NUEVOS DOCUMENTOS SOBRE LAS CONTROVERSIAS TEATRALES: 1650–1681

En esta conferencia quiero exponer la historia de ciertas ideas sobre el teatro contenidas en las aprobaciones de varios volúmenes de comedias de diversos autores durante la segunda mitad del siglo XVII. Si de un lado el teatro es literatura, de otro es fenómeno social, y algunas de esas comedias —especialmente las escritas para el Coliseo del Buen Retiro— a veces tenían una relación más o menos estrecha con los acontecimientos políticos nacionales e internacionales de aquella época. Voy, pues, a tratar históricamente un tema relacionado con la literatura. Si desean Vds. ver esta relación en ciertas obras teatrales notables, pongo dos ejemplos. Primero: la comedia de Calderón intitulada *Las armas de la hermosura*, estudiada agudamente por Alexander Parker,[1] termina, como notó Hartzenbusch, con palabras dirigidas "A Sabinio, un rey; a Astrea, una reina; y a Coriolano, un general que merece ser atendido inmediatamente después de los reyes, un general que *vence y perdona*. Creo —sigue diciendo el poeta romántico— que estas señas de personas y hechos corresponden exactamente a Felipe IV, la Reina Mariana, y Don Juan de Austria, después de la rendición de Barcelona [en 1652], que fue seguida de una amnistía".[2]

> ¡Viva quien vence!,
> que es vencer perdonando
> vencer dos veces.

Segundo: el auto sacramental del mismo autor, *La inmunidad del sagrado*, era una obra cuyo "metafórico concepto" contiene un espinoso problema político-jurídico durante el reinado de Felipe IV. El asesinato del embajador de Cromwell, Anthony Ascham, por William Sparkes y otros ingleses realistas exilados, provocó un conflicto extraordinario entre la Iglesia y el Estado. Porque al tomar sagrado el asesino en el Convento de Atocha, lo sacaron de allí los ministros de la corona antes de darle garrote. Hubo otro

---

[1] A. A. Parker, "History and poetry: the Coriolanus theme in Calderón", *Hispanic Studies in Honour of I. González Llubera*, Oxford, 1959, pp. 211–224.

[2] *Biblioteca de Autores Españoles*, XIV, p. 677.

atropello parecido el año siguiente, y el Cardenal de Toledo, don Baltasar de Moscoso y Sandoval, se negó a obedecer un decreto real ordenando que saliese de Madrid dentro de 24 horas.[3] El auto se representó el año de 1664, apenas diez años después de estos acontecimientos[4]. El que estudie esta obra debe acordarse de este fondo histórico antes de pensar en su interpretación total.

Vayan estos dos casos como demostración de que las comedias del XVII pueden ser estudiadas como documentos históricos. Me interesa ahora considerar algunos aspectos de las controversias sobre la legitimidad del teatro durante los últimos años de la vida de Calderón. El libro todavía valioso de Cotarelo[5] no apura todas las fuentes impresas, y como consecuencia no expone debidamente los argumentos alegados por los defensores de las comedias durante aquella época. Antes de examinar estos documentos conviene dar un resumen de las líneas generales de la disputa antes del año 1650.

El asunto era viejo. Muchos Padres de la Iglesia denunciaron la idolatría y la inmoralidad del teatro pagano de sus días: Tertuliano, Lactancio, Arnobio, San Juan Crisóstomo, San Jerónimo, San Cipriano, San Gregorio Nacianceno, San Atanasio, San Cirilo y San Agustín. Para algunos eclesiásticos de la España de los Felipes las palabras de los santos padres debían aplicarse también a los corrales de Madrid y de las otras ciudades españolas. El teatro público —según ellos— era moralmente pernicioso, un peligro para las almas. Todos sabemos que por otra parte hubo muchos sacerdotes y religiosos que escribían comedias: Lope, Tirso, Calderón, Mira de Amescua, Godínez, Pérez de Montalbán, etcétera. Otros teóricos de la escena, tanto eclesiásticos como seglares, sin negar la validez de estos lugares patrísticos en el contexto histórico, mantenían que el teatro de sus días no se basaba ni en la idolatría ni en los excesos sexuales que provocaron los ataques de los santos padres; por esto creían que las diatribas antiguas no tenían aplicación alguna a la comedia moderna. Estos campeones solían basar sus argumentos en los de Santo Tomás de Aquino, quien en la *Summa Theologiae* (II. 2. 168) declaró que el hombre tenía derecho a divertirse y que el teatro

---

[3] Andrés Passano de Haro, *Exemplar eterno de prelados, impresso en el corazón, y executado en la vida, y acciones del Em^mo. Señor el Señor Don Baltasar de Moscoso y Sandoval*... Toledo, 1670, pp. 218–227, 229–305.

[4] N. D. Shergold y J. E. Varey, *Los autos sacramentales en Madrid en la época de Calderón*..., Madrid, 1961, pp. 177, 181.

[5] Emilio Cotarelo y Mori, *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*..., Madrid, 1904.

podía ser una diversión neutra. Según Casiano, San Juan Evangelista había dicho en una ocasión que el arco no podía estar siempre tenso; que era preciso aflojarlo de cuando en cuando; por esta razón el hombre tenía derecho a solazarse. Los defensores de la comedia opinaban que la moralidad o inmoralidad de una obra dependía sólo del contenido de la misma. Los adversarios no siempre citaban las sabias palabras de Santo Tomás, pero cuando lo hacían, negaban la aplicación de ellas a las comedias de los corrales, y mantenían que los actores españoles eran tan inmorales como los denunciados por Crisóstomo y Tertuliano. Los argumentos alternaban entre estos dos polos. Nadie negó las verdades de las autoridades diversas; las dos partes se negaron a admitir que las palabras del otro bando tuvieran importancia con respecto al teatro público español del siglo XVII.

