

Títeres, censura e Inquisición en la Monarquía hispánica

Francisco J. Cornejo
Universidad de Sevilla (España)



Figura 1 - Francisco de Goya y Lucientes, *Por una navaja* (1810 – 1814). Biblioteca de la Universidad de Sevilla (bajo Licencia NoC-NC/1.0)

DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/2595034702222020115>

Resumen: En los territorios de la Monarquía hispánica los títeres y sus titiriteros sufrieron el rigor de la censura y, en ocasiones, también el de la Santa Inquisición. En esto no hubo diferencias con el teatro de actores y, en general, con la sociedad de los siglos XVII y XVIII. Aquí se exponen algunos casos.

Palabras clave: Teatro de títeres. Censura. Inquisición. Siglo XVII. Siglo XVIII.

Abstract: In the territories of the Hispanic Monarchy the puppets and their puppeteers suffered the rigors of censorship and, sometimes, also of the Holy Inquisition. In this there were no differences with the theater of actors and, in general, with the society of the 17th and 18th centuries. Here are some cases.

Keywords: Puppet Theater. Censorship. Inquisition. 17th Century. 18th Century.

La mala fama de los titiriteros tiene una larga historia¹. El rey Alfonso X de Castilla, en 1275, los incluyó entre los “cazursos” y no entre los “juglares”. El cabildo municipal de Jerez de la Frontera los expulsó de la ciudad en 1513 “so pena de cient azotes”. El autor de *La pícaro Justina* los agrupa junto a vendedores de barajas, de máscaras, trileros, volteadores, judíos, barberos o gaiteros. Cervantes, por boca de sus personajes, los trata de “gente vagabunda, inútil y sin provecho, esponjas de vino y gorgojos de pan” (CERVANTES, 2001). El Concilio sinódico de Orihuela prohibió su actuación dentro de los templos, por transformar la devoción en risas... Poco habían cambiado las cosas cuando en el México independiente de 1837 los encontramos incluidos en la definición de “Vagos”:

Deben tenerse por vagos según lo dispuesto por las leyes, los siguientes: (...) el que no tiene otro oficio que el de gaitero, bolichero o saltimbanco; el que anda de pueblo en pueblo con máquina real, linterna mágica y animales adiestrados, vendiendo al mismo tiempo medicamentos perjudiciales que preconiza como remedios aprobados para todas las enfermedades: el que anda corriendo pueblos con mesa de turrón, melcocha, cañas dulces y otras golosinas (...) (ESCRICHE, 1837).

Sus espectáculos eran considerados peligrosos, a veces por sus contenidos, como veremos en este artículo, pero siempre por ser una atracción popular que rompía el decoro y la separación debidas entre los sexos. Un ejemplo entre muchos: un 12 de octubre de 1771 el bachiller don Benito Cebrián, “cura rector de la santa iglesia parroquial de esta ciudad del Espíritu Santo de Guanare [Venezuela], y (...) Comisario del Santo Oficio de la Inquisición” (GIMÉNEZ, 1996), entre otros cargos, teniendo en cuenta que en muchos actos y reuniones populares:

¹ Cuestión desarrollada en CORNEJO Francisco J. *Del retablo a la máquina real*. Orígenes del teatro de títeres en España. Fantoche. Arte de los títeres, nº 9 (2015), p. 61-67.

hay frecuentemente concursos de mujeres y hombres de todas familias que proceden, y a cada paso se experimentan los inconvenientes de sollicitaciones deshonestas, celos impuros, raptos de mujeres, adulterios, incestos, fornicaciones, desafíos, quimeras y otras consecuencias perniciosas (GIMÉNEZ, 1996).

Decidió decretar:

que de ningún modo se hagan juegos de títeres, ni pruebas de destreza de parte de noche en parte alguna, y solo se permitan de día en lugar poblado con tal que hayan de concluirse media hora antes de anochecer (...) (GIMÉNEZ, 1996).

El peligro de la reunión de sexos era la principal preocupación de los moralistas; y también de las madres, según el estribillo de este cante por “alegrías de Cadiz”:

Que con los titirimundi / que yo te pago la entrá, / que si tu mare no quiere / Ay que dirán, que dirán, / Ay que tendrán que decir, / que yo te quiero y te adoro / que yo me muerdo por tí².

Pero, más allá de la permanente lucha que los moralistas entablaros contra títeres y titiriteros, se dieron casos considerados de tal gravedad que la Santa Inquisición hubo de intervenir. Veremos algunos de ellos.

