

M. 9930
F- 43

ARL
43

***La Comedia de Magia
y de Santos***

***F.J. Blasco, E. Caldera, J. Alvarez
Barrientos, R. de la Fuente (eds.)***



ENSAYOS JUCAR

M-9930
F-43

**LAS COMEDIAS DE SANTOS EN
EL SIGLO XVIII:
CRITICAS A UN GENERO TRADICIONAL**

Emilio Palacios

1. El teatro religioso español hunde sus raíces más primitivas en la cultura medieval hispánica. Se configura como una expresión de la piedad popular, relacionada con la liturgia y auspiciada por la Iglesia, a través de la cual los fieles pueden crecer en su fe cristiana con el recuerdo de los misterios y de los hechos más significativos de su religión. Las representaciones se celebraban en el templo o en su contorno, y estaban relacionadas, muchas veces, con tradiciones populares. Con el paso del tiempo estos festejos escénicos van encontrando su determinación genérica hasta configurar tres tipos básicos de teatro religioso: el auto sacramental, la comedia de santos y el drama sacro. Cada uno de ellos tenía su rito y sus fechas de celebración, ligadas, generalmente, a determinadas festividades del calendario eclesiástico.

En el siglo XVI se habían convertido ya en fórmulas teatrales perfectamente desarrolladas, que necesitaban alejarse de las representaciones de aficionados y abrirse paso a los cómicos profesionales para procurar así un mayor lustre al festejo dramático-religioso. B.W. Wardropper nos ha descrito la evolución y progresos del auto sacramental¹. La comedia de santos tuvo también un crecimiento semejante, hasta el punto de hacerle afirmar en 1603 a Agustín de Rojas Villandrando:

¹ Véase Bruce W. Wardropper, *Introducción al teatro religioso del Siglo de Oro*, Salamanca, Anaya, 1967.

«... y al fin no quedó poeta en Sevilla que no hiciese de algún santo su comedia»².

El interés por la misma, introducida ya en el ámbito profano del coliseo, siguió creciendo en la primera mitad del siglo XVIII. El recuento estadístico que realiza R. Andioc para mostrar las preferencias del público madrileño encarama a los primeros lugares a algunas de estas piezas: en la temporada 1708-1709 los puestos segundo y tercero los ocupan *San Juan Evangelista* (17 días en cartel y 19.000 reales de ingresos) y *Santa Rita de Casia*; lo mismo ocurre en la de 1725-1726 donde destaca la obra *La venerable Sor María de Agreda* (28.500 reales en veintitrés días), o en la de 1757-1758 en la que las cuatro obras más representadas son de tema religioso (*El fiel Abraham y el justo Lot*, *Las tablas de Moisés*, *Origen del mal y del bien y trabajos de Adán y Eva*, *La fe de Abraham*)³. Bien es cierto, como ya anota el crítico francés, que se trata de un teatro religioso en el que se van perdiendo las señas de identidad de las fórmulas primitivas. Deja de ser teatro parali-túrgico, y entra en el ámbito lúdico de las diversiones públicas, se pierde el espíritu original de historia piadosa para convertirse sólo en distracción popular.

Estos problemas, y las consiguientes descalificaciones, habían empezado a producirse en el siglo anterior con la participación de los cómicos profesionales en las representaciones sacras. No resultan tan violentas las críticas, pero las puntuales indagaciones de Javier Aparicio Maydeu muestran que ya en esta época se habían esgrimido las razones más importantes en su contra⁴. Añado algunas opiniones negativas más. Entre

² Agustín de Rojas Villandrando, *El viaje entretenido*, ed. de J.P. Ressot, Madrid, Castalia, 1972, p. 154.

³ René Andioc, *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*, Madrid, Castalia, 1987, 2ª ed., pp. 33, 35 y 36.