De 31 eclesiásticos que tomaron parte en esta contienda antes del año 1650 doce eran jesuitas, siete agustinos, cinco franciscanos, cuatro dominicos, dos jerónimos y uno carmelita. Es notable el predominio de los jesuitas, entonces y después. La religión cuya contribución a la historia del teatro de cámara fue tan grande, resultó el enemigo más feroz del teatro público. Nadie se metía con el teatro de cámara, fuese obra representada por seminaristas, por aristócratas o por los mozos del pueblo. Pero nada bueno podía esperarse de los corrales, lugares nefastos, comparados, muchas veces, con los burdeles.

Los ataques recurrían, y naturalmente ganaban en intensidad cuando parecía probable que las autoridades civiles podían decretar el cierre de los teatros. Hubo protestas enérgicas antes de 1600 y durante los años desastrosos de la guerra entre 1646 y 1649.[6] Los mismos argumentos perduraban desde fines del XVI hasta bien entrado el XVIII, pero hubo divergencias en el estilo y en la erudición de los detractores. No todos eran frailes incultos, soberbios o arrogantes. Entre ellos se cuentan el biógrafo de San Ignacio, un gran poeta aragonés, el mejor historiador de la época y un obispo muy famoso: el Padre Pedro de Ribadeneyra, Lupercio Leonardo de Argensola, el P. Mariana y el obispo don Juan de Palafox y Mendoza. A veces escribían con lenguaje ágil y elocuente, las ideas estaban expresadas con agudeza y con inteligencia. No pocos fragmentos de estos escritos merecen incluirse en una antología de la prosa española vituperativa.

---

[6] Véase el trabajo excelente de J. E. Varey y N. D. Shergold, "Datos históricos sobre los primeros teatros de Madrid: prohibiciones de autos y comedias y sus consecuencias", *Bulletin Hispanique*, LXII, (1960), pp. 286–325.

Prescindo ahora de los ataques contra la vida de los actores y contra las inmoralidades alegadas en las condiciones de las representaciones. Son interesantes y pintorescos; aunque nos enseñan muchos detalles preciosos para la historia social de aquel siglo, no tienen que ver con las defensas que después citaré. Vamos a ver, primero, lo que decían los enemigos del teatro sobre las comedias y los dramaturgos.

A veces las acusaciones sobre las obras representadas en los corrales parecen atrasadas y anacrónicas. Parecen reflejar una situación que pudo haber existido veinte años antes de la fecha en que escribía el crítico. Muchas veces los autores eran hombres maduros o viejos que no habían asistido durante muchos años a las representaciones teatrales. Mariana escribió su ensayo en 1609, y parece referirse a las comedias que conociera en su juventud. No he encontrado en estos escritos referencia alguna a Calderón antes de 1650 — y entonces llevaba más de 20 años como dramaturgo de fama—. Muchas veces son póstumos los ataques contra Lope de Vega. Con el paso de los años, creo, las comedias iban purificándose en su lenguaje y en sus asuntos, de manera que los ataques, a veces, tenían poco que ver con lo que se representaba corrientemente en la Corte. Por atrasadas que parecieran, no perdían las críticas nada en violencia ni en vituperación. Un escritor anónimo de 1620 se refiere a los dramaturgos en los términos siguientes: "Piensen estos ingenios depravados, contagión general de la república, parricidas de su patria, enemigos secretos de la cristiandad, que hacen satisfacción bastante con cesar ya cansados de componer tales comedias, sino que pues con su poesía y ingenio luciferino realzaron tanto esta diabólica invención; empleen sus agudezas cómo pudieran deshacer el daño, impedir el mal que como cáncer cada día va cundiendo". 25 años más tarde declaró don Juan de Palafox como: "Las comedias son la peste de la República, el fuego de la virtud, el cebo de la sensualidad, el tribunal del demonio, el consistorio del vicio, el seminario de los pecados más escandalosos, hijos de la idolatría y gentileza". Cuando pensamos en *La vida es sueño* o incluso *La buena guarda* vemos que quizás había alguna exageración en estas palabras del obispo de Puebla de los Ángeles.

Las comedias y los comediógrafos atrajeron las iras de estos eclesiásticos. "Las comedias que se usan son indecentísimas... porque muy pocas dejan de ser de cosas lascivas y amores deshonestos... [son] un retablo de memorias torpísimas y feas". Así Fray José de Jesús María, en 1600. En 1620 dijo el Anónimo ya citado que: "El ser las comedias de cosas lascivas y provocativas a otros males y en contra de las buenas costumbres, es el daño radical de ellas"; y añadió que daban malos ejemplos a la casada, a la don-

