Fortuna inquisitorial en la comedia de santos barroca: *La gitana de Menfis, santa María Egipciaca*, de Juan Pérez de Montalbán

Rocío Alonso Medel
Universidad Complutense de Madrid (España)
rocioalo@ucm.es

RESUMEN:

Este artículo ofrece una aproximación de la labor de la censura en una de las comedias de santos de Juan Pérez de Montalbán: *La gitana de Menfis, santa María Egipciaca*. También se exponen las diferentes opiniones sobre la licitud o ilicitud de la comedia hagiográfica en los siglos XVII y XVIII. Esperamos que este estudio sea útil para futuras investigaciones sobre teatro y censura.

Palabras claves: hagiografía, comedia barroca, Inquisición, Juan Pérez de Montalbán, Siglo de Oro.

Inquisitorial fortune in the baroque saints comedy: La gitana de Menfis, santa María Egipciaca, *by Juan Pérez de Montalbán*

ABSTRACT:

This paper offers an approach to the censorship work on one of the saints comedies by Juan Pérez de Montalbán: *La gitana de Menfis, santa María Egipciaca*. Also, the different opinions about the legality or illegality of the hagiographic comedy in the 17th and 18th centuries are discussed. We hope that this paper will be useful for future research on censorship and theatre.

Keywords: hagiography, baroque comedy, Inquisition, Juan Pérez de Montalbán, Golden Age.

Desde el nacimiento del género hagiográfico en el último cuarto del siglo XVI se sucedieron diversos testimonios documentales en pro[1] y en contra[2] de la comedia de santos. Sin embargo, concurren casos en los que se revierte de un apoyo constante a un rechazo sistemático[3]. Carine Herzig realiza tres subdivisiones de los posicionamientos sobre la moralidad o inmoralidad de la comedia de santos y establece diferencias entre:

> Los que desaprueban el teatro de su tiempo y desean un cierre definitivo de los corrales o teatrófobos; los que no se oponen francamente al fenómeno teatral contemporáneo, pero proponen una reforma para que sea todo lícito, o reformistas; y los que defienden la Comedia tal y como es, o teatrófilos[4].

A esto hay que sumar el seguimiento oficial que sufrió el género por parte de la Iglesia y la perpetua censura del Estado[5]. Martínez Berbel concluye que: «desde mediados

[1] Fray Francisco Alcocer, franciscano de Santiago, defiende la representación de la comedia hagiográfica o a lo divino. Cfr. Emilio COTARELO Y MORI, *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España,* Granada, Archivum, 1997, p. 55.

[2] Innumerables son los testimonios que se oponen fehacientemente al desarrollo y representación de la comedia hagiográfica. Por citar algunos nombres hay que mencionar a Juan Dimas Loris, obispo de Barcelona, al padre Juan Ferrer, al padre Ignacio Camargo… Categórico es el testimonio proporcionado en los versos de *Rayo de Luz* (Sevilla, 1683) del andaluz Jerónimo Guedeja y Quiroga. Cfr. Juan Antonio MARTÍNEZ BERBEL, «La comedia de santos entre la heterodoxia y la licitud», en *La comedia de santos: coloquio internacional, Almagro, 1, 2 y 3 de diciembre de 2006. Actas publicadas con la participación de la Casa Velázquez*, eds. Felipe B. Pedraza Jiménez y Almudena García González, Almagro, Ediciones de la Universidad de Castilla–La Mancha, 2008, p. 47.

[3] Sería el ejemplo del jesuita Fomperosa y Quintana, ya que al principio no ve peligro en la representación de las comedias de santos. De hecho, llega a opinar que las comedias a lo divino son las únicas representaciones provechosas para el público. Pero tiempo después defiende a ultranza la inmoralidad de este tipo de comedias. Cfr. Carine HERZIG, «Crítica a las comedias de santos y problemática de la recepción en el "Buen celo" (1683) del padre jesuita Pedro Fomperosa y Quintana», en *La comedia de santos: coloquio internacional, Almagro, 1, 2 y 3 de diciembre de 2006. Actas publicadas con la participación de la Casa Velázquez*, eds. Felipe B. Pedraza Jiménez y Almudena García González, Almagro, Ediciones de la Universidad de Castilla- La Mancha, 2008, p. 54.