⁴ Javier Aparicio Maydeu, «*Juntar la tierra con el cielo*. La recepción crítica de la comedia de santos como conflicto entre emoción y devoción», en AA.VV., *El teatro español a fines del siglo XVII. Historia, cultura y teatro en la España de Carlos II*, ed. de J. Huerta Calvo, H. den Boer y F. Sierra Martínez, Amsterdam, Atlanta-Rodopi, 1989, II, pp. 323-332 (*Diálogos Hispánicos de Amsterdam*, 8).

los eclesiásticos la voz de Manuel Filguera resulta, en 1678, la más elocuente. Su oposición a que se representen los autos sacramentales en las iglesias, radica en que «no se distinguen de las otras Comedias, mas que en lo que llevo dicho, de ser de alguna Historia sagrada, y las Comedias tratar de alguna cosa seglar, y algunas vezes tambien santa; porque los dichos Autos los representan hombres, y mugeres vestidos con toda profanidad, y en muchas ocurrencias de hombre; y fuera desto ay entremeses, cantares, danças, y bayles, y otras circunstancias de gracejo, que todo motiva à la alegría, y risa»⁵. El rechazo del clérigo menor se justifica por lo inapropiado del lugar sagrado para representar bufonadas, más si son cómicas quienes suben a las tablas haciendo gala de su habitual desparpajo y lucimiento, por las músicas profanas con que se condimentan⁶, y los entremeses y bailes que completan la función teatral:

«componense todos los entremeses de bufones, y graciosos, que con dichos, meneos, disfraces, y cosas semejantes hazen reir al auditorio»⁷.

Y por si estas palabras se tomaran por escrúpulos de clérigo, pueden recordarse las opiniones de un laico tan ponderado como Ríos y Córdoba, Conde de Fernán Núñez, quien en su interesante ensayo *El hombre práctico* (1686), se expresaba en los siguientes términos sobre el teatro religioso:

«Y passando a la consideracion de las representaciones de Santos, y misterios de la Fe, que se mantienen en son de piadosas, consideramos, qué cosa mas contraria a serlo, que ver hechos escarnio, y mofa sobre el teatro los Abitos de las Religiosas, donde debemos creer reside la mayor perfección de la nuestra: no aviendo nunca San-

⁵ Manuel de Filguera, *Si sea licito hazer los autos sacramentales en las iglesias*, s.l. [Madrid], s.a. [1678], p. 2.

⁶ Añade sobre este asunto: «Y es lamentable el poco reparo que ay en que los Musicos Ecclesiasticos usen de los tonos profanos, como el de las xacaras, y chambergas, y otros semejantes que cantan en las iglesias, como si fuera en un teatro» (*idem*, pp. 11-12).

⁷ *Idem*, p. 16.

to, que no tenga compañero hipócrita, borracho, luxurioso, o todo junto: y las mas escandalosas mugeres de la Republica en abito, y representacion, no solo de los Santos, que veneramos en el Cielo, sino del mismo Dios que adoramos: siendo tan horrible como cierto, que sin desnudarse dellos, se suelen executar los pecados mas contrarios a la Religion. Fuera de que debiendo de ser venerables todas las cosas, que miran a ella, parece grave impiedad ponerlas sobre el teatro, sitio principalmente destinado al divertimiento, y que en las enseñanzas austeras de nuestra creencia no caben los ornatos fabulosos de la Poesia»⁸.

Sirve esta larga referencia para advertirnos de las razones más profundas del rechazo a las representaciones sacras. No sé si por estas fechas habían pasado a escenificarse en los corrales; pero, aun acogidas al sagrado de los templos, parecen mal a cualquier fiel cristiano medianamente reflexivo.

2. Las críticas y descalificaciones del teatro religioso en general y de la comedia de santos en particular se hacen más intensas en el siglo XVIII en la medida en que se va produciendo una mayor desacralización de los distintos géneros. Tal vez convenga hacer la salvedad, antes de anotar las razones negativas, que éstas en ningún caso se refieren a aquellas representaciones, cada vez más escasas, en las que aún se mantiene el espíritu primitivo de piedad y tierna religiosidad. Recuérdense las escenificaciones privadas, realizadas por aficionados, de colegios, conventos, y aún de algunas iglesias con motivo de ciertas festividades religiosas. Por eso resulta positivo el juicio del supuesto abate J. Langlet sobre el drama sacro de Diego Antonio Cernadas, cura de Fruime, *La Debora victoriosa y la triunfante Jahel*, escrito al dictado de la piedad, y puesto en escena con la conveniente devoción y en el espacio adecuado:

«Es este Auto un Auto sagrado sin duda; pero en el que no se miran un contraste, ni una alternativa, que chocan

⁸ F[rancisco] de l[os] R[íos] y C[órdoba], *El hombre práctico o Discursos varios sobre su conocimiento, y enseñanzas*, Bruselas, Of. de Felipe, Foppen, 1686, pp. 103-104.

la razon, y hieren la piedad: el Theatro en que debe representarse es mas puro: los Actores unos jovenes inocentes, que explican con la voz los afectos mismos en que su tierna devocion los inflama: el fin à que se dirige corresponde à los medios con que su Autor procura el desempeño de su Ministerio Pastoral: no se encamina al embeleso de la curiosidad, ni à la satisfaccion de la codicia»⁹.

La descalificación de la comedia de santos corre pareja a la de los otros géneros del teatro religioso. Sin embargo, su historia va ligada de una manera específica a la polémica sobre el auto sacramental, que constituye uno de los episodios más significativos de las disputas ilustradas sobre el teatro y su función social¹⁰. Es en este contexto, de la pluma de moralistas, políticos, literatos o cómicos, donde podemos encontrar las opiniones más significativas. El análisis más serio, por supuesto negativo, pertenece al P. Francisco Moya y Correa, quien después de hacer una descripción minuciosa de las circunstancias de la representación de estas obras, realiza un fino estudio psicológico del alma relacionando lágrimas, sentimiento y devoción. Recuerda para ello la idea de San Agustín sobre la tragedia, que aquí se aplica a la comedia de santos, de que la compasión se convierte en un placer que tiene sentido en sí mismo y que no conlleva necesariamente una mejora moral:

«Bien podrá ser, que por la propiedad con que se representa a una Pecadora penitente, o a la virtud de otro Santo, se mueva el corazon à una ternura sensible, displicencia o desagrado del mal y de la culpa; pero al mismo

⁹ J. Langlet, *El hablador juicioso y critico imparcial* (Madrid), VI, 1763, p. 29.

¹⁰ Véanse los trabajos de G.C. Rossi, «Calderón en la crítica española del XVIII», en *Estudios sobre las letras en el siglo XVIII*, Madrid, Gredos, 1967, pp. 9-40; Mario Hernández, «La polémica de los autos sacramentales en el siglo XVIII: la Ilustración frente al Barroco», *Revista de Literatura*, XLII, n° 84, 1980, pp. 185-220; y el ya clásico artículo de R. Esquer Torres, «Las prohibiciones de comedias y autos sacramentales en el siglo XVIII. Clima que rodeó a la Real Orden de 1765», *Segismundo*, I, 1965, pp. 187-226.

tiempo buscará el corazón con eficacia la misma culpa, que en la Comedia le desagradó tibiamente»¹¹.

3. Las impropiedades literarias, asunto que no abordo en estas notas de una manera directa ya que otro trabajo de este volumen se ocupa especialmente de ello, nacen de la naturaleza misma de este tipo de teatro, pensado desde la estética neoclásica. Ya Luzán rechazó las comedias de santos por lo inadecuado del tema y por lo irreverente que le parecía llevar a las profanas tablas tales historias sagradas¹². El incumplimiento de las unidades, la organización poco adecuada de los elementos dramáticos, el estilo impropio, un lenguaje excesivamente lírico (abuso de metáforas, equívocos,...) las hacen, además, tan despreciables como el resto de las obras del teatro popular. El tema hagiográfico no tiene fácil cabida en los estrechos esquemas de la comedia nueva, y sus mentores están en contra de cualquier mezcla inconveniente, que la convierta en la deleznable «tragicomedia». No parece oportuna la combinación de lo sagrado con lo profano, ni la presencia inoportuna del inevitable gracioso.

