



## Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 29 (2023)

### COMELLA CONTRA *LA COMEDIA NUEVA* DE MORATÍN: UN PAPEL INÉDITO DEL ARCHIVO HISTÓRICO DIOCESANO DE MADRID A PROPÓSITO DE LA CENSURA TEATRAL DE LA VICARÍA

Fernando DURÁN LÓPEZ

(Universidad de Cádiz)

<http://orcid.org/0000-0003-2840-7462>

*Recibido: 9-6-23*

*Publicado: 15-10-23*

**RESUMEN:** Este artículo reproduce y estudia un papel inédito de 1792 del dramaturgo Luciano Francisco Comella, en que solicita al Vicario Eclesiástico de Madrid que prohíba la representación de *La comedia nueva* de Leandro Fernández de Moratín. El documento permite completar los datos ya conocidos sobre este conflicto. Al mismo tiempo se informa sobre la valiosa documentación de censura teatral existente en el Archivo Histórico Diocesano de Madrid, muy poco manejada por los historiadores del género en España.

**PALABRAS CLAVE:** Luciano Francisco Comella, Leandro Fernández de Moratín, censura teatral, Vicaría Eclesiástica de Madrid, Archivo Histórico Diocesano de Madrid.

#### **COMELLA AGAINST MORATÍN'S *LA COMEDIA NUEVA*: AN UNPUBLISHED PAPER OF THE DIOCESAN HISTORICAL ARCHIVE OF MADRID REGARDING THE THEATRICAL CENSORSHIP OF THE VICARAGE**

**ABSTRACT:** This article reproduces and studies an unpublished paper from 1792 by the playwright Luciano Francisco Comella, in which he asks the Ecclesiastical Vicar of Madrid to prohibit the representation of Leandro Fernández de Moratín's *La comedia nueva*. The document makes it possible to complete the data already known about this conflict. At the same time, information is provided on the valuable documentation of theatrical censorship existing in the Diocesan Historical Archive of Madrid, very little used by Spanish historians of this genre.

**KEY WORDS:** Luciano Francisco Comella, Leandro Fernández de Moratín, theatrical censorship, Ecclesiastical Vicarage of Madrid, Diocesan Historical Archive of Madrid.

## LA CENSURA TEATRAL EN LA SEGUNDA MITAD DEL XVIII

Es preciso empezar bosquejando en pocos trazos el organigrama de la censura teatral en las décadas finales del XVIII.<sup>1</sup> Los corrales de comedias madrileños, por su histórica función de financiar los hospitales y sus implicaciones de orden público en tanto que principal espectáculo urbano, eran gobernados desde el ayuntamiento en todo lo relativo a formación de compañías, selección del repertorio, montaje de las funciones, gastos e ingresos. De ello se ocupaba el corregidor, quien acumula desde mediados del siglo el empleo de Juez Protector de los teatros, antes ejercido por un ministro del Consejo de Castilla. En lo concerniente al desarrollo de los espectáculos y la vigilancia del público actuaba un magistrado de la Sala de Alcaldes de Casa y Corte (sección del Consejo encargada de la jurisdicción penal en Madrid). A la vez, al teatro se le suponía una influencia tan notable como controvertida sobre la moral ciudadana, reputándolo una escuela de buenas o malas costumbres y reflejo fiel del estado de civilización del país, lo cual apelaba al gobierno y demás custodios de la decencia. Por su carácter escénico, además, las obras requerían de doble aprobación, para representarse y para imprimirse (o ambas cosas a la vez), lo cual justifica itinerarios administrativos y criterios de admisibilidad más complejos, divergentes de otras especies censurables. Ello explica que a la hora de legitimar los textos dramáticos se concatenasen, de forma redundante más que jerarquizada, potestades de naturaleza y rango desigual: corregimiento, juzgado de imprentas, Consejo, secretarías del despacho, Vicaría...

El Juez Protector participa siempre del proceso, aunque su autoridad sea la inferior. Durante el XVIII y épocas circundantes delegaba la revisión de las obras que se iban a representar en un censor teatral estable y con sueldo, aludido por el título de «corrector», con amplias atribuciones para aceptar o alterar los textos según criterios ideológicos, morales o puramente literarios. Por su mano pasaban todas las piezas destinadas a los coliseos madrileños y su informe, además, era el último, cuando ya habían opinado los agentes eclesiásticos, lo que le otorgaba mayor capacidad de maniobra; además, asesoraba al corregidor en los restantes aspectos de la realidad escénica. Fue un puesto de gran ascendiente sobre la vida teatral y muy codiciado, que desempeñaron descolantes literatos y dramaturgos de la centuria.<sup>2</sup> El corregidor, por su parte, es quien se entiende con los cómicos, siempre díscolos y tendentes a moldear las funciones según sus intereses, y quien ejecuta lo que cualquier instancia superior determine en punto de censura.

