

RESEÑA

Héctor Urzáiz Tortajada, *La censura teatral en el Siglo de Oro*, Ediciones Universidad de Valladolid / Ayuntamiento de Olmedo (Colección “Olmedo Clásico”, 19), Valladolid, 2023, 220 p. ISBN: 9788413202495.

CLARA MONZÓ RIBES (Universitat de València)

DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopevega.539>>

Quien más y quien menos, somos muchos los que hemos recalado a lo largo del oficio investigador en el mundo de la censura en los Siglos de Oro, bien como editores, enfrentándonos a las tachaduras de censores entrometidos, bien como observadores de la recepción de un texto a través de su viaje por los vaivenes del tiempo, que va sorteando los obstáculos (¿ideológicos?) sembrados por los organismos de autoridad hasta ofrecernos, al fin, un texto múltiple y cambiante. Un laberinto que, más allá del propio dramaturgo, trazan, como sabemos, copistas, *autores*, memorillas o actores, y al que habría que sumar la pluma —a veces obviada— del censor. Esta monografía de Urzáiz viene a poner orden en la imagen de la labor censora y en la figura del censor teatral, que tienden a aparecer desdibujadas ante nosotros. A falta de un libro dedicado específicamente a la censura dramática equivalente a los trabajos de Simón Díaz o Fermín de los Reyes desde el ámbito de la historia del libro,¹ Urzáiz expone aquí los resultados de años de investigación, que se han ido materializando en las fichas elaboradas para la base de datos CLEMIT (*Censuras y licencias en manuscritos e impresos teatrales*), incorporando generosamente artículos fundamentales dedicados a la censura teatral que han firmado Florit Durán, Marco Presotto o Edward Wilson.²

1. José Simón Díaz, *El libro español antiguo*, Ollero & Ramos, Madrid, 2000. Fermín de los Reyes Gómez, *El libro en España y América. Legislación y censura (siglos xv-xviii)*, Arco Libros, Madrid, 2000.

2. Edward Wilson, «Calderón and the Stage-censor in the Seventeenth Century: a Provisional Study», *Symposium*, 15 (1961), pp. 165-184. Francisco Florit Durán, «Pensamiento, censura y teatro

El libro nace, en este sentido, para despejar este campo y servir de guía a estudiosos que pretendan bucear en ese embrollo de manos que tan frecuentemente intervienen en el texto dramático. Haciendo gala de un procedimiento meticuloso que ya mostrase con su tan consultado *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*,³ el trabajo se plantea —tal y como se afirma en el prólogo— con vocación panorámica, y persigue la ambiciosa misión de conformar ante el lector una imagen completa de lo que el autor denomina «sistema de censura» (p. 13), en un periodo temporal que abarca desde la recta final del siglo XVI hasta los albores de la Ilustración. Este propósito requiere no solo del estudio de las fuentes materiales, sino del conocimiento de la legislación de la época y de los entresijos del órgano censor y sus distintos agentes. Ante este punto de partida, la monografía se centra en una pregunta fundamental, que pone el foco en «el qué» (p. 11); es decir, en aquellos versos que un determinado censor consideró oportuno eliminar. En palabras del autor: «Es esta una información que estaba ahí, en los testimonios (sobre todo en los manuscritos), pero a la que no se había prestado atención [...]. Y creemos que es del mayor interés saber qué cosas no les autorizaron a decir en su época a nuestros dramaturgos» (p. 12). El análisis del “qué” tiene en cuenta tanto el contenido o los temas esperables —por inmorales o indecorosos—, en un sentido laxo, como su significante; la forma en que estos lugares críticos cristalizan en el verso, camuflados con mayor o menor fortuna.

Con esta premisa en mente, el libro se articula en dos grandes bloques: un estado de la cuestión y un apartado en el que se ilustra el grueso teórico, con un surtido de textos dramáticos y documentos afines. Urzáiz se atreve en el primero de los bloques con un asunto tan vigente como controvertido, la leyenda negra, tema que se vincula, en coherencia con los propósitos del libro, con el papel del Santo Oficio. Siguiendo un método que combina el tono ensayístico con el rigor de la exhaustividad bibliográfica, el autor empieza por poner sobre la mesa la necesaria utilidad de estudiar y sopesar las acciones de la Inquisición en cuanto institución censora. Una necesidad que sirve para revisar, por el camino, las posturas contrapuestas de quienes han suavizado —blanqueado, a veces— su peso histórico, frente

en la España del Siglo de Oro», en *Pensamiento y literatura en los inicios de la Modernidad*, ed. Jaume Garau IDEA/IGAS, Nueva York, 2017, pp. 21-46. Marco Presotto, «El teatro de Lope y la censura (siglo XVII)», *Talía. Revista de estudios teatrales*, 1 (2019), pp. 9-25.

3. Fundación Universitaria Española, Madrid, 2002.

a la de aquellos que han llegado a ver en su existencia el acicate definitivo para convertir a los creadores de la época, obligados a afinar su inventiva, en genios inmortales. A Urzáiz no le tiembla el pulso al tachar de «superchería facilona» (p. 22) esta última tesis, y tal vez esta honestidad afilada sea precisamente uno de los rasgos más genuinos del libro, pues no se limita a comentar la bibliografía esencial, sino que conforma un particular panorama crítico.