De cómo los títeres fueron usados como arma en una guerra entre frailes y clérigos

En 1913, el hispanista Henri Mérimée publicaba su tesis titulada *Spectacles et comédiens à Valencia* (1580-1630) y entre la numerosa cantidad de documentos que aportaba se encontraba una carta, de 27 de agosto de 1619, dirigida al Inquisidor General que resulta especialmente interesante para la historia de los títeres. Decía así:

...Y assi mismo hemos sido informados q pasando cierta precession de la orden de sto Domingo por vna calle q está cerca de su conuento en vna casa particular donde por modo de fiesta tenían vn juego de títeres al tiempo q así passauan por allí se aparecieron juntas dos figuras, la vna con hábitos de sto Domingo y la otra con hábito clerical de manteo y bonete, y que a la del dicho fraile q lleuaua alçadas las faldas por detras, la yua açotando el clérigo y aun tambien han querido añadir que interuenía vna figura de muger a quien retoçaua el frayle, de que han resultado varias interpretaciones malsonantes y perjudiciales en especial contra la dha orden de sto Domingo, de lo qual parece que la audia real ha comenzado a proceder y hecho algunas prisiones de tres o quatro personas... (Archivo Histórico Nacional apud MÉRIMÉE, 1913, p. 88-89)³.

Mérimée, lógicamente, se sorprende ante el hecho de que una representación de títeres incluyera, en un territorio de la “Sacra y Católica” Monarquía hispana, lo que considera “una manifestación anticlerical”.

Décadas después, John E. Varey repitió la cita del documento en su *Titiriteros y volatines en Valencia 1585-1785*, pero completando el texto de la carta hasta su final:

... y hecho algunas prisiones de tres o quatro personas de que nos hemos abstenido y recatado de suerte que aun para dar cuenta de ello a V. S. no le hemos preguntado de propósito y todavía lo dezimos así, para que de todo lo que se ofresce aunque no nos toque, tenga V. S. noticia. Guarde Dios a V. S. de Val^a a 27 de Agosto de 1619. ss. Salazar y Roig (VAREY, 1953, p. 243).

³ Archivo Histórico Nacional. *Inquisición de Valencia*, Cartas. Legajo 503, nº 2, fol. 106v, carta de 27 agosto 1619.



Figura 2 - Thomas de Dios, grab., *Escudo de la Santa Inquisición*, en *Por el Lic. Don Luis Curiel...*, [S.l.: s.n., ca. 1684] Biblioteca de la Universidad de Sevilla (bajo Licencia NoC-NC/1.0)

El texto añadido es importante porque muestra la precaución del (o los) firmante(s), e informantes de la Inquisición, por no interferir con la jurisdicción de la Audiencia Real.

En este artículo Varey se limita a copiar el documento; en cambio, sí que lo comentará en su *Historia de los títeres en España (Desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII)*. Su hipótesis es que “Los títeres alquilados para la fiesta eran probablemente una obra de devoción en que dos de las figuras llevaban hábitos religiosos [y que presumiblemente] (...) la representación original no fuese tan satírica como la que escandalizó a los devotos” (VAREY, 1957). Supone también Varey que el “documento se refiere a títeres de mano” (VAREY, 1957) porque el movimiento de golpearse es típico de ellos. Finalmente, considera la excepcionalidad de esta

representación teniendo en cuenta la presencia habitual de las representaciones de títeres en corrales de comedias, palacios y fiestas religiosas, como la del Corpus Christi.

Henryk Jurkowski, que traduce la carta al Inquisidor y la publica en su *A History of European Puppetry from Its Origins to the End of the Nineteenth Century*, coincide con Mérimée en el carácter anticlerical de la pieza y comenta el cuidado que debían de tener los titiriteros bajo la vigilancia de la Inquisición (JURKOWSKI, 1996). Jaume Lloret y Esquerdo, en su reciente *Els titelles al País Valencià* enmarca el suceso en una genérica “persecución sufrida por el teatro de títeres” (ESQUERDO, 2019, pp. 67-68).

Pues bien, para comprender hasta qué punto es todo esto cierto y, sobre todo, si nos encontramos, o no, ante un caso habitual en la realidad titiritera del siglo XVII hispano, es necesario conocer, aunque sea sintéticamente, el contexto histórico en el que se enmarca el suceso recogido en la carta inquisitorial.

Hay que remontarse al mes de abril del año 1612, cuando muere el clérigo Francesc Jeroni Simó, beneficiado de la parroquia de San Andrés, en Valencia. Sus funerales fueron multitudinarios: la misa fue celebrada por el obispo de Marruecos, asistió el Virrey y toda la nobleza, así como magistrados y grandes personajes; su fama y milagros se extendieron mucho más allá de la ciudad. Los cabildos eclesiástico y municipal, el Rector, profesores y estudiantes de la Universidad, los clérigos seculares y la mayor parte de los valencianos apoyaron el proceso de beatificación del venerable clérigo que se iniciaría de inmediato⁴. Pero no todos fueron favorables a esta iniciativa: los clérigos regulares y, especialmente, los dominicos, pronto mostraron su oposición. Celosos los dominicos del fervor popular que despertaba el Venerable Simó —que oscurecía el culto a su recientemente beatificado Luis Beltrán (1608)— y de las con-

⁴ Entre la mucha bibliografía generada por estos hechos y sus consecuencias, véase: *Imágenes de una santidad frustrada* (FALOMIR FAUS, 1999); *La santidad local valenciana* (FELICI CASTELL, 2016); y *Fundación del Estudi General y estructura de poderes* (PESET, 2018).

secuencias económicas que esto tenía para sus ingresos, iniciaron abiertamente una campaña contra el difunto clérigo.