Del lado del gobierno (entendido en sentido lato, tanto en su rama ministerial como sobre todo en la polisinodial), juega un papel sobresaliente el juzgado de imprentas del Consejo de Castilla, que se repartía con la sala del mismo Consejo la mayoría de las competencias centralizadas por la Corona para otorgar licencias de impresión (otros muchos órganos y autoridades descentralizados participaban en segmentos concretos del sistema). Subordinado al supremo cuerpo colegiado, competía a este juzgado unipersonal autorizar impresos y reimpresiones de menor extensión, así como los espectáculos teatrales de la corte, que solían representarse e imprimirse simultáneamente. Una razón para acumular en el juzgado estas licencias es que, dada la densidad y veloz renovación de la cartelera, se necesitaba un trámite muy ejecutivo, pues llegaban incesantes pedimentos de compañías cómicas, autores teatrales o impresores, con frecuencia para funciones que ya estaban ensayándose y tenían fijada fecha simultánea de estreno y

<sup>1</sup> A fin de no sobrecargar de bibliografía, remito tan solo a Roldán Pérez (1998), García Garrosa (2012), Herrera Navarro (2012) y Rubio Jiménez (2013), sobre distintas épocas y jurisdicciones de la censura teatral dieciochesca.

<sup>2</sup> La lista la resume Herrera Navarro (2012: 186-187).

edición. Las peticiones que eran solo para imprimir teatro, en cambio, era más fácil que se encaminasen como las de otros impresos, de ahí que, por razones no siempre evidentes al observador actual, los solicitantes de licencias a veces no acudían al juez, sino al Consejo, o incluso excepcionalmente a la secretaría de Estado. Esta última, por su parte, como poder ministerial más allegado a la corona, podía interferir en cualquier asunto o conflicto que le llegase, y en particular en la regulación general y la reforma del ramo de espectáculos.

Por el flanco eclesial, en 1753 se decretó que todos los textos teatrales fuesen preceptivamente remitidos por el juez de imprentas o el corregidor (o por quien se ocupase del trámite, si no lo hacían estos) a la censura previa del vicario eclesiástico de Madrid, que suplía allí las funciones del metropolitano de Toledo. La intromisión de la Vicaría en estas materias fue mal acogida por otras autoridades civiles y por los cómicos, provocó no pocos roces y suscitó la dura oposición de Campomanes, pero se mantuvo constante desde entonces. El vicario solía ser a la vez inquisidor de corte (esto es, cabeza del tribunal territorial del Santo Oficio con jurisdicción sobre Madrid y sus aldeaños), lo que reforzaba una autoridad de suyo prominente por ejercerse en el corazón del reino, si bien un tanto aminorada ante los altos cuerpos gubernativos por carecer de rango episcopal. Por él pasaba un porcentaje muy alto de las licencias de impresión solicitadas en Madrid y la totalidad de las relativas al teatro. Correspondía a los censores escogidos por él revisar sobre todo la moralidad y la decencia (no será ocioso recordar, para el caso que aquí trataré, que dicho ámbito proscribía los ataques y las injurias *ad hominem* en la esfera pública), además del mandato común a cualquier institución censora de que no se atentase contra la fe, la Iglesia y las regalías. Por otro lado, como es característico en toda la censura de la segunda mitad del XVIII, su expansividad lleva a los revisores a inmiscuirse con creciente frecuencia en la calidad literaria, el respeto a las reglas teatrales, la pureza del lenguaje y la utilidad pública. El corregidor generalmente pedía una segunda censura religiosa, que dependiese solo de él, a los frailes del convento de la Victoria.

#### UN ARCHIVO DE CENSURAS

Muchas censuras teatrales encargadas a la Vicaría, aunque sin duda bastantes menos de las que existieron, se conservan junto con los dictámenes sobre impresiones en el Archivo Histórico Diocesano de Madrid (AHDM), cuya serie documental comienza con el mandato del vicario Cayetano de la Peña en 1785 y continúa hasta ya bien entrado el XIX. De lo anterior a ese año nada se sabe de cierto, aunque hay datos de que durante mucho tiempo las censuras teatrales fueron destruidas tras hacer su servicio.<sup>3</sup> Acaso por ello, estas encomiendas teatrales, que se tramitaban de modo dispar a las otras censuras que le pedían continuamente el Consejo o el juzgado de imprentas, se distribuyen de forma irregular y solo empiezan a aparecer con algo de intensidad hacia 1789. Estos expedientes se forman de modos heterogéneos, unas veces de manera sumaria en una hojilla y otras agrupando en una sola carpeta muchos dictámenes, casi siempre los más rutinarios; en otras ocasiones los informes son detallados e incluso se acompañan de manuscritos de las obras expurgadas (piezas breves por lo común). Se informaba sobre cualquier modalidad y extensión escénica, desde canciones, tonadillas y sainetes hasta

<sup>3</sup> En un expediente de 1766 a propósito del sainete *La criada señora*, el Consejo requirió al vicario Varzones sus censuras y este las envió, pero indicando que era casi una casualidad conservarlas, pues «después que se evacuó la pretensión, concediendo, o negando la licencia, se suelen rasgar las censuras» (en González Palencia, 1931: 560). Agradezco esta noticia a Elena de Lorenzo.

