

EL ALCALDE DE CASA Y CORTE EN EL « COLISEO »
TEATRO Y POLICIA EN ESPAÑA A FINES
DEL ANTIGUO REGIMEN

por *Lucienne Domergue* (Universidad de Toulouse - Le Mirail)

En la segunda mitad del siglo XVIII el teatro ha ido tomando, sobre todo en Madrid, una importancia social e ideológica cada vez más grande. El gobierno ilustrado, que nunca pecó de blando sino más bien de dirigista, interviene sin tregua en este sector sensible, como ya han demostrado historiadores y críticos. Se ha venido insistiendo en la censura previa de las obras dramáticas. Por eso quiero hablar de la policía de los teatros, controlada por el Consejo de Castilla; ya que en la España del Antiguo Régimen, éste tiene un papel muy amplio. Esta policía es directamente ejercida a un tiempo por el Corregidor de Madrid y por la Sala de Alcaldes de Casa y Corte, que depende del Consejo. Ya se ha tratado de las competencias que la real resolución de 29 de noviembre de 1747, precisada el año siguiente, atribuye al corregidor; hasta 1834, durante casi un siglo, éste irá cuidando « del gobierno de los teatros de comedias y (de) la composición de compañías »¹.

¹ Véase el artículo de C.E. Kany, *Theatrical Jurisdiction of the "Juez protector" in XVIIIth century Madrid*, en « *Revue Hispanique* », LXXXI (1933), p. 382-393.

E. Cotarelo y Mori, *Isidoro Máiquez y el teatro de su tiempo*, Madrid, 1902, p. 21, resume el papel del corregidor: « Los tres (teatros) dependían del Ayuntamiento . . . , tenía arrendado el de los Caños del Peral a una compañía italiana y administraba los otros por intermedio de dos regidores

No obstante, en unas « Precauciones comunicadas nuevamente a la Sala », se halla « repetido el cuidado de su puntual cumplimiento para la representación de comedias bajo de cuya observancia se permite el que se ejecuten », según reza el título de una ley de 1753 inserta en la *Novísima Recopilación*². La Sala sigue, pues, encargada de las funciones; sin embargo, las cosas no quedaban tan claras como para descartar toda cuestión de competencia entre ésta y el corregimiento; en los decenios siguientes los alcaldes se quejan al corregidor por tener unos alojeros indecentes, y en 1787, Campomanes, gobernador del Consejo, haciendo de árbitro entre el corregidor Armona y el alcalde Gonzalo de Vilches, le da la razón a éste.

Las competencias de los alcaldes y sus privilegios en este campo han sido fijados y proclamados de forma a menudo reiterada a lo largo de los siglos. En los corrales de comedias, en tiempos de los Austrias, ya acudía un alcalde. En 1651 se decide que también asista a las funciones en el « coliseo », mientras se ordena, en 1668 y en 1720, que los arrendadores tengan desembarazados los corredorcillos que están debajo de las cazuelas de ambos corrales para los alguaciles de Corte, que han de estar en ellos, puestos a los órdenes de los alcaldes ». En 1680, se precisa la obligación para el alcalde de asistir a las comedias nuevas y en los días de fiesta: lo primero para enterarse de qué se trata y sobre todo de cómo reacciona el público, lo segundo para controlar mejor la concurrencia siempre más numerosa en los días festivos. Hay que suponer que no se cumplían escrupulosamente las prescripciones cuando se repiten tan a menudo, como la orden de que vaya un alcalde a cada corral, publicada en 1696, 1714, 1715, 1746, 1765 y 1776; en 1715 se les había obligado a asistir a las

comisarios presididos por el Corregidor. Esta junta formaba las compañías las pagaba, administraba, sirviéndose de otros empleados (contador, secretario, revisor, escribano etc.), los fondos que producían las representaciones y con el sobrante que entonces era cuantioso satisfacían una multitud de cargas en algunas fundaciones benéficas como el Hospital general del Buen Suceso el Hospicio, el Colegio de Niñas de la Paz y otras varias.

² Los datos que manejo en este estudio tienen una doble precedencia: E. Cotarelo y Mori, *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*, Madrid, 1904, *Apéndice, Legislación*, pp. 617-732 y A.H.N., *Consejos*, libros de la Sala de Alcades.

funciones de la Compañía de la legua. Su Excelencia el Presidente de la Sala es quien controla estrictamente la actuación de los dos alcaldes, remitiéndosele razón de los que van diariamente a los corrales (la orden se renueva en 1747); en 1746 el cabo de ronda tiene obligación de tomar la orden del Presidente. En 1762 se manda a los alcaldes que no den licencias para representar las comedias sin dar cuenta primero a la Sala; al año siguiente se repite de nuevo el auto: que sin licencia de la Sala no ofrezcan los autores las comedias; en 1773 se insiste en que, antes de la representación, presenten los mismos a la Sala las comedias y tonadillas para su definitiva aprobación; finalmente en 1788 se publica un auto para que los responsables de las compañías traigan diariamente a la Sala dos ejemplares de los carteles que anuncian las comedias.

En atención a la escasez de alcaldes, Campomanes concede, en 1787, que uno solo cuide de los teatros y de la Opera, donde hay función cada día menos el viernes: se tendrá que repartir la ronda para que pueda dar aviso al alcalde de turno en cuanto ocurra alguna novedad que requiera su presencia. Pero el 4 de mayo del mismo año ante las protestas de la Sala, Campomanes prescribe que no se haga novedad, concurriendo dos alcaldes. Por fin, en 1797, la Sala decide que a los dos alcaldes más modernos que asistan a las visitas de cárceles no se les releve por ello de la asistencia a comedias y óperas, sino que todos asistan por turno.

En el ámbito del teatro el papel del alcalde va a ser esencial, no sólo porque interviene a última hora, rechazando, si nota inconvenientes en el momento de la representación, un texto ya aprobado por las censuras sucesivas, sino porque se ocupa de la policía de los espectáculos vigilando a espectadores y actores.

