

El diablo predicador, y mayor contrario amigo

Comedia de Luis Belmonte Bermúdez (h.1587-h.1650), representada en 1623 e impresa, en Madrid, en 1653 (*Parte Sexta de comedias de los mejores ingenios de España*). Varios manuscritos de la BNE la atribuyen a Francisco de Villegas, con el título de *El mayor contrario amigo* (con el de *El demonio por amigo* hay otro con licencia de 1635); La Barrera refiere la existencia de sueltas a nombre de fray Damián Cornejo.

Esta obra es imitación de *Fray Diablo*, de Lope de Vega, y se trata de una “chocarrera comedia bufa que mezcla elementos de todo tipo con tal de lograr la carcajada del vulgo. Un diablo con hábito de franciscano intenta vencer a los de un convento por hambre; pero les ayuda San Miguel, quien además le exige que pida limosnas para ellos. Trama urdida con otra de amores aderezada con portentos milagreros”, dice Ángel Alcalá, quien reseña que fue “prohibida por Ed. 11/II/1804 (Inq., leg. 4493-9 y 11) y Supl. II, p. 15” [2001: 101].

Pero, además de esta prohibición inquisitorial del siglo XVIII, sobre la que volvemos más abajo, *El diablo predicador* se ha relacionado, a causa de los mencionados problemas de autoría, con otros aspectos de la censura teatral en el Siglo de Oro. En su estudio sobre anonimidad y censura en el teatro del siglo XVII, Antonio Sánchez Jiménez [2001] nos habla, tomando como base esta comedia del dramaturgo sevillano, de un tipo de censura de naturaleza distinta a la que discurría por los cauces habituales del sistema, que prestaba atención fundamentalmente al contenido de las obras, y que él denomina “autocensura”. Es decir, se trataría de un control impuesto por el propio comediógrafo con el fin de silenciar su autoría sobre una obra determinada y así evitar que el poder político pudiera servirse de las instancias religiosas pertinentes, en una sociedad donde ambas órbitas se encontraban íntimamente relacionadas, para materializar represalias sobre individuos concretos.

Mediante esta hipótesis, Sánchez Jiménez intenta explicar cómo la autoría de una comedia como *El diablo predicador y mayor contrario amigo* estuvo en duda hasta 1653 –treinta años después de su estreno y aproximadamente tres después del fallecimiento de Belmonte–, cuando aparece atribuida a él en la *Parte Sexta*. La circunstancia resulta especialmente llamativa debido a que el éxito inmediato que tuvo tras su estreno en Madrid en enero de 1623, que propició que se volviera a escenificar ante Felipe IV e Isabel de Borbón en Palacio el domingo de Carnaval de ese mismo año, se convirtió en un motivo de mención recurrente hasta su publicación en la *Biblioteca de Autores Españoles*, en 1851.

La explicación a esta circunstancia la encuentra Sánchez Jiménez en la representación, durante la primavera de 1622 en el Real Sitio de Aranjuez, de la comedia *La gloria de Niquea*, escrita por Juan de Tassis, conde de Villamediana, y en la que participaron la reina, la infanta y las demás damas de palacio. El descaro y atrevimiento del polémico Villamediana se evidenciaron cuando, en el transcurso de la representación, hizo declamar a doña Francisca de Tabora, dama

portuguesa que participaba en el evento y que, por aquel entonces, parece ser que era amante de Felipe IV, unos versos que dejaban al descubierto aquello que debía de ser un secreto a voces en Palacio:

Pero entre verso y verso, *como entre flor y flor sierpe escondida*, había una sorprendente declaración. Villamediana le ha hecho decir a Doña Francisca en público, ante la Corte y dirigiéndose al Rey, la siguientes palabras: “Y en cuanto al Sol adoro yo de España”. Esto no era solamente una indiscreción...: era una confesión... [Sánchez Jiménez, 2001: 13; la cita es de Luis Rosales, *Pasión y muerte del Conde de Villamediana*, 1969]

La declaración pública, que dejaba en evidencia la reputación del monarca, y, por extensión, la de la nación, ante la propia reina y toda la Corte debió enfurecerle hasta el punto de que Villamediana no sólo perdió su favor, que había recobrado tras el destierro al que le condenó Felipe III, sino que, además, le costó la vida tan sólo tres meses después víctima de un asesinato que, según se infiere de algunos testimonios contemporáneos, no hubo demasiado interés en investigar, quedando silenciado a pesar de haber levantado una expectación acorde a la importancia de un personaje de su relevancia. En palabras de Sánchez Jiménez, “la relación de causalidad directa existente entre la representación de *La Gloria de Niquea* y el asesinato de Villamediana es segura y evidente”. Sin embargo, su asesinato no sería la única consecuencia derivada de su indiscreción, ya que la persecución real se extendió a aquellos que, de una u otra forma, habían colaborado en la preparación de la fiesta. Curioso resulta el caso de Luis de Góngora, modelo poético y amigo personal de Tassis, cuya colaboración en varias partes de *La gloria de Niquea* le hizo plantearse hasta la posibilidad de abandonar la Corte, hecho que finalmente no llevó a cabo. Lo cierto es que siempre negaría taxativamente su vinculación a dicha comedia [Sánchez Jiménez, 2001: 15].