Figura 3 - P. P. Rubens, dib.; Michel Lasne, grab., *Retrato del Padre Simón*, en *Vita Beati Simonis Valentini Sacerdotis*, Antverpia, 1614. Bayerische Staatsbibliothek. (bajo Licencia NoC-NC/1.0)

De esta forma se inició una guerra pública entre “simonistas” y dominicos. Seis meses después de la muerte de Simó organizaron una procesión en honor del Beato Beltrán y, en la salida del convento, un dominico arrancó una estampa del Padre Simó que habían fijado en la pared y, ostentosamente, la hizo pedazos. La algarada que se montó fue extraordinaria: la multitud se lanzó sobre los dominicos y, de no ser por la oportuna intervención de la guar-

día del Virrey, pudo haber ocurrido una tragedia. La designación como nuevo arzobispo de Valencia del dominico Isidoro Aliaga, hermano del también dominico Luis Aliaga, que sería designado Inquisidor General en 1619 (y por tanto, receptor de la carta que estamos comentando), reforzó notablemente las posiciones anti-simonistas. La bienvenida al arzobispo fue clara por parte de los partidarios de Simó:

Por aquellos días surgió el rumor de una supuesta prohibición episcopal del nuevo culto que se había extendido sin ninguna autorización, bulo que desató el primer estallido popular durante la festividad de la Magdalena en 1612, tomando la ciudad las hordas simonistas al grito de *Vitor lo pare Simó...!* y cargando contra los dominicos, arengando a saquear sus conventos y destruir las tumbas de sus santos, desmanes que concluyeron con la quema en la plaza arzobispal de un muñeco de paja con una mitra de papel y un hábito dominicano representando al arzobispo (FELICI, 2016, p. 409).

La tensión se prolongó durante años. El día 3 de marzo de 1619 se produjo un enorme alboroto ante la publicación de un edicto inquisitorial que ordenaba retirar todas las imágenes y altares dedicados al Venerable sacerdote, que eran abundantes en todo el reino de Valencia. Las vísperas de su lectura aparecieron pasquines de los estudiantes convocando a manifestarse, de manera que, tras la lectura del edicto en la catedral, se apedreó el palacio arzobispal y se atacaron varios conventos.

Temeroso ante las proporciones del motín, el virrey ordenó que se encendiesen luminarias por toda la ciudad en honor de Simó. Dos tropes recorrieron las calles, apedreando las casas donde no se encendió antorcha [...] Se culpó de los excesos al cabildo de la catedral, al deán Frígola, que amotinó al pueblo y se concertó en secreto con los estudiantes “que es la gente más desalmada, más desvergonzada y apitonada para cualquier maldad...”. Al día siguiente los estudiantes –más de quinientos– se ensañaron con el catedrático de filosofía, el dominico fray Jacinto Roig, hijo del vicescanciller del consejo de Aragón [...] asaltado por los escolares, le clavaron una efigie de Simó en el pecho y lo condujeron primero a la capilla,

luego por las calles obligándole a besar su imagen y a decir *Víctor lo pare Simó* (PÉSET, 2018, p. 37).

Teniendo en cuenta esta panorámica de choques que hubo a partir de 1612 entre dominicos y “simonistas” en la ciudad de Valencia, la lectura de la carta enviada al gran Inquisidor (fray Luis Aliaga) y suscrita por “Salazar y Roig” (quizás éste último fuera el fray Jacinto Roig vejado por los estudiantes por antisimonista) se puede interpretar de manera bastante diferente a como se ha venido haciendo. Más allá de una escena genéricamente “anticlerical”, la escena descrita corresponde a un nuevo episodio bélico entre dominicos –aquí azotados simbólicamente en el trasero del fraile– y “simonistas” –aquí representados por el fustigador clérigo secular, “de manteo y bonete”, como el propio Simó. La trama de la historia representada, incluida la presencia femenina que contribuye a una mayor vejación del fraile, pasarían a un segundo plano en relación con el mensaje principal sintetizado en la escena de los azotes. La carta no especifica un título para la pieza representada, tampoco la clase de títeres utilizados. En cambio, lo que destacan los firmantes, es que fue en “una casa particular” donde se hizo el “juego de títeres” mientras pasaba la procesión de los dominicos, “de que han resultado varias interpretaciones malsonantes y perjudiciales en especial contra la dha orden de sto Domingo”. Cuando se dice que se han “hecho algunas prisiones de tres o quatro personas”, sin especificar que sean titiriteros profesionales los detenidos, y, sobre todo, cuando se evita con lenguaje retorcido declarar el nombre de los detenidos y del dueño de la casa, debía de ser porque los delatores no se atrevieron a comprometerse, ni comprometer al Inquisidor, citando a algún influyente ciudadano valenciano “simonita”.