Las responsabilidades de los alcaldes empiezan incluso antes de que la gente entre en los teatros. En los papeles de la Sala hay varias órdenes relativas a los coches, que se han de repetir entre 1726 y 1787: que se forme una sola fila de coches (en particular en el Coliseo de la Cruz); que se respeten varias ordenanzas para menor confusión de coches, «aprehendiendo y castigando a los cocheros que delinquieren para su pronto y ejemplar castigo», etc. En 1775, se le fija al alcalde el sitio en que debe parar su propio coche cuando asista de oficio; en 1800, se exige

que el coche de las cómicas se sitúe detrás del del representante de la autoridad. Este punto va detallado también en el Reglamento general de 1807 que cita las calles donde aparcar, con tal que sea en una sola fila: « El lugar del primer coche se destina para el del Serenísimo Príncipe Almirante (se trata de Godoy) y cuando no asista, para el alcalde que asiste a cada uno de los teatros, pues por cualquiera ocurrencia que sobrevenga importa pueda usar del suyo sin delación ».

También menudean los mandamientos relativos a horarios de función, a billetería, a desembarazar puertas y pasillos, a precauciones contra el fuego, sobre todo en 1778, cuando sucedió el incendio del teatro de Zaragoza; estas órdenes se repiten en 1786, 1799 (año en que se dispone un control estricto en el Teatro de la Cruz donde parece que las tinas del foso no están llenas de agua), hasta que, en el verano de 1802, el fuego destruya el coliseo del Príncipe. Poco después, el Reglamento de 1807 insiste particularmente sobre este aspecto, en el capítulo IX: *De los alcaldes de los teatros*, y en el XII: *De la policía*: « No se fumará en parte alguna del teatro. No se podrá encender hacha de viento ni de cera de puerta adentro de los teatros ».

Al leer ciertos bandos publicados por la Sala de Alcaldes no podemos menos que pensar que las autoridades no pecaban de liberalismo. Los Borbones habían ido introduciendo una manía reglamentaria cada vez más pesada y meticulosa, de modo que unas reacciones que nos parecen hoy en día perfectamente naturales, estaban terminantemente proscritas en los antiguos « coliseos »; por ejemplo, el título XI del Reglamento de 1826 reza lo siguiente: « No se permitirá bajo pretexto alguno que los actores y actrices, después de la escena, vuelvan a salir a recibir aplausos, bajo las penas contenidas en el capítulo primero al que interrumpiese la representación con palmadas, voces u otra demostración ». Recordaremos que en el capítulo aludido la pena mínima que se preveía era ser « destinado irremisiblemente por dos meses a los trabajos del Prado, con un grillete al pie por la primera vez y cuatro por la segunda, y en caso de reincidencia se le aplicará (al contraventor) al servicio de las armas ». Sin embargo existía un castigo menos duro para los poderosos: « Si los contraventores

fuesen de otras circunstancias, se les impondrá cincuenta ducados de multa por la primera vez, etc.»³.

El título X del mismo documento nos resulta también algo chocante: « No se repetirán los bailes, tonadillas, ni otra especie de cantos y diversión que se disponga para recreo del público, a fin de que así no se hagan molestas ni demasiado largas las funciones, ni grave a los espectadores ni a los actores, causándoles una detención y trabajo con que no contaban ». ¡Paternal solicitud para con los comediantes, o más bien deseo de no condescender en darle gusto al vulgo, haciendo el alcalde y los alguaciles horas extraordinarias!

A propósito de cierta polémica entre el corregidor y el alcalde, en la que terció Campomanes en favor de éste (lo era a la sazón Vilches), destacaremos los reparos que el Gobernador comunicó a la Sala el 6 de agosto de 1787: « Cuando advirtiesen algo reparable en el teatro, (que) lo repriman, como lo hizo el alcalde Vilches, con la sola diferencia de que nunca el alcalde lo advierta en alta voz y en su lugar le haga prevenir al autor de la comedia por medio del secretario o portero, usando alguna condescendencia en cuanto a las repeticiones de tonadillas que pide el pueblo, de manera que no se interrumpan si se empezaren a cantar, porque de ello resulta disgusto a los espectadores con quienes se debe contar mucho, porque al fin son quienes pagan la diversión ». Con bastante sorpresa vemos aquí que un alto magistrado del despotismo ilustrado habla casi con las mismas palabras que el Lope del *Arte nuevo de hacer comedias*, refiriéndose al vulgo. Estas observaciones del Gobernador del Consejo que suenan hoy a perogrulladas, había necesidad de afirmarlas una y otra vez en aquellos tiempos.

En otra ocasión vemos que Campomanes aconseja la moderación a la Sala, cuando pensaba ésta en publicar otra vez un bando muy puntilloso sobre policía de teatros. Le contesta, el 3 de febrero de 1784, que, aunque es loable su celo, la multiplicación

³ Pienso que la ley reservaría a los actores la pena más severa: « ser de otras circunstancias », ¿ cómo podrían pretenderlo los pobres cómicos? En 1817 en gran Máiquez se dirigió al Consejo de Castilla en nombre de los cómicos de la Corte, rogando se declarase que su profesión no era infame ni ellos por consiguiente viles.

de preceptos que comprende podría causar graves embarazos en su ejecución. En estas diversiones se debe procurar « conciliar la decencia y decoro con la libertad reglada de los concurrentes sin hacer odiosa a la autoridad », tanto más cuanto que pronto se acaba la temporada, añade con cierto pragmatismo el Gobernador del Consejo⁴.

Desde muy antiguo, hasta el bando de 1826 inclusive, numerosas son las ordenanzas de la Sala que se relacionan con el vestido del público; este último texto precisa que la gente tiene que asistir al espectáculo « sin embozo » (sin duda por motivos de seguridad) y, otro detalle interesante, « para las gradas, tertulia, aposentos, galerías y lunetas no se permitirán gorros por ser justo que haya lugares distinguidos para los que concurran con mayor decencia ». Esta especie de *apartheid* social en los teatros, usado con los hombres de gorro, no parecería tan natural en 1826, cuando se tiene que proclamar en una pragmática lo justa que se le antoja al legislador esta medida.