[4] Carine HERZIG, «Un episodio de la controversia ética sobre la comedia de santos: en torno a la aprobación del padre fray Manuel de Guerra y Ribera (1682-1684)», en *Homenaje a Henri Guerreiro. La hagiografía entre historia y literatura en la España de la Edad Media y del Siglo de Oro*, ed. Marc Vitse, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert 2005, p. 713.

[5] Para los casos de Inquisición y censura de libros en la España de los Siglos de Oro y del siglo XVIII véase, en general, Manuel SERRANO Y SANZ, «El consejo de Castilla y la censura de libros en el siglo XVIII», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 15, 1906, pp. 28-46 y 243-259; Antonio SIERRA CORELLA, *La censura en España: Índices, catálogos y libros prohibidos*, Madrid, Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, 1947; Antonio MÁRQUEZ, *Literatura e Inquisición en España (1479-1834)*, Madrid, Taurus, 1980; y Virgilio PINTO CRESPO, «Pensamiento, vida intelectual y censura en la España de los siglos XVI y XVII», *Edad de Oro*, 8, 1989, pp. 181-192. No obstante, si quieren consultarse estudios específicos sobre la censura y el género dramático Cfr. Carlos CAMBRONERO, «Apuntes para la historia de la censura dramática», *Revista Contemporánea*, 106, 1899, pp. 594-605 y

del XVI y durante todo el XVII, e incluso durante el mismo siglo XVIII la comedia de santos se convirtió, en no pocas ocasiones, en la cabeza de turco sobre la que se descargaba la crítica sobre todo el espectáculo en general»[6].

La oposición de quienes no querían que se representaran las comedias de santos se basaba principalmente en dos focos, cuyas fuentes se encuentran en los Padres de la Iglesia y en otros documentos religiosos, a saber: una de las denuncias era la mezcla de lo religioso con lo profano, o en palabras del padre Ignacio Camargo: «juntar la tierra con el cielo»[7]. No aprobaban esa hibridación temática porque se pensaba que su única finalidad era la distracción del público y el descrédito del tema hagiográfico. Además, la fastuosa tramoya y espectacularidad en las tablas suponía un distanciamiento de la ortodoxia. Por lo que los detractores de este subgénero teatral recalcaban la insignificancia a la que quedaba reducida la materia piadosa. Otro aspecto en contra de las comedias hagiográficas residía en el debate sobre el decoro de actores y actrices[8]. Pues trabajadores de pésimo renombre como eran ellos desempeñaban los papeles de santos, caracterizados por la humildad, la indigencia, el conocimiento y la mesura.

Sea como fuere, a lo largo del siglo XVII se sucedieron testimonios en contra del teatro que acabarían con la prohibición de las comedias de santos en la centuria siguiente[9]. Se denunciaba el abuso de elementos sobrenaturales, entre otras cosas. Las comedias hagiográficas llegaron a equipararse con las de magia dieciochescas, debido a la excesiva utilización de efectos especiales y al alejamiento del tema hagiográfico. Esther Borrego señala que «la comedia de santos fue prohibida en España […] no solo por sus efectos nocivos en el vulgo, sino también por su alejamiento de cualquier modelo de santidad»[10]. Por su parte, Emilio Palacios tras realizar un análisis pormenorizado sobre la difusión y el éxito de la comedia hagiográfica en el XVIII declara:

Ramón Esquer Torres, «Las prohibiciones de comedias y auto sacramentales en el siglo XVIII», *Segismundo*, 2, 1965, pp. 187-226.

[6] Juan Antonio Martínez Berbel, *art. cit.*, 2008, p. 43.

[7] Emilio Cotarelo y Mori, *op. cit.*, 1997, p. 127.

[8] Cfr. Josef Oehrlein, *El actor en el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1993.

[9] Cfr. Ángel Alcalá, *Literatura y ciencia ante la Inquisición Española*, Madrid, Laberinto, 2001, p. 91.

[10] Esther Borrego Gutiérrez, «Espacios de santidad y puesta en escena: las primeras comedias hagiográficas de Lope (1594-1609)», *Tintas. Quaderni di letteratureiberiche e iberoamericane*, 5, 2015, p. 32.

> Las autoridades obligaban a los «autores» a pasar la censura correspondiente para evitar las manipulaciones. Pero esto resultaba empresa casi imposible, pues siempre quedaba la obra al arbitrio final de los cómicos en el escenario[11].