A partir de aquí, la monografía se aventura hacia el concepto de la «autocensura», que se analiza como consecuencia, ya no del mero conocimiento de las represalias inquisitoriales, sino del temor que infundían en los escritores áureos. Una vez más, esta práctica no ha despertado en la recepción filológica una respuesta unívoca; circunstancia que Urzáiz aprovecha para adentrarse definitivamente en la estela que la censura ha dejado en los textos del Siglo de Oro (y un poco más allá) que han llegado hasta nuestros días. Este rastreo da comienzo con una exploración temática de las prohibiciones que afectaron tanto al contenido religioso como también al trasfondo político y diplomático —ideológico, al cabo—, a tenor de las abundantes modificaciones y supresiones que se documentan en muy variadas comedias del periodo, en el contexto del cierre de los teatros. Bajo esta luz somete Urzáiz a escrutinio dos lecturas de largo recorrido: por un lado, la de Cervantes como suscriptor de un modelo dramático (alejado desde luego de las libertades del Fénix) regulado por un organismo cabal, según han sugerido a algunos las célebres palabras del cura en la primera parte del *Quijote*; por otro, la lectura del *Arte nuevo de hacer comedias* en clave satírica de queja y defensa contra los enemigos del teatro de Lope.

Los problemas de Lope con la Inquisición se abordan con detenimiento a propósito de *El castigo sin venganza*, como punto de partida para indagar en las posibles razones que provocaron que la comedia se representase una única vez. Las reflexiones que suscita este caso sirven de cualquier forma para llegar a una reveladora conclusión: «nadie parece dudar que hubo una evolución en la trayectoria teatral de Lope en el que la normativa legal jugó un papel decisivo» (p. 57). Siguiendo con este método, en buena medida deductivo, los sinsabores del Fénix conducen a Urzáiz hasta las controversias acerca de la licitud del teatro, que le sirven para desgranar el papel que los agentes teatrales desempeñaban ante la sociedad y la censura. Agentes que son, a fin de cuentas, representantes del género que mejor encarna la ontología simultánea del arte como artefacto y como espectáculo significador.

En los apartados finales del primer bloque, el énfasis se traslada al funcionamiento de la censura en su doble actuación civil y eclesiástica, tomando a Simón Díaz como punto de partida. Es verdad que el epígrafe 8 («La censura del teatro representado», pp. 76-84), en que el autor reflexiona sobre la dificultad que entraña sistematizar el estudio de las licencias y el conjunto de documentos que atañen a la censura previa, era quizás la ocasión propicia para adoptar una mirada un tanto más didáctica, que hubiese permitido a un lector menos familiarizado con los pormenores del tema obtener una imagen sucinta de los pasos fundamentales que conforman el proceso de censura. Esta aproximación sí se sigue en cambio en el utilísimo epígrafe 9 (pp. 84-95), en que se repasan en orden cronológico los principales índices de libros prohibidos junto a la legislación de los siglos XVI, XVII y XVIII, lo que afectó directamente al aspecto formal del teatro impreso.

A continuación, la monografía salta al tablado en el segundo bloque. Mientras que los censores tenían la capacidad de intervenir en los textos, señala Urzáiz, los moralistas, por su parte, trataban de reconducir —con serias advertencias— el desempeño de los actores sobre el escenario, aunque la inmediatez del espectáculo escapaba en apariencia y de manera irremediable a la posibilidad de control. Al centrarse en la vertiente escénica, las páginas iniciales analizan los límites de los mecanismos de vigilancia destinados a la regulación de la vida teatral, aderezando el análisis con documentos de la época que ponen al descubierto la acción del Santo Oficio con respecto a las comedias. El resto del bloque se consagra al examen de los temas que más a menudo cayeron bajo la lupa de los censores. Se propone una clasificación múltiple, que presta atención al teatro bíblico, a las hagiografías y comedias religiosas, a la “graciosidad” y la “desvergüenza” y, por último, al teatro de carácter histórico. Si, en las páginas previas a este escrupuloso muestrario, Urzáiz se había apoyado en textos parateatrales, ahora el recorrido temático se basa en las propias comedias, ofreciendo para ello multitud de ejemplos de tachones y prohibiciones que iluminan la intervención (no siempre coherente) del censor.

El libro culmina con una ojeada a la censura teatral en América —centrada fundamentalmente en el caso particular de México y en unos pocos ejemplos significativos— y al teatro en el siglo XVIII. Aunque no encontramos un apartado de conclusiones que valore en conjunto las reflexiones y enjundiosos datos que conforman el libro, estas últimas páginas dedicadas a la censura en el siglo de la Ilustración confieren a la monografía un cierre atinado, pues se vuelcan en aquellas comedias

de los siglos dorados que fueron nuevamente censuradas. Así pues, junto con CLEMIT, el libro de Héctor Urzáiz es desde hoy un referente bibliográfico indiscutible en lo que concierne a la censura teatral; una obra tal vez algo difícil para lectores que carezcan de un conocimiento suficiente en la materia, pero que hará las delicias de especialistas y filólogos entusiastas de los misterios ocultos en el viaje del texto.