Este tipo de disposiciones, no sé si llamarlas suntuarias, ya que están más bien destinadas a garantizar el orden público, la seguridad, aparecen en fecha temprana. En 1710 se prohibía que se entrase en un teatro embozado, mientras que ya en 1692 se prohibía terminantemente que se sacase la espada dentro de los corrales; en 1713 no se permiten las monteras. En 1725 es preciso repetir que no se tolera a embozados o disfrazados, siendo presos los que se encuentren; en 1747 se publicará nuevamente la orden. A pesar de todo, en 1730, hubo denuncias a la Sala por haberse visto alguna gente embozada en los corrales de Madrid. En 1751 se prohíben las capas en los aposentos de los corrales; el 19 de febrero de 1760 un bando precisa que en ellos sólo se puede entrar con sombrero de tres picos: que « en los palcos o balcones, alojeros y tertulias no esté persona alguna que no lleve su propio traje, sombrero armado de tres picos, peluquín o pelo propio, redingott o capingott, pero de ningún modo con capa, gorro ni embozo ». La Sala no vacila en publicar la misma orden en varias ocasiones: en 1766 naturalmente (año del motín de Esquila-

⁴ El bando impreso figura en los libros de la Sala (año 1784).

che, o sea de las capas y sombreros), en 1771 y 1784; en 1786 para la Opera. Con todo este mismo año el alcalde Colón advierte, en los aposentos terceros y aun segundos, a muchos hombres con capa parda y redecilla, tal como Goya representa al pueblo en sus cartones de tapices. La orden de 1793 no hace sino recalcar « que tampoco en aposento alguno se permitan a embozados con sombrero puesto, gorro ni cofia, pero sí capa caída o redíngote para la mayor comodidad y abrigo ».

¿Se interesaría la autoridad por el confort del público? Parece que así es. El reglamento de 1807 insiste en que ninguno haya de quedarse con el sombrero puesto en lunetas, gradas, tertulias ni patio, porque se impide la vista de unos a otros. En estas fechas ya no se trata de seguridad pública; la moda puede más que las reales pragmáticas; ella ha desterrado los sombreros gachos; ahora son los sombreros de copa alta, como el que tiene Goya en el autorretrato grabado que encabeza los *Caprichos*; sólo se trata pues de la visibilidad, de la comodidad de cada uno de los espectadores.

Hemos hablado tan sólo de los hombres, pero las mismas precauciones, y hasta mayores, se toman con las mujeres; a lo largo de los siglos se publicaron buen número de reales órdenes relativas a su presencia en los teatros. Respecto a las actoras el auto de 1586 manda que no representen mujeres y el de 1653 que no salgan vestidas de hombres. Para las espectadoras, los documentos son más frecuentes: en 1608 se recomendaba tan sólo que no estuviesen los hombres a las puertas donde entraban y salían ellas; pero en 1613 hay más: se prohíbe a las mujeres ir a las comedias. Con los años no duraría tal rigor, ya que en 1768 se ordena que no se permita a las mujeres ponerse las mantillas en los aposentos, estas mantillas o mantos que llevaban puestas las tapadas o cubiertas en las obras de los ingenios auriseculares. Este auto no es más que la repetición de varios bandos anteriores, de 1753 o de 1760: « que en los balcones y alojeros no se permita poner celosías ni que estén mujeres cubiertas los rostros con mantos », y se habrá de repetir hasta 1826, en que se advierte que no se consienten las señoras « con el rostro cubierto de cualquier modo ».

La separación absoluta de los sexos se siguió exigiendo asimis-

mo hasta finales del Antiguo Régimen, ya que en 1826 prescribe el legislador:

« XIV También se prohíbe el hablar desde el patio a las mujeres de la cazuela (sabido es que en ella quedaba aparcado el rebaño mujeril) y el hacer señas a los aposentos u otro sitio.

XV Ninguno podrá pararse a la puerta de la cazuela y lugar por donde entran y salen las mujeres, aunque sea con motivo de esperar a la que sea propia, hermana o conocidas, pues esto deberá hacerlo en parajes más desviados del Coliseo y en que se convengan respectivamente ».

Sobre este particular se fueron publicando órdenes por el estilo durante todo el siglo XVIII: se piensa en las que prohibían a ambos sexos la concurrencia a los bailes a una misma hora, especialmente las de 1771 y 1792.

Argumentos de la misma clase se aducen para fijar la hora de las funciones; así se lee en el exordio de las « Precauciones » de 1753 »:

« Para evitar los desórdenes que facilita la oscuridad de la noche en concurso de ambos sexos, se empezarán las representaciones en los dos corrales a las cuatro en punto de la tarde desde Pascua de Resurrección hasta el día último de septiembre y a las dos y media desde primero de octubre hasta Carnestolendas ». Por eso el espectáculo no puede pasar de tres horas. Transcurriendo los años, hay constancia de una orden del Conde de Aranda, a la sazón presidente del Consejo de Castilla, que autoriza a los cómicos para dar representaciones nocturnas en la temporada de verano.

Por si fuera poco, en el título primero del citado bando de 1826, se conminaba al público, particularmente a la gente baja, a la que llevaba gorro: « Los concurrentes a los coliseos... no proferirán expresiones, darán gritos ni golpes, ni harán demostraciones que puedan ofender la decencia, el buen modo, sosiego y diversión de los espectadores, bajo la pena al contraventor... »: aquí remito a los castigos, exorbitantes por cierto, que se han citado anteriormente para los actores, ya que son los mismos, es decir nada menos que los trabajos forzados en el Prado con los malhechores de Madrid. También se hace aquí la misma distinción entre el pueblo y « los de otras circunstancias » a pesar

de que la ley empieza con estas palabras: « Los concurrentes, sin distinción de clases ni fueros... », lo que significa que todos serán iguales ante la ley, pero que por motivos de « decoro » los castigos iban adaptados a cada categoría social⁵.