cella, al mozo y al casado. En el siglo anterior Fray Juan de Pineda se quejó de que en las tablas: "se oyen malas palabras, y se ven deshonestos meneos, y donde hombres y mujeres revueltos revuelven sus almas en muchos deseos malos". Para Palafox el teatro era: "un seminario de pasiones de donde sale la crueldad embravecida, la sensualidad abrasada, la maldad instruida para cometer pecados". Y Fray José de Jesús María refiere una interesante anécdota: "¿Qué alegría o qué edificación puede dar al pueblo ver (como yo vi en esta Corte) que un representante abrazase y besase públicamente en el teatro a la mujer misma del autor de la comedia, que en España es poco menos escandaloso esto que el adulterio?" También se quejó de las consecuencias antisociales de las comedias: "Son fomento y incentivo de vicios, y los vicios de heregías, y las heregías de bandos, comunidades, alborotos y guerras civiles". El Padre Juan Ferrer señaló que en Francia y en Alemania un teatro anticlerical precedió a las herejías de Lutero y de Calvino. El Anónimo temió por la salud política de la nación, porque: "Dicho me han que estos días los representantes o los que componen las farsas han dado en hacer en ellas unas sátiras atrevidas, en que por vía de pasquines sacan en público las cosas que se murmuran en la Corte, ya de los que privan, ya de los que gobiernan, ya de algunos señores envidiados, ya de otros señores envidiosos, haciendo con libertad y descortesía y aun desenfrenamiento, burla y mofa de todo". No cabe duda de que hubo abusos; pero estas personas virtuosas no quisieron comprender que en muchas comedias lo notable no eran las escenas amorosas o violentas sino el respeto por la autoridad real, por la religión, por la honra y por la castidad. Hacían hincapié en los incidentes de la comedia, en lo superficial, pero pasaban por alto el fondo esencial de la misma.

Así fueron atacados los detalles, no el contexto total de la obra en cuestión. La mujer vestida de hombre, por ejemplo, fue prohibida repetidas veces, en 1586, 1587, 1600, 1609, 1613, 1620 y 1649. Ni los sermones ni los reglamentos oficiales tenían la fuerza necesaria para suprimir esta convención teatral. Desde 1613 empezaron a criticar igualmente las venganzas en la escena. El Anónimo censuró las "venganzas, pundonores vanos, inormes crueldades... el verse honrado el que tomó venganza". A mediados del siglo preguntaba Fray Tomás de la Resurrección: "¿En qué universidad se enseñan el ardor de los rabiosos celos, el furor de las injustas venganzas, la exclamación de las locuras amorosas, la manifestación de los delirios sensuales, sino en los teatros de estas representaciones?" También criticaron las intrigas amorosas en las que la dama engañaba a su padre o a su hermano, como ejemplo de inmoralidad, lecciones del pecado dadas a las mujeres inocentes del au-

ditorio. En todos estos casos los adversarios del teatro se fijaban en el detalle superficial, sin intentar averiguar el juicio moral del dramaturgo que los utilizó en el curso del enredo. En muchas comedias el disfraz lleva al carácter a la catástrofe, y no todas las venganzas del honor eran aprobadas por completo por sus inventores. Existía la idea de que la comedia podía servir para que los que la vieran escarmentasen en cabeza ajena. Después de la muerte de Calderón su amigo, Fray Manuel Guerra, sugirió que las comedias: "Puedan ser para los necios malas; porque como no tienen entendimientos que ocupar, aplican todos sus sentidos al ver; y es fácil que faltando el ayo del entendimiento, se deslice algún sentido".[7] Pero los adversarios del teatro no querían distinguir. Siempre es más fácil condenar a raja tabla.

Paso por alto algunos ataques al género chico y a la comedia religiosa. Notaré, sin embargo, como para muchos críticos el mérito literario de la obra la hacía más perjudicial para los oyentes. Cuanto mejor la comedia, tanto peor para la moralidad pública. Mariana se quejó de que estas inmoralidades estaban adornadas: "Con versos numerosos y elegantes y de hermosas y claras sentencias". Para Ferrer las comedias eran: "Composiciones de poesías ingeniosas y agudas, que es una salsa con que se hacen las tales comedias sabrosas. Porque una razón dicha en verso bueno, cantada con una dulce voz, tiene no sé qué que lleva y arrebata el ánimo, y con una voluntaria violencia, cautiva el corazón del oyente". Y aun el Anónimo, quien afectaba despreciar a las comedias, tuvo que admitir que: "Todo está azucarado con la agudeza del dicho, la sutileza y artificio del verso". Estos señores nos recuerdan la actitud de un Malón de Chaide o de cualquier otro autor ascético del XVI frente a las obras de un Garcilaso o de un Montemayor.

Si los representantes eran pecadores públicos y las comedias indecentísimas, los poetas no podían escapar estas censuras. Basten las citas siguientes para demostrarlo:

1. "Vuestro Lope, o lobo carnicero de las almas, tan celebrado de los críticos". El Anónimo de 1620.

2. "Mille comoedias fertur composuisse, unum et viginti earum volumina evulgasse, quibus plura peccata invexit in orbem quam mille daemones". El P. Pedro Puente Hurtado de Mendoza en 1630.

---

[7] Fray Manuel de Guerra y Ribera, Aprobación a la *Verdadera quinta parte* de Calderón, Madrid, 1682.

3. "Lope de Vega había hecho más daño con sus comedias en España que Martín Lutero en Alemania". Fray Pedro de Tapia en 1649.

4. "En los libros de comedias hay tanto provocativo que hace temblar al más casto. ¿Que es posible que no provoca decir un hombre a una mujer: "mi vida, mis ojos, mi alma, mis amores, etcétera; dame los brazos", etcétera, y a la margen el autor, "abrázanse", etcétera? ¿Tampoco provoca salir una mujer medio desnuda o salir vestida de hombre? Describir con aguda invención, de manera que se entienda, una mujer desnuda, cubierta sólo de un velo trasparente, con artificioso modo, tan por menudo que se pinte lo más deshonesto, ¿tampoco provoca? Esto y mucho más he hallado yo en la *Parte XLI de comedias de varios autores* en media hora que la he mirado". Don Luis Crespi de Borja en 1649.

