

La censura del teatro de Rojas Zorrilla¹

Rafael González Cañal*

Recibido: 8 de julio de 2018 / Aceptado: 29 de octubre de 2018

Resumen. Analizamos en este artículo las huellas de la censura en las comedias de Rojas Zorrilla. Revisamos los manuscritos que presentan censuras y licencia, y analizamos cada uno de los casos. A la luz de los materiales conservados, podemos concluir que en general la censura no se ensañó con las obras del dramaturgo toledano, ya que sus obras obtuvieron casi siempre las licencias necesarias para la representación. Solo dos de ellas fueron prohibidas por edicto inquisitorial ya avanzado el siglo XVIII.

Palabras clave: Censura, Licencias, Inquisición, Comedias, Rojas Zorrilla

The censorship in the plays of Rojas Zorrilla

Abstract. We analyze in this article the evidence of censorship in the comedies of Rojas Zorrilla. We review the manuscripts that present censorship and approval, and analyze each case individually. In the light of preserved materials, we can conclude that in general the censorship was not ruthless with the works of the Toledo playwright, since his works almost always obtained the necessary licenses for representation. Only two of them were forbidden by inquisitorial edict already well into the eighteenth century.

Keywords: Censorship, Licenses, Inquisition, Comedies, Rojas Zorrilla

Cómo citar: González Cañal, R. (2019). La censura del teatro de Rojas Zorrilla, en *Talía. Revista de estudios teatrales*, 1, 111-134.

1. Introducción

No es Rojas Zorrilla un autor al que le hayan prestado mucha atención los censores. No son demasiadas las huellas de la censura que conservamos en sus obras. De entre el centenar de manuscritos conservados de obras de este autor, no llegan a veinte los que contienen censuras previas de representación². En concreto, la base de datos *CLEMIT* recoge 16 obras que llevan aprobaciones o licencias³. A esta lista hay que

* Universidad de Castilla-La Mancha.

¹ Este trabajo forma parte del proyecto de investigación FFI2017-87523-P, aprobado por la Secretaría de Estado de Ciencia e Innovación del Ministerio de Economía y Competitividad.

² Sobre el funcionamiento de la censura previa de representación en el teatro del Siglo de Oro, véase el excelente artículo de Florit Durán, publicado en 2017.

³ Utilizaré parcialmente en este trabajo, con la autorización del profesor Héctor Urzáiz, director del proyecto *CLEMIT*, los contenidos de las fichas de esta base de datos (disponible en internet de forma abierta y gratuita).

añadir algunos casos más, en especial el de un manuscrito de *Los áspides de Cleopatra* del que me ocuparé más abajo. Un buen número de estas comedias revisadas por los censores pertenecen al grupo de obras que Rojas escribió en colaboración con otros dramaturgos, buen ejemplo de la difusión y éxito que tuvieron estas obras de autoría compartida en los escenarios.

Pero vayamos por partes. Veamos, siguiendo un orden cronológico, las censuras conservadas de las comedias de Rojas y analicemos en cada caso el alcance de las mismas.

2. Censuras realizadas en vida de Rojas Zorrilla

La primera obra de la que conservamos alguna nota de censura es *El catalán Serrallonga, y bandos de Barcelona*, cuyo manuscrito autógrafo se custodia en la Biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona, ms. Vitr. A Est. 5 (5). Se trata de una comedia escrita por Antonio Coello, Francisco de Rojas Zorrilla y Luis Vélez de Guevara. Solo se conserva la segunda jornada, en la que está presente la mano de Rojas Zorrilla, fechada el 13 de noviembre de 1634 y copiada para Antonio de Prado, y una tercera jornada autógrafa de Luis Vélez de Guevara, fechada a 8 de enero de 1635 (González Cañal, Cerezo y Vega, núm. 126).

En este manuscrito, como en otros muchos, tenemos el problema de la identificación de las manos que aparecen en el mismo. Alviti señala que “non si può determinare se l’eliminazione dal testo sia dovuta allo stesso autore, all’*aprobador* o all’*autor de comedias*” [2006: 48-49], pero, a tenor del contenido de los fragmentos marcados y tachados, que no parecen contener nada injurioso contra la moral, se inclina por la posibilidad de que hayan sido obra del propio Prado o de alguien de su compañía⁴.

Al final, aparece una nota de remisión, que debe proceder del Juez protector de comedias, miembro del Consejo de Castilla, solicitando una censura a Jerónimo de Villanueva: “Vea esta comedia don Jerónimo de Villanueva. En Madrid, a 8 de enero de 1635 [rúbrica]” (fol. 39r). Lo que no conservamos es la censura y la licencia posterior, que debió concederse inmediatamente, ya que nos consta que la comedia fue estrenada en palacio dos días después, el 10 de enero de 1635, por la compañía de Antonio de Prado.

Peligrar en los remedios se conserva en un manuscrito parcialmente autógrafo, copiado para Roque de Figueroa (Madrid, BNE, ms. Vitrinas 7-6). El 9 de diciembre de 1634 Rojas fecha y rubrica este manuscrito tras corregirlo y enmendarlo. La copia no está escrita por él en su totalidad, pero se observa la grafía del autor en algunos pasajes corregidos y modificados. Así, la fecha en la que Rojas firmó dicho manuscrito parece indicar el momento en que acabó de retocar la obra para Roque de Figueroa, más que el momento en que terminó de escribirla. Por eso, a pesar de contar con un testimonio en parte autógrafo, no está tan clara la fecha de composición de la primera versión de esta comedia.

Por otra parte, resulta interesante en este manuscrito que Rojas Zorrilla hiciera constar una serie de instrucciones sobre la representación dirigidas al propio director de la puesta en escena. Estas indicaciones han despertado el interés de algunos es-

⁴ Sobre las diferentes manos que intervienen en el texto, véase también García González [2015: 34-36].

tudiosos como Agustín de la Granja (*Una carta* 387), que ve en esta carta de Rojas una prueba de cómo “no siempre fueron tan sugeridas las cosas en nuestro teatro antiguo”. Las sugerencias más interesantes que incluye sobre la representación se concentran en dicha carta escrita en el fol. 33v que dirige a Roque de Figueroa [González Cañal 2007: 208-210].

Este manuscrito de *Peligrar en los remedios* lleva una escueta licencia de representación del licenciado Serrano, fiscal de comedias, de quien no se tiene registrada mucha actividad: “He visto esta comedia y no hay cosa por donde no se pueda representar salvo la vista. El licenciado Serrano, fiscal de las [?]”. (fol. 51v).

Fred Wilson Jeans, el primer editor moderno de la obra, sigue este manuscrito como texto base, mientras que Gómez Rubio en su edición crítica opta por el texto transmitido por la *Primera parte de comedias de Francisco de Rojas Zorrilla*, publicada en 1640, dado que el manuscrito contiene correcciones y modificaciones hechas para una representación [Gómez Rubio 2009: 325].

Las intervenciones que presenta este manuscrito han motivado algunas discrepancias entre la crítica. Jeans sugería que la supresión de un monólogo de la Infanta de más de doscientos versos podía deberse a una censura por motivos ideológicos, dado que en las palabras de la Infanta hay un ataque implícito a la institución de la monarquía, y quizá ello motivó el que cuatro folios fueran arrancados del códice [1957: 47]. En cambio, Gómez Rubio [2003: 679] no cree que haya tal ataque. Además, en el manuscrito hay varios pasajes cuidadosamente tachados por razones que parecen de censura, como bien recoge la ficha de *CLEMIT*: un parlamento del gracioso Bofetón (fols. 11v-12r); un pasaje al final de la primera jornada (fols. 15v-16r) y otro pasaje relativo a un conflicto de honor al final de la segunda jornada (fols. 30v-32r)⁵.