El legislador prometía penas igualmente duras para los responsables de las famosas « gritas » en los teatros, a los que Moratín pudo pintar copiando del natural, sin necesidad de inventar nada, al evocar la épica batalla entre los Chorizos y los Polacos. El 6 de mayo de 1786, el Corregidor informa a Campomanes que « en las tardes de ayer y hoy dieron grita las mujeres de la cazuela y los hombres del patio en el Coliseo de la Cruz a Rosalía de Fuentes, cómica, al tiempo de cantar su tonadilla con escándalo y desorden de la función ». Dicha Rosalía, escribe el Corregidor, tiene mérito y fue bien recibida en la primera de las tres tardes únicas que ha salido a cantar; de ello el magistrado deduce que « esta grita y desaire han podido prepararse de antemano por envidia y emulación ». Propone, pues, que el alcalde de Corte reparta « por el ámbito del patio o a sus costados algunos soldados con cuya presencia se contengan los que van ganados por dinero con ánimo de turbar la diversión pública y que las mujeres acomodadoras de la cazuela acompañadas de un alguacil adviertan a las que sospecharen puedan dar la grita se contengan en su deber, quedándose en la puerta de la misma cazuela el alguacil para observar cómo se cumple la orden ». Campomanes lo aprueba todo, pero en vez de soldados propone mandar alguaciles. En efecto doce alguaciles con traje de golilla son citados para que pasen a las tres en punto de la tarde « a la posada del alcalde Ramón Antonio de Hevia a tomar sus órdenes ». Alborotar en el recinto de los teatros, de cualquier manera que sea, es lo que sobre todo debe intentar evitar la Sala de Alcaldes. Entre los espectadores, los más temibles para la autoridad eran los famosos mosqueteros, temidos también de los autores de comedias; Moratín pinta las angustias de éstos las tardes de estreno, angustias com-

⁵ En este caso no se podía tratar tan sólo del barullo causado por la impaciencia de público antes de empezar la función como en 1741 (se le avisó al alcalde que debía procurar evitar o contener los alborotos con motivo de comenzar la representación), sino de lances más graves y a veces menos inocentes.

partidas por Eleuterio, el desgraciado « ingenio » de la *Comedia nueva*⁶. Según nos informa Cotarelo, « el año 1813 fue el último en que hubo mosqueteros, es decir espectadores de pie. El Ayuntamiento, por acuerdo de 22 de noviembre de 1814, hizo poner

⁶ En carta a Forner fechada en 22 de febrero de 1792 Moratín evoca su susto al estrenarse *La comedia nueva*: ... « y se representó el día 7. La turbamulta de los Chorizos, los pedantes, los críticos de esquina, los autorcillos famélicos y sus partidarios ocuparon una gran parte del patio y los extremos de las gradas; todo fue bien, el público aplaudió donde era menester; pero cuando en el segundo acto habla don Serapio de los pimientos en vinagre, fue tal la conmoción de la plebe choriza y el rumor que empezó a levantarse que yo temí que daban con la comedia y conmigo en los infiernos, pero los que no comen pimientos los hicieron callar y sufrir, y se acabó la representación con un aplauso general que bastó a vengarme de los trabajos padecidos ».

En la misma *Comedia nueva* ocurrieron peores desgracias para su autor: *Doña Mariquita*: Porque vaya si la silban, yo no sé lo que será de mí. *Doña Agustina*: ¿ Pero por qué la han de silbar, ignorante? ... *Doña Mariquita*: ¿ Y qué dice el profano? ¿ Que no silbarán esta tarde la comedia? *Don Hermógenes*: No, señora, la aplaudirán ... *Don Serapio* (aludiendo a los chorizos): Uno de capa que tiene un chirlo en las narices. ¡Bribón! Ese es un oficial de guarnicionero muy apasionado de la otra compañía. ¡ Alborotador! que él fue el que tuvo la culpa de que silbaran la comedia *El monstruo más espantable del Ponto de Calidonia* que la hizo un sastre, pariente de un vecino mío ... Sí, uno alto, mala traza, con una señal que le coge ... Mayor gatallón ... *Don Serapio*: Ya, pero voy al decir. ¡ Unas ganas tengo de pillar al tal guarnicionero! ... Empeñado en que la otra compañía es la mejor y que no hay quien la tosa ... y luego se van a palmotear como desesperados a los de barandilla y al degolladero. Pero no hay remedio, ya estamos prevenidos los apasionados de acá y a la primera comedia que echen en el otro corral, zas, sin remisión, a silbidos se hunde la casa ... A Ver ... (Acto II, escena 2).

Don Antonio: Pero dígame vd; ¿el pueblo, el pobre pueblo sufre con paciencia ese espantable comedión? *Don Pedro*: No tanto como el autor quisiera, porque algunas veces se ha levantado en el patio una mareta sorda que traía visos de tempestad. En fin se acabó el acto muy oportunamente (III, 6).

Doña Mariquita: ... Cuando llegamos estaban ya en el segundo acto ... Al llegar nosotras se empezaba este lance de madre e hijo ... El patio estaba tremendo! ¡ Qué oleadas! ¡ Qué toser! ¡ Qué estornudos! ¡ Qué bostezar! ¡ Qué ruido confuso por todas partes! ... Pues, señor, como digo ... La gente ... comenzó de nuevo a alborotarse. El ruido se aumenta; suenan bramidos por un lado y por otro, y empieza tal descarga de palmadas huecas y tanto golpeo en los bancos y barandillas que no pareció sino que toda la casa se venía al suelo. Corrieron el telón, abrieron las puertas, salió renegando toda la gente ... (III, 8). Véanse en *Apéndice* otros textos de Moratín.

bancos en el resto del patio que no ocupaban las lunetas de ambos teatros, a fin de evitar tumultos como uno que hubo poco antes en la Cruz. De modo que aquella especie de institución teatral, aquella ruidosa mosquetería, árbitro del éxito de las obras y de sus intérpretes se acabó de una vez con sólo obligarla a estar sentada y cobrarle algo más por esta comodidad que se le ofrecía en cambio »⁷.