Sospechamos que era en vano que Fray Gaspar de Villaroel en 1646 intentara defender a Lope: "Los que escriben comedias, si no son torpes y deshonestas, y no tienen intención sino de entretener y de granjear, valiéndose de su talento para comer, no pecan mortalmente en componerlas... Lo demás fuera condenar a bulto y poner a Lope de Vega en el infierno, habiendo vivido tan reformado en sus postreros años, ordenándose de sacerdote y dado a Dios lo asentado y sesudo de su edad. Hizo sus comedias a vista del arzobispo de Toledo, cuya oveja era, a ojos de los nuncios de su Santidad, y no es de persuadir que personas tan santas, ni el Consejo Supremo de Castilla dejaran ensordecer un clérigo en un pecado tan público". La acumulación de estos ataques durante los años críticos para el teatro (1646 hasta 1649) iba a provocar una reacción de parte de los aficionados al teatro.

Nos hace falta una investigación seria de cómo se aprobaban los libros durante el siglo XVII. A veces son de una sequedad reglamentaria, por ejemplo: "Por mandado y comissión del señor doctor Cetina, vicario general en esta corte, he visto el libro de *Comedias y entremeses de Miguel de Cervantes no representadas*, y no hallo en él cosa contra nuestra santa fe católica y buenas costumbres; antes muchas entretenidas y de gusto. Este es mi parecer, saluo, &c. En Madrid, 3 de Iulio 1615. El Maestro Ioseph de Valdiuielso". Otras veces loa el aprobante el libro en términos entusiastas. Casi llegamos a sospechar que los mercaderes de libros e impresores solicitaban la ayuda de personas amigas para hacerles este favor. Valdivielso aprobó la *Primera parte* de Calderón de 1636, y alabó fervorosamente el arte y la doctrina de este libro. En el mismo año Calderón llamó la atención de los lectores "a la erudición y exemplar dotrina", al "honesto y apacible entretenimiento", a la "Ciencia, virtud y religión" de la *Quinta parte* de Tirso de Molina.

Cuando salió la *Corona trágica* de Lope de Vega llevó dos aprobaciones laudatorias, una de don Juan de Jáuregui de una página, la otra del Reverendísimo Padre Maestro Fray Hortensio Félix Paravicino de tres páginas, todas en cuarto. Y cuando después de muerto don Pedro Calderón, hizo imprimir don Juan de Vera Tassis la *Verdadera quinta parte* de las comedias de su amigo, la aprobación de Fray Manuel de Guerra y Ribera ocupó nada menos de 46 páginas, también en cuarto. Vemos pues como el poder de la amistad española era tan eficaz en aquel siglo como en el de hoy. Los que publicaron tomos de comedias tenían sus trucos para no dejarlos caer en manos de los enemigos de las comedias, cuando era cuestión de conseguir las dos aprobaciones de las autoridades eclesiástica y civil.

La *Parte primera* de la gran colección de comedias escogidas se publicó en Madrid en 1652. Consistía de doce comedias de diversos ingenios, entre ellos Calderón, Moreto, Mira de Amescua y Antonio Hurtado de Mendoza. El tomo último salió en 1704. En total eran 48 partes, aunque no hay una uniformidad completa entre ellas. La *Sexta parte* de 1653 — y hubo al parecer dos libros distintos con este título, de contenidodiverso—, fue publicada en Zaragoza. Las dos ediciones de esta parte y la única de la *Parte 16* eran tomos colecticios de comedias sueltas. La *Parte 41* era de 13 comedias y la *47* de nueve, todas estas de don Antonio de Solís. Los primeros 47 tomos se publicaron entre 1652 y 1681, de manera que el último salió después de un intervalo de 23 años. De estas fechas se ve que hubo un gran apetito por la lectura de comedias durante los años que ahora nos interesan. Y creo que hubo una especie de colaboración entre los impresores y mercaderes de libros madrileños durante la misma época. A pesar de los estudios de Cotarelo[8] y de Gasparetti,[9] sospecho que una nueva investigación bibliográfica de la colección completa, podría echar nueva luz sobre la divulgación literaria de aquellos años. Por el momento baste sugerir como quizás el cierre de los teatros desde el 46 hasta el 49 pudo haber provocado la venta en cantidad a los libreros de muchos manuscritos dramáticos pertenecientes a las compañías de actores.

En varios tomos (las *Partes tercera, sexta, nona, 16, 40, 41 y 47)* no figuran aprobaciones entre los preliminares. Ciertas personas actuaron como

---

[8] Emilio Cotarelo y Mori, "Catálogo descriptivo de la gran colección de comedias escogidas", *Boletín de la Real Academia Española,* XVIII (1931), y otros tomos.

[9] A. Gasparetti, "La collezione di *Comedias nuevas escogidas*", *Archivum Romanicum,* XV (1931) y XXII (1938).

censores muchas veces en los otros; por ejemplo, el P. Martín del Río de los clérigos menores, 9 veces; el señor doctor don Esteban de Aguilar y Zúñiga, 6 veces; Fray Diego Niseno, de la orden de San Basilio, 4 veces; don Pedro Calderón de la Barca,[10], el P. Jerónimo Pardo, de los clérigos menores, el P. Basilio Varén de Soto, de la misma orden, Fray Gabriel Gómez de Losada, mercedario, don Juan de Zabaleta y don Francisco de Avellaneda, tres veces cada uno. Otros actuaron una vez o dos, entre ellos dos jesuitas no completamente hostiles y varios dramaturgos, que mencionaré más tarde. Las aportaciones de cada uno variaban mucho, quizás algún religioso tuviera escrúpulos, pero creo que en totalidad estos hombres representaron un casi-partido en favor de la continuación de las comedias en España, con cierta cohesión de ideas morales y literarias sobre la mejor manera de comprenderlas.