En definitiva, no parece que estemos ante un caso de teatro de títeres anticlerical (pero sí, antidominicos), ni que se trate de un caso que afecte a una compañía profesional de titiriteros (que tan bien documentó Varey en Valencia), ni de una persecución general de la Inquisición contra la clase titiritera. Lo que viene a mostrar esta carta es cómo fueron usados unos títeres, de manera

excepcional, para un caso muy concreto y en una representación doméstica, para mayor gloria del Venerable Padre Simó y mayor desdoro de la orden de Santo Domingo.

De títeres, judíos e Inquisición

No se conoce expediente ni otros informes inquisitoriales sobre el caso de los titiriteros valencianos. Pueden haberse perdido con el discurrir del tiempo; pero también es muy posible que el asunto no tuviera mayores consecuencias al tratarse de un conflicto que enfrentaba a dos fuerzas sociales muy igualadas, pero, también, muy poderosas.

El Santo Oficio tenía otras muchas cuestiones de las que ocuparse. No hacía falta ser un hereje proclamado, ni atacar públicamente a la Religión, la Iglesia o a los poderes establecidos para caer bajo el interés de la maquinaria inquisitorial. Bastaba que un denunciante anónimo acusara a alguien –un vecino, un pariente, un conocido– de mahometano o judaizante, para que esta persona y su familia fuese presa, despojada de todos sus bienes y sometida a un terrible proceso de final incierto. Sin importar ni el oficio ni la posición social del infortunado.

Esto sucedió al actor Manuel de Espinosa del que se dice en la *Genealogía, origen y noticias de los comediantes de España*:

Este Manuel de Espinosa, sobrino de Luis, y Marcos los prendió la Ynquisición en Granada el año 1719. El Manuel de Espinosa, por no caer en las cárzeles, le pasaron al Comvento de los Capuchinos, en donde murió en la lei de Moisés, y haviéndole enterrado señalaron la sepultura (SHERGOLD, VAREY, 1986, p. 751).

La coincidencia de su nombre con un Manuel de Espinosa, “autor de la máquina Real de la pulichinela”, que cuarenta y cuatro años antes (el 9 de enero de 1675) había contratado en Málaga a tres personas para trabajar en su compañía de títeres hasta el final

de la Cuaresma, ha motivado la búsqueda de una posible relación entre ambos⁵. Bien que se tratase de una misma persona –en ese caso el muerto en la cárcel de la Inquisición sería el propio titiritero documentado en Málaga, ya septuagenario–, o de algún pariente próximo. El compartir ambos el oficio escénico aumenta las posibilidades de que esto pudiera haber sido así.



Figura 4 - Pasquín aparecido en Valencia el 25 de junio de 1614 contra las instituciones opuestas a la beatificación del Padre Simón. A. H. N., Inquisición, Leg. 3701-1. En *LOCVS AMCENVS* 4, 1998-1999 171-183 (bajo Licencia CC BY 4.0).

⁵ Archivo Histórico Provincial de Málaga, Protocolos Notariales, 1674 y 1675, leg. 1973.

Del Manuel de Espinosa autor de máquina real no se conocen más datos que los recogidos en el contrato citado, que no son otros que, a la fecha de la firma del mismo, residía en Málaga y que, es posible que fuera vecino de Granada ya que, en caso de incumplimiento del contrato por las partes, estas se obligaban al “fuero y jurisdicción del Sr Don Julián de Cañas, oidor de la Real chancillería de la ciu.^d de Granada”.

Sin embargo, del Manuel Espinosa de la *Genealogía* de los comediantes hay noticias en diversos expedientes inquisitoriales abiertos en 1721 a varios de sus familiares. En uno de ellos⁶, se dice que Manuel fue hijo de Antonio Diaz Cortiza, difunto, y de Phelipa de Espinosa (f. 3v) y que se casó en el año 1717 con Phelipa de Torre en el lugar de La Manchuela, de Jaén (f. 4r). También la declaración de una de sus primas le acusa de:

que es obserb.^{te} y creiente de la Lei de Moises Man.¹ de Espinosa, alias Bandarra, de ejercicio Comediante, y lo sabe, por estar declarados en la villa de Granatula mutam.^{te} pres.^{te} Josepha de Mendoza, a donde vino desde Almagro, y oi vive en Granada (f. 21r) (SHERGOLD, VAREY, 1985).