óperas, tragedias, comedias o dramas. El teatro menor a menudo se despachaba en lotes que el censor desglosa, aceptando unas composiciones, expurgando otras y prohibiendo las que reputaba inaceptables. Con frecuencia se dictaminaba a la vez de una pieza larga y las menores que la iban a escoltar sobre las tablas. Otras veces se trataba de autorizar todo un repertorio, del que la compañía o el impresor pudiese entresacar lo que le fuese conviniendo. Mientras que para otras materias hay una amplia rotación de censores y el proceso es reposado, en el teatro se tiende a un trámite especializado y rápido, para lo cual el vicario solía tener dos o tres censores recurrentes.

El conjunto documental, pese a sus desigualdades y su deficiente sistema de clasificación, es de notable interés para estudiar el teatro de fines del XVIII. Sin embargo, apenas ha sido conocido ni aprovechado por sus historiadores, porque los expedientes no están catalogados en ningún instrumento descriptivo interno o externo y la consulta resulta laboriosa. La censura dramática se ha trabajado por ello generalmente en los ricos fondos del archivo y biblioteca municipal de Madrid y en los expedientes que han recalado en la sección de Consejos del Archivo Histórico Nacional (harto más infrecuentes en materiales escénicos que los vehiculados por el juzgado de imprentas). Hay que reconocer como excepción el trabajo de Lucienne Domergue (1996: cap. 8), quien manejó expedientes del Consejo y también censuras del AHDM, aunque en aquel momento solo obtuvo acceso a algunos años. Domergue da unas ricas listas, un tanto aleatorias, de teatro censurado principalmente en 1791 y 1796-1798, y establece la nómina de censores habituales en esos legajos. Cabe destacar también los trabajos de María Jesús García Garrosa, que sí ha frecuentado asiduamente estos fondos.<sup>4</sup>

En la actual disposición de la serie archivística el primer papel relativo a teatro, y el único del legajo de 1786, es la censura pedida por el Consejo de la tragedia *La Elmira, en cinco actos*, por Juan Pisón y Vargas; de ella emite un durísimo informe el escolapio Luis Mínguez de San Fernando, que denuncia que no es sino una traducción de la *Alzira Americana* (sic) de Voltaire.<sup>5</sup>

En 1787, también de orden del Consejo, Antonio Medina Palomeque revisa para el vicario *La inocente oprimida*, traducción de la tragedia *Teodora* de Pierre Corneille.<sup>6</sup> En ese legajo obra asimismo un pedimento de Gaspar Zavala y Zamora en 1787 urgiendo a que se censuren sus obras dramáticas, puesto que había fallecido Vicente García de la Huerta, quien las tenía encomendadas.<sup>7</sup>

En 1788 el juez de imprentas Ribero reclama censura del drama jocoso *El impostor castigado*: es un papel suelto sin firma donde el censor o el vicario señala dos pasajes

<sup>4</sup> Ha rescatado, entre otros, siete libretos de tonadillas de Joaquina Comella para el compositor Blas de Laserna, del legajo de 1800 (García Garrosa, 2015), expedientes de 1798 y 1799 alusivos a mujeres traductoras (García Garrosa, 2022) y otros de 1794 en adelante sobre una traducción de Richardson (García Garrosa, 2022b). También Elena de Lorenzo estudia y reproduce la censura de *Munuza* para el vicario, por Joaquín Ligerio, en 1792 (en Jovellanos, 2018: 109). Finalmente, he de remitir a mi estudio serial sobre los 77 expedientes del legajo de 1787, en que indago en las materias y criterios propiamente religiosos de estas censuras (Durán López, 2016); tengo varios artículos en prensa sobre otros segmentos documentales entre 1785-1798, periodo que he revisado de forma completa.

<sup>5</sup> AHDM, caja 9178, 1786, exp. [8], de 8-II-1786. Los expedientes están encarpados sin numerarlos. En la mayoría de legajos (no en todos) se indica sobre cada carpeta día y mes de inicio del trámite (hay no pocos errores y a veces varias carpetas comparten fecha) y este orden cronológico se emplea para colocarlos sucesivamente. Es fácil que su ordenación se altere con el uso y en los legajos con carpetas no fechadas es laborioso rescatar el dato de los propios papeles. Para facilitar la consulta, añado un número entre corchetes cuando me ha sido posible, que alude a la posición que ocupaba el expediente al consultarlo, e identifico siempre la fecha del expediente, tanto si se especifica en su carpeta como si no.

<sup>6</sup> AHDM, caja 9178, 1787, exp. [7], de 14-I-1787. Asegura el censor que la traducción se hace «con más moderación y decoro, en cuyo supuesto, y en el de que con las enmiendas que se advierten no parece contiene cosa alguna contraria a nuestra santa religión y reales decretos, puede V. S. mandar se la conceda la licencia que solicita».