Pero lo peor que les podía pasar a todos los que vivían del teatro (escritor, « autor » o sea director de compañía, actores), es que se enfadase el alcalde al presenciar el espectáculo y que recogiese la obra después de autorizada por la censura. He encontrado varios ejemplos. En 1786 se representa la comedia titulada *El triunfo de la virtud y fin infausto del vicio*. Con un título de esta clase ¿qué más quiere la autoridad? Esta sin embargo expresa en el libro de la Sala el motivo de sus recelos: « sobre satirizarse en las comedias a los ministros de justicia, sacándoles al tablado con vestidos de golilla y varas en la misma forma que se presentan en el tribunal y demás funciones públicas, llamándoles estafadores, ladrones y falsarios, de forma que los que asisten a los alcaldes en el alojero se avergüenzan y levantan de su asiento, moviendo la curiosidad de los concurrentes que fijan en ellos los ojos no sin complacencia ». He aquí las palabras de Mariano Colón, alcalde de Casa y Corte, dirigiéndose a Campomanes; a continuación pide que « para evitar este desorden contra la autoridad y decoro de la justicia » se expurguen las « expresiones ofensivas a los subalternos de justicia que los pongan en ridículo, que no se permita salgan los cómicos al teatro de golilla y vara, pues para representar un alguacil podrán hacerlo en traje de militar y vestido negro acaso con mayor propiedad ». El gobernador del Consejo de Castilla no podía menos de estar conforme, ya que los magistrados solían mostrarse muy quisquillosos en cuanto se tocaba a los de su casta; así se lo manifestaba a la Sala el 30 de julio de 1786. Sin embargo, quizá por cierta afición al « color local », el 9 de agosto les manda esta rectificación: « En aquellas comedias de capa y espada en que se presentan lances de justicia y es preciso salgan alguaciles, no importa usen del traje

⁷ Cotarelo, *Máiquez*, cit., p. 377.

propio del oficio, con tal que no haya expresiones satíricas ni se hagan acciones que ridiculicen y avergüencen a estos subalternos »⁸. Entonces hace recuerdo de la real orden de 9 de noviembre de 1753 firmada por el obispo gobernador del Consejo que acordaba lo siguiente: « Si al tiempo de la ejecución de la comedia encontrase el alcalde algún reparo o inconveniente..., la prohíba desde luego sin embargo de estar aprobada y aunque antes se hubiese representado al público ». Sin que se exprese de que clase ha de ser este reparo, entiende la Sala que no se cifiere a lo que ofende el pudor y las buenas costumbres. Si hay la menor sátira contra los « ministros », el alcalde podrá « prohibir en el acto la función, corregir la pieza y aún arrestar al cómico que maliciosamente faltase a un punto tan esencial en todo gobierno racional ».

Finalmente se recogió dicha comedia, porque la Sala juzgó que en ella « se hacen y se dicen acciones y palabras indecentes, provocativas, oscuras e indecorosas a un acto tan serio y respetable ». ¿Qué había pasado concretamente para llegar a tal extremo?

El alcalde Juan Antonio García Herreros concurría de oficio a la comedia representada por la compañía de Manuel Martínez en el coliseo del Príncipe; las personas eran don Enrique, don Juan, don Braulio, un lacayo, un alcalde de Corte, un escribano y el alcaide de cárcel. En la primera jornada no se advirtió « expresión alguna que dionase »; pero « en la segunda habiendo dado muerte don Braulio a don Juan, acudió al ruido y novedad el alcalde que salió a las tablas de capa y bastón, con insignia de caballero de hábito, con el escribano y ministros todos con traje de militar con linterna y, después de que tomó razón del hecho con los dichos de los circunstantes, proveyó la prisión del don Enrique que se ejecutó, y concluyó la jornada; la tercera dio principio representando la cárcel y en ella con grillos don Enrique, y con el alcaide que había concurrido para llevar al reo a la audien-

⁸ El problema de representar en el escenario con traje de golilla no era tan fácil de resolver a pesar de las recomendaciones de Campomanes, ya que hay constancia de que, en 1804, la Sala tuvo que dar otro informe sobre el uso de este traje por los cómicos.

cia del juez, e intervinieron en este pasaje ciertos versos en boca del alcaide con expresiones de mal tratamiento y aun insultantes al reo; mudado el telón, apareció la audiencia y en ella el alcaide vestido en traje de toga con vara de justicia en la mano, el escribano y algunos ministros vestidos de militar tomando declaración al lacayo (que le hacía el gracioso), y habiendo avisado el alcaide que don Enrique estaba en la puerta de la audiencia, mandó el alcaide retirar al lacayo, y al ejecutarlo le dijo a éste el escribano: « Vos sois o tenéis traza de gran picaronazo »; a que respondió el lacayo: « Sí, pero no he llegado a gato ». Entró don Enrique en la audiencia y dio principio el juez a examinarle y a pocos versos le interrumpió el escribano haciendo al reo cierta pregunta y repregunta, y respondiéndole éste con sumisión y respeto, le insultó el escribano, llamándole insolente en tono airado y despreciable, y entonces volviéndose el alcaide al escribano le reprendió el exceso, cuyo pasaje ocasionó en el público un rumor, y yo óí a un hombre que estaba debajo de la cazuela decir las siguientes palabras: « Esto es lo que sucede ». Continuó la declaración del reo y se notó que el oficio del juez estaba ridiculizado en no guardar la gravedad de su oficio, poniéndose a argüir con el reo, enfadarse y amedrentarle con el tormento para que confesase el delito, suponiéndole ya probado, y desazonado el público a este tiempo, empezaron los concurrentes del patio a dar palmadas que el vulgo llama « de moda » y en la inteligencia común son de desaprobación, con lo cual, el volver las espaldas para salirse muchos de los circunstantes y un rumor fuerte que interrumpió la representación se vieron en la precisión los cómicos de despedirse y echar el telón sin acabar la comedia. Se oyó decir a unos que censores la habían aprobado; a otros cómo se daba la licencia para la impresión; y a otros que no estaba impresa ».