Nuestra Señora de Atocha (Madrid, *BNE*, ms. Res. 61) fue escrita por Rojas para Antonio de Rueda y está firmada en Madrid el 11 de febrero del 1639. Consta en el manuscrito la licencia de Juan Navarro de Espinosa⁶ del 1 de mayo de 1639 y otras licencias eclesiásticas posteriores: una de José González de los Bárcenas del 2 de septiembre de 1642 y otra para Valencia, de Juan Bautista Palacio, calificador del Santo Oficio, fechada el 28 de noviembre de 1642 (González Cañal, Cerezo y Vega, núm. 590):

Acabada en Madrid, a once de febrero del 39 años para Antonio de Rueda, autor de comedias. *Si aliquid dixerit contra fidem tanquam non dictum et est sub correctione Sanctissimae Matris Ecclesiae.*⁷ Don Francisco de Rojas Zorrilla [rúbrica].

He visto esta comedia y puede representarse. En Madrid, a primero de mayo de 1639. Juan Navarro de Espinosa [rúbrica].

Sevilla, 13 de noviembre de 1639. Representese [rúbrica].

⁵ Los pasajes corresponden a los vv. 681-716, 933-966 y 2029-2054 de la edición de Gómez Rubio (357-359, 366-367 y 402-403).

⁶ Juan Navarro de Espinosa fue fiscal de comedias de Madrid. Pérez de Montalbán alabó sus dotes para la poesía en el *Para todos* (1632). Navarro de Espinosa colaboró en el homenaje poético póstumo a este famoso dramaturgo, así como en el de Lope de Vega. Murió en Madrid el 23 de octubre de 1658. La actividad de este censor y el rigor de su trabajo han sido analizados con detalle por Ruano de la Haza [1989: 201-229].

⁷ “Si hubiera dicho algo contra la fe, se tenga como no dicho y queda bajo la corrección de la Santísima Madre Iglesia”.

He visto esta comedia de comisión del obispo mayor y se puede representar. En Córdoba, a 2 de octubre de 1642. Joan González de las Bárcenas [rúbrica].

Por orden de V. S, el señor vicario general, he visto esta comedia y en ella no hay cosa contraria a nuestra santa fe católica y buenas costumbres, y así podrá V. S. servirse en dar la licencia que piden para que se represente. Fecho en Valencia, en el convento de Nuestra Señora del Remedio, orden de la Santísima Trinidad, a 28 de noviembre de 1642. El maestro fray Juan Bautista Palacio, calificador del Santo Oficio [rúbrica].⁸

Este manuscrito presenta bastantes intervenciones textuales. Algunas pueden ser rectificaciones del propio autor al escribir la obra, pero la mayoría son seguramente modificaciones con vistas a una representación. Javier Jacobo González señala en la ficha de *CLEMIT* que algunos pasajes pudieron ser examinados con especial cuidado debido a su contenido religioso (véase el fol. 52v, por ejemplo).

Parece que Rojas tuvo que realizar otra copia de esta comedia que fue la utilizada para el volumen de la *Segunda parte* de sus comedias que sale a la luz en 1645 (Madrid, *BNE*, ms. 17303). Este manuscrito viene rubricado en todas las hojas y firmado al final por Francisco Espadaña, escribano de cámara, el 25 de octubre de 1644. Precisamente los preliminares del volumen de la *Segunda parte* están fechados en ese mismo periodo de tiempo: la aprobación, el 8 de octubre del 1644; la licencia del ordinario, el 10 de octubre; la licencia de Francisco López de Ayala, el 24 de octubre; la suma del privilegio, el 10 de noviembre; la fe del corrector general, el 7 de marzo de 1645; y la suma de la tasa, el 13 de marzo de 1645.

La más hidalga hermosura (Barcelona, *BIT*, ms. Vitr. A Est. 5 (13) es una comedia escrita en colaboración por Juan de Zabaleta, Francisco de Rojas Zorrilla y Pedro Calderón de la Barca (González Cañal, Cerezo y Vega, núm. 456). Se trata de un manuscrito autógrafo en el que faltan las primeras hojas de la primera y segunda jornada. Al final, consta la censura de Juan Navarro de Espinosa:

He visto esta comedia, que sigue por mayor la historia que propone, tratando de lo principal de ella para prueba de su asunto. En lo que puede se ajusta a su verdad; en lo demás que fingen, desdice de lo verdadero. Puédese representar, remitiendo a la vista si hubiese menester nuevos reparos.

En Madrid, a 4 de abril de 1645.

Juan Navarro de Espinosa. [rúbrica]

Según señala Roberta Alviti, casi todas las injerencias en el texto de esta obra son resultado de la censura: “Il codice, come si è visto, presenta numerosi frammenti riquadrati; la maggior parte di queste sequenze può essere ricondotta all’ intervento della censura, ma vi sono anche dei luoghi che si possono far risalire a un *autor de comedias*” [2006: 80]. Además, señala la propia Alviti que las omisiones y pérdidas de texto que presentan los testimonios posteriores coinciden precisamente con los versos censurados en el manuscrito autógrafo [81].

⁸ Véase González Cañal [2014: 207-208].

3. Censuras tras la muerte del dramaturgo

Tras la muerte de Rojas Zorrilla, ocurrida en enero de 1648, sus obras siguieron circulando en los repertorios de las compañías y subiendo a los escenarios. De una de las comedias que escribió en colaboración con Luis Vélez de Velez de Guevara, *También tiene el sol menguante*, conservamos un manuscrito con censura de Antonio de Nanclares del 17 de noviembre de 1655, siendo fiscal Juan Navarro de Espinosa (Madrid, *BNE*, ms. 15568). Sin embargo, este debió hacer una serie de objeciones que hacen que la comedia, finalmente, no obtenga licencia de representación:

Vea esta comedia el [...] Antonio de Nanclares y dé su parecer.

He visto, señor, esta comedia y, aunque es verdad que se ha hecho tantas veces y con aplausos grandes y que la historia de Castilla y anales de Aragón concuerdan en que D. Bernardo de Cabrera murió degollado, [por] respeto de los descendientes me parece está mejor no se hable en esto (como va enmendado) y que no se diga todo lo que va borrado y rubricado. Y con esto queda con toda seguridad esta comedia ajustada y decente y se puede representar a mi parecer, salvo mejor. Madrid, 17 de noviembre de 1655 años. Don Antonio de Nanclares [rúbrica].

Vea el fiscal Juan Navarro esta comedia y diga su parecer [rúbrica].

Cumplió la autora en esta comedia con la orden y mandato de V. S. Madrid, y noviembre, a 19 de 1655. Fiscal Juan Navarro de Espinosa.

Con las advertencias que en papel aparte hace el fiscal, esta comedia como está hoy 20 de noviembre 1655 no doy licencia [firma] (fols. 62v-63r)

Algunos de los pasajes censurados en esta comedia, en particular los que se refieren al amor no correspondido que siente la infanta doña Violante hacia don Bernardo, son analizados con detalle por Ruano de la Haza [1989: 225-228]. Por ejemplo, los versos siguientes (casi un folio, en total), que aparecen enjaulados y tachados verticalmente, con varios *noes* rubricados por el censor en cada folio:

DON BERNARDO	[...] Sí es el Rey, porque don Lope no pienso que tiene llave de esta puerta. <i>[tachado: Sale Leonor y la infanta.]</i>
VIOLANTE	Aquí podéis esperarme.
DON BERNARDO	¿Vuestra alteza en mi prisión? Felice de hoy más se llame vida, que halla en vuestros ojos la libertad y la cárcel.
VIOLANTE	Don Bernardo de Cabrera, cuya valerosa sangre teñirá segunda vez cuanto la envidia manchare; sabed que vengo a vencer

mis iras con mis piedades;
 que aunque en mí quepa un enojo,
 una venganza no cabe.
 El rey de Aragón, mi hermano,
 en la mano diestra blande
 por asta el cetro. ¡Ay de aquel
 por quien llegan a mudarle
 el instrumento de forma,
 y de materia el semblante!
 Contra vos toda su ira
 fulminando está, crueldades
 que ha procesado la envidia,
 hija de los hombres fácil.
 Por leve que sea la culpa,
 el castigo no la halle;
 tanto pesa el poderoso,
 que va a resbalar, y cae.
 Conde, aunque vos obréis mal,
 sabed que conmigo vale
 más mi obligación que el duelo,
 que de los desprecios nace.
 No quererme vos es yerro
 del alma; es, el no adorarme,
 torpeza de los sentidos,
 que el ser ellos incapaces
 no me hace menos hermosa:
 menos querida me hace.
 Pues hoy que atiendo a libraros,
 esa grosería mane
 u del odio u del olvido,
 que fueron, para heredarle,
 pues fuimos hijos de amor
 que después que él muere, nacen.
 Oh, flaqueza de la vista,
 sentido indeterminable,
 que ve las luces del Sol
 y no sabe cómo arden.
 He de daros libertad:
 esa escalera va al parque,
 donde un caballo hallaréis
 que, cuando en la silla os halle,
 deje atrás vuestra fortuna.
 Pero temed que os alcancen
 mis suspiros, porque vuelan
 sobre el fuego y sobre el aire.
 ¿Tenéis culpa?
 Sí, señora.
 Decid cuál es].