Llegados a este punto y antes de entrar de lleno en la censura del texto de Juan Pérez de Montalbán conviene destacar algunos datos sobre la comedia. *La gitana de Menfis, santa María Egipciaca*, compuesta alrededor de 1621-1625[12], describe las hazañas y adversidades del recorrido de María de Menfis hasta que alcanza la santidad y acaba sus días siendo eremita en el desierto[13].

Se conoce la popularidad que adquirió la comedia de Montalbán sobre las tablas áureas. Ejemplo de ello es la ingente cuantía de reposiciones acaecidas, desde su elaboración en el siglo XVII hasta los albores del XIX. Las puestas en escena más tempranas que hemos encontrado dispuestas para el espectáculo datan de 1655[14] y de la segunda quincena de agosto de 1695; esta última estuvo a cargo de la compañía de Miguel

---

[11] Emilio PALACIOS, *El teatro popular español del siglo XVIII*, Lleida, Milenio, 1998, p. 127. Si se quiere ampliar información, remito a la lectura completa del capítulo que está dedicado a la comedia de santos en el siglo XVIII donde se perciben las distintas opiniones que los ilustrados tenían sobre él y su representación.

[12] Cfr. Jack Horace PARKER, «Chronology of the plays of Juan Pérez de Montalbán*», Publications of the Modern Languages Association of America*, 67, 1952, p. 205. Tras la controversia sobre la autoría de esta comedia, Claudia Dematté la incluye como parte de la obra del escritor madrileño. Cfr. Cervantes Virtual. Asimismo, desconocemos la fecha de la *editio princeps* de la comedia, pero sí hemos constatado la existencia de sueltas sin fecha precisa (13) y otras sueltas datadas en el siglo XVIII (4). Cfr. Maria Grazia PROFETI, *Per una bibliografia di J. Pérez de Montalbán*, Verona, Universitá degli studi di Padova, 1976, pp. 259-265; *ibid*, *Per una bibliografia di J. Pérez de Montalbán: adenda e corrigenda*, 1982, p. 19; Germán VEGA GARCÍA LUENGOS, *Para una bibliografía de J. Pérez de Montalbán. Nuevas adiciones*, Verona, Universitá degli Studi di Verona, 1993, p. 17.

[13] En cuanto al argumento de la comedia debemos afirmar que se trata de uno de los más coherentes de las comedias de santos montalbanianas, pues podemos esbozar un pequeño hilo narrativo entre las diversas jornadas, aunque entre medias del argumento principal se entremezclen temas secundarios, que versan sobre cuestiones amorosas y diversas jocosidades cuya finalidad era entretener al público. En la primera jornada, los reproches y las palabras enojosas de Zócimas junto a las advertencias de emparejar a la santa pecadora o encerrarla en un convento ocasionan que la Egipciaca huya junto a su criada, Teodora. De esta manera, cuando la protagonista se encuentra lejos de quienes pudieran ejercer poder sobre ella, su condición licenciosa se acentúa cada vez más, hasta que ocurre su inesperada conversión. La segunda jornada acaba con la voluntad de desarrollar la penitencia en el desierto, tras su arrepentimiento. Finalmente, María Egipciaca ejecuta algunos prodigios y se prueba su santidad mediante diversos acontecimientos. Acaba la tercera jornada con la muerte de María tras la ingesta de la comunión de manos de Zócimas después de años sin recibir el Sacramento. Para una síntesis más detallada del argumento de las diferentes jornadas y la biografía del autor cfr. George Williams BACON, «The life and dramatic Works of Doctor Juan Pérez de Montalbán (1602-1638) », *Revue Hispanique*, XXVI, 1915, p. 291; Victor DIXON, «New (and Ancient) Lights on the Life of Juan Pérez de Montalbán», *Bulletin of Spanish Studies*, 90:4-5, 2013, pp. 509-534; Claudia DEMATTÈ, «El Primer tomo de comedias», en *Obras de Juan Pérez de Montalbán. Primer tomo de comedias*, Kassel, Reichenberger, 2013, vol. 1.1, pp. 1-9.