Al día siguiente de esta ruidosa función, el alcaide de turno quiso recoger el texto de la comedia escandalosa, pero Manuel Martínez, el « autor », se negó a entregárselo, diciendo « que ninguna de las piezas era suya y sí de Madrid por haber éste (*sic*) comprado los caudales de una y otra compañía; que antes eran propias de cada autor añadiendo que para dicha recogida se debía ocurrir o al Corregidor o al contador del propio de comedias, don Juan Zabi ».

En la comedia recogida la justicia, o más bien sus ministros quedaban malparados: el escribano es ridículo: «gato» le dice el gracioso⁹; al mismo tiempo es odioso, ya que insulta al reo sin motivo; el juez tiene un papel poco honroso y decoroso: falto de gravedad, se enfada (ridículo) y amenaza con el tormento, lo que ha pasado a ser odioso para la opinión ilustrada que ha leído a Beccaria. La reacción del público bastaría para justificar la prohibición de la obra. Los espectadores manifestaron claramente su desaprobación, pero lo que no queda tan claro, es el motivo de su «desazón»: ¿criticarían el texto de la comedia, o bien la actitud poco digna de la justicia española? Me temo que sea la justicia¹⁰. La Sala no podía tolerar esta indignación ruidosa, y menos tratándose de sus jueces.

En el caso de la «Tonadilla del guapo» mandada recoger por el alcalde Jovellanos en 1779, se puede suponer que intervinieron razones que, aunque no se expresan, son del mismo tipo, ya que los dos protagonistas son un juez y un jaque; aquél confiesa cantando: «Muy a despecho / de mis fatigas / uno se burla / de mi justicia»; el otro se burla de él, sin duda alguna, cuando le grita: «Tenga vd buenas noches, / Señor alcalde, señor alcalde / Dígame lo que quiere, / Su merced mande», y al final dispara, con este comentario: «Quedé triunfante»¹¹.

Los alcaldes no retiraban tan sólo las comedias que maltrataban a los de su cuerpo. Tenían que controlar que los personajes no se opusieran a la moral ni a las buenas costumbres. El 2 de febrero de 1804, el alcalde José María Pérez Valiente está en el teatro de los Caños del Peral; le pareció que la representación del drama *Cual el padre tal es el hijo* no debía permitirse. La Sala mandó que Durán, el otro alcalde que le seguía en turno, lo viese con particular cuidado. El día 4 Durán informa que la obra no se ha vuelto a representar sin embargo de haberse anunciado al público por los carteles y diarios, porque, «habiéndole parecido

⁹ La respuesta del lacayo era insultante: el escribano, por serlo, será aun más pícaronazo que él.

¹⁰ El informe de Colón muestra claramente que el público al oír insultar a los ministros, más que indignación experimentó satisfacción.

¹¹ A. González Palencia la estudia en *Entre dos siglos*, Madrid, 1943, pp. 125-135.

perjudicial dicha representación al Príncipe de la Paz había dado orden al director del referido teatro Isidoro Máiquez para que no se ejecutase ». Durán recoge el manuscrito; la Sala avisa al Consejo, pidiendo al alcalde que informe sobre el drama; mientras tanto el 6 de febrero Máiquez se queja de la pérdida del manuscrito, que la autoridad le quitó sin darle explicación alguna, causando notable perjuicio a la compañía: « por carecer de la obra, no puede proceder a su representación en los pocos días que restan del carnaval; termina Máiquez pidiendo se le devuelva la obra. A ciencia cierta no sé lo que sucedió: el día 10 Durán firma un informe totalmente negativo; el 13 la Sala informa al Consejo. Máiquez tuvo que renunciar a representar este drama falto de moralidad, en opinión de Godoy y de los alcaldes.

La censura previa había sido más benigna: el manuscrito de la obra se conserva entre los papeles de la Sala; lleva la censura de José Antonio Conde que se muestra favorable, con tal que se omita lo rayado, o sea en la escena 10 de la jornada II la definición que da Guillermo de la mujer: « La mujer es un efecto / Que en el comercio circula /; a manera de dinero, / pasa de unas a otras manos, / Y si se está mucho tiempo / en alguna se envejece / y se la desprecian luego ». A continuación el teniente del vicario eclesiástico de Madrid pone su visto bueno, ya que con la supresión señalada no queda nada que se oponga a la fe ni a las buenas costumbres; por fin el censor de teatros, Santos Díez González, redacta una aprobación bastante larga, lo que prueba que la obra le merece varios reparos; sin embargo al final no halla inconveniente en que se represente ya que triunfa la virtud ¹².

Con los años no se acostumbraría Máiquez al rigor de las autoridades que, cuando no le recogían sus textos, no respetaban siempre el fuego de su estro dramático. Mesonero Romanos habla de varios casos de intervención intempestiva y violenta por parte del alcalde: « Cada vez Máiquez se presentaba en el papel de Bruto en la tragedia de Alfieri, en el de Pelayo o en el Mégara de la *Numancia*, se reforzaba el piquete de guardia del teatro, doblaba el alcalde de Corte, presidente, su ronda de alguaciles y cuando

¹² Se publican en apéndice las censuras de Díez y de Durán.