DON BERNARDO
 VIOLANTE

DON BERNARDO Ser tu amante
y no decirte mi amor. [ff. 54v-55r]

Además, en la ficha de *CLEMIT* se recogen otras varias intervenciones textuales a cargo de la censura en la primera y tercera jornadas, que pasamos a transcribir. Por ejemplo, la siguiente modificación del final de la comedia, que se explica por las siguientes razones:

Según las crónicas D. Bernardo intentó huir de la prisión pero fue detenido poco después. Un dato curioso del manuscrito que nos ocupa es una nueva escena, en fols. 62r-v, escrita por la mano de un nuevo copista, según la cual D. Bernardo no muere al final. Este final feliz fue sin duda incorporado a la comedia para satisfacer las objeciones del censor [Ruano 1989: 228].

El pasaje atajado en el manuscrito corresponde con la escena en que, tras leerse la carta llegada (tarde) desde Pamplona en su defensa, se ve a don Bernardo de Cabrera degollado:

REY Id, don Urgel, y avisad
al punto que no se cumpla
la sentencia, y vamos todos
hasta el parque.
VIOLANTE Hoy se desnudan
las verdades que han vestido
tantas engañosas dudas.
[*tachado*: REY Ven hasta este corredor.
LEONOR Con el contento, se anudan
las palabras en el labio:
poco la lengua articula.
REY Desde aquí verle podemos.
VIOLANTE Fiel vasallo.
LEONOR Gran fortuna.
REY ¿Qué es esto que ven mis ojos?
Frío, el corazón no pulsa...

Descúbrese don Bernardo degollado, y don Lope de luto con una silla, y sale don Urgel.

URGEL Señor, yo llegué tan tarde...
REY Calla, no me des disculpa.
Claro está que la desgracia
corre más que la ventura.
Qué espectáculo tan grande
es éste, qué inmóvil urna,
vive y yace a un mismo tiempo.
Hablad.
DON LOPE Don Lope de Luna.
REY Pues ¿qué hacéis aquí?

DON LOPE Morir
 con mi amigo, porque supla
 mi sentimiento al acero.
 Pero más mi muerte dura,
 porque él murió de una vez
 y yo moriré de muchas].

REY [*Ojo] Tal amigo, tal vasallo,
 el bronce inmortal le exculpa
 para lastimoso ejemplo
 [*tachado*: de] [a] las edades futuras.

[¿D B^{do}?] Y don Francisco de Rojas
 a vuestras plantas procura
 le concedáis, generosos,
 un vitor para dos plumas. [ff. 61v-62r]

También se censuraron algunas intervenciones a cargo del gracioso de la comedia, Galindo:

Sale Galindo, gracioso, poniendo una cédula en un poste.

GALINDO Dete Dios, cédula mía,
 hoy tan buena manderecha
 que un amo en Palacio topes,
 que me saque de lacería.
 Que en este poste fijada
 te dejo, para que seas
 [*tachado*: jubileo de mis gracias
 y de mis indulgencias]. *No* [rúbrica] [f. 2r]

GALINDO Y lo confiesa
 y lo [*tachado*: comulga] [publica] la Europa
 toda, por tantas proezas [pobrezas]
 como del que cuenta la fama
 siendo aún más de las que cuenta. [f. 3r]

DON BERNARDO [...] ¿Cómo os llamáis?

LUJÁN Yo, Luján.

DON BERNARDO ¿De adónde?

LUJÁN Hijo de la tierra.

DON LOPE ¿Y vos?

GALINDO [*tachado*: Extremeño] [Galindo],
 [*tachado*: como borrico] [extremeño como chorizo]. [f. 6v]

4. El censor Francisco de Avellaneda

El censor por excelencia de las obras de Rojas Zorrilla es Francisco de Avellaneda. Al menos 6 comedias fueron revisadas por él desde 1661 hasta 1684, año de su

muerte, periodo en que se dedicó a la censura teatral. En opinión de Gema Cienfuegos era “un examinador de comedias bastante benévolo” [2006: 26]⁹.

La comedia *El pleito del demonio con la Virgen* ha sido atribuida en algunas ocasiones a Rojas Zorrilla y en otras a la colaboración entre “tres ingenios”. Se conserva en un manuscrito del siglo XVII (Madrid, *BNE*, ms. 17.022) con las siguientes censuras:

Vea esta comedia el censor y después el fiscal, y tráigase. Madrid a 20 de noviembre de 1663 [rúbrica].

Señor: Observando lo atajado de esta comedia, se puede representar. En Madrid a 23 de noviembre de 1663. Don Francisco de Avellaneda.

Queda advertido para que no se diga lo censurado; y en lo demás puede V.S. dar licencia para que se haga. Madrid 24 de noviembre 1663. Don Vicente Suárez [de Deza].

Hágase, observando lo atajado y no de otra manera. Madrid a 24 de noviembre de 1663 [rúbrica] (fols. 41v-42r).

La Barrera [1969: 689] señaló que esta comedia fue prohibida por la Inquisición, pero no hay prueba documental de ello. Se aprecia, no obstante, una censura bastante importante llevada a cabo por Avellaneda en la que se recorta, por ejemplo, un cuentecillo de Alcaparrón y otros pasajes en los que hay alusiones sexuales o menciones a los mandamientos.

Como recoge Gema Cienfuegos en la ficha de *CLEMIT*, la intervención más importante se encuentra a mediados de la tercera jornada en un diálogo entre Enrique (el demonio) y Carlos, en el que se enzarzan en un debate sobre el dogma de la inmaculada concepción de la Virgen María. El censor suprime de manera preventiva estos versos:

ENRIQUE	Cierto que habéis dado en simple.
[<i>tachado</i>]: CARLOS	Idos todos.
INÉS	So, galán...
LOBACO	Cuidado con el gznate, que es mal oficio mostrar la lengua al pueblo.
ALCAPARRÓN	Todo esto es vivir dos horas más. (<i>Vanse y quedan Carlos y Enrique.</i>)
CARLOS	Decid, que ya estamos solos, ¿de qué es la simplicidad mía?
ENRIQUE	De que, muy menguado, habéis dado en afirmar que es María concebida sin pecado original, siendo así que como todos...
CARLOS	¿Qué decís?

⁹ Véase sobre este autor y censor, Urzáiz y Cienfuegos, *Francisco de Avellaneda*.

- ENRIQUE ...pecó en Adán.
 CARLOS ¡O habla el Diablo por vos,
 con ciega temeridad,
 o estáis ciego, o estáis loco,
 o esotro, que falso estáis!
 De la Trinidad es templo
 María ¿y la trinidad
 queréis que sobre una culpa
 esté labrando un altar?
 Es del Espíritu Santo
 esposa, ¿y podéis pensar
 que el Espíritu tuviese
 esposa con mancha igual?
 Mas, ¿de los ángeles no es
 reina hermosa?
- ENRIQUE Así es, verdad.
 CARLOS Y pregunto: ¿hay culpa alguna
 en los ángeles?
- ENRIQUE No la hay,
 porque no la cometieron
 los que quedaron allá.
- CARLOS Pues, si es María la reina
 es muy ciega necesidad
 imaginar que en María
 hay culpa original,
 si en los ángeles, que son
 sus vasallos, no la hay.
 Os juro a Dios, y a esta cruz,
 que si alguna vez me habláis
 en esta materia...
- ENRIQUE ¿Qué?
 Carlos ...os he de descalabrar.
 Mas, ¿qué clarín por el aire
 en belicosa señal,
 herido del soplo, rompe
 del aire la claridad?]
- Enrique Parece que más se acerca
 el duro estruendo marcial:
 sin duda que tu enemigo
 intenta el monte saltar. (*Sale Isabela.*) (ff. 34v-35r)¹⁰

Obligados y ofendidos, y gorrón de Salamanca (Madrid, BNE, ms. 16043) debió estrenarse el 27 de abril de 1636 en Palacio, pero al final de este manuscrito consta que se representó en Granada por la compañía de Francisco López y que la apuntó el 8 de mayo de 1662 Timoteo (fol. 50r). Según el *DICAT*, debe tratarse del actor

¹⁰ Para el resto de este curioso caso de *El pleito del demonio con la Virgen* véase la correspondiente ficha elaborada por Gema Cienfuegos en *CLEMIT*.