Para las comedias ya representadas y después impresas hubo una censura doble. Antes de representarse una comedia tenía que someterse al protector de las comedias y a su fiscal; cada "parte de comedias" tenía que llevar aprobaciones eclesiástica y civil. Vemos a veces como un censor de libros se escudaba en el hecho de que la comedia había sido aprobada para su representación. El P. Gerónimo de Salzedo, Calificador de la Inquisición, dijo de las comedias de la *Parte octava:* "Todas ellas han sido ya representadas, y algunas otra vez impressas, con que han passado por el juizio público, sin nota alguna". De las de la *Parte 17* dice el P. Basilio Varén de Soto: "Aunque todas están aprouadas, y vistas para representarse, yo las he passado, y visto". De la *Parte 22*, el Dr. D. Esteban de Aguilar y Zúñiga: "La primera dellas, que se intitula *La Arca de Noé* [de Agustín Moreto], fue censurada por el Supremo Tribunal de la Fè, con cuya licencia se representò en la forma que aquí se presenta, con que para su impressión, no he menester otra censura". Y Calderón dijo de la *Parte 23* que "auiéndolas visto representadas en esta Corte con aprobación de sus censores", las había leído y no había inconveniente en imprimirlas.

He demostrado en otro sitio[11] como variaban los criterios de los censores teatrales. Si la primera representación de *El purgatorio de San Patricio* es de 1628 (como parece probable de las investigaciones de don José Manuel

[10] E. M. Wilson, "Seven *aprobaciones* by don Pedro Calderón de la Barca", *Studia Philologica: Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso*, III, Madrid, 1963, pp. 605–618.

[11] E. M. Wilson, "Calderón and the stage-censor in the seventeenth century: a provisional study", *Symposium*, Fall, 1961, pp. 165–184.

Blecua)[12] sabemos que en 1652 el Maestro Navarro suprimió la descripción del sacrilegio de sacar una monja de un convento y también los comentarios poco edificantes del gracioso cuando encuentra a su mujer con un galán en una escena de amor. Pero los dos lugares constan en la primera edición de la *Primera parte* de Calderón de 1636 y en las demás ediciones del XVII. También el Maestro Juan de Rueda y Cuebas estipuló que en otra comedia de Calderón —*El José de las mujeres*— "Que se obserbe lo borrado y que el demonio no entre en el cadáber, por ser Erético y contra el viejo y nuevo testamentos y Contra la doctrina de los Santos Padres y Concilios en especial Contra quatro Concilios generales". Ignoramos la fecha de esta comedia, pero fue impresa en 1660, y la vio el maestro Rueda en 1671. Las escenas del demonio y del cadáver siguen como antes en la *Parte sexta* de Vera Tassis en 1683. Hay escenas parecidas en una comedia sobre la vida de San Francisco de Borja, escrita por el jesuita Diego Calleja, representada en 1671 e impresa en la *Parte 43* de 1678. No hubo, pues, relación cierta entre las dos clases de censores. Parece que era más fácil imprimir un pasaje sospechoso que hacerlo recitar en las tablas.

Entre los censores de los 48 tomos actuaron ciertos dramaturgos más o menos célebres, además de don Pedro Calderón. Vemos los nombres de Gerónimo de Cáncer y Velasco, Antonio de Solís, Francisco de Avellaneda, Juan de Zabaleta, Juan Vélez de Guevara y Pedro Francisco de Lanini y Sagredo. En general tienden a darnos aprobaciones sencillas que nos dicen poco. Los mejores críticos no eran, entonces, los comediógrafos, aunque de cuando en cuando espigaré entre sus frases. Zabaleta, por ejemplo, al tener que aprobar la *Parte 29* copió las frases empleadas por Calderón para la 24 de 1665, y veremos más tarde como Juan Vélez hizo otro plagio parecido. A veces tenían que aprobar un tomo que tenía obras escritas por el mismo aprobante. Calderón aprobó el primer tomo, en el que figuraban nada menos que cinco comedias auténticas suyas. Otros autores honestamente confesaron lo que don Pedro había callado. Así dice don Andrés de Baeza en la *Parte 11* de 1658: "En este libro he hallado, solicitada de agena diligencia, vna comedia mía, y por no faltar al precepto de obedecer a V.A. la he visto como juez, no como padre, y hallo, que si no en quanto al [a]cierto, en quanto al decoro se puede imprimir como las otras". Y escribió en términos semejantes Lanini para la *Parte 38* de 1672. En general creo, aunque

[12] José Manuel Blecua, *Cancionero de 1628*, Madrid, 1945, p. 490.

quizás don Andrés de Baeza pueda tenerse como excepción, que los mejores teóricos de la comedia entre estos aprobantes eran o teólogos o letrados, no los que se ganaban la vida escribiendo comedias para los corrales o para el gran salón del Buen Retiro.