[14] Así aparece en la base de datos del CLEMIT: «Se conoce una representación en 1655 de una *Santa María Egipciaca* atribuida a Calderón, que debe ser ésta de Montalbán». Héctor URZÁIZ TORTAJADA (dir.), *Censuras y Licencias de Manuscritos e Impresos Teatrales*, 2006.

de Castro o Grejes[15]. Por su parte, Natalia Fernández afirma que durante los días «14, 15 y 25 de diciembre de 1695, la *María Egipcíaca* de Montalbán irrumpe en el Corral de la Cruz con una recaudación creciente»[16]. A esto hay que añadir las representaciones acaecidas en el siglo XVIII, puesto que entre 1710 y 1757 se suceden veintitrés funciones en los corrales madrileños de la Cruz y del Príncipe lo que demuestra su tardía popularidad[17].

Pero si se excluyen los testimonios de las representaciones de la comedia, lo único que existe como noticia de la difusión de la obra es la fortuna editorial de la que gozó. Se conservan un gran número de sueltas y algunas ediciones del texto[18]. Germán Vega cree que el éxito en las tablas está ligado a la trayectoria editorial de estas comedias[19]. En este estudio trabajaremos con la impresión que se encuentra en la Biblioteca Nacional de España (BNE), cuya signatura es T/15013/13[20]. No obstante, existe otro testimonio con interesantes peculiaridades que dejamos para otro trabajo[21].

El éxito de la comedia del dramaturgo madrileño se vio entrecortado a finales del siglo XVIII, dado que se conserva un expediente de denuncia y censura fechado en

[15] Cfr. Norman David SHERGOLD y John Earl VAREY, *Genealogía, origen y noticias de los comediantes de España*, London, Támesis Books Limited 1985, p. 228. Hay que precisar que esta función se vio frustrada debido al incendio que sobrevino en la Plaza Mayor de León, el 11 de agosto de ese año. Los datos expuestos alrededor de esta fecha de representación han sido obtenidos de Teresa Ferrer Valls, *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español*, Kassel, Edition Reichenberger, 2008.

[16] Natalia FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, «Veneno mortal para la juventud: público y censura ante las pecadoras penitentes de la Comedia Nueva», *Bulletin of Hispanic Studies*, 88:8, 2011, p. 914.

[17] Cfr. René ANDIÓC y Mireille COULON, *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1707-1808)*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1997, pp. 39, 49, 116, 164, 178, 181 y 195.

[18] Cfr. Maria GRAZIA PROFETI, *op. cit*., 1976 y 1982; Germán VEGA GARCÍA-LUENGOS, *op. cit*. Además, el mencionado investigador afirma que «hay constancia de al menos once ediciones dieciochescas de *La gitana de Menfis*». German VEGA GARCÍA-LUENGOS, «Sobre la trayectoria editorial de las comedias de santos», en *La comedia de santos: coloquio internacional, Almagro (1, 2 y 3 de diciembre de 2006): Actas publicadas con la participación de la casa Velázquez*, eds. Felipe Pedraza Jiménez y Almudena García González, Almagro, Ediciones de la Universidad de Castilla –La Mancha, 2008, p. 32.

[19] *Ibid.*

[20] Siempre que cite pasajes del texto actualizo la transcripción y puntuación del mismo.

[21] Este texto, conservado en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid aparece con el título de *La pecadora penitente*, refundición realizada por Félix Enciso Castrillón en 1808. En esta obra se sigue con alguna licencia el texto fijado por Montalbán en el XVII. No obstante la tercera jornada es totalmente distinta de la propuesta por el comediógrafo áureo: se suprime la escena de la comunión de la santa que sí aparece en la versión original, por ejemplo. De hecho, la obra en algunas ocasiones presenta recortes de folios anexados a los versos primigenios de la comedia, alterando el orden y la métrica de la misma. Asimismo, se añaden al final 11 hojas manuscritas correspondientes a la refundición. Comparto la idea general sobre las refundiciones de Río Barredo, pues considero que el escritor del XIX alteró estos versos, puesto que conocería el expediente de delación de la comedia que se comenta en este trabajo. Cfr. María José del RÍO BARREDO, «Censura inquisitorial y teatro. De 1707 a 1819», *Hispania Sacra*, 28:78, 1986, p. 315.