José Timoteo, que ese año formaba parte de dicha compañía. El códice, que presenta numerosas intervenciones textuales de tipo escénico (perteneció a la compañía de Vallejo), lleva las siguientes notas de la censura, que tomamos de la web del *CLEMIT*:

Vean esta comedia el censor y después el fiscal, y hágase.

Madrid a 3 de febrero de 1669. [rúbrica]

Señor: Esta comedia se ha representado muchas veces con licencia de V.S., que siempre la merece por no tener cosa en que falte a sus órdenes de V.S. Madrid a 6 de febrero de 1669.

Don Francisco de Avellaneda. [rúbrica].

Vista y aprobada. Madrid a 12 de febrero 1669. Don Fermín de Sarasa. (fol. 16v)

Hay que tener en cuenta que la sociedad Avellaneda-Sarasa trabaja en este año 1669 a destajo. Además de esta obra, conservamos censuras de este mismo año de *Los tres mayores prodigios* (2-3 de julio de 1669), *El alcaide de sí mismo* (24-25 de septiembre de 1669), *El gran príncipe de Fez* (15 de septiembre), *El parecido en la corte*, *El bruto de Babilonia*¹¹ y *La adúltera penitente*.

Resulta difícil, como en otros casos, saber cuándo los atajos y anotaciones proceden de los censores o se deben a razones escénicas¹². No obstante, algunos de los pasajes suprimidos del gracioso Crispinillo podrían corresponder a la revisión de los censores:

Tiene un arca infame luego
pegada junto a la cama,
muy maldita para dama
porque se abre a cualquier ruego. (fol. 8v) (vv. 559-562)

Para limpiar la persona,
servirse con opinión:
cada uno tiene un gorrón
y todos una gorróna.
Y no pienses que es delito
cometido al pundonor,
porque su amor no es amor,
si no ha engendrado apetito. (fol. 8v) (vv. 575-582)

Mi señor, a lo que infiero,
como la noche cerró
gallo que ya se pasó,
está ya en su gallinero;
y la noche se ha llegado
más cerrada al parecer
que un portugués mercader
cuando le piden prestado. (fol. 22v) (vv. 1673-1680)

¹¹ Véase el artículo de Cienfuegos y Urzáiz, *Censura*.

¹² La ficha *CLEMIT*, en este caso, no recoge dichos pasajes, cuyo estudio corre por nuestra cuenta.

y en efeto, aunque eran tantos
 y aunque acosado me vi,
 al escribano le di
 en el güeco un sepancuantos;
 al alguacil que repara
 cuánto le tiro valiente,
 le hice una cruz en la frente,
 por si le falta en la vara. (fol. 37v) (vv. 2642-2649)

Hay otros lugares marcados en los que resulta más difícil saber la verdadera causa de la supresión: vv. 1673-1680, 2246-2249 y 2270-2273.

Por otra parte, un amplio pasaje copiado en el manuscrito se desvía bastante del texto impreso en la *Parte*. En el manuscrito encontramos 65 versos octosílabos en romance y en cambio en la *Parte* y en los testimonios posteriores hay un romancillo de 176 versos.

En el texto del manuscrito hay también unos versos señalados con un *ojo* y con un *no*. Se trata de una parte del relato que hace la criada Beatriz a Fénix y Casandra:

para que viesse por donde
 había de ir le dio linterna;
 apenas le reconocen
 cuando uno con voz atenta
 dijo: “Este fue el que dio muerte
 a Arnesto”. “Que Arnesto sea
 ese no sé”, replicó.
 Y otros dos dijeron: “Tenga,
 Arnesto hermano del Conde
 y así a la cárcel se venga”.
 Él dijo: “No me resisto”;
 y entonces todos se llegan
 y cogiéndole en volandas
 le metieron en la trena,
 y a Crispinillo con él.
 En esto que el Conde llega (fol. 34 v)

Otro caso distinto sería el de *Persiles y Segismunda*, (Madrid, BNE, ms. 17062), obra censurada también por Avellaneda el 20 de noviembre de 1674: “He visto esta comedia de *Persilis y Sigismunda* muchas veces y siempre merez [*sic*] su licencia de V.S. para que se represente. Madrid, a 20 de noviembre de 1674. Don Francisco de Avellaneda.” [rubrica] (fol. 69v)

En este caso el censor interviene muy poco y solo hay unos versos atajados en un largo relato de los dos amantes en el que cuentan las peripecias vividas (vv. 2480-2534), que más parece proceder de un atajo para la escena que de una censura.

El manuscrito de *El Caín de Cataluña* lleva también censura de Avellaneda del 15 de agosto de 1678 (Madrid, BNE, ms. 15439; González Cañal, Cerezo y Vega, núm. 78):

El fiscal y el censor le vean y háganse [...]. Madrid, y agosto 13 de 1678 [rúbrica]. S[eño]r, he visto esta comedia del *Caín de Cataluña*, y por caso verdadero y estar escrita con todas las observancias que previenen sus órdenes de V.S., merece su

licencia para que se represente. Madrid, a 15 de agosto de 1678. D. Francisco de Avellaneda [rúbrica]. (fol. 62r).

En realidad, hay pocas huellas de la censura en el texto. En la primera jornada hay unos cuantos pasajes enjaulados (fols. 4r-v, 15r-v, 17r-v, 18r-v, 19r-v y 20r-21r) y en la tercera encontramos otros dos: uno marcado al margen con un *sí* (fol. 53r) y otro marcado con un *no* (fol. 59v-60r).

El mejor amigo, el muerto (Madrid, BNE, ms. Res. 86) es una comedia en colaboración de Luis de Belmonte Bermúdez, Francisco de Rojas y Pedro Calderón de la Barca (González Cañal, Cerezo y Vega, núm. 491). Paz y Melia (*Catálogo* 350) señala lo siguiente:

Autógrafos respectivamente de los citados autores las tres jornadas, aunque en la primera no lo son la primera y la última hoja; la segunda jornada lo es en parte, y la tercera toda, excepto la primera y las cuatro últimas hojas.

Al final, constan licencias y aprobaciones de Francisco de Avellaneda y Fermín de Sarasa, fechadas en Madrid el 23 y 26 de marzo y el 4 de abril de 1684 [Cienfuegos 2006: 37]:

Vean esta comedia, su autor D. Pedro Calderó[n], intitulada *El mejor amigo el muerto*, el censor y fiscal, y tráigase. Madrid, a 23 de marzo de 1684. [rúbrica].

Vista y aprobada muchas veces. Madrid, a 26 de marzo de 1684. D. Francisco de Avellaneda [rúbrica].

Vista y aprobada en Madrid, a 4 de abril de 1684. D. Fermín de Sarasa [rúbrica].

Hágase. Madrid, a 4 de abril de 1684. (fol. 48v).

En relación a los numerosos versos atajados o recuadrados que aparecen en la segunda jornada, Alviti [2006: 90, n. 12 y 13] sugiere que el texto pudo ser revisado por la censura y después por un autor de comedias. Más adelante, señala lo siguiente: “La presenza dei frammenti riquadrati testimonia che il codice fu il documento presentato alle autorità per il rilascio dei permessi di rappresentazione [...] Probabilmente il manoscritto fu visionato più volte dagli incaricati dalla censura” [93].