Si examinamos los primeros diez tomos de las comedias escogidas vemos como en general las aprobaciones de ellas son breves y poco explícitas. La de Calderón en el primer tomo es del tipo más sencillo. En ciertos tomos, sin embargo, encontramos los gérmenes de una defensa del teatro: el empeño de señalar que hay obras inocentes que pueden defenderse contra las críticas acerbas de sus enemigos. En la *Parte quarta* el Padre Diego Fortuna dice que ha visto el tomo con más cuidado "que otro libro serioso", porque "lo que monta menos suele costar más" y "pide la materia gustosa apurarse más". También se precave contra los daños causados por la ignorancia de los escritores, porque: "es muy propio del que no sabe el porfiar". Reconoce, sin embargo, que la obra total "representa de veras recreación y engaña las molestias del tiempo", además de ser sin peligro para las almas. En la de la *Quinta parte* el doctor Sebastián de Soto reconoce que: "esse género de escritos es difícil de enquadernar con lo honesto, y recatado de nuestras Christianas leyes", pero puede elogiar la "mucha moralidad y enseñanza" de estas doce comedias, que "entretienen sin ofender, y enseñan sin escandalizar". Estos dos escritores se dan cuenta de los argumentos de sus adversarios para defender las obras en cuestión como diversión inocente o como enseñanza moral. De la misma opinión es Fray Diego Niseno en su aprobación de la *Parte sétima*, donde dice que: "Servirán de honesto, y lícito diuertimiento, y de moral enseñança algunas para la mejor dirección del humano proceder". ¿Estrategia defensiva? Pronto veremos como la defensa se convertirá en casi un ataque.

El tono apologético de tales ecritos se afirma más desde la *Parte oncena* en adelante. Quizás la mejor contestación teológica al otro partido la escribió el Reverendo Padre Maestro Fray Tomás de Avellaneda de los premonstrenses para la *Parte 22* del año 65. Empieza refiriéndose a los que "han predicado contra las Comedias, condenando por pecado mortal, el componerlas, leerlas, representarlas, y irlas à ver, y oír". Sigue una cita de Gerson y otra bíblica, "Noli esse justus multum", de las que deduce el peligro de que el predicador "calificase por pecado lo que en algún caso" otros graves autores miran como virtud. Es audaz y singular tomar como pecado mortal lo que otros doctores aprueban. Si fueran tan pecaminosas las comedias, no se tolerarían en los distritos eclesiásticos. Después reconoce la justicia de las condenaciones unánimes de los santos padres, porque entonces los dramas

tenían: "acciones torpíssimas, obscenas, y blasfemas". Pero los de ahora se examinan por las autoridades antes de la representación, y por esto son una honesta recreación, un "acto de virtud, que se llama eutropelia". Tampoco pecan los actores si son templados y modestos de palabras y acciones. Cuando va al teatro el Rey es para descansar de otras graves ocupaciones, y es un acto virtuoso, porque le hace más fácil la tarea del día siguiente. Y aunque sería mejor "leer libros devotos... que enseñan a amar mucho a Dios", las personas sencillas no deben hacer pecado mortal de lo que no lo es. Creo que las palabras de Avellaneda son una respuesta eficaz a las acusaciones de los otros.

La diversión inocente, la eutrapelia, la importancia de aflojar a veces el arco, se repite en muchas aprobaciones de la serie. Las comedias son un divertimiento (11), "para el entretenimiento honestas" (14), "un deleite honesto, e ingenioso" (17), "la honesta recreación de las ánimas... deleytando diuierten, y con interpuesto ocio hazen el negocio de los aprouechados... una deleytosa intermissión de estudios más seueros, sin daño de la Religión Católica, y de las costumbres" (21), "su diuersión ahuyenta la ociosidad, recrea los ánimos, alienta las fatigas" (35). Todo esto, como habrán visto Vds., es consecuencia de las palabras de Santo Tomás de Aquino.

Hubo, pues, personas graves que opinaban que las comedias deleitaban, y algunas que llegaron a decirnos las causas artísticas de su placer. Suplen "por lo viuo el alma de la voz" (4); "suspende la armonía, y diuierte el gracejo, y admira la sentencia" (10); "el deleite del verso" (18); "pureza de lenguaje, agudeza de conceptos, y acierto de inuención" (21); "las discretas, y numerosas sentencias de sus Coplas" (31); "Flores muchas se aduierten en este libro que despidan buen olor y fragrancia" (46). Las alabanzas son algo vagas —como era de esperar— pero revelan que los censores tenían gustos literarios.

Los aprobantes no se paraban allí. Las obras de arte tenían que "enseñar deleitando", y no bastaba el deleite por sí solo. ¿Cuáles eran los valores morales, presentes en estas comedias tan criticadas por los adversarios del teatro público? En primer lugar las comedias de santos fueron elogiadas como muy ejemplares: hay "entre ellas, algunas de Santos, de quien se puede sacar mucho aprouechamiento para todo género de gente" (15); "las más de tan piadosos argumentos, que más parece las compusieran ingenios deuotos para la imitación, que sólo para la representación también [sic] cortadas plumas" (27); en las comedias "de argumentos piadosos... se leen sentencias, que conducen al alma, y exemplos que la guía*n* a su fin" (32); "en las [comedias] diuinas mucho exemplo, para que en ellas tenga el Lec-

tor vna pauta para aprender a imitarlos" (36). Así ciertas obras se aprobaban sin reservas de ninguna clase.