<sup>7</sup> AHDM, caja 9178, 1787, exp. [23], de 23-IV-1787 (solo consta la hojilla de remisión al vicario).

en que hay que moderar el lenguaje o suprimir algunas expresiones.<sup>8</sup> En octubre de ese año disponemos de la minuta del oficio del vicario al juez, comunicándole el juicio de la ópera *Juanita y Bernardón*: puede imprimirse si se quitan en una escena «las palabras que irán rayadas en el siguiente pasaje porque tienen indecencia» (la tachadura está en el borrador).<sup>9</sup> Días después un documento similar trata de *El Serrallo de Osmán*.<sup>10</sup> Una polémica más enjundiosa la vemos con la traducción por Joaquín Ezquerro de la tragedia *El Polientes* (sic, por *Polyeucte*), de Pierre Corneille, avalada por una apología de Santos Díez González, que justifica otra densa disquisición del P. Mínguez sobre la aceptabilidad de la materia cristiana hagiográfica en el género trágico.<sup>11</sup>

En 1789 hallamos tres censuras teatrales a Luciano Francisco Comella y una a Clara Jara. La primera nos ilustra de lo perentorio del trámite: Comella firma el 18-VII-1789 su pedimento autógrafo para autorizar *La Jacoba*, que ha escrito para la compañía de Manuel Martínez y se iba a representar e imprimir el 28 del mismo mes. Se anota que la corrigió el propio vicario y, reformada según su censura (no se especifican los términos), se devolvió al juez de imprentas el 23.<sup>12</sup> El plácat se libra en cinco días, a falta de otros cinco para materializar función e impreso (otros ejemplos corroboran que tales plazos eran habituales o incluso más apretados).

En el menguado legajo de 1790 solo subsiste una censura de teatro, de la comedia *La Camila*, que se estaba representando y pedía licencia para imprimirse; se censuró y aprobó por el «señor fiscal».<sup>13</sup>

Desde 1791 se hacen más frecuentes estos expedientes. En ese legajo hay informes de obras de Comella, Gaspar Zavala y Zamora, Vicente Rodríguez de Arellano...<sup>14</sup> En 1792, además del papel que motiva esta nota y del que se hablará más adelante, tenemos varias sustanciosas censuras de uno de los peritos habituales del vicario para teatro, el presbítero Joaquín Ligero, quien tiende a hacer informes largos, argumentados y enfáticos.<sup>15</sup> No abundaré apenas en años posteriores: en 1796 el vicario José Pérez García suele recurrir como censor a José Fernández Blanco, mientras que más adelante el gran protagonista será Pedro Estala, que extiende muchísimos informes. Para 1798 Domergue (1996: 243) cuantifica su labor censora en veintiuna comedias, un sainete y siete dramas jocosos, y aun así se quedó corta al aquilatar su papel en el sistema. En términos individuales, sumando sus dictámenes para diferentes órganos durante dos décadas, tal vez Estala sea de largo el

8 AHDM, caja 9179, 1788, exp. [31], de 2-V-1788.

9 AHDM, caja 9179, 1788, exp. [58], 9-X-1788. Lo que había que quitar eran dos frases en que, hablando de un perro, se decía «un pedazo de carne» y luego «por un poco de carne».

10 AHDM, caja 9179, 1788, exp. [61], 25-X-1788. Marca tres pasajes para suprimir; uno es este: «Que no es ningún eunuco / me lo dicen el corazón». «Suprimiendo o variando lo que va notado, de modo que no resulte la indecencia que ahora se advierte, puede imprimirse dicha ópera que ha de representarse en el coliseo de los Caños del Peral». En pliego adjunto van los versos que han de eliminarse.

11 AHDM, caja 9179, 1788, exp. [63], 3-XI-1788. Es una gestión directa con el vicario para conseguir la aprobación, usando la influencia de personas intermedias, no un encargo del juez de imprentas. No consta la decisión.

12 AHDM, caja 9179, 1789, exp. sin numerar, 18-VII-1789.

13 AHDM, caja 9180, 1790, exp. [15]. Es la primera caja del vicario Lorenzo Igual de Soria y quizá por ello solo consta de quince expedientes (hay más de ese año colocados en el legajo de 1791).

14 AHDM, caja 9180, 1791: 14-II, obra de Comella *La dama voluble o desengañada*, aprobada con varias correcciones por Luis Castrillo, canónigo de San Isidro; 21-V, comedia *El bueno y mal amigo*, de Zavala, de la que Francisco Fernando de Flores, capellán de las Salesas, hace una censura larga y llena de reparos morales y teológicos (se devolvió al juez de imprenta una vez introducidas esas enmiendas); 27-V, *El Fénix de los criados*, de Comella; 31-V, el drama *A padre malo, buen hijo*, de Rodríguez de Arellano, aprobada por Juan Martínez Mas. La lista no es exhaustiva.