El asunto se complica más cuando observamos con cuánta facilidad los argumentos sacros se hermanan con historias menos dignas con las que el dramaturgo intenta entretener a su fiel auditorio. Esta mixtificación ha sido subrayada por cuantos estudiosos se han acercado a la comedia de santos diecioches-

¹¹ Ramiro Cayorc y Fonseca [pseudónimo de Francisco de Moya y Correa], *Triunfo sagrado de la conciencia...*, Salamanca, A.J. Villagordo, 1751, p. 186.

¹² Leemos en *La Poética*: «Y si por lo inverosímil no apruebo en las comedias semejantes asuntos [mitológicos], por lo irreverente y dañoso no me parece que se pueden tampoco aprobar las comedias de santos de que hay tan gran número en España. Si alguna utilidad tienen tales comedias, es tan poca que no tiene comparación con los graves daños que causan. No es el menor de ellos el profanar cosas tan sagradas con amores, con vanidades y graciosidades poco decentes. Además de esto, ¡qué de milagros falsos, qué de historias apócrifas no se esparcen de esta manera en el vulgo ignorante, que las cree como puntos de religión y como dogmas de fe, cuando no tienen otra autoridad que la imaginación o la ignorancia del poeta!» (ed. de R.P. Sebold, Barcelona, Labor, 1977, p. 541).

ca¹³, pero ya lo había hecho notar la voz censora del P. Gaspar Díaz, quien en su rechazo del teatro tampoco salva el género hagiográfico:

«Ay también Comedias de Santos; pero no totalmente inocentes: porque si son de pecadores convertidos, como de Thais la pecadora, primero se pintan sus caydas, y vicios con los vivos colores de la representación, que sus virtudes; y si son de otros Santos, siempre, o casi siempre, se introduce algo profano en los papeles intrusos en la misma historia; o a lo menos se profaniza la santidad con los dichos del bufón, y la graciosa. Y si la Comedia nada de esto contuviera, se tuviera por insulsa»¹⁴.

En parecidos términos se expresa el jesuita Francisco de Moya y Correa:

«Por santa que sea una Comedia, luego se fragua en ella, sin saber como, ni por donde, una boda, o un galanteo, o pretension deshonesta. Acaba el Santo de decir una jaculatoria hablando con Dios, ó con la Virgen, y para suavizar la seriedad (que ya va larga) dispara inmediatamente el Gracioso la desvergüenza tan gorda como el puño. Solicita el Santo Religioso el amor de Dios, y al punto se aparece un Diablo de un Lego, que afrentando la religión y el habito, vomita media docena de requiebros sobre la Graciosa, y hecho todo un argadillo, como quien

¹³ E. Caldera ha subrayado su relación con las obras de magia («De la comedia de santos barroca a la comedia de magia dieciochesca», en AA.VV., *Coloquio Internacional sobre el teatro español del siglo XVIII*, Abano Terme, Piovan Ed., 1988, pp. 99-111) e Irene Vallejo ha destacado cómo *El lucero de Madrid y divino labrador San Isidro*, de Zamora, «está ahora acompañada, respecto a las fuentes lopianas, por otras intrigas secundarias que añaden nuevos motivos temáticos y dispersan y entretienen la atención del espectador: peleas entre galanes, vistosa guerra entre moros y cristianos,...» («La comedia de santos en Antonio de Zamora», en AA.VV., *El teatro español a fines del siglo XVII*, ed. cit., II, pp. 333-341).

¹⁴ Gaspar Díaz, *Consulta Theologica acerca de lo ilícito de representar y ver representar las Comedias, como se practican el día de oy en España*, Cádiz, Imp. Real de Marina y Real Casa de Contratación, s.a. [1742], pp. 10-11.

esta abrasado en su amor, se le va acercando, haciendole mil caricias y arrumacos, con cuya ensalada de cosas buenas y malas, ya llora, ya rie el Auditorio, deshaciendo el uno lo que parece que edifica el otro. Suspira el Santo affectos amorosos à Dios, y la Graciosa solloza, porque su Galán la desprecia. El Santo se retira de el mundo, y hace que le vuelve las espaldas à la que fue lazo de su perdición; y ella, para no perder el comercio ilícito, le tira perdida de amores, de la capa, como otra muger de Putiphar, con quejas amorosas, con cariños, con ternuras, y alhagos. Ahí es nada la batería para el Auditorio!»¹⁵.