1785[22]; este aparecía junto a la edición de Alonso del Riego, impresa en Valladolid. El expediente de delación también contiene juicios de valor en los que se subraya lo inapropiada y contraproducente que es la lectura y representación de esta comedia. Así, dos de los miembros de las Escuelas Pías de Lavapiés, Fulgencio Gil del Rosario y Plácido Ruiz, concluyen:

> La citada comedia intitulada *La gitana de Menfis, santa María Egipciaca* está llena de muchas partes respectivamente de expresiones y proposiciones escandalosas, malsonantes, impuras y provocativas *ad libidem*, *piarum aurium*, | ofensivas, impías y con sabor de idolatría y blasfemia. […] Por esta razón y según su lectura puede causar mucho daño y ruina espiritual[23].

Los versos que suelen desaprobar los censores son aquellos que contienen vocablos relacionados con la religión o expresiones escandalosas para la época, dado que no era apropiado que el público escuchara y pusiera en práctica aquello que había visto sobre las tablas. En este sentido, los expedientes consultados desvelan que algunos de los personajes de la comedia no actúan adecuadamente porque impulsan a que la protagonista realice acciones que no son dignas de las personas creyentes. Así se lee: «Además veo en el mismo Zócimas exhortar a la Gitana a que se queje contra el cielo, a que forme agravios contra la muerte. Cuando un cristiano debe exhortar a la conformidad con la voluntad de nuestro Dios, sermones de la vida y de la muerte»[24].

A modo de ejemplo, transcribo algunos de los apartados que señalan los censores para su revisión y posterior censura:

En un primer grupo, se incluyen palabras que pueden relacionarse con el amor espiritual o carnal. Se señalan como inapropiados e indecorosos versos como: «sabiendo que te he *adorado*»[25]; «que estimo, *adoro* y alabo»[26]; «y a quien *adoro* yo firme y

[22] Se especifica que la comedia de Montalbán fue «una de las prohibidas por el Santo Oficio como que contiene un paso en que se da el Sacramento de la Eucarística» (ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL, Inquisición, legajo 4482, expediente 29, fol. 4r). No obstante, se conserva otro expediente de la Inquisición, datado el 12 de febrero de 1718, en el que aparece el título de la comedia. Se lee que ha sido suspendida. Cfr. ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL, Inquisición, legajo 4425, expediente 3.
[23] ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL, *op. cit.*, legajo 4482, expediente 29, fols. 13v-14r.
[24] *Ibid*, fol. 6v.
[25] Juan PÉREZ DE MONTALBÁN, *La gitana de Menfis, Santa María Egipciaca*, Valladolid, Imprenta de Alonso del Riego, 1756, p. 2. [BNE T/15013/13]
[26] *Ibid*, p. 3.

dichoso»[27]; «por aquesta mozuela si me *adora*»[28]; «pues ya María te *adora*»[29]; «que mucho si te *adora*»[30]; «mas Fileno que te *adora*»[31] y «mi *adorado* serafín»[32]. Como se ve, para otro de los calificadores, el capuchino fray Francisco Javier de los Arcos, el dramaturgo realiza una desacertada analogía entre la pecadora arrepentida y/o los enamorados de María y Dios, ya que salvaguardando alguna figura retórica –poliptoton– el calificador invalida cada verso que contenga el verbo *adorar* y sus derivados. Tras consultar el significado del término en la época[33], se deduce que palabras con esta raíz estaban reservadas exclusivamente al ámbito religioso y no al del amor carnal como muchos de estos versos aluden. De hecho, el calificador resalta que estas palabras «tienen sabor de idolatría, de impiedad, [y son] malsonantes y ofensivas a los piadosos oídos[34]».

Algo parecido ocurre en otra enumeración de versos de la comedia, pues sintagmas u oraciones del estilo «luego encaja la *santa* cabellera»[35], «cosa *sagrada*»[36], «Aquí, *Divina* María»[37], «*Adiós*, *san* Mala*ventura*»[38], «porque es presencia *divina*»[39] y «que así estos *santos* medramos»[40] se vinculan al mundo de la religión. Pérez de Montalbán realiza una comparación demasiado atrevida, pues sitúa a la protagonista o al gracioso de su comedia a la altura de la deidad suprema del cristianismo. Debe destacarse que la mayoría de los versos señalados por los censores son declamados por los personajes de baja condición social, ya sea el gracioso o los criados de los galanes o de la protagonista con el fin de quitar credibilidad al tema tratado. En este sentido, se censura el pasaje en el que el gracioso de la obra, Ventura, finge ser un santo.