Una situación similar acaeció a Belmonte Bermúdez, pues Chaves Montoya [1991] descubrió su implicación en la redacción de la comedia, por la cual Villamediana le abonó 600 reales “por la ocupación que tuvo en escribir la comedia y papeles que fueron necesarios para dicha fiesta” [Sánchez Jiménez, 2001: 15]. Según la investigadora, la labor de Belmonte no debió circunscribirse a la de trabajar como un mero amanuense, sino que muy probablemente debió de “zurcir los textos de diversas manos y aun de poner algo de la suya” [Chaves Montoya, 1991: 9]. De ahí que el dramaturgo sevillano no sólo no reclamara nunca ningún tipo de mérito relativo a su participación en la fiesta palaciega, sino que las consecuencias derivadas del desafortunado desenlace de dicha puesta en escena le habrían llevado a silenciar incluso su autoría en la que sería su creación más aplaudida: *El diablo predicador, y mayor contrario amigo*, estrenada con enorme éxito primero en escenarios públicos y luego ante los propios reyes solamente cuatro meses después del asesinato de Villamediana y siete después de la nefasta representación de su comedia en Aranjuez.

Por consiguiente, las dudas acerca de la autoría que acompañaron a la obra durante décadas no se debieron a un verdadero desconocimiento de la misma, sino a un interés del propio autor por desvincularse de una creación que de otro modo hubiera sentido las consecuencias de la animadversión oficial emanada hacia todos aquellos que participaron en la descortesía sufrida por el monarca.

No será el único ejemplo que traiga a colación Sánchez Jiménez para evidenciar esta persecución soterrada que sufrió Belmonte a lo largo de su carrera por haberse visto implicado en aquellos sucesos. A éste tendríamos que sumarle el caso de su comedia *Siempre ayuda la verdad* (estrenada también en 1623, representada una vez más ante Felipe IV e impresa a nombre de Tirso de Molina, aunque hay certeza de que la escribió en colaboración con Ruiz de Alarcón) y la arbitraria labor censora que sobre otras creaciones suyas llevó a cabo Juan Navarro de Espinosa*, fiscal de comedias de Madrid, que, según afirma Sánchez Jiménez, censuró duramente en el sevillano pasajes “exactamente idénticos” a los de otras obras contemporáneas que pasaron sin problema alguno la revisión pertinente [2001: 16]. El tratamiento manifiestamente injusto y el acoso sufrido por Belmonte Bermúdez pueden quedar ejemplificados en la expurgación de un considerable número de versos que la Inquisición llevó a cabo, en 1642, en la comedia *Casarse sin hablarse**, que había superado previamente en 1641 el férreo control del propio Navarro de Espinosa.

Sánchez Jiménez ve en esta conspiración de silencio –por usar su propia expresión– que envuelve a *La gloria de Niquea*, *El diablo predicador* y *Siempre ayuda la verdad*, casos de autocensura en que los dramaturgos, en aras de preservar el contenido de sus obras, se veían obligados a desvincularse de ellas. El control impuesto sobre las mismas partiría, por tanto, de una motivación fundamentalmente política y no moral o religiosa, como era la norma habitual, por lo que se descubre en ellas un tipo diferente de censura que afecta no al contenido de la creación, sino a su “transmisión de la autoría”. Un tipo de control posible gracias a los intrincados y difusos vínculos existentes entre las instancias religiosas y políticas que permitían a éstas hacer uso de los mecanismos reservados a aquéllas “como instrumento para sus represalias” [2001: 17].

Pero sí hubo otros momentos en que *El diablo predicador* fue censurada por problemas de tipo religioso y moral: como decíamos más arriba, la Inquisición la prohibió en el siglo XVIII. Ya Paz y Melia advirtió, a propósito del expediente abierto por la representación en Haro en 1787 (a cargo de Juan Solís), que “sólo el título, dice fray Lorenzo Borja, ya le parecería suficiente para prohibirla; además, injuriosa a los Franciscanos”, pero que “rebate bien las censuras el doctor D. Francisco Couque” y que fue “suspendido el expediente” [*Papeles*: 88].