Estos datos nos muestran, salvando las exageraciones del celo misionero, hasta qué punto acaban manipulándose unas historias religiosas y ejemplares, para transformarse en un producto dramático que se aleja de su función evangelizadora, colocando a la comedia a la altura de la mera diversión, más rechazable en cuanto que se juega con asuntos sagrados. Algún crítico de la época habla de añadidos que las asemeja a las comedias de capa y espada. Naturalmente estos argumentos menos decentes encajaban mejor en las historias de las grandes santas arrepentidas como María Magdalena, Santa Afra (*Princesa, ramera y mártir, Santa Afra*, de Añorbe)..., casi todas ellas de gran predicamento en la devoción popular.

En estas críticas coinciden moralistas e ilustrados. Clavijo y Fajardo reprueba en *El Pensador* la misma mezcla de elementos sagrados y profanos, y destaca «los defectos de estas piezas, y su deformidad en quanto ridiculizan los Misterios de nuestra Religión», por lo cual «ofenden al Catholicismo, y a nuestra razón»¹⁶. Aunque no nos consta que tuviera excesivo celo religioso, abunda en la misma idea Nicolás Fernández de Moratín, que destaca la superficialidad teológica, para añadir irónicamente que «si las materias mas sacrosantas de nuestra Religion se deben disputar sophisticatedamente en un corral de comedias, hasta los Zapateros de viejo seran Theologos Dogmaticos»¹⁷.

¹⁵ *Triumpho sagrado de la conciencia...*, ed. cit., p. 183.

¹⁶ José Clavijo y Fajardo, *El Pensador*, Madrid, Joachin Ibarra, IV, 1763, p. 9.

¹⁷ Nicolás Fernández de Moratín, *Desengaño al Theatro Español...*, s.l. [Madrid], s.a. [1763], II, p. 35.

No encuentra los mismos inconvenientes su opositor en la polémica de los autos sacramentales el aragonés Romea y Tapia, aunque utiliza para defenderlos razones poco convincentes desde su casticismo nacionalista¹⁸. Rechaza también la opinión que había recordado su prohibición por Real Orden de Fernando VI «porque se advirtio en ellas una profanacion de sus virtudes, atendiendo al lugar, los organos o la composicion»¹⁹.

4. Las circunstancias de la representación de un teatro aherrojado de su ambiente natural a las tinieblas de la distracción pública, fueron, sin embargo, las que provocaron mayores recusaciones. Los que eran contrarios al teatro popular, por razones morales o ideológicas, acabaron siéndolo doblemente de los géneros religiosos.

El ambiente del coliseo no resultaba el más adecuado. Con el tiempo se había convertido en un espacio de expansión y libertad, donde todos se permitían más cosas que las que la ley y la convivencia pública concedían. Baste recordar las continuas ordenanzas que intentaban poner orden en los desmanes del bullicioso patio. La función teatral se había ido completando con piezas menores (entremeses, sainetes, tonadillas,...), llenas de picardías y sal gruesa, con bailes donde las cómicas mostraban sus gracias y atrevimientos, canciones a la moda, y otros muchos aditamentos que divertían a un público siempre dispuesto a la diversión.

El teatro religioso no era en este sentido una excepción. Autos sacramentales y comedias de santos llevan los mismos complementos, y aún éstos se convierten en atractivos fundamentales, si no los únicos, de la función teatral, supuestamente piadosa. Críticos de uno y otro bando destacan estas circunstancias. Para Moya y Correa el posible provecho que puede sacarse de ellas, en el caso de que fueran edificantes, se quiebra por este motivo. La representación carece de interés, dice, «si la Comedia del Santo representada, no se entretege, y enlaza con los entremeses, con la Música, con el Baile, y demas Saine-

¹⁸ Juan Christobal Romea, *El escritor sin titulo*, Madrid, Of. de Manuel Martín, 1763. Son seis discursos. Vid. L. Romero Tobar, «Romea y Tapia, un casticista aragonés del siglo XVIII», *Archivo de Filología Aragonesa* (Zaragoza), XXXIV-XXXV, 1984, pp. 135-149.