15 AHDM, caja 9181, 1792: 26-IX, breve aprobación de *Munuzza*, que presentaba Francisco Villamediana (es decir, Comella, usando sus nombres y apellidos secundarios); 21-XI, sobre dos obras impresas, la tragedia *Atabualpa*, de Cristóbal María Cortés (breve y muy positiva) y la comedia en tres actos *México por Carlos v*, de Fernando de Zárate (larga y tremendamente negativa).



ensor más activo de los años de entresiglos y, por ende, el más influyente en modelar el campo literario y el campo teatral.<sup>16</sup>

Bien merecería este fondo documental un estudio monográfico y un vaciado completo,<sup>17</sup> pero estos breves apuntes solo aspiran a llamar la atención hacia él y bosquejar algunas de sus características, antes de pasar al papel que los justifica.

#### UN PAPEL SUELTO

Los expedientes del AHDM a veces no contienen un trámite completo de censura, sino algún documento periférico que no ha formado dossier, se ha traspapelado del que le correspondería o simplemente ha quedado suelto. Hay que desechar, para este archivo como para cualquier otro del periodo, la fantasía de una cobertura completa y un orden fiable: son series fragmentarias, con constantes inconsecuencias en su disposición y conservación, a veces simples despojos entre una miríada de lagunas imposibles de cuantificar. No todo está donde debiera. El objeto principal de la presente nota es dar a conocer uno de estos harapos documentales, que allí aparece descontextualizado. Se trata de una instancia del dramaturgo Luciano Francisco Comella al vicario Lorenzo Igual de Soria suplicándole haga prohibir *La comedia nueva* de Leandro Fernández de Moratín. Ese conflicto es de sobra conocido, pero este documento en concreto, hasta donde sé, no ha sido reproducido ni manejado, y viene a completar un fragmento del episodio, sin alterar el relato que conocemos, pero sí perfeccionándolo con nuevos detalles y matices.

Es bien sabido que Comella, dramaturgo de éxito y muy prolífico, pero harto despreciado por los seguidores cultos del neoclasicismo, se afanó por impedir que se representase *La comedia nueva* de Moratín. Se admite generalmente que la obra allí satirizada (*El gran cerco de Viena*) evocaba piezas semejantes de Comella y este consideró asimismo que el dramaturgo protagonista era un indisimulado y ultrajante trasunto de su persona y su familia. En 27-I-1792, cuando la obra era de inminente estreno, Comella se dirigió al presidente del Consejo de Castilla, conde de Cifuentes, para denunciar tal injuria; este trasladó la queja al corregidor José Antonio de Armona, quien pidió la censura de dos ilustres empleados de los Reales Estudios de San Isidro, Santos Díez González (el catedrático de Poética y a la sazón corrector de teatros) y Miguel de Manuel (bibliotecario primero y catedrático de Historia Literaria), ambos identificados con los principios del teatro neoclásico y con el autor denunciado. Sus dictámenes dejaron muy mal a Comella y muy bien a Moratín. Esas censuras se sumaban a las que se habían requerido para el trámite ordinario, antes del movimiento de Comella, que tampoco habían puesto reparos. Moratín siempre dijo que su comedia había superado cinco censuras, pues el Consejo había solicitado asimismo el informe de otro profesor de los Reales Estudios, Manuel de Valbuena, quien la cubrió de elogios.<sup>18</sup>

Esta historia se conoce principalmente por la documentación que dio a conocer Carlos Cambroner (1896-1897), luego repetida, completada e interpretada por estudiosos y editores modernos de *La comedia nueva*, en particular por John Dowling (Fernández de Moratín, 1970). Dichos papeles incluyen el memorial de Comella al conde de Cifuen-

<sup>16</sup> Véase el capítulo correspondiente de Arenas Cruz (2003), quien data su labor como censor para el Consejo y el juez de imprentas desde su instalación en Madrid en 1792 y destaca su papel como censor de los proyectos de periódicos nuevos; en cambio, desconoce su trabajo para la Vicaría. En lo tocante al teatro, Estala compartirá esa preeminencia censora durante años con Santos Díez González, como se verá.

<sup>17</sup> Todavía en fecha tan tardía como 1828 el AHDM alberga un expediente de 24-III, que incluye, sin más explicaciones, un manuscrito íntegro enviado a censura, *Artagerges. Tragedia en cinco actos traducida del francés por A. G. Z.*

<sup>18</sup> Este expediente en AHN, *Consejos*, 5558, exp. 14.

tes y las censuras pedidas por el corregidor. Se sabía que el agraviado también instó al vicario de Madrid a actuar,<sup>19</sup> y este según Moratín habría prohibido inicialmente la obra, para luego autorizarla; finalmente se otorgó la licencia para representarse con la supresión de una sola palabra (no se sabe cuál). Esto aconteció a toda prisa, pues los informes al corregidor de Díez y de Manuel se fechan el 3 y el 4-II-1792, el Consejo libró su licencia de impresión ese mismo día 4 y el 5 el corregidor informó a Cifuentes de los pronunciamientos favorables de sus censores hacia Moratín. El 7 la función finalmente se llevó a escena en el Teatro del Príncipe, donde permaneció en cartel hasta el 12.