Otros declarantes en este expediente lo llaman Manuel Gerónimo de Espinosa (f. 35v), pero también Manuel de Torre o Manuel Rodríguez (f. 68v), y alguno confirma y amplía estos datos cuando:

Declara que Manuel de Espinosa, alias Bandarra, que tiene los dedos de los pies cortados, es judio obserb.^{te} y como a tal le trato en la villa de Granatula aura tres años, poco mas o menos, y le oio decir creía la Lei de Moises [...] con el motivo de aver venido con una comp.^a de comedias a Almagro, de donde paso a dha villa de Granatula (f. 92r) (SHERGOLD, VAREY, 1985).

⁶ Archivo Histórico Nacional, INQUISICIÓN, 189, Exp.9.

También se dan noticias de sus tíos, “Marcos de Espinosa de ejercicio comediante en la ziu.^d de Granada en la comp.^a de Xptobal Cauallero” (SHERGOLD, VAREY, 1985) (f. 118v), viudo de su hermana María, y Luis de Espinosa, marido de su hermana Rosa Violante y estanquero de tabaco –junto al propio Manuel– en la ciudad de Úbeda por los años de 1710 a 1712 (f. 66r).

Julio Caro Baroja cita entre los judaizantes que sufrieron un auto de fe en Granada el 31 de enero de 1723 a Marcos de Espinosa, natural de Tabernas, “Barba de la Compañía de comedias” de Granada, viudo de sesenta y cuatro años (CARO BAROJA, 1986, p.104). Y en otro gran auto en la misma ciudad, el 19 de diciembre de ese mismo año, a “Luis Phelipe de Espinosa, natural de la Ciudad de Almería y vecino de esta de Granada, de edad de 55 años, segundo Galán de la Farsa de Comedias” y a “Manuel de Espinosa, natural de la Ciudad de Valencia y vecino de la de Granada, apuntador de la Farsa de comedias de ella, de edad de 33 años” (CARO BAROJA, 1986, p. 111).

A partir de todas estas noticias es difícil llegar a conclusiones definitivas. Parece que el Manuel de Espinosa, actor y familiar de actores, seguía vivo en 1723. Entonces ¿quién muere en la cárcel granadina en 1719, según la *Genealogía...*? El viejo titiritero, quizás.

Poco importa, titiriteros y actores fueron perseguidos, en este caso, no por su actividad, sino por ser sospechosos de judaizantes; exactamente igual que los estanqueros de tabaco, mercaderes de encajes y ropas, o comerciantes diversos que aparecen como tristes protagonistas en estos mismos documentos de la Inquisición.

Mucho más famoso es el caso, bien estudiado, de António José da Silva, conocido como *O Judeu* (1705-1739), el gran dramaturgo brasileño-portugués del teatro de títeres (OLIVEIRA, 2010). Denunciado por judaizante junto a su familia, sufrió dos detenciones y sus correspondientes procesos (en 1726 y 1737), del último de los cuales no saldría vivo. Y aunque la documentación del proceso no recoge ninguna relación de su actividad como dramaturgo de

gran éxito, por sus obras en prosa —cargadas de una incisiva sátira social— representadas por máquina real en el Teatro do Bairro Alto de Lisboa, hay quien piensa que ésta fue un condicionante importante que lo llevó a su trágico final (OLIVEIRA, 2010, pp. 38-41).

De hecho, hay constancia de que los títeres no les fueron indiferentes a los inquisidores; véase lo recogido por este diario de un particular:

29 de Julho de 1738. Já se trabalha no Theatro da Opera e dizem estaõ ajustadas as Paquetas, e Valete, e acabando- se os Bolatins que tiveraõ grande concursso, o qual continua a ver huãs figuras artificiozas que os ignorantes naõ podem crer que saõ naturais e tem sem duvida curiosos movimentos que já se examinaram na Inquisiçam (MONFORT apud OLIVEIRA, 2010, pp. 38).

El día 18 de octubre de 1739, cumpliendo la sentencia del Santo Oficio, António José da Silva fue primero degollado y luego quemado en el Campo da Lá lisboeta (OLIVEIRA, 2010, p. 25).

De títeres y comedias de santos: aplaudidas, censuradas, prohibidas

Las razones del gran éxito de las comedias de santos en los teatros de toda la península Ibérica durante los siglos XVII y XVIII se basaban, por una parte, en lo truculento y morboso de sus argumentos —en ellos nunca faltaba sexo (pecado) y sangre (martirio)—, y por otra, en lo espectacular de su puesta en escena: ángeles que volaban desde la gloria, demonios que surgían del subsuelo entre llamas y humo, apariciones sagradas acompañadas de música celestial o santos que ascendían en apoteosis gloriosas⁷. Todas estas razones son también aplicables a las representaciones de la máquina

⁷ Véanse algunos casos concretos y abundante bibliografía en *Pintura y Teatro en el Sevilla del Siglo de Oro* (CORNEJO, 2005).

real de los títeres que se hicieron por las mismas fechas, añadiendo, incluso, una nueva: la actuación con muñecos permitía la multiplicación de este tipo de acciones y efectos espectaculares. De los datos reunidos hasta la fecha se deduce que, aproximadamente, la mitad de las comedias representadas con máquina real eran de santos, bíblicas o evangélicas⁸.