¹⁹ Recogido en *idem*, IV, p. 133.

tes [...] que sirven de salsa y picante; todo lo demás ha de dar poco gusto, y que por consiguiente no será tan crecido el interés de las entradas: por esta causa nunca se omiten las tales cosas, y Sainetes; porque le tienen bien tomado el pulso al Auditorio los Comediantes; y conocen por donde hacen agua los Concurrentes»²⁰.

Las críticas dispersas en la prensa abundan en las mismas ideas. La reseña que hace Nipho en el *Diario Estrangero* a la puesta en escena del auto de Calderón *Los alimentos del hombre* en junio de 1763, además de afirmar que deja bastante que desear para «los sentimientos piadosos», constata que «aunque alguna de sus partes han hecho todos sus posibles esfuerzos para llamar al agrado del público, con todo, si no hubieran concurrido los disparates del entremés y saynete, nos hubiéramos quedado en el medio»²¹. La opinión de Clavijo y Fajardo, inmerso en la polémica sobre el auto sacramental, resulta aún más radical al afirmar que éste, en realidad, no es más que una disculpa para representar entremeses y tonadillas, que son lo que realmente interesan, «mientras que la pieza principal les es fastidiosa»²².

5. Con mayor insistencia se destacan los inconvenientes que añaden los actores que han de representar estas funciones sacras. A la aversión que tienen los ilustrados a la profesión cómica por sus incapacidades profesionales, se añaden las amonestaciones de los clérigos a causa de su vida escandalosa. Todos desean que se transformen como el San Ginés de tiempo de Diocleciano, mártir galo, que se convirtió al cristianismo cuando en plan de burla representaba sobre las tablas el episodio del bautismo. Pero la libertad de costumbres de muchos de ellos, sus aventuras amorosas que corrían de boca en boca y alimentaban historias en los pliegos de cordel, les hacían poco apropiados para representar personajes sacros.

Esta imagen de los cómicos se hacía más confusa en la

²⁰ *Triumpho sagrado...*, ed. cit., p. 183.

²¹ *Diario Estrangero*, XII, 21 junio 1763, p. 186.

²² *El Pensador*, IV, 1763, p. 17. Unas páginas antes había anotado: «El concurso, la música, las galas, las decoraciones, y la armonía de los versos, pueden muy bien ser alhago de los sentidos, pero no incentivo de piedad» (*Idem*, p. 15).

mente de un público, que además no sabía diferenciar claramente, o no le interesaba, entre persona y personaje, ni olvidaba fácilmente otros papeles divertidos que hubieran llevado a las tablas y por los cuales eran reconocidos. Así lo atestigua Moya y Correa:

«Qué es ver a una señora Comica, practicando ayer los últimos ápices del donaire, y gracejo, y verla hoi a essa misma, hacer las veces de una Santa Penitente, en coloquios con Dios Nuestro Señor, absorta, y extática! Qué es tambien ver a un Comico, que era ayer Rufian, affectando valentías con brabatas, y votos, haciendo del fiero unas veces y otras offreciendo sus cultos, y obsequios à una Dama, para conseguir con estos rendimientos su mal deseo; y hoi verle a esse mismo hacer papel de un San Joseph, ó de un Santo Christo! Pues qué si la que hace el papel de la Virgen Santíssima en un Auto Sacramental, y el que representa el papel del bendito San Joseph, se llega a entender, que no son los mas puros y castos, y se estan pidiendo zelos! Qué devocion causará en los oyentes este passo? si la que representa la Annunciacion es una de las que estan enredadas con un amassio, y acaso con mas; al ver que clava los ojos en el suelo, y affectando la verguenza, que ella perdió, le responde al Paranympo: *Como puede ser esto, Angel Santo!, que no conozco Varon?* qué estarán pensando para consigo los que lo oyen? Representa la otra a una Magdalena penitente, y sale al Tablado, qual se suele ver en una pintura, que por peligrosa, debiera condenarse a las llamas»²³.