El papel de Comella que traigo a colación es del 30-I, es decir, tres días después de su memorial al Consejo. Es parte de su campaña para interpelar a cuantos órganos tuvieran potestad sobre el teatro. Dice así:

Señor,

Dn. Luciano Francisco Comella, vecino de esta corte, con el mayor respeto hace presente a V. S. cómo se halla en su poder a censura una comedia en un acto intitulada *La comedia nueva*, su autor Dn. Leandro Moratín, la cual es una sátira infamatoria contra la persona y familia del suplicante, pues no falta más que nombrarles, expresando cuantas circunstancias son dables para darlos a conocer, y aunque es regular que V. S. suprima todas estas particularidades, el corrector del teatro puede habilitarlas y hacer que se digan, no obstante la reprobación de V. S., como lo hizo en la comedia del mismo autor del *Viejo y la niña*. En esta atención,

Suplica a V. S. se sirva negar el pase a la referida comedia o, en caso de concederle, sea con la precisa circunstancia de mandar suprimir cuanto puede herir al suplicante.

Gracia que espera de la justificación de V. S. Madrid 30 de enero de 1792.

[Firma y rúbrica.]<sup>20</sup>

Igual de Soria anotó al principio del documento: «Esta comedia la vio el P. Fr. Pedro Callejo y la devolvió aprobada para ambos efectos». Callejo era uno de los censores habituales a quien el vicario emplea esos años para el teatro que le remitía el juzgado. El apunte citado revela que esa encomienda ya se había despachado, favorablemente, antes de que Comella dirigiese su súplica, aunque ese informe previo no lo he identificado en mi revisión del AHDM. En todo caso, era el único dictamen que Moratín no tenía ganado a priori, pues las demás censuras provenían de sus cercanos correligionarios neoclásicos.

En este papel hay un argumento que no figura en el memorial dirigido al conde de Cifuentes: ante el vicario, Comella lanza una acusación directa al «corrector», es decir, al censor permanente del corregidor. Ese cargo lo ocupaba, desde que murió Ignacio López de Ayala a mediados de 1789, Santos Díez González, quien obtendría la plaza en propiedad en diciembre de 1791, muy poco antes de este conflicto, reforzando así su legitimidad. Tanto López de Ayala como Díez fueron profesores de los Reales Estudios, el primero destacó como autor de tragedias neoclásicas y el segundo como crítico de teatro. Desde julio de 1792 será también bibliotecario en aquel centro Pedro Estala. Se trata, pues, del laboratorio de ideas del teatro reglado que aspiraba a regenerar la escena española en la medida en que el poder político se lo permitiese. Para ese cenáculo de dramaturgos,

<sup>19</sup> Según una conocida carta de Moratín a Forner, de 22-II-1792, Comella se había dirigido simultáneamente a todas las autoridades implicadas: el presidente del Consejo, el corregidor, el vicario y el juez de imprentas (en Cambronero, 1896-1897: CIII, 44 y ss.).

<sup>20</sup> AHDM, caja 9181, 1792, exp. [7], de 30-I.

teóricos o prácticos, el teatro que triunfaba en España era una abominación del mal gusto y la ignorancia, y Comella uno de sus más denostados representantes.

Los choques entre Comella, Díez y Moratín venían de años atrás, y no solo por discrepancias teatrales, sino por acusaciones de plagio contra el primero.<sup>21</sup> En 1792 la denuncia del agraviado a Igual de Soria es clara: los informes de la Vicaría no eran respetados al determinar el texto finalmente representable, pues Díez González imponía después su criterio. En el laberíntico sistema gubernativo del Antiguo Régimen lo que más podía suscitar reacción del vicario era que se cuestionase su autoridad. Las luchas jurisdiccionales y el afán de unos y otros por afianzar sus potestades privativas eran el pan de cada día. Ya había habido quejas sobre el efecto real de las censuras de la Vicaría en los textos representados e impresos, pues los clérigos que solían ejercer esas funciones no iban a los teatros, los actores ensayaban con los textos antes de que llegase el dictamen final<sup>22</sup> y, en general, el corregimiento, como responsable de las representaciones, se esforzaba en imponer sus normas y criterios.