Casi todos los censores de la colección elogiaron la moralidad de las obras que tenían que juzgar. A veces, como hemos visto con una comedia de Moreto, se ve que había habido dificultades en la etapa anterior, cuando la obra se sometió al censor teatral. Otras veces el aprobante del tomo se vio obligado a borrar un pasaje o modificar una palabra. Fray Gabriel Gómez de Losada tuvo que enmendar y corregir "algunas cosas mal sonantes" en otra comedia de Moreto, *Los siete durmientes*, en la *Parte 19*; don Antonio de Solís suprimió ciertos trozos de otras comedias —no sabemos cuáles— de la *Parte 43*. Pero con estas excepciones fueron las comedias aprobadas en masa. Muchas veces se contenta el censor con frases generales que nos dicen poco. Otras podemos vislumbrar una especie de teoría colectiva de la ejemplaridad de estas obras. Reconocen los aprobantes que para ciertas personas podrían ser peligrosas. Fray Gabriel de León escribió de la *Parte 26*: "El que leyere este libro, si ladeare el coraçón a la virtud, dèl sacarà frutos para el aprouechamiento, si le inclinare al vicio, sin estos saynetes caminarà al precipicio". Y en el mismo tomo escribe el Dr. Esteban de Aguilar y Zúñiga: "No se han de arrancar las vides, dixo Licurgo, porque muchos se embriagan, ni se ha de condenar la Poesía, porque abusan muchos de sus licencias". Y unos años más tarde repitió el mismo pensamiento: "El mal estómago" trueca "en veneno lo que lambica". Contestación sensata a los argumentos de sus adversarios, con tal de que los buenos excedan en número a los maliciosos.

En el tiempo disponible es difícil ilustrar todos los argumentos aducidos sobre este asunto. En la *Parte oncena* don Andrés de Baeza encontró en la distinción que hizo Aristóteles entre la poesía y la historia las razones de la ejemplaridad de las comedias aprobadas. "Ya valiéndose los Poetas Castellanos en el estilo Cómico de sus licencias, aun en la Historia no escriuen lo que fue, sino lo que deue ser". Aguilar y Zúñiga —a quien acabo de citar— amplificó este argumento en su aprobación de la *Parte 20*: "Es pintura la Poesía, que representa con vozes... lo que la historia relata, ò lo que el apólogo, o Parábola finge con prudencia. Y si con esta sindéresi se regula, es de más eficacia que la historia, y sus exemplos. Porque la suauidad del Rythmo, y armónica consonancia, se haze dueño de las potencias, y por medio de la memoria, ilustra más durablemente el entendimiento, para que como ayo de la voluntad, influya sin diuersión en las acciones". Luego reprueba las inmoralidades del teatro de los latinos para proseguir diciendo: "Las comedias de nuestra edad son ideas de la razón Política, y Económica, for-

madas de los sucessos de la vida, ya Históricos, ya Mythicos, o Mixtos. Y assí pintan con más perfección, eficazia, y gusto, lo que se deue obrar, que Liuio en su Historia, ò Xenofonte en su fábula; en que lee el Rey lo generoso; el Priuado lo fiel; el Padre lo prouidente; la Doncella lo recatado; el Honesto Amante lo fino; el Amigo lo desinteressado; hallando estos estados premio de su acierto, y proporcionado castigo los que pisan la valla de su obligación". Creo que estas palabras nos revelan una teoría de la comedia que difiere mucho de las de Lope y de Tirso. Es la apología de un teatro idealista, basado en Aristóteles y en la ética de la época. La historia tiene que ceder ante la poesía; la poesía es la sirvienta de la moral. La comedia se convierte en una obra didáctica, amenizada por la poesía y por las demás ciencias humanas. Creo que si Calderón hubiera escrito su poética, ésta no habría sido muy diferente de aquélla.

En esto vemos como la defensa moral del teatro coincide con la preceptiva dramática de los eruditos del siglo de oro. Hace ya 17 años que mi amigo Alexander Parker comparó el *Enrique Octavo* de Shakespeare con la *Cisma de Ingalaterra* calderoniana.[13] En su profundo artículo el crítico inglés cita lo que Cascales había dicho en 1617: "Si no pasó la cosa como debiera pasar según el arte, eso que falta lo ha de suplir el poeta, ampliando, quitando, mudando, como más convenga a la buena imitación". Esto lo hizo don Pedro con la historia del Rey Enrique y Catalina de Aragón. Y según el análisis de la comedia tan finamente llevado a cabo por Parker, vemos que el dramaturgo español llegó a crear una obra rica en valores humanos precisamente porque sacrificó las verdades particulares de la historia a la general de la poesía. El mismo fenómeno se da en otras obras dramáticas de la generación que surgió después de la madurez de Lope de Vega.

Otros censores se apoyaban directamente en las ideas comúnmente asociadas con la teología de la época: el *contemptus mundi*, las vanidades de la vida, la necesidad de la prudencia en esta vida. Así Fray Gabriel de León en la *Parte 20:* "En estas comedias se hallarán desengaños que imitar, peligros de que huir, y escarmientos que admirar, y un conocimiento verdadero que aduierte el pago que dàn las criaturas, y enseña como premia Dios a los que en todas sus pretensiones le ponen por objecto principal de sus aciertos". Y en la *Parte 26* el mismo padre agustino afirma que: "Este divertimiento es vn desengaño de la vida, pues toda es vna Comedia que se

[13] A. A. Parker, "Henry VIII in Shakespeare and Calderón: an appreciation of *La cisma de Ingalaterra*", *Modern Language Review*, XLIII, (1948), pp. 327–352.

representa en el Teatro del mundo, y a cada vno le suena cómo tiene el coraçón". Quizás el punto de vista más extremo en este sentido era el de Fray Fernando de la Encarnación, quien en la *Parte 32* escribió: allí los poetas "notando la fragilidad natiua del hombre, se aduierte a todos quan poco deuen fiarse de la naturaleza para operaciones ajustadas, y quanto necessitan anhelar vigores de Diuina Gracia, para regulados aciertos. Y en los empleos de profano amor, se obstentan las finezas con que deue el racional viuiente consagrarse à amores Diuinos; pues si por caducas defectuosas beldades tanto se arriesga quien quiere; por amar a Dios, que es suma perfectíssima belleza, deue atropellar el alma todos humanos respetos". El buen padre exageró bastante, pero no podemos menos de agradecerle su buena voluntad para con la poesía dramática.