El público, en su afán por divertirse, acababa por no diferenciar estas cosas. No podía separar la imagen de la cómica, ahora santa y honesta, de sus papeles atrevidos de maja, lavandera o limera, que representaba en los sainetes incluso dentro de la misma función.

Todos los desarreglos habituales de la puesta en escena en los coliseos públicos, resultaban en el caso del teatro religio-

²³ *Triumpho sagrado...*, ed. cit., p. 184.

so más sospechosos y dignos de crítica. Clavijo y Fajardo recordó algunos de los que se cometían en la representación de los autos: variedad de trajes y adornos en las cómicas, buscando su lucimiento personal; inadecuación entre los personajes y los actores que los representaban («Y qué parecerá sobre las tablas un San Juan Bautista embarazado?»); anacronismos en el utilaje («En la primera edad del hombre se ven trabucos, jaquetillas, sombreros chambergos, vestidos de oro y plata, piochas, y otras mil cosas»); impropiedades en el vestuario. No resulta difícil encontrar referencias a vestimentas auténticamente caprichosas y exóticas. En *El Pensador* seguimos leyendo: «se ve a un hombre, que representa à Jesu-Christo, vestido con una bata morada abierta, media blanca, zapato con evilla de piedras, corbatin, bueltas en la camisola, polvos, coleta, y lazo», o «un Christo peynado de ala de pichon, con polvo, y corbatin»²⁴. Y Nipho nos recuerda a un cura que va de caza vestido «como petimetre y abate de ultima moda»²⁵.

La pluma crítica y burlona del costumbrista canario Hoyo y Sotomayor —tras recorrer las calles de Madrid, observar a los cómicos y sus costumbres, y al «revuelto público del patio»— nos pinta una estampa curiosa de lo que era la representación de una comedia de santos:

«Yo vi representar una Comedia, cuyo título es *La Magdalena de Roma*. No sé su Autor, en la qual, nuestro Señor se introduce en casa de esta muger, con la que danzó un minuete en havito de Galán, cenó con ella, y se le ofreció a dormir, para que ella previno cama con sábanas limpias; pero a el tiempo de venir, sale, como passo de comedia, con la Cruz a cuestras, la que quise yo quitarle para santiguarme con ella. Assi le dixo un mal Romance que ella escuchó como latín, y luego se subió a la Gloria sin haberle convertido. Pudierase esto tolerar en Guimar? Pues assi fue. Y para esta poetica necedad, y mal consentida indecencia, se despoblava Madrid, no cabian los hombres en el Patio, y en la cazuela

²⁴ *El Pensador*, IV, 1763, Ptº 44, pp. 31 y ss.

²⁵ *Diario Estrangero*, XIII, 24 de mayo 1763, p. 122.

se arañaban las mugeres [...] Y cómo piensas que subió su Magestad? Piensas que en alguna Nuve, o crees que en los atomos del Sol? Pues no Señor. Vissibles unas dos sogas, como quien sube agua de un pozo, baxaron, y lo subieron a porfia de las manos. Sea todo por amor de Dios! Ni la Madre Agreda, que de la vida de Christo es quien nos ha dicho mas, escribe que subio a la Gloria con la Cruz»²⁶.

Esta comedia, cuyo autor desconoce el Marqués de la Villa de San Andrés, tal vez sea la obra del dramaturgo barroco Juan Bautista Diamante titulada *Magdalena de Roma y bella Catalina*, representada en Madrid en las Navidades de 1730 y 1731. Olvidadas las habituales exageraciones del costumbrista viajero, queda sin embargo una realidad descarnada y degradada en este cuadro de la representación de un drama sacro. Lo inadecuado de la tramoya, lo inapropiado del argumento debieron provocar más fácilmente la risa que la devoción.