Pero Comella no denuncia laxitud, sino una acción intencionada del corrector para hacer caso omiso de la Vicaría. Eso se compadece bien, en el caso de *El viejo y la niña* y varios similares, con las críticas y desautorizaciones que lanzaba Santos Díez a los censores del vicario, que a menudo tachó de ignorantes de los principios dramáticos y de hostiles a la reforma del teatro promovida por quienes seguían la preceptiva (cf. Domergue, 1996: 256 y ss.; Angulo Egea, 2006: 416-418). El asunto de *El viejo y la niña* ha sido tratado por la bibliografía especializada y bastará, pues, para contextualizar el documento de Comella, con constatar que su denuncia no era infundada y que el ambiente de esos años desvela un enfrentamiento entre la línea censora del corrector del corregidor y la que aplica el censor del vicario, más rigorista en lo moral y más laxa y conservadora en lo estético. De esa grieta jurisdiccional intenta beneficiarse Comella, pensando que la Vicaría sería más receptiva a sus quejas que el Consejo o el corregimiento, de ahí que en su escrito al conde de Cifuentes solo hable del agravio que se le hace en la comedia, sin aludir a ninguna mala praxis del corrector o del corregidor; en este otro papel, en cambio, intenta enfrentar a una autoridad con otra. Algo de razón tuvo, porque Moratín se lamentará de que el vicario, mal asesorado, mantuvo el veto hasta el día antes del estreno (en Cambronero, 1896-1897: 45), si bien no conozco otras fuentes que lo corroboren.

#### ALGUNAS CONCLUSIONES

Este episodio agudizó las luchas ya antiguas por el poder escénico, que alcanzan su mayor temperatura en ese periodo. Parte de ellas es que los reformistas maniobren para neutralizar la influencia censora de la Vicaría sobre los teatros. Que en los años postremos del siglo el vicario asigne sistemáticamente la censura teatral a Pedro Estala no es un dato baladí. Eso materializa la alineación de criterios entre Vicaría y corregimiento, largamente buscada por Santos Díez, pues ambos censores, aunque habían rivalizado por la misma cátedra, pertenecían al núcleo de activistas neoclásicos de los Reales Estudios

<sup>21</sup> Sobre Díez González como corrector teatral, véanse Cambronero (1896) y Ebersole (1982). Sus censuras agresivas y su enemistad manifiesta con Comella han sido destacadas a menudo (Cambronero, 1896-1897: c11, 578 y ss.; Ebersole, 1982 y 1985: 11 y 46; Angulo, 2006: 415-444). Por otro lado, *La Jacoba* fue en ocasiones considerada un plagio de *El viejo y la niña*. También se sabe de cierto, gracias a Andioc y Coulon, que Comella presentó y cobró como obra propia el *Munuza*, reescritura parcial del *Pelayo* de Jovellanos, entonces inédito (cf. Lorenzo Álvarez, en Jovellanos, 2018: 43-52).

<sup>22</sup> Esto en realidad estaba prohibido, todas las regulaciones del xvii y el xviii ordenan que las obras no se entregasen primero a las compañías ni estas las ensayasen sin que pasaran antes al Juez Protector para que las hiciera revisar; en la práctica no se cumplía (cf. Herrera Navarro, 2012: 175-177).



partidarios de la «regeneración» del teatro nacional. En 1799, por fin, se lleva a cabo la propuesta de Díez de establecer bajo la autoridad del presidente del Consejo, que ejercería de Juez Protector, una Junta de Dirección y Reforma de los Teatros, donde estará Moratín como director, aunque durase poco en el puesto, y figura igualmente Díez. En 1805 Juan Antonio Melón, íntimo de Moratín y su constante valedor ante el gobierno, obtendrá el renovado empleo de Juez Privativo de Imprentas, ahora dependiente de las Secretarías y no del Consejo, para centralizar la censura de impresos. Estos serían los años de máxima influencia sobre el sistema censor de lo que sus adversarios denominaron el «triumvirato», esto es, Estala, Moratín y Melón (Díez había fallecido en 1804), a quienes se acusaba de haberse apoderado, con el respaldo de Godoy, del control casi absoluto de cuanto se imprimía y se representaba en la corte.

La censura del teatro a fines del XVIII es indisoluble de la batalla por reformarlo sostenida por los ilustrados<sup>23</sup> y sería un error no entenderlo así (cf. Andioc, 2012). La censura es un instrumento esencial tanto para quienes quieren frenar esa reforma como para sus impulsores. Todos intentan orientar y aprovechar el ejercicio multiforme de un poder que se imagina más modelador que represor, performativo y no solo purgativo. Por eso los reformistas son a la vez censores y por eso otros censores, desde otras instituciones, maniobran en dirección contraria aprobando obras «desarregladas» o poniendo trabas a las «arregladas». Esta es la faceta doctrinal e ideológica que ilumina el papel de Comella al vicario, la cuestión de fondo que interesa subrayar. Pero el teatro, como cualquier negocio humano, implica también promoción personal, juegos de poder, mucho dinero e intereses creados, egos susceptibles, defensa o quiebra de la propiedad intelectual... las mil y una bajezas y grandezas de la vida cotidiana. Implica asimismo cosas como que un autor mediocre plagie a uno que se cree sublime, que el mediocre ingrese más beneficios que el refinado, que el refinado satirice cruelmente al mediocre y a su familia, que los amigos de uno y de otro se alineen para favorecer cada cual al suyo, que se azuce a una autoridad contra otra insinuando que esta desautoriza a aquella... Es un solo papel en un archivo, pero hay mucho archivado en ese simple papel.