También se suprimen alusiones explicitas en el texto al mundo sagrado: «y esto de la religión | ni lo nombre ni lo miente»[41] y «hoy has de entrar, vive el cielo, | en religión»[42]. Se piensa que este tipo de expresiones deben desaparecer de la obra porque, como se ha

[27] *Ibid*, p. 10.
[28] *Ibid*, p. 10.
[29] *Ibid*, p. 10.
[30] *Ibid*, p. 11.
[31] *Ibid*, p. 18.
[32] *Ibid*, p. 35.
[33] *Adorar*: «Reverenciar con sumo honor, o venerar». (*Diccionario de Autoridades*).
[34] Archivo Histórico Nacional, *op. cit*., legajo 4482, expediente 29, fol. 7r.
[35] Juan Pérez de Montalbán, *op. cit*., 1756, p. 9.
[36] *Ibid*, p. 9.
[37] *Ibid*, p. 18.
[38] *Ibid*, p. 25.
[39] *Ibid*, p. 30.
[40] Archivo Histórico Nacional, *op. cit,* legajo 4482, expediente 29, fol. 7v.
[41] Juan Pérez de Montalbán, *op. cit*, 1756, p. 5
[42] *Ibid*, p. 5. Cfr. Archivo Histórico Nacional, *op. cit.*, legajo 4482, expediente 29, fol. 7r.

visto, las puestas en escena de la comedia de santos en el siglo XVIII se distanciaron bastante de su sentido primigenio, llegando a compararse con las comedias de magia dieciochescas donde primaba el *attrezzo* y las tramoyas fastuosas, pues en la época existe una predilección por la muestra de efectos sobrenaturales para probar y exhibir la santidad del protagonista. El término *religión*[43] en la época encerraba un sentido moral que era impensable que este tipo de obras tuviera; de ahí, la lucha por su desaparición. Se intenta atribuir a personajes profanos y poco decorosos virtudes propias de buenos cristianos como la fe incondicional en Dios.

En las últimas clasificaciones, se pasa a censurar los versos lascivos y desvergonzados para la mentalidad de la época; debían desaparecer, ya que era inadecuado mantener dichas expresiones en los textos y que algún joven imitara esta conducta. Estos versos son: «ya como abejas concurren | por dejar sin flor el ramo»[44], «Pues si moza y hermosa | ¿qué mayor hacienda quieres?»[45], «y esperan dos abrazos regalados»[46], «Llevadme y haced de mí | lo de que más gusto os sirva»[47] y «más quiero ser pecadora | pública en Alejandría»[48].

No obstante, el calificador obvia pasajes en los que hay una crítica explícita a la condición de la mujer libertina, pues dos de los personajes llegan a tildar con cierto regocijo a María y a Teodora como prostitutas:

FILENO Voto años,
que aunque moros las cautiven
y aunque el diablo se las lleve,
o venga alguna ballena
con toda su panza llena,
con su cristal o su nieve,
que no me menee de aquí.
¿Dónde caminas, Gerardo?
Valiente como gallardo,
se arroja al agua; ¡ay de ti!,

[43] *Religión*: «Virtud moral, con que adoramos y reverenciamos a Dios como a primer principio de todas las cosas dándole el debido culto con sumisión interior y exterior muestra y confesando su infinita excelencia». (*Diccionario de Autoridades*).
[44] Juan Pérez de Montalbán, *op. cit.*, 1756, p. 2
[45] *Ibid*, p. 7.
[46] *Ibid*, p. 8.
[47] *Ibid*, p. 13.
[48] *Ibid*, p. 13. Cfr. Archivo Histórico Nacional, *op. cit.*, legajo 4482, expediente 29, fol. 7v.

como el pece Nicolao
rompe el agua; ¿no me escuchas?
¿Has pensado que son truchas?
Quizá será bacalao[49].

¿Acaso no sería más apropiado suprimir este tipo de parlamentos? Sea como fuere el calificador extraía los versos que le interesaban para descontextualizarlos de su universo y manipularlos según sus intereses[50]. De esta manera, en la comedia quedan parlamentos, a nuestro juicio, más reivindicativos y peligrosos para la época que los versos sueltos a los que se alude en el expediente mencionado.