El uso de este género de argumentos dramáticos –basados en una evidente propaganda religiosa, pero que bajo este abrigo permitía abordar temas que estaban vedados por completo al resto de los géneros de la comedia (de capa y espada, históricas, de magia) – no contó, aunque en principio pudiera parecer lo contrario, con el apoyo de las autoridades eclesiásticas. Por el contrario, estas mostraron su preocupación por cómo eran presentadas la doctrina y la historia sagrada sobre los escenarios.

La censura previa de las obras dramáticas a representar en cada ciudad –“censura civil”, según Roldán Pérez– se basaba normalmente en la revisión del texto de la misma, aunque varió según distintas épocas y lugares (ROLDÁN PÉREZ, 1998, p. 119). En la Sevilla de los siglos XVI y XVII las compañías sufrían una doble censura: debían, por una parte, entregar los textos al Provisor del Arzobispado con un mes de antelación; pero además tenían que dar una “muestra” o ensayo completo ante el Cabildo municipal y el Capítulo catedralicio. Los comediantes, que se debían a los gustos de su público, tenían que acomodar sus representaciones a las normas impuestas por las instituciones municipales y religiosas (CORNEJO, 2005, pp. 316-18). Algunos partidarios de la suspensión de las comedias consideraban que, a pesar de las censuras, los cómicos jamás respetarían las normas:

Porque aunque muestren al Santo Oficio o al perlado la comedia y las letras y los entremeses, después añaden ellos lo que les parece en el teatro [...] y nunca bastó ni bastará ponerles penas, porque el pueblo que los había de acusar, huelga de los oír, y en no teniendo algo torpe, nadie los oye ni gusta de ellos (CORNEJO, 2005).

8 Véase El repertorio de la máquina real (CORNEJO, 2017).

Mientras que la censura civil actuaba siempre con carácter previo, la “censura inquisitorial” lo hacía solamente cuando había delación. Veamos algunos ejemplos que afectaron al teatro de títeres.

El día 12 de febrero de 1748, “Félix Quiusqui [Kinsky], autor de volatines y máquina Real” solicitó licencia para representar en Toledo con su máquina real una lista de catorce comedias, muchas de santos⁹. Esta solicitud llegó a manos del secretario del Tribunal de la Inquisición de Toledo que envió los cuadernos de las diferentes comedias a Fray Joaquín de San Andrés, Lector de Prima del Colegio de Carmelitas Descalzos de Toledo para su revisión. No encontró problemas en trece de ellas –que pudieron ser representadas–, pero sí en la titulada *Las misas de San Vicente Ferrer*, de Fernando de Zárate, de la que escribió:

... juzgo no poderse permitir se represente dicha comedia sin quitarla la tercera columna y parte de la cuarta del folio 32, por contenerse en ellas el caso referido. En lo demás no he hallado cosa que desdiga de nuestra santa fe y buenas costumbres, supuesta la permisión de representar comedias (URZÁIZ, 2012, p. 48).

(*Censura.*) Que se quite el caso de doña Francisca Ferrer, que se confesó con el demonio vestido de sacerdote, por lo que fue condenada a Purgatorio hasta el fin del mundo (PAZ, 1914, p. 51).

El fraile se refiere a este fragmento:

...y viéndome en tal aprieto / y que no había confesado / un pecado tan horrendo, / vi pasar un Sacerdote / por la calle y conociendo / ser forastero, llámeme, / fui a la Iglesia de San Pedro, / y confesé mi delito, / absolviome pero luego / con la violencia del mal, / pagando a la muerte el feudo / en el Tribunal Divino / se vio mi causa, y sabiendo, / que el Sacerdote con quien / confesé todos mis yerros, / no era Sacerdote, pues / era el demonio, me dieron / por sentencia, que penase / en el Purgatorio

⁹ La documentación, en AHN Inquisición 4425, Exp. 3, fue publicada por A. Paz y Melia (1914) y estudiada en profundidad por Héctor Urzáiz Tortajada (2012).

horrendo hasta el día del juicio. / Subió al Capitolio inmenso / de Fray Vicente Ferrer / mi hermano, con llanto tierno / la oración, y revelole / el Señor de tierra, y cielo, / que celebre las Misas / de San Gregorio, que luego / saldría del Purgatorio / a gozar el justo premio / de los Bienaventurados, / y hoy es el día postrero / destas santas oblaciones / llenas de tan gran misterio (ZÁRATE, 1665, pp. 218-219).