La última censura que conservamos de Avellaneda sobre obras de Rojas es la correspondiente a la titulada *Los áspides de Cleopatra*¹³. La comedia fue escrita entre 1640 y 1645 y no tenemos datos precisos sobre la fecha del estreno. Se incluyó en la *Segunda parte* de las comedias del dramaturgo, publicada en 1645. Sabemos que se llevó a escena en Aranjuez el 16 de mayo de 1675 y en Palacio el 30 de enero de 1676, en ambas ocasiones por la compañía de Manuel Vallejo; sube de nuevo al tablado el 10 de diciembre de 1679 en el Buen Retiro por la compañía de José de Prado; se representa de nuevo en el corral de la Cruz el 21 de enero de 1689, por la compañía de Agustín Manuel; y está registrada una representación más en Palacio a cargo de la compañía de Carlos Vallejo el 21 de octubre de 1695¹⁴.

¹³ El estudio de la censura de *Los áspides de Cleopatra*, obra no registrada todavía en CLEMIT, es también de nuestra autoría.

¹⁴ Subirats 426; Varey y Shergold, *Teatro y comedias* 301; y Varey y Shergold, *Comedias* 63 y 83. También fue llevada a escena en Valladolid en los años 1687, 1691, 1695 y 1699 (Alonso Cortés 370, 380, 471-472 y 483).

Es el manuscrito conservado en la Biblioteca Lázaro Galdiano de Madrid el que lleva las aprobaciones de Francisco de Avellaneda y Fermín de Sarasa, fechadas el 6 de agosto de 1684, y la licencia de principios del año siguiente:

Vista y aprobada muchas veces. Madrid a 6 de agosto de 1684. D. Francisco de Avellaneda [rúbrica].

Vista y aprobada. Madrid, a 6 de agosto de 1684. D. Fermín de Sarasa [rúbrica].

Madrid, 3 de en[ero] de 1685. Dase licencia para que se represente esta comedia como se acostumbra. [rúbrica]¹⁵.

A pesar de la parquedad de las censuras y de la licencia, en este caso los censores intervienen a menudo en el texto. Hay evidentemente dos manos, una que cercena multitud de pasajes y una segunda, más cauta, que corrige y autoriza una serie de pasajes previamente censurados. Por la tinta podría ser la mano del segundo censor Fermín de Sarasa. Finalmente, se otorga la licencia, el 3 de enero de 1685, cuando el censor Avellaneda había muerto a principios de septiembre del año anterior.

En total son 24 los pasajes suprimidos por la censura previa (409 vv.). Hay otros 9 pasajes (217 vv.) que fueron marcados con un *no*, corregido después con un *sí*. Finalmente, otros 12 pasajes (89 vv.) han sido marcados con un *sí*. En total, están marcados y enjaulados 715 vv. de 3172, es decir, un 22.54% de la obra. Veamos los versos suprimidos.

Se suprimen versos de Caimán en los que hace chistes y juegos de palabras sobre si él es o no “alcahuete” vv. 703-708) o sobre el tópico carácter miedoso del gracioso, que incluso se autocalifica de “gallina montés”(vv. 2203-2206, 2771-2790 y 2795-2796). Curiosamente, se suprime la descripción que hace Caimán de la batalla (vv. 2211-2262), atajo que más parece proceder de un director escénico.

También se censura la alusión al castigo de morir quemadas que aprueba Cleopatra para todas aquellas mujeres que busquen el amor (vv. 1019-1022). Se corta toda una escena entre Libia y Caimán (vv. 781-816) en que los criados pretenden amar porque, además, “la privación / es causa del apetito” (vv. 795-796).

Finalmente, se suprime otro pasaje cómico en el que Caimán muestra su cobardía en plena batalla (vv. 2469-2664) y una larga escena en la que hay alusiones eróticas (vv. 1975-2038). Entre otras, aparece la expresión “darse un verde”:

Aquel de ochenta se pierde
por salir a darse un verde
con la muchacha de doce.
Mira aquella vieja lince
que, con rostro arrebolado,
sale a darse un colorado
con el muchacho de quince. (vv. 1988-1994)

Los mismos censores habían suprimido esta expresión en *El bruto de Babilonia* revisada el 12 de octubre y 20 de noviembre de 1669 [Cienfuegos y Urzáiz 2017:

¹⁵ Madrid, *Biblioteca Lázaro Galdiano*, Inventario 15567 (Yeves 532); véase González Cañal, Cerezo Rubio y Vega García-Luengos, núm. 20.

248]. Años después, en 1696, Pedro Lanini y Francisco Bueno censuran la misma expresión en otra obra de Rojas, *Abrir el ojo*:

o porque nunca al sotillo
un verde me salgo a dar,
ni me ves ir a buscar
a San Marcos el trapillo

Así lo señala Felipe Pedraza [2003: 641], quien advierte de la “merecida mala fama” del Sotillo, a orillas del Manzanares, como “lugar propicio a las aventuras galantes y a las transacciones sexuales”, de tal forma que la expresión *darse un verde*, “holgarse, o divertirse por algún tiempo, con alusión a las caballerías, que le toman en la primavera”, adquiere un sentido obsceno y sexual.

En la segunda jornada se atajan bastantes pasajes, como veremos a continuación. No es del gusto de los censores el ambiente erótico y sensual que se recrea en el relato de la llegada de Cleopatra en una galera. Así, se abrevia la descripción de la suntuosa nave (vv. 1329-1340 y 1351-1354) y se trata de mitigar el erotismo de la escena cortando versos como estos referidos a los soldados:

Los soldados de esta nave
cincuenta Cupidos eran,
que a corazones de bronce
disparaban mil saetas.

Una de las escenas más utilizada por pintores y poetas es el momento en que Cleopatra deshace una perla en vinagre; también es suprimida:

trujo deshecha en vinagre
la más rica y grande perla
que el exceso encareció;
el mar, que conchas platea,
perlas que engendró el aurora
legítimamente netas,
no produjo perla igual:
tanto, que se halló quien crea
que valía una ciudad,
y esta fue la vez primera
que en los méritos quedase
la comparación modesta. (vv. 1371-1382)

Se cercena también la recreación de un ambiente que incita al desenfreno amoroso y sexual:

la casta anciana, que estuvo
en su atención recoleta,
sabiendo lo que ha perdido,
no quisiera ser tan vieja;
la viuda también buscaba

un sustituto que lea
 en su cátedra de sexto
 del propietario la ausencia.
 En disolución tan libre,
 trocados los frenos vieras:
 las solteras muy casadas,
 las casadas muy solteras.
 Tan iguales voluntades
 corrieron en esta era,
 que a más de cien mil Tarquinos
 no le encontró una Lucrecia. (vv. 1401-1416)

Otro pasaje en el que Cleopatra no puede disimular su enamoramiento no pasa desapercibido a los censores:

A Marco Antonio Cleopatra
 miraba muy fina y tierna,
 y no con buena intención,
 que cuando una mujer llega
 a repasar a un galán
 el talle, los pies y piernas,
 de tener mucha atención,
 anda un poco desatenta.
 Mirábala Antonio como
 el que conocer desea
 a alguna persona y no
 acaba de conocerla. (vv. 1451-1462)

Otros versos suprimidos corresponden a las intrigas amorosas y a los deseos de venganza de Otaviano e Irene (vv. 1549-1558, vv. 2476-2484, 2562-2578, 2611-2622), Lépido (vv. 1569-1571) y de nuevo Irene (vv. 2476-2484). También se cortan el ejemplo que pone Antonio para justificar ante Irene su enamoramiento de Cleopatra (vv. 2508-2534) y dos breves pasajes del final de la obra en boca de Cleopatra (vv. 2881-2884 y 3059-3066).

De la obra *No hay amigo para amigo* conservamos un manuscrito con censuras: Madrid, *BNE*, ms. 14912 (González Cañal, Cerezo y Vega, núm. 537). En este caso, ya desaparecido Avellaneda, encontramos en su lugar al dramaturgo Pedro Francisco Lanini y Sagredo, que firma su censura en Madrid el 4 de diciembre de 1684, de nuevo junto a Fermín de Sarasa:

Sacola Juan de Guzmán y Ceballos, en Madrid, a 15 de octubre de 1674. Juan de Guzmán y Ceballos.