En el tomo 31 habla don Francisco de Avellaneda, protector de las comedias y canónigo de la Iglesia Catedral de Osma, de "los exemplares casos" de las comedias allí reunidas. En el 25 Fray Juan de Vitoria las alabó porque: "están llenas de casos raros, que pueden seruir de exemplares al desengaño de los hombres". Once años más tarde don Juan Vélez de Guevara repitió las mismas palabras en su aprobación para el tomo 30. Creo que aquí se trata de un concepto útil para la crítica de la época que ahora nos interesa. Pienso en los *Casos notables de la ciudad de Córdoba*,[14] publicados por don Ángel González Palencia, y en el empleo frecuente de la palabra "caso" por el padre Nieremberg cada vez que refiere un ejemplo horripilante para convencer a sus lectores de la diferencia que media entre lo temporal y lo eterno. Lo raro, lo extraño, lo extraordinario, todo se ve como un instrumento para la reformación de los hombres. El melodrama puede justificarse cuando se ve en él una parábola de la justicia divina. No se trata meramente de un explotar casos sensacionales como fin en sí mismo. Con Dios todo es posible, y la "imposibilidad probable" de Aristóteles puede realizarse a pesar de las leyes de la naturaleza. La conversión de Cipriano empieza en las tablas cuando el fantasma de Justina se deshace, esqueleto en sus brazos; esta transformación es la consecuencia de las oraciones previas de la heroína perseguida. Y el episodio es un "caso raro" que pinta en colores vivos el desengaño del amor lascivo en el futuro santo.

Creo que existen los gérmenes de una teoría teatral, aristótelica y cristiana, que se desarrolla poco a poco en estas aprobaciones, escritas por ciertos letra-

[14] Sociedad de Bibliófilos Españoles, Segunda Época, Núm. XXIV, Madrid, 1949.

dos y teólogos durante los últimos años del reinado de Felipe IV y los principios del de Carlos II. No me parece desatinado decir que estas ideas pueden relacionarse con las de los autores de las comedias publicadas en los tomos aprobados, de manera que pueden servir a la crítica moderna para la apreciación literaria de estas obras — es decir las comedias escritas para los corrales y para las fiestas reales durante aquella época —. Las mismas aprobaciones anticipan las dos mayores de crítica teatral de la edad de los Hapsburgos españoles, escritas durante los últimos veinte años de aquel siglo. Ambas están extractadas en la *Bibliografía* ya citada de Cotarelo, aunque no han sido debidamente aprovechadas por la erudición moderna. Me refiero a la aprobación de la *Verdadera quinta parte* de Calderón (el primer tomo de la edición de Vera Tassis), escrita por Fray Manuel de Guerra y Ribera y al *Teatro de los teatros*, tratado por desgracia incompleto, de don Francisco de Bances Candamo. Espero que pronto aparezca la edición de ésta que prepara Mr. Duncan Moir de la Universidad de Southampton; la aprobación de Guerra se puede consultar en la edición original en muchas bibliotecas. En ambas obras se encuentran ideas parecidas a las que he intentado explicar aquí. Guerra y Bances eran dos críticos inteligentes y sensatos que apreciaron debidamente las obras maestras de Calderón y de su escuela. No eran figuras aisladas; recogieron las ideas y teorías de los aprobantes de las *Comedias escogidas*, las cuales he tratado de resumir aquí. Si es lícito aplicar a las tragedias griegas las deducciones de Aristóteles, creo que es igualmente válido leer las comedias de Calderón, de Rojas y de Moreto a la luz de dichas aprobaciones, del ensayo de Guerra y del tratado de Bances. Recomiendo a los especialistas del teatro el estudio de estos escritos.

EDWARD M. WILSON

University of Cambridge

NOTAS. Los que quieran verificar las citas de los enemigos del teatro de antes de 1651 las encontrarán en la *Bibliografía* de Cotarelo bajo el nombre de cada escritor. Cuando cito las aprobaciones de la *Colección de comedias escogidas*, aunque no doy siempre el nombre del autor ni la fecha, pongo entre paréntesis el número de la parte en la que se encuentra. Así se evita un sinfín de referencias no muy útiles. Tampoco he puesto notas a obras bien conocidas como, por ejemplo, las *Comedias y entremeses* de Cervantes. En cambio señalo las fuentes que me han sido útiles y que puedan utilizarse para otros fines: especialmente algunos artículos de hispanistas modernos, los cuales apenas se conocen fuera del círculo pequeño de los especialistas del teatro tardío del siglo de oro español.

Doy mis sentidas gracias a mis amigos don José María Aguirre y don Carlos Clavería, quienes me ayudaron con sus valiosos consejos sobre la redacción española de este trabajo.