No le pareció adecuado al carmelita que la hermana del santo se salvase de las penas del Purgatorio gracias a la milagrosa mediación de éste. Y por ello la comedia fue retenida y posteriormente prohibida por la Inquisición toledana, que, a su vez, la remitiría al Consejo de la Suprema Inquisición el 20 de febrero de 1648.

Esta prohibición no parece guardar relación con que autor de la comedia, Fernando de Zárate (en realidad Antonio Enríquez Gómez), al que la Inquisición abrió varios procesos por judaizante, fuese condenado por la Inquisición de Sevilla a ser quemado en efigie el 14 de abril de 1660; muriendo en las cárceles de sevillanas del Santo Oficio el 19 de marzo de 1663 (DOMÍNGUEZ DE PAZ, 2014, pp. 45-66).

Las presiones de la jerarquía eclesiástico y de los sesudos pensadores ilustrados consiguieron la publicación de una Real Cédula, fechada a 11 de junio de 1765, por la que se prohibía todo tipo de teatro religioso: autos sacramentales, comedias de santos, evangélicas y bíblicas, incluidas sus versiones en máquina real (CORNEJO, 2017, pp. 56-57). Aunque parece que no fue tan sencillo acabar con este género tan popular, ya que en 1788 hubo que reiterar su prohibición y hay noticias suficientes como para sospechar que se seguían representando estas aclamadas comedias hagiográficas. Sirva de ejemplo el contenido de este artículo del *Mercurio Peruano*:

Solo se nos ofrece preguntar ¿por qué la parte sensata de los concurrentes se mezcla en aplaudir unos entremeses que executan solo para congeniar con la ínfima plebe? ¿Ignora tal vez que un palmoteo intempestivo arraiga más fuertemente el gusto depravado con que se elogian las Comedias de Religiosos, Papas y Santos que debían desterrarse en un siglo y en un País tan ilustrado como el nuestro? (Mercurio Peruano, 1791, pp. 28-29)

Pero cambiaron los tiempos y los políticos en el poder, aunque no los gustos de la considerada “ínfima plebe”, por lo que entre 1806 y 1820 vuelven a triunfar en las carteleras las comedias de santos representadas por máquina real –ahora denominadas máquinas de figuras corpóreas o animadas.

También se restauró la Inquisición (en 1814), que había sido disuelta bajo la ocupación francesa, y con ella sus expedientes censores. Al empresario Francisco Cucarella, pintor valenciano, de cincuenta y cuatro años le impusieron en 1815:

que no se representase en la máquina de figuras corpóreas de la calle del Prado, casa de las Niñas de la Paz, la comedia *El ángel, lego y Pastor San Pascual Bailón*, por estar prohibida en 1806 por blasfema, impía, sacrílega, injuriosa á los Santos, torpe y opuesta á la honestidad cristiana.

La obra ya había sido prohibida por la Inquisición en 1806:

por hablar de la soberanía y de la libertad en términos que en ningún tiempo, pero mucho menos al presente, deben resonar en los oídos del pueblo. Porque la gracia que se supone á San Pascual de poder avisar á sus devotos de todos los peligros puede inducir alguna perjudicial seguridad en las gentes sencillas, particularmente cerca de la hora de la muerte. Por grosera y escandalosa, la provocación del diablo en forma de mujer. Por irreligiosa, la pintura de milagros y facilidad de hacerlos, pintada por el gracioso Zurrón.

En el mismo año de 1815, sin embargo, se le permitió al mismo Cucarella representar en su máquina la comedia:

Hallar la vida en la muerte, ó San Francisco de Borja, honra de Valencia. Unos calificadores, frailes, dicen: que sirve de edificación y se puede representar; otros, el Obispo electo de Puerto Rico, que debe prohibirse. [...] Se permitió representar (PAZ, 1914, p. 61).

Los designios de la censura eran, al parecer, inescrutables.

Una pregunta final ¿Si los títeres y los titiriteros eran –son– tan

peligrosos como se ha repetido a lo largo de la Historia, por qué se les ha permitido tantos siglos de existencia? La respuesta ya la dio el Padre Mariana:

...entienda el pueblo bien entendido que la república no aprueba comedias ni comediantes, sino que cede en este punto a los importunos ruegos de él, como quiera que cuando no se puede lograr lo mejor, no hay sino tolerar a veces males menores y conceder algo a la ligereza del pueblo (MARIANA, 1971, p. 199).