Véase por el censor y fiscal, y tráigase.

Señor por mandado de V.I. he visto esta comedia y observándose que no se diga lo anotado en ella, merece que V.I. dé licencia para que se represente. Madrid, 4 de diciembre de 1684. D. Pedro Francisco Lanine Sagredo.

Visto y aprobada en Madrid, a 4 de diciembre de 1684. D. Fermín de Sarasa. (h. 50 r-v)

El manuscrito presenta algunas intervenciones textuales. Además de un probable atajo escénico en los versos 255-290 (González Cañal, *Edición* 54-55), encontramos una intervención directa del censor (“Ojo no se diga”) en una conversación entre el gracioso Moscón y la criada Otáñez, en la que parece que hay alusiones a prácticas de brujería:

MOSCÓN. Alcahuete bajamente
 soléis llamarme, y yo sé
 que dais un recado que
 le claváis en una frente.

OTÁÑEZ. No es razón que le descartes
 ese juego a mi deseo,
 como agora deletreo
 ando juntando las partes. (vv. 617-624)¹⁶

Hay también otras pequeñas intervenciones en el texto del censor y dramaturgo Lanini que son recogidas con todo detalle en la ficha de *CLEMIT*.

A finales de siglo tenemos el caso de *Abrir el ojo* del que se han ocupado Felipe Pedraza (*Abrir el ojo* y *Estudios* 303-312) y Milagros Rodríguez Cáceres. En un impreso conservado en la Biblioteca Nacional de Francia encontramos la censura que realiza en Madrid el 10 de febrero de 1696 el dramaturgo y censor Lanini y Sagredo, en la que muestra una opinión poco favorable hacia la obra:

Madrid 1 de febrero de 1696. Lean esta comedia intitulada *Abrir el ojo* el censor y fiscal; y informen en orden a su contenido y cómo prefieren se haga. [Firma ilegible]

Ilustrísimo señor: Por mandado de V.S.I. he visto esta comedia *Abrir el ojo* y, aunque el contexto de ella no es tan decoroso como debía ser el de una comedia para dar buena doctrina y ejemplo, no obstante, esta comedia ha sido permitida en los teatros y representada muchas veces, y aun a sus reales majestades en su palacio, dispensándolo la licencia de Carnestolendas. Por lo cual, mi sentir es que, observando que no se diga lo borrado y atajado, se puede representar y V.S.I. dar permiso para que se haga. V.S.I. mandará lo que más fuere servido. Madrid 10 de febrero 1696. Pedro Francisco Lanini Sagredo.

Prevengo que el apellido Viteli no se diga, sino algún nombre de puerto, porque hoy conviene lo que no importó cuando se escribió esta comedia.

Por mandado de V.S.I. he visto esta comedia *Abrir el ojo*, cuya contextura, así en partes como en el todo, fuera reprobada en cualquiera comedia que se escribiere hoy; porque cuanto contiene es una pauta por donde puede regirse la malicia, faltándola aun la circunstancia de que los amores vayan honestados con el fin del matrimonio. Y es una comedia de las que dan razón a los que escriben contra ellas; y si es bastante abono suyo el haber sido permitida en el teatro y el haberse repre-

¹⁶ González Cañal, *Edición* 65.

sentado a Sus Majestades, V.S.I. se sirva de considerarlo y mandar lo que fuere del agrado de V.S.I. Madrid febrero 15 de 1696. Francisco Bueno.

El hecho de haber sido representada muchas veces tanto en los corrales como en Palacio ante los reyes, la habilita para obtener la licencia. Finalmente, la autoriza con ciertas reservas: “observando que no se diga lo borrado y atajado”. La nota del fiscal Francisco Bueno subraya el hecho de que, si fuera una comedia recién escrita, se prohibiría.

Los primeros testimonios de representaciones de *Abrir el ojo* datan de 1640, cuando la compañía de Bartolomé Romero fue contratada para representarla en Toledo. Después, tuvo que haber otras muchas, aunque sólo están documentadas las de Valladolid, 1687 (Melchor de Torres), y Madrid, 1680 (José de Prado), 1685 (Manuel Mosquera) y 1696 (Carlos Vallejo). Para esta última representación, a cargo de la compañía de Carlos Vallejo en 1696, se debieron pedir las censuras que hemos visto de Lanini y Bueno. Es, pues, una obra que se representó sin problemas en 1640 y décadas posteriores y que, a finales de siglo, se ve con ojos más severos.

También nos consta una censura en México de la obra de *Lo que son mujeres*, tal y como mostró Urzáiz en 2008. Ese mismo año de 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), junto a la cual enviaba unas comedias sospechosas, entre las cuales se encuentra *Lo que son mujeres*, de la que se critica el uso indebido de expresiones latinas de carácter religioso, pero no se entra en muchos detalles (los tomamos de la web del *CLEMIT*). Señala el comisario Mateo de Aguirre que en *Lo que son mujeres* “se hallan estas palabras = *crescite, et multiplicamini*, en el folio 1º, a la vuelta”. Se trata de un pasaje en que uno de los candidatos, el disparatado don Pablo –un viejo de Cangas, estudioso de Filosofía y Teología, que suelta latinajos a diestro y siniestro (“Tonto sin saber latín / nunca es gran tonto”, se mofa Serafina), cita la epístola *A los Efesios* de San Pablo, e incluso fantasea con decirle a Serafina ciertos “lugares” del *Cantar de los cantares* (que no concreta)– se queja por haber sido rechazado:

PABLO. [...] pregunto a cuántos están
oyéndome: ¿Dios no dijo
por su boca, si en Dios la hay,
crescite et multiplicamini,
“creced y multiplicad”?
Para que se multiplique
se casa uno y para más.
Pues pregunto: ¿los latines
causan esterilidad? (vv. 1420-1428)

Dos años después, *Lo que son mujeres* fue de nuevo denunciada ante la Inquisición, esta vez a través de un expediente mucho más minucioso. El 11 de enero de 1699, fray Juan de San José, lector de Sagrada Teología del Convento de Predicadores de la Villa de Llerena y Real de Sombrerete, se dirige al comisario del Santo Oficio tras haber leído “un libro de comedias diversas cuyo autor es don Francisco

de Rojas” (evidentemente un ejemplar de su *Segunda parte*), “el cual por tener el principio falto, no se el año de su impresión, ni el lugar donde fue impreso”. No duda en denunciar *Lo que son mujeres* ante el arzobispo de México, Francisco Aguiar y Seixas (Ramos Smith 472):

Y así, ante Vuestra Merced la denuncio, como a ministro más próximo e inmediato del Santo Tribunal de la Inquisición, para que dando cuenta a dicho tribunal la mande recoger.

Las razones que adujo el censor (quien dejó constancia de que no le movía para su denuncia “odio ni pasión, ni otro motivo alguno, contra su autor, sí solo el celo de la verdad de nuestra santa fe y ser hijo obediente a este santo tribunal”) fueron las siguientes:

Su dicho autor abusa de varios lugares de la Sagrada Escritura para hablar de amores torpes, cosa que cede en desprecio de la Sagrada Escritura y contra la pureza de nuestra santa fe y loables costumbres; y que, según prohibición del sagrado Concilio de Trento, no se puede mezclar lo divino con lo humano para amaticios torpes y deshonestos; y también por haber hallado en dicha comedia palabras diminutivas, en desprecio de los sagrados asuntos, como dice *Textecillo*¹⁷.

Según conjetura Urzáiz, otra de las razones para los recelos de la censura hacia *Lo que son mujeres* pudo ser su tono sensual y erótico, así como el desafío que lanza a las convenciones teatrales de la época al prescindir, con ostentación, de los finales al uso: “Don Francisco de Rojas [...] escribió esta comedia / sin casamiento y sin muerte”. Como recuerda este investigador en la ficha de *CLEMIT*, un censor que ese mismo año informó desfavorablemente sobre otra comedia muy similar de Rojas Zorrilla, *Abrir el ojo*, había señalado precisamente que “cuanto contiene es una pauta por donde puede regirse la malicia, faltándola aun la circunstancia de que los amores vayan honestados con el fin del matrimonio”.