Antonio Roldán (que ha editado *El diablo predicador* según el texto “del ejemplar sevillano [...] no posterior a 1775, que se conserva en el Expediente de Logroño”) señala que dicho expediente (AHN, Inq., Leg. 4493/nº 9) permite ver “la manera de dar cuenta el calificador de los párrafos considerados en su opinión dignos de ser censurados: el texto se respeta en su materialidad original –nada le

afecta que le impida ser perfectamente legible– y sólo un corchete cuadrado que lo abarca, sirve de indicativo; no debe olvidarse que los dictámenes o calificaciones tienen siempre carácter provisional en tanto no son ratificados por la Suprema” [1997: 399 y 421].

El Tribunal de Corte libró al calificador Francisco Navarro el oficio de remisión de la comedia; fiscal y calificadores decidieron prohibirla, pero el Consejo decidió, con fecha 22 de septiembre de 1790, suspender el expediente de prohibición:

Remito a V.R^{ma}. la comedia intitulada *El diablo predicador, y mayor contrario amigo*, de un ingenio de esta corte, impresa en Sevilla [...]

Habiendo visto el expediente seguido en este Santo Oficio sobre la delación de la comedia intitulada *El diablo predicador*, dijo que le parece deberse prohibir la citada comedia, como lo exponen el Sr. Inquisidor Fiscal y los calificadores, y que se remita con dicho expediente a los Sres. del Consejo.

Que se suspenda por ahora este expediente.

Roldán comenta, a propósito de este episodio, “la ¿aleatoriedad? de la censura –que para alguno ha podido parecer arbitrariedad– y la suerte incierta a la que un Expediente censorio está abocado a enfrentarse en la Suprema”, ya que “a principios del XIX, el Tribunal de Sevilla vota «que se vuelva la comedia a su dueño [...] y que antes se remita este expediente en consulta a V.A.», entonces el Consejo decide incluirla en el próximo Edicto que sería el de 1804. ¿A qué se puede deber tal disparidad de criterios? [...] ¿Cómo explicar que las calificaciones sean tan dispares entre censores a los que en principio hay que suponer una encomiable predisposición de servicio y para el que están cualificados suficientemente?” [1997: 401].

Ha vuelto sobre este caso Alicia López de José, aportando interesantes informaciones documentales. En cuanto al proceso previo, señala que unos días antes de la petición de licencia para Haro se le había negado el permiso en Logroño y que el *autor de comedias*, Solís, dijo que conocía la prohibición de la traducción francesa pero que el texto de que disponía “se revisó en Cádiz por los cinco Revisores y se le permitió su representación”:

La referencia resulta confusa, ya que [...] parece hacer referencia a un texto previo en esa lengua. Ahora bien, lo que sí es indudable es que la obra se representó en el teatro francés de Cádiz, razón por la cual no debemos ignorar la posible existencia de una traducción a esa lengua. En una relación-resumen de sentencias inquisitoriales -sin fecha y junto a la referencia a otros asuntos- quedó registrado que Josef Casimiro de León, *familiar* de la Inquisición, hizo delación de la obra en Cádiz “refiriendo que en el día último de Carnaval se había representado en el teatro español, y unos días antes en el teatro francés, la Comedia intitulada *el Diablo predicador...*”. El expediente pasó al Tribunal de

Sevilla, desde donde se dictaminó: “que se vuelva la Comedia al Comis[ari]o de Cádiz, previniéndole que no impida su representación. Se ha votado así por los Inq[uisido]res Guerrero y Quevedo; y que se haga saber a los Cómicos procuren representarlo sin añadir palabras ni hechos que sirvan de escándalo al Auditorio...” (AHN., Inquisición, leg. 3739/154). La afirmación del empresario [...] podría entenderse también en el sentido de que pudiera ser su propia compañía la protagonista de la función. En cualquier caso, parece claro que este expediente se resolvió con anterioridad al mes de agosto de 1787. [López de José, 2011: 242-243, n. 7]

Los dos primeros calificadores, fray Juan Fernández y Fray Lorenzo Borja¹, quienes firmaron sus respectivas censuras los días 4 y 10 de septiembre de 1787, defendieron firmemente la prohibición de *El diablo predicador* por “chocarrerías, amores profanos, uxoricidios y alcahueterías [...] blasfemias, herejías [...] mentiras e hipocresía [...] y vilipendio del estado religioso”; de hecho, como decía Paz y Melia, a Borja le parecía mal la comedia ya desde el título:

No puedo negarle que el título es pomposo, y monstruoso, pues junta en vno extremos tan contrarios como son Diablo y Predicador; Enemigo o Contrario, y Amigo. Con semejantes reclamos parece no le faltarán espectadores al teatro, amigos de lo nuevo, aunque sea falso y pernicioso. Yo pensé que el Luzbel