasajes más o menos extensos (con actualización de términos, de nombres de personas y de bromas que tal vez habían quedado anticuadas).

**BIBLIOGRAFÍA**

- Cuéllar, Álvaro, y Vega García-Luengos, Germán, *ESTO. Estilometría aplicada al Teatro del Siglo de Oro*, 2017-2023, recurso web: <http://etso.es/>.
- Demattè, Claudia, «La fortuna de las obras de Montalbán entre reescrituras, parodias y traducciones: el caso de la comedia *No hay vida como la honra*», en *Il prisma di Proteo. Riscritture, ricodificazioni, traduzioni fra Italia e Spagna (sec. XVI-XVIII)*, ed. Valentina Nider, Trento, Labirinti / Università degli Studi di Trento, 2012, pp. 79-98.
- Di Pinto, Elena, «Ecos del teatro barroco en el siglo XVIII: el autor-actor Manuel Guerrero (II)», en *Fiesta y teatro en el Siglo de Oro: ámbito hispánico*, ed. Miguel Zugasti y Joseba Cuñado, Toulouse, Presses Universitaires du Midi, 2019, pp. 107-128.
- Florit Durán, Francisco, «Pensamiento, censura y teatro en la España del Siglo de Oro», en *Pensamiento y literatura en los inicios de la Modernidad*, ed. Jaume Garau, New York, Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA), 2017, pp. 21-46.
- No hay vida como la honra* [burlesca], ed. Carola Sbriziolo, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro. Tomo VII*, dir. Carlos Mata Induráin, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2011, pp. 189-292.
- Paz y Meliá, Antonio, *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Patronato de la Biblioteca Nacional, 1934-35, 2 vols. [vol. 3: Suplementos e índices].
- Presotto, Marco, «Licencias teatrales del Siglo de Oro», en *En torno al teatro del Siglo de Oro. Jornadas XXI-XXIII. 2004, 2005 y 2006 (Almería)*, coord. Antonio Serrano, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 2007, pp. 137-147.
- Ramos Smith, Maya (ed.), *Censura y teatro novohispano (1539-1822). Ensayos y antología de documentos*, México, Conaculta, 1998.
- Resta, Ilaria, y González Ramírez, David, «La recepción de los *Hecatommithi* de Giraldo Cinzio en el teatro del Siglo de Oro: entre reescrituras y adaptaciones», *Bulletin of the Comediantes*, 68.1, 2016, pp. 103-129.
- Urzáiz Tortajada, Héctor, «El libro áureo: un tótem cultural frente a los índices de la Inquisición», en *Materia crítica*, ed. Enrique García Santo-Tomás, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2009, pp. 127-148.