5. Las censuras de comedias de Rojas en el siglo XVIII

Con el título de *Como la luna menguante, también tiene el sol menguante, No hay privanza sin envidias ni felicidad sin riesgos* se conserva un manuscrito en Parma (BP, CC*IV 28033, LXVII) con censuras de Juan Salvo y de José de Cañizares del 26 y 27 de agosto de 1714, respectivamente (Cacho 96-97). Esta misma obra, con el título de *Como la luna creciente, también tiene el sol menguante*, se conserva en un manuscrito con licencia firmada en Madrid, el 20 de septiembre de 1766 (Madrid, BHM, Tea 1-15-4 A).

De *El robo de las sabinas*, escrita por Rojas Zorrilla y los hermanos Coello existe un manuscrito (Madrid, BHM, Tea 1-60-13, A) que lleva varias licencias de repre-

¹⁷ En realidad, no aparece el término “testecillo”. Puede que el fraile se confundiera con el “lugarcillo” con el que se refiere el personaje de don Pablo a un pasaje del *Cantar de los cantares* (v. 1415, antes de citar la frase “*crescite et multiplicamini*”).

sentación fechadas en Madrid en 1763 (el 4 de julio la firma el licenciado Armendáriz, Teniente Vicario de Madrid y su partido).

Finalmente, cabe reseñar los problemas que tuvieron *El catalán Serrallonga* y otras comedias del género para subir a los escenarios en Méjico, tal y como apunta García González [2015: 123]. Consta una petición para excluir este título de la lista de elegidos para representar en el Coliseo de Méjico, fechada a 23 de julio de 1790. Asimismo, la comedia aparece también en un listado de piezas prohibidas por Real Orden de 14 de febrero de 1800 en los teatros públicos de Madrid y todo su reino, aunque no parece que la prohibición surtiera efecto, ya que la obra se siguió representando en Madrid, Barcelona y en otras ciudades en la primera mitad del siglo XIX [García González 2015: 124-129].

Mención aparte merecen dos casos en los que interviene la censura inquisitorial. Como advierte Florit [2017: 35], “la práctica inquisitorial habitual fue la de actuar a instancias de un delator”, y así debió ocurrir en el caso de *El profeta falso Mahoma*, que sufrió prohibición inquisitorial el 17 de marzo de 1776 (Alcalá 102). Posteriormente entraría en el índice de Rubín de Ceballos de 1790 (236). No obstante, la obra censurada y prohibida pudo ser también la titulada *El falso profeta Mahoma* de Pedro Francisco Lanini y Sagredo. Este texto fue representado en el siglo XVIII en cinco ocasiones en los teatros madrileños de la Cruz y el Príncipe: 18/10/1715, 28/IX/1726; 1/V/1730; 8/V/1762 y 19/IX/1764 (Andioc y Coulon 717). Precisamente en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid se conservan dos manuscritos de esta obra y en uno de ellos constan diligencias administrativas para su representación fechadas el 5 de octubre de 1755. En cambio, la comedia escrita por Rojas, publicada en la *Primera parte* de sus comedias en 1640, no tuvo demasiada fortuna en los escenarios. Solo sube a las tablas en Madrid en 1738 (Varey y Shergold 290-291), en Barcelona en 1730 y en Toledo en 1772 (Solá-Solé). Por tanto, no sería extraño que haya habido una confusión entre ambos títulos y que el texto prohibido por la Inquisición en 1776 fuera el de Lanini y no el de Rojas¹⁸.

La obra más controvertida fue sin duda *El pleito que puso al diablo el cura de Madrilejos*. Esta obra, escrita en colaboración por Mira de Amescua, Rojas Zorrilla y Vélez de Guevara, tuvo serios problemas con la censura. Lo curioso es que la pieza alcanzó cierto éxito en los escenarios dieciochescos¹⁹. Agustín de la Granja [1993: 681-687] ha publicado dos censuras inquisitoriales de esta comedia, que se conservan en un solo manuscrito posiblemente del siglo XVIII, pero que fueron dos dictámenes independientes del XVII (Archivo Histórico Nacional, *Inquisición*, legajo 4514):

1. “Censura de la comedia *El pleito entre el cura y el demonio*”; legajo 4514, expediente nº 13.
2. “Censura de la comedia *El cura de Madrilejos*”; legajo 4514, expediente nº 8.

Señala Granja [1993: 681] que “al final de este segundo hay dos líneas, generosamente entintadas, donde el amanuense puso el lugar, la fecha y la firma del censor (datos que alguien tachó más tarde por razones que desconozco)”. Así pues, no sabemos exactamente, por culpa de un borrón de tinta, quién se responsabilizó de las

¹⁸ Con esta prohibición debe guardar relación el hecho de que en uno de los ejemplares conservados de la edición de 1680 de la *Primera parte* de comedias de Rojas (Madrid, BNE, T-2592) se hayan cercenado cuidadosamente las páginas ocupadas por *El profeta falso Mahoma* (Urzáiz 786).

¹⁹ Hasta 15 representaciones recogen Andioc y Coulon (815) en la cartelera madrileña entre 1709 y 1767.

duras censuras que sufrió *El pleito que puso al diablo el cura de Madrilejos*, que se remató con la siguiente condena: “Por todo lo cual juzgo que esta comedia del cura de Madrilejos debe V.S. recogerla y prohibirla enteramente; y lo mismo cualquiera otro ejemplar suyo, por contener proposiciones injuriosas, malsonantes, *piarum aurium* ofensivas y escandalosas. Así lo siento” [Granja 1993: 687]. En efecto, la comedia se prohibió por edicto en 1771 y se incorporó al índice de Rubín de Ceballos de 1790 (212-213)²⁰.

6. Conclusiones

Está claro que la censura era más severa con lo que se decía en los escenarios que con lo que aparecía en la versión impresa. En general, se censura la mezcla de lo profano y lo sagrado y las alusiones a las Sagradas Escrituras en contextos frívolos (es el caso de *Lo que son mujeres*). También la burla de ritos eclesiásticos o de procesiones en donde la cruz la lleva un gracioso pudiendo mover al auditorio a risa (*El pleito*) o la falta de respeto a personajes históricos conocidos. Por supuesto que se insiste en tachar y censurar los pasajes eróticos (*Los áspides de Cleopatra*) y las expresiones procaces o atrevidas. En este sentido, destaca la expresión de “darse un verde” que aparece censurada en dos ocasiones en Rojas.

Otro tema es si se presta más atención a unos géneros o a otros. Es verdad que a finales de siglo coinciden las censuras de *Abrir el ojo* y *Lo que son mujeres*, comedias cónicas o desenfadadas que no habían tenido problemas hasta ese momento, pero, que empiezan a parecer demasiado atrevidas.

Por otra parte, encontramos hasta siete comedias en colaboración que tienen censuras y licencias. Algunas de ellas, como *El pleito que puso al diablo el cura de Madrilejos* y *El pleito del demonio con la Virgen*, contenían temática peligrosa, pero no creemos que, a la hora de pasar por la censura, haya influido el hecho de estar escritas por varios autores.

En cuanto a obras prohibidas, solo dos sufrieron una prohibición inquisitorial en el siglo XVIII. En primer lugar, *El pleito que puso al diablo el cura de Madrilejos* fue prohibida por un edicto de 1771 y entró a formar parte del Índice de Rubín de Ceballos en 1790. Parece ser que los excesos verbales e indumentarios del diablo provocaron esta prohibición. La segunda obra prohibida por las mismas fechas fue *El profeta falso Mahoma*, aunque tenemos dudas de si la prohibición afectaba a la comedia del Rojas o a la de Lanini Sagredo representada por aquellas fechas. En el resto de las obras la acción de la censura fue bastante moderada y no tuvieron excesivos problemas para representarse e imprimirse. No parece que Rojas haya sido un autor demasiado controvertido y, en general, no fue maltratado por los censores.