#### BIBLIOGRAFÍA

- ANDIOC, René (2012), «De La comedia nueva a la reforma del teatro», en *Moratín y Goya*, Madrid, Publicaciones de la ADE, pp. 29-56.
- ANGULO EGEA, María (2006), *Luciano Francisco Comella (1751-1812). Otra cara del teatro de la Ilustración*, Alicante, Universidad.
- ARENAS CRUZ, María Elena (2003), *Pedro Estala, vida y obra. Una aportación a la teoría literaria del siglo XVIII*, Madrid, CSIC.
- CAMBRONERO, Carlos (1896), «Un censor de comedias. Apuntes para una historia del teatro», *Revista Contemporánea*, CI, pp. 150-159, 292-300, 378-385 y 492-502.
- CAMBRONERO, Carlos (1896-1897), «Comella», *Revista Contemporánea*, CII, pp. 567-582; CIII, pp. 41-58, 187-199, 308-319, 380-390, 479-491 y 637-644; CIV, pp. 49-60, 206-211, 288-296, 398-405 y 497-509.
- DI PINTO, Mario (1988), «Comella vs. Moratín. Historia de una controversia», en *Coloquio internacional sobre el teatro español del siglo XVIII*, Abano Terme, Piovon Editore, pp. 141-146.
- DOMERGUE, Lucienne (1996), *La censure des livres en Espagne à la fin de l'Ancien Régime*, Madrid, Casa de Velázquez.

<sup>23</sup> Es una cuestión muy tratada, baste con citar como visiones de conjunto Herrera Navarro (1996) y Romero Peña (2004).

- DURÁN LÓPEZ, Fernando (2016), «Regalías, traducciones y devociones indiscretas: una cala en la censura religiosa de libros a fines del XVIII», en Fernando Durán López (coord.), *Instituciones censoras. Nuevos acercamientos a la censura de libros en la España de la Ilustración*, Madrid, CSIC, pp. 67-111.
- EBERSOLE, Alva V. (1982), *Santos Díez González, censor*, Valencia – Chapel Hill, Albatros de Hispanófila.
- EBERSOLE, Alva V. (1985), *La obra teatral de Luciano Francisco Comella, 1789-1806*, Valencia – Chapel Hill, Albatros de Hispanófila.
- FERNÁNDEZ DE MORATÍN, Leandro (1970), *La comedia nueva*, Madrid, Castalia. Edición de John Dowling.
- GARCÍA GARROSA, María Jesús (2012), «Censura y traducciones teatrales en España en la primera mitad del siglo XVIII», *Anagnórisis*, nº 6, pp. 92-115.
- GARCÍA GARROSA, María Jesús (2015), «Joaquina Comella, autora desconocida de los libretos para siete tonadillas de Blas de Laserna», *Cuadernos Dieciochistas*, nº 16, pp. 125-163. [Enlace](#).
- GARCÍA GARROSA, María Jesús (2022), «Las traductoras españolas del siglo XVIII. Nuevas perspectivas de análisis literarias y socioculturales», *Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII*, nº 32, pp. 233-270. [Enlace](#).
- GARCÍA GARROSA, María Jesús (2022b), «Traducción, censura y suscripción de *Historia de Carlos Grandison* (1793-1798) de Samuel Richardson, o la batalla por el mercado de la novela en España a finales del siglo XVIII», en Gabriel Sánchez Espinosa y Rodrigo Olay Valdés (eds.), *El mundo del libro y la cultura editorial en la España del siglo XVIII*, Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII – Trea, pp. 239-253.
- GONZÁLEZ PALENCIA, Ángel (1931), «Ideas de Campomanes acerca del teatro», *Boletín de la Real Academia Española*, XVIII, pp. 553-570.
- HERRERA NAVARRO, Jerónimo (1996), «Los planes de reforma del teatro en siglo XVIII», *El Mundo hispánico en el siglo de las Luces*, Madrid, Editorial Complutense, II, pp. 789-803.
- HERRERA NAVARRO, Jerónimo (2012), «Censura teatral y censores en el siglo XVIII», *Crítica hispánica*, XXXIV, I, pp. 169-205.
- JOVELLANOS, Gaspar Melchor de (2018), *El Pelayo. Tragedia*, Gijón, Trea. Edición de Elena de Lorenzo Álvarez.
- ROLDÁN PÉREZ, Antonio (1998), «Censura civil y censura inquisitorial en el teatro del siglo XVIII», *Revista de la Inquisición*, nº 7, pp. 119-136.
- ROMERO PEÑA, María Mercedes (2004), «Dos nuevos planes de reforma teatral a principios del siglo XIX (1801-1805)», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, nº 12, pp. 27-60. [Enlace](#).
- RUBIO JIMÉNEZ, Jesús (2013), «Censura y teatro en el siglo XVIII o la verdad de la mentira», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, nº 19, pp. 57-84. [Enlace](#).