Máiquez prorrumpía con aquel acento fascinador, con aquel fuego que le inspiraba su inmenso talento y sus facultades artísticas, en aquellos famosos versos: « Y escrito está en el libro del destino / que es libre la nación que quiere serlo... » « A fundar otra España y otra patria / más grande, más feliz que la primera... » « A impulsos o del hambre o de la espada / libres nacimos, libres moriremos ». El público, electrizado, se levantaba en masa a aplaudir y a vitorear; los soldados de la guardia tomaban las armas y el alcalde presidente destacaba los alguaciles a decir al actor que mitigase su ardimiento o suprimiese aquellos versos, a lo cual se negaba con altivez »¹³.

Así reaccionaba este actor por ser precisamente el gran Máiquez (los demás no gozarían de tal inmunidad), y porque el despotismo ilustrado ya empezaba a pasar de moda y el público ansiaba más libertad. El control seguiría siendo estrecho hasta finales del Antiguo Régimen. Por lo que a los teatros se refiere como en otros muchos campos, las cosas comienzan a cambiar de modo notable con la muerte de Fernando VII.

¹³ Máiquez representó el *Pelayo* de Quintana en 1805 y la *Numancia* en 1816 y 1818. La cita de Mesoneros la tomo de J. Campos, *Teatro y sociedad en España* (1780-1820), Madrid, 1969, p. 203.

Apéndice I

Leandro Fernández de Moratín
La Comedia nueva

1)

... Los que habían dicho antes que era un diálogo insípido, temiendo que tal vez no le pareciese al público tan mal como á ellos, trataron de juntarse en gran número, y acabar con ella en la primera representacion, que se hizo en el teatro del Príncipe, el día 7 de Febrero de 1792.

Es difícil que un partido por muy acalorado y rabioso que esté, consiga atropellar la opinion de todo el concurso que asiste al teatro, y va dispuesto á apreciar el mérito de cualquiera obra con la imparcialidad que generalmente le caracteriza. Así fué que al paso que la representacion de esta comedia iba adelantándose, la aprobacion del auditorio era mayor; los que habian de silbarla, no hallaban la ocasion de empezar, y su desesperacion llegó al extremo cuando creyeron ver su retrato en la pintura que hace D. Serafio de la ignorante plebe, que en en aquel tiempo aplaudia ó desacreditaba con frenética licencia el mérito de las piezas y de los actores, y tiranizando el teatro, concedia su proteccion á quien más se esmeraba en solicitarla por los medios que allí se indican. El patio recibió la leccion áspera que se le daba, con toda la indignacion que era de temer en quien iba tan mal dispuesto á recibirla; pero lo restante del concurso logró imponer silencio á aquella desenfrenada muchedumbre, y los cómicos siguieron más animados desde entónces, y con más seguridad del éxito. Al decir D. Eleuterio, en la scena VII, del acto II: *¡Picarones! ¿Cuándo han visto ellos comedia mejor?*, supo decirlo el actor que desempeñaba este papel con expresion tan oportuna y enérgica, que el auditorio, aplicando aquellas palabras á lo que estaba sucediendo, interrumpió con aplausos la representacion; la turba de los conjurados perdió la esperanza y el ánimo, y la general estimacion que obtuvo en aquel dia esta comedia no pudo ser más conforme á los deseos del autor.

(Introducción a la edición de 1825,
en *Obras póstumas de L. Fernández Moratín*,
Madrid, 1867-68, I, p. 90-91)

2)

Aunque las providencias que tomó el Gobierno para arreglar la policía de los teatros habían corregido muchos abusos y desórdenes, duraba todavía en el año de 1792 el nombre y la parcialidad de los *Chorizos* y *Polacos*. Los primeros, que sostenían á la Compañía de Manuel Martínez, eran sin duda los más formidables, así por el número, como por la calidad de su gente: tenían caudillo conocido, que dirigía en el patio sus ataques, calmaba sus ímpetus, y les hacía gritar ó callar, silbar ó aplaudir, según le parecía oportuno. Era éste un maestro de herrero, hombre de humor, de acalorada fantasía, alto, tiznado como Estéropo intrépido, expresivo en su gesticulación y movimientos, dotado de verbosa y fácil elocuencia, vecino honrado y de sanísimas intenciones; llamábanle *Tusa*, y era conocido, respetado con este nombre desde la Ribera de Curtidores hasta los yunques de las Maravillas. El y su gente aplaudían y preconizaban cuantos disparates tenía á bien representar el tío Martínez (que este cariñoso dictado le daba el vulgo); y nada se hacía en la Compañía de Eusebio Ribera, que en su opinión fuese tolerable. Esta no carecía tampoco de frenéticos apasionados, capaces de oponerse al torrente amenazador, que muchas veces venía á turbar y alborotar su patio: preciábanse de tener más inteligencia y delicado gusto que los *Chorizos*; pero en verdad que unos y otros tenían igual motivo para tan osada presunción.

Unas veces el amoroso Vicente Merino, á quien llamaban *el Abogado*, la gran Figueras, Gabriel Lopez, gracioso inimitable, la Polonia y el aplaudido Josef Espejo, que hasta ahora no ha tenido en su género competidor, hacían prosperar su compañía y llenaban de insolente orgullo á sus fieles *Polacos*. Otras se humillaban y confundían al ver que el auditorio abandonaba su teatro, para gozar en el otro los chistes populares de Miguel Garrido, los tonos lúbricos y expresión gitanesca de María Fernandez, álias *la Caramba*; el decoro y compostura de voz y acción de Antonio Robles, la enérgica y exagerada declamación de María del Rosario, conocida con el nombre de *la Tirana*, su gentil ademan, la hermosura de sus ojos elocuentes, la riqueza y pompa de su traje y adornos.

Como estos partidos usurpaban frecuentemente los derechos del público, y lo que á ellos no era agradable caía sin remedio, á fuerza de silbidos crueles, entre las oleadas del patio, que hacían

crujir y tal vez rompían *el degolladero* (viga robusta que dividía á los mosqueteros de la luneta pacífica), los cómicos procuraban aumentar el número de sus parciales y tenerlos muy en su favor, á lo ménos para evitar su cólera, ya que no les mereciesen aplauso.