Referencias

- AZPARREN GIMÉNEZ, Leonardo (recopilador). *Documentos para la historia del teatro en Venezuela: siglos XVI, XVII y XVIII*. Caracas: Monte Avila Latinoamericana, 1996.
- CARO BAROJA, Julio. *Los judíos en la España moderna y contemporánea*, vol. 3. Madrid: Itsmo, 1986.
- CERVANTES, Miguel de. *Novelas ejemplares*. Madrid: Cátedra, 2001.
- CORNEJO, Francisco J. *Pintura y Teatro en el Sevilla del Siglo de Oro: La Sacra Monarquía*. Sevilla: Fundación El Monte, 2005.
- CORNEJO, Francisco J. *Del retablo a la máquina real: Orígenes del teatro de títeres en España*. Fantoche, Arte de los títeres, n. 9, 2015. Pp. 36-74
- CORNEJO, Francisco J. *El repertorio de la máquina real*. In: CORNEJO, Francisco J (dir.). *La máquina real y el teatro de títeres de repertorio en Europa y América*. Madrid: UNIMA Federación España, 2017. Pp. 43-97. Disponible en: http://www.unima.es/?page_id=7123 . Acceso en: 30/04/2020.

DOMÍNGUEZ DE PAZ, Elisa. *La polémica Zárate/Enríquez Gómez* (a propósito de la censura de *La conversión de la Magdalena*). *Cincinnati Romance Review* [en línea], n. 37, 2014. Pp. 45-66. Disponible en: <http://www.cromrev.com/volumes/vol37/004-vol37-dominguez.pdf> . Acceso en: 30/04/2020.

ESCRICHE, Joaquín. *Diccionario razonado de Legislación Civil, Penal, Comercial y Forense, o sea Resumen de las leyes, usos, prácticas y costumbres...* Méjico: impreso en la oficina de Galván a cargo de Mariano Arévalo, 1837.

ESQUERDO, Jaume Lloret y. *Els titelles al País Valencià*, Alicante: Universidad de Alicante, 2019.

FALOMIR FAUS, Miguel. *Imágenes de una santidad frustrada: el culto a Francisco Jerónimo Simón, 1612-1619*. *Locus amoenus*, n. 4, 1998-1999. Pp. 171-183.

FELICI CASTELL, Andrés. *La santidad local valenciana: la tradición de sus imágenes y su alcance cultural*. Valencia, 2016. Tesis doctoral - Universidad de Valencia.

JURKOWSKI, Henryk. *A History of European Puppetry from Its Origins to the End of the Nineteenth Century*, v. I. Lewiston/Queenston/Lampeter: The Edwin Mellen Press, 1996.

MARIANA, P. Juan de. *Del Rey y de la Institución Real* (1599). Madrid: Publicaciones Españolas, 1971.

Mercurio Peruano, n. 4, t. 1, 13 enero 1791. Pp. 28-29.

MÉRIMÉE, Henri. *Spectacles et comédiens à Valencia* (1580-1630). Toulouse: Imprimerie et Librairie Édouard Privat, 1913.

MONFORT, Jacqueline. *Quelques notes sur l'histoire du théâtre portugais* (1729- 1750). Paris: Edición F.C.G., 1972.

- OLIVEIRA, José Luís de. *O teatro de bonifrates em António José da Silva, o Judeu* [en línea]. Vila Real, 2010. Disertação de Mestrado em Ciências da Cultura - Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro. Disponible en: www.takey.com › Thesis_116. Acceso en: 29/04/2020.
- PAZ Y MELIA, A. *Catálogo abreviado de Papeles de Inquisición*. Madrid: Tipografía de la Revista de Arch Bib., y Museos, 1914.
- PESET, Mariano. *Fundación del Estudi General y estructura de poderes*. In: PESET, Mariano; CORREA, Jorge (coord.). *La Facultad de Derecho de Valencia, 1499-1975*. Valencia: Universitat de València, 2018. Pp. 36-37.
- ROLDÁN PÉREZ, Antonio. *Censura civil y censura inquisitorial en el teatro del siglo XVIII*. Revista de la Inquisición, n. 7, 1998.
- SHERGOLD, N. D.; VAREY, J. E. (eds.). *Genealogía, origen y noticias de los comediantes de España*, v. 2. London: Tamesis Books, 1985.
- URZÁIZ TORTAJADA, Héctor. *Expediente inquisitorial de Las misas de San Vicente Ferrer de Enrique Gómez (1748)*. Anagnórisis. Revista de investigación teatral, n. 6, 2012. Pp. 40-63.
- VAREY, John E. *Titiriteros y volatines en Valencia 1585-1785*. Revista Valenciana de Filología, t. III, n. 1-4, 1953.
- VAREY, John E. *Historia de los títeres en España* (Desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII). Madrid: Revista de Occidente, 1957.
- ZÁRATE, Fernando de. *Comedia famosa de Las Missas de San Vicente Ferrer*. In: *Parte veinte y tres de comedias nuevas, escritas por los mejores ingenios de España*. Madrid: Joseph Fernández de Buendía, 1665.