Bibliografía

Alcalá, Ángel (2001): *Literatura y Ciencia ante la Inquisición Española*, Madrid, Ediciones del Laberinto (col. Arcadia de las Letras).

²⁰ Tomamos datos de la ficha de *CLEMIT* (a cargo de Héctor Urzáiz).

- Alonso Cortés, Narciso (1922): “El teatro en Valladolid”, *Boletín de la Real Academia Española*, IX: 366-386, 471-487, 650-665.
- Alviti, Roberta (2006): *I manoscritti autografi delle commedie del “Siglo de Oro” scritte in collaborazione: catalogo e studio*, Firenze, Alinea.
- Andioc, René, y Mireille Coulon (1996): *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2 vols.
- Cacho, María Teresa (2009): *Manuscritos hispánicos de las bibliotecas de Parma y Bolonia: Biblioteca Palatina de Parma, Biblioteca Universitaria de Bolonia y Biblioteca del Archiginnasio de Bolonia*, Kassel, Reichenberger.
- Cienfuegos Antelo, Gema (2006): *El teatro breve de Francisco de Avellaneda: estudio y edición*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- , y Héctor Urzáiz Tortajada (2017): “Censura de una comedia colaborada: *El bruto de Babilonia*”, en *La comedia escrita en colaboración en el teatro del Siglo de Oro*, ed. Juan Matas Caballero, Valladolid, Ayto. de Olmedo / Ediciones Universidad de Valladolid: 243-253.
- DICAT: Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español* (2008), edición digital, dir. Teresa Ferrer Valls, Kassel, Reichenberger.
- Florit Durán, Francisco (2017): “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, IDEA / IGAS: 21-46.
- García González, Almudena (2015): “*El catalán Serrallonga*”, comedia de Antonio Coello, Francisco de Rojas Zorrilla y Luis Vélez de Guevara. *Estudio y edición crítica de...* Madrid/ Frankfurt am Main, TC/12/ Iberoamericana/ Vervuert.
- Gómez Rubio, Gemma (2003): “La adaptación de *Peligrar en los remedios* de Rojas Zorrilla, según un manuscrito de compañía”, en *Con Alonso Zamora Vicente. (Actas del Congreso Internacional “La lengua, la Academia, lo popular, los clásicos, los contemporáneos...”*, ed. Carmen Alemany et al, Alicante, Universidad de Alicante: 673-682.
- (2009): “Edición, prólogo y notas de *Peligrar en los remedios*”, en Francisco de Rojas Zorrilla, *Obras completas II. Primera parte de comedias. Obligados y ofendidos. Persiles y Sigismunda. Peligrar en los remedios. Los celos de Rodamonte*, edición crítica y anotada del Instituto Almagro de teatro clásico, dirigida por Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, coord. Juan José Pastor Comín, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha: 299-442.
- González Cañal, Rafael (2007): “Edición, prólogo y notas de *No hay amigo para amigo*”, en Francisco de Rojas Zorrilla, *Obras completas I. Primera parte de comedias. No hay amigo para amigo. No hay ser padre siendo rey. Donde hay agravios no hay celos. Casarse por vengarse*, edición crítica y anotada del Instituto Almagro de teatro clásico, dirigida por Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, coord. Elena E. Marcello, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha: 21-143.
- (2014): “La tradición manuscrita de Rojas Zorrilla”, en *La comedia española en sus manuscritos. Coloquio internacional. Parma, 17, 18 y 19 de octubre de 2013*, eds. Milagros Rodríguez Cáceres, Elena E. Marcello y Felipe B. Pedraza Jiménez, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha: 203-230.
- , Ubaldo Cerezo Rubio y Germán Vega García-Luengos (2007): *Bibliografía de Francisco de Rojas Zorrilla*, Kassel, Reichenberger.
- Granja, Agustín de la (1993): “Una carta con indicaciones escénicas para el autor de comedias Roque de Figueroa”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* (Toronto), XVII 2: 383-388.

- (2006): “Dos censuras inquisitoriales contra *El cura de Madrilejos* (siglo XVIII)”, Antonio Mira de Amescua, *Teatro completo*, coord. Agustín de la Granja, Granada, Universidad de Granada / Diputación de Granada, VI: 681-687.
- Jeans, Fred Wilson (1957): *An annotated critical edition of Rojas Zorrilla's "Peligrar en los remedios"*, Tesis, University Brown.
- La Barrera y Leirado, Cayetano Alberto de (1969): *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*. Madrid: Rivadeneyra. Ed. Facsímil, Madrid: Gredos.
- Paz y Melia, Antonio (1989): *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*. Madrid: Blass s. a. Tipográfica, 1934, tomo I, 2ª ed. Tomo III (Suplemento e índices), Madrid, Ministerio de Cultura.
- Pedraza Jiménez, Felipe B. (2003): “Abrir el ojo bajo el antiguo régimen”, en “*Estaba el jardín en flor...*”. *Homenaje a Stefano Arata, Criticón*, 87, 88 y 89: 637-648.
- (2007): *Estudios sobre Rojas Zorrilla*, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha (col. “Corral de Comedias”, 21).
- Ramos Smith, Maya (1998): *Censura y teatro novohispano (1539-1822). Ensayos y antología de documentos*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Rodríguez Cáceres, Milagros (2007): “Los avatares textuales de *Abrir el ojo* de Rojas Zorrilla”, en *Compostella aurea. Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (AISO). Santiago de Compostela, 7-11 de julio de 2008*, ed. Antonio Azaustre Galiana y Santiago Fernández Mosquera, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, tomo III: 367-377.
- Ruano de la Haza, José María (1989): “Dos censores de comedias de mediados del siglo XVII”, en *Estudios sobre Calderón y el teatro de la Edad de Oro. Homenaje a Kurt y Roswitha Reichenberger*, dir. y ed. Francisco Mundi Pedret, Barcelona, PPU: 201-229.
- Rubín de Ceballos, Agustín. *Índice último de los libros prohibidos y mandados expurgar para todos los reynos y señoríos del cathólico rey de España, el señor don Carlos IV*. Madrid, 1970. Impreso.
- Solá-Solé, Josep M., y Montserrat D. Solá-Solé (1972): “Los Mahomas de Rojas Zorrilla”, *Revista de Estudios Hispánicos* (Alabama) VI: 3-18.
- Subirats, Rosita (1977): “Contribution à l'établissement du répertoire théâtral à la cour de Philippe IV et de Charles II”, *Bulletin Hispanique* LXXIX, 3-4: 401-479.
- Urzáiz Tortajada, Héctor (2008): “Lo que son censores: una comedia de Rojas, denunciada por la Inquisición”, en *Rojas Zorrilla en su IV centenario. Congreso internacional (Toledo, 4-7 de octubre de 2007)*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena E. Marcello, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha: 779-791.
- (dir. et al.): *CLEMIT. Censuras y licencias en manuscritos e impresos teatrales*. Recurso web <http://buscador.clemit.es/>, Fecha de consulta: 07-XI-2017.
- y Gema Cienfuegos Antelo. (2007): “Francisco de Avellaneda: entremesista y censor de comedias ‘por Su Majestad’, Carlos II”, en *Teatro y poder en la época de Carlos II. Fiestas en torno a reyes y virreyes*, ed. Judith Farré Vidal, Madrid/ Frankfurt am main, Universidad de Navarra/ Vervuert: 307-324.
- Varey, John E., y Norman D. Shergold (1979): *Teatro y comedias en Madrid: 1687-1699. Estudio y documentos*, Londres, Tamesis Books (“Fuentes para la historia del teatro en España”, VI).
- (1994): *Teatro y comedias en Madrid: 1719-1745. Estudio y documentos*. Londres, Tamesis Books/ Fundación Caja Madrid (“Fuentes para la historia del teatro en España”, XII).

- , con la colaboración de Charles Davis (1989): *Comedias en Madrid: 1603-1709. Repertorio y estudio bibliográfico*, Londres, Tamesis Books (“Fuentes para la historia del teatro en España”, IX).
- Yeves Andrés, Juan Antonio (1998): *Manuscritos españoles de la Biblioteca Lázaro Galdiano*, Madrid, Ollero & Ramos y Fundación Lázaro Galdiano, 2 vols.