Todas estas circunstancias llevaron inevitablemente a que la comedia de santos tuviera cada vez menos defensores. Ni los clérigos, ni los ilustrados la miraban, por distintas razones, con interés. Sólo algún castizo alzaba su voz, casi en el desierto, en su defensa, como el citado Romea y Tapia o el actor Manuel Guerrero en sus alegaciones a favor de la profesión cómica contra los ataques del P. J. Londoño en la *Consulta Theologica*²⁷. No es, pues, extraño que el gobierno acabara

²⁶ Cristóbal Hoyo y Sotomayor, *Carta del Marques de la Villa de San Andrés, y Vizconde de Buen Passo, respondiendo a un Amigo suyo lo que siente de la Corte de Madrid*, s.l., s.i., s.a. [1740], pp. 67-68.

²⁷ *Consulta Theologica*, ed. cit., s.p. Capta bien la recepción de estas piezas por el público, no como obra de piedad, sino de mera diversión, y destaca cómo en la ciudad de Cádiz asisten también a estas representaciones jansenistas, calvinistas o luteranos. Por el contrario, M. Guerrero las defiende con entusiasmo, por intereses meramente gremiales. Dice: «Las Comedias de Santo, no podrá negarse, que es perfecta la materia, de que toman argumento; pues es la misma Vida de los Santos, reduciendo a un compendio lo heroyco de sus virtudes, y lo especial de sus Milagros, moviendo al pueblo a la imitación de aquellos, y haciendo que, para alabarle, y bendecirle, viendo cuán admirable es en sus Santos; la utilidad que estas Comedias producen, es bien grande; pues no pocas veces se ve a los circunstantes verter lagrimas al rostro, enardeci-

prohibiéndola nuevamente, esta vez con más convicción, junto con el auto sacramental. Una Real Cédula de 9 de junio de 1765 concluyó con polémicas y descalificaciones:

«[...] teniendo presente S.M. que los autos sacramentales deben, con mayor rigor, prohibirse, por ser los teatros lugares muy impropios y los comediantes instrumentos indignos y desproporcionados para representar los Sagrados misterios de que tratan, se ha servido S.M. de mandar prohibir absolutamente la representación de los autos sacramentales y renovar la prohibición de comedias de santos y de asuntos sagrados bajo título alguno [...]»²⁸.

Nada tiene que ver esto con el enfriamiento de la fe en la época, también los clérigos lo rechazan, sino con el agotamiento de unos géneros que habían recorrido una larga y fructífera carrera y se encontraban al fin de su camino. Con este veto decreció su uso radicalmente en los teatros. Pasando el tiempo se fue olvidando, sin embargo, la norma y se pusieron en escena nuevamente, aunque nunca con el interés y esplendor de antaño. Se repitió otra vez la prohibición en una ordenanza de 17 de marzo de 1788:

«Que los actores adviertan a los ingenios que presenten piezas nuevas, no se admitirán las que estén compuestas sobre argumentos de santos por estar prohibidas; ni tampoco por ahora las de mágica y de absurdos semejantes, por ser contrarias no sólo a las reglas mas triviales y menos estrechas del teatro, sino también á la religión, á la razón, á las costumbres y á la decencia [...]»²⁹.

dos por las fervorosas expresiones, en los actos que se oyen, y ven, de humildad, contrición, y penitencia [...]» (Manuel Guerrero, *Respuesta a la Resolución que el Reverendísimo Padre Gaspar Diaz de la Compañía de Jesus, dio en la Consulta Theologica acerca de lo ilícito de representar, y ver representar las comedias...*, Zaragoza, Francisco Moreno Impresor, 1743, p. 9).

²⁸ Emilio Cotarelo y Mori, *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*, Madrid, 1904, p. 657.

²⁹ *Idem*, p. 683.

Quedan juntos en la prohibición dos géneros basados en asuntos de creencias, que recorrieron un largo camino de hermandad con evidentes contagios e influencias mutuas, y que sirvieron para distraer más que para educar al bullicioso público popular.