... Tratábase de lo que había llovido aquella tarde, de la ronquera del segundo gracioso, de la entrada infeliz que habían tenido *los de allá*, de la altercacion ocurrida en el cubillo con un ebanista viejo de la calle de Silva, que hizo empeño de no quitarse el gorro, y había llamado *gato* al alguacil; de los preparativos que se hacían para la próxima comedia de mágia, y de las garruchas que AVECILLA tenía ya corrientes para hacer volar en un navío á el galan y la dama hasta el número siete de los palcos segundos.

... Ya nada de esto existe. Ni los autores dramáticos, ni los que representan sus obras, mendigan hoy la proteccion del vulgo, ni fomentan ni adulan su inconsiderada parcialidad. El público aprecia y aplaude sus aciertos; y si alguna vez manifiesta desaprobacion, lo hace en los términos que son lícitos en un teatro, sin desvergüenza, sin encono. Una actriz, por muy estimada que sea, no recibe anticipados los aplausos; pero así que los merece, se los dan. No queda ya disculpa, ni á los poetas ni á los cómicos, para escribir ni representar desatinos.

... No hay ya ni *Polacos* ni *Chorizos* que sostengan el abandono del arte: y los *mosqueteritos*, tan temidos, tan mimados en otra edad, en la presente siguen el impulso del público, forman una pequeña parte de él, y no tiranizan el voto comun, reducidos, por la nueva distribucion de los teatros, á más estrechos límites.

Intraque praescriptum Gelonos
Exiguís equitare campis.

(Notas de L. Fernández de Moratín para una edición de la *Comedia nueva*, en *Obras póstumas*, cit., I, pp. 125-130)

Apéndice II

Censuras del drama en 3 actos *Cual el padre así es el hijo*.

1) Censura previa de Santos Díez, censor general de teatros de S. M.

... « el objeto es manifestar las funestas consecuencias de un padre vicioso que con su mal ejemplo pervierte a sus hijos. Como es grande la dificultad que se encuentra en retratar las acciones perversas de modo que no ofendan en el teatro a los espectadores, suelen tropezar los poetas al pintar los caracteres que, aunque malos en sí mismos, sean poéticamente buenos, necesitándose para el desempeño un contraste de virtudes y vicios que haga resaltar el triunfo de la virtud. Y aunque en la presente comedia se halla este contraste, no la ha dispuesto el poeta con aquel tino y orden que se requiere para evitar o precaver en los espectadores el disgusto, que puede ocasionarles la pintura viva del vicio puesto en acción en la escena, faltando a lo que previenen los maestros del arte sobre que los poetas no pongan a vista de los espectadores muchas cosas que será mejor exponerlas en relación, no debiendo Medea despedazar a sus hijos en la escena viéndolo el pueblo, ni ejecutar otros personajes acciones deshonestas o increíbles que sólo producen horror o fastidio en lugar de recreo, que es el fin primario del teatro. Y así es que en las escenas que en la presente comedia van tildadas con esta señal o/O (*ojo*), ha incurrido el poeta en este defecto que debió evitar conforme a las leyes de la buena poesía dramática. Así aparece la señal *ojo* en la escena 2 del acto II: *Lord*: « Si cual ciego / pintan al amor, ¿ no quieres / que yo lo esté quando veo / tu hermosura? ».

Pero atendiendo a que el argumento y conclusión de la comedia contiene buena moral y resulta castigado el vicio y triunfante la virtud, y no haber por otra parte suficiente número de piezas, no hallo inconveniente ..., precediendo la licencia del Gobernador del Consejo, Juez Privativo y Superintendente General de los teatros del Reino ». (29 de enero de 1804)

2) Informe del alcalde de Casa y Corte Durán

... « Hallo que a proporción que está bien desempeñado su argumento y conforme éste con su título, es tanto más perjudicial

a la sana moral, decencia y buenas costumbres, pues que se presenta a los ojos del público un mal padre y esposo que, olvidado de todas sus obligaciones, se entrega a galanteos indecentes con extraordinaria vehemencia y sin perdonar medio alguno para conseguir sus torpes designios, valiéndose para ello del soborno, de la disimulación y hasta del rapto de la hija del ayo de sus dos hijos, Carlos y Jaime, que es el objeto a que se dirigen, como también los de Carlos, quien, a competencia y con noticia de su padre, concibe los mismos proyectos, le imita en todo y en despreciar también y tener por insensato a su hermano Jaime, hombre virtuoso y contenido, y finalmente manifiesta siempre en sus palabras y operaciones un carácter libertino y depravado con ajamiento de su mismo padre, que lo autoriza y apoya todo muy frescamente con la igual conducta que dice observó él mismo con el suyo. En el escandaloso rapto que se lleva a efecto y con que concluye esta pieza, se encuentran, por diversos medios proyectados con separación, padre e hijo; sale aquél herido, reconoce por fin sus yerros, se reúne con su esposa y dispone el casamiento de la hija del ayo, robada, con su virtuoso hijo Jaime; pero el Carlos mantiene siempre su carácter atolondrado y subsiste en su depravación, desprecio y desobediencia a sus padres, que quedan triunfantes y sin castigo.

También reconoce el censor regio estos defectos, aunque los toca con más generalidad, y manifiesta bien la repugnancia con que prestó su aprobación, cuando dice que, por no haber suficiente número de piezas nuevas menos defectuosas de que puede surtirse diariamente el teatro, no halla inconveniente grave en que se represente.

Yo entiendo todo lo contrario y tengo por muy débil y pequeña esta razón de apoyo para el permiso de la representación del drama, que debe prohibirse por las muchas que a las expuestas podría añadir, si no temiera cansar la atención de la Sala, que resolverá lo que estimare más acertado ». (10 de febrero de 1804)