Gracias a este conjunto de indicaciones y como se deprende de un documento conservado en el Archivo Histórico Nacional, con fecha del 9 de junio de 1796, mediante la publicación de una Real Cédula, se prohíbe la exhibición de la comedia[51], aunque seguiría representándose por los diversos puntos geográficos de la España ilustrada. Muestra de ello es el expediente conservado en el Archivo Histórico Nacional donde se ordena la retirada de la comedia junto al sainete de *Juanito y Juanita* de Ramón de la Cruz en 1799[52].

En resumen, los versos censurados del texto muestran algunas maniobras del Estado y de la Iglesia en la España Moderna. Para ello los censores aluden, sobre todo, a pasajes o versos que tratan de atribuir comportamientos propios y modelos del cristianismo a personajes libertinos, cuya filosofía de vida se basa en el disfrute de los bienes terrenales. Aunque es verdad que pasajes que podrían anular todo el sentido de la obra resisten la censura con el fin de no inhabilitar el contenido principal de la misma. Además, al igual que sucedió con la comedia de Montalbán, el resto de producción dramática de otros escritores como Calderón, Moreto, Matos Fragoso, Cañizares… se siguió reponiendo «clandestinamente» en los teatros. El gusto del público hacia la práctica teatral y el asegurado éxito de ajustar una comedia hagiográfica sobre las tablas prevalecían sobre cualquier edicto emitido por la Corte o la Iglesia.

[49] Juan PÉREZ DE MONTALBÁN, *op. cit*. 1756, p. 12.
[50] María José del RÍO BARREDO, *art .cit.*, p. 310.
[51] Héctor URZAIZ TORTAJADA (dir.), *op. cit.*, 2006.
[52] ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL, Inquisición, legajo 190, expediente 7. Este expediente aparece fechado los días 20 y 21 de junio de 1799.

Bibliografía citada

Alcalá, Ángel, *Literatura y ciencia ante la Inquisición Española*, Madrid, Laberinto (Arcadia de las letras, 5), 2001.

Andióc, René y Mireille Coulon, *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1707-1808)*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail (Anejos de *Criticón*, 7), 1997, 2 vols.

Archivo Histórico Nacional, Inquisición, legajo 190, expediente 7.

Archivo Histórico Nacional, Inquisición legajo 4482, expediente 29.

Archivo Histórico Nacional, Inquisición, legajo 4425, expediente 3.

Bacon, George Williams, «The life and dramatic Works of Doctor Juan Pérez de Montalbán (1602-1638) », *Revue Hispanique*, 26, 1912, pp. 1-320.

Borrego Gutiérrez, Esther, «Espacios de santidad y puesta en escena: las primeras comedias hagiográficas de Lope (1594-1609)», *Tintas. Quaderni di letteratureiberiche e iberoamericane*, 5, 2015, pp. 31-46.

Cambronero, Carlos, «Apuntes para la historia de la censura dramática», *Revista Contemporánea*, 106, 1899, pp. 594-605.

Cotarelo y Mori, Emilio, *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*, Granada, Archivum, 1997.

Deforneaux, Marcelin, *Inquisición y censura de libros en la España del siglo XVIII*, Madrid, Taurus (Ensayistas, 111), 1973.

Demattè, Claudia, «El primer tomo de comedias», en *Obras de Juan Pérez de Montalbán. Primer tomo de comedias*, Kassel, Reichenberger, 2013, vol. 1.1, pp. 1-9.

Díez Borque, José María, *Sociedad y teatro en la España de Lope de Vega*, Barcelona Antoni Bosch, 1978.

Dixon, Victor, «New (and Ancient) Lights on the Life of Juan Pérez de Montalbán», *Bulletin of Spanish Studies*, 90:4-5, 2013, pp. 509-534.

Esquer Torres, Ramón, «Las prohibiciones de comedias y auto sacramentales en el siglo XVIII», *Segismundo*, 2, 1965, pp. 187-226.

FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Natalia, «Veneno mortal para la juventud: público y censura ante las pecadoras penitentes de la Comedia Nueva», *Bulletin of Hispanic Studies*, 88:8, 2011, pp. 911-930.

FERRER VALLS, Teresa, *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT),* Base de datos en DVD, Kassel, Edition Reichenberger, 2008.

HERZIG, Carine, «Un episodio de la controversia ética sobre la comedia de santos: en torno a la aprobación del padre fray Manuel de Guerra y Ribera (1682-1684)», en *Homenaje a Henri Guerreiro. La hagiografía entre historia y literatura en la España de la Edad Media y del Siglo de Oro*, ed. Marc Vitse, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert (Biblioteca Áurea hispánica, 34), 2005, pp. 713-724.

——, «Crítica a las comedias de santos y problemática de la recepción en el "Buen celo" (1683) del padre jesuita Pedro Fomperosa y Quintana», en *La comedia de santos: coloquio internacional, Almagro, 1, 2 y 3 de diciembre de 2006. Actas publicadas con la participación de la Casa Velázquez*, eds. Felipe B. Pedraza Jiménez y Almudena García González, Almagro, Ediciones de la Universidad de Castilla- La Mancha, 2008, pp. 53-64.

MÁRQUEZ, Antonio, *Literatura e Inquisición en España (1479-1834)*, Madrid, Taurus (Persiles, 124), 1980.

MARTÍNEZ BERBEL, Juan Antonio, «La comedia de santos entre la heterodoxia y la licitud», en *La comedia de santos: coloquio internacional, Almagro, 1, 2 y 3 de diciembre de 2006. Actas publicadas con la participación de la Casa Velázquez*, eds. Felipe B. Pedraza Jiménez y Almudena García González, Almagro, Ediciones de la Universidad de Castilla–La Mancha, 2008, pp. 39-52.

OEHRLEIN, Josef, *El actor en el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia (Literatura y sociedad, 54), 1993.

PALACIOS, Emilio, *El teatro popular español del siglo XVIII*, Lleida, Milenio, 1998.

PARKER, Jack Horace, «Chronology of the plays of Juan Pérez de Montalbán», *Publications of the Modern Languages Association of America*, 67, 1952, pp. 186-210.

PAZ Y MELIÁ, Antonio, *Papeles de Inquisición: catálogo y extractos*, Madrid, Patronato del Archivo Histórico Nacional, 1947.

PÉREZ DE MONTALBÁN, Juan, *La gitana de Menfis, Santa María Egipciaca*, Valladolid, Imprenta de Alonso del Riego, 1756.

PINTO CRESPO, Virgilio, «Pensamiento, vida intelectual y censura en la España de los siglos XVI y XVII», *Edad de Oro*, 8, 1989, pp. 181-192.

PROFETI, Maria Grazia, *Per una bibliografia di J. Pérez de Montalbán*, Verona, Universitá degli Studi di Padova, 1976.

——, *Per una bibliografia di J. Pérez de Montalbán: addenda e corrigenda*, Verona, Universitá degli Studi di Padova, 1982.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de Autoridades de la Lengua castellana*, Madrid, Real Academia Española, 1726-1739.

RÍO BARREDO, María José del, «Censura inquisitorial y teatro. De 1707 a 1819», *Hispania Sacra*, 28:78, 1986, pp. 279-329.

SERRANO Y SANZ, Manuel, «El consejo de Castilla y la censura de libros en el siglo XVIII», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 15, 1906, pp. 28-46 y 243-259.

SHERGOLD, Norman David y John Earl VAREY, *Genealogía, origen y noticias de los comediantes de España*, London, Támesis Books Limited (Fuentes para la historia del teatro en España, 2), 1985.

SIERRA CORELLA, Antonio, *La censura en España: Índices, catálogos y libros prohibidos*, Madrid, Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, 1947.

URZÁIZ TORTAJADA, Héctor, dir., *Censuras y Licencias de Manuscritos e Impresos Teatrales* (CLEMIT), Valladolid, Universidad de Valladolid, 2006.

VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, *Para una bibliografía de J. Pérez de Montalbán. Nuevas adiciones*, Verona, Univesitá degli Studi di Verona, 1993.

——, «Sobre la trayectoria editorial de las comedias de santos», en *La comedia de santos: coloquio internacional, Almagro (1, 2 y 3 de diciembre de 2006): Actas publicadas con la participación de la casa Velázquez*, eds. Felipe Pedraza Jiménez y Almudena García González, Almagro, Ediciones de la Universidad de Castilla –La Mancha, 2008, pp. 21-37.

CC BY NC SA

https://doi.org/10.14643/71F

RECIBIDO: JUNIO 2018
APROBADO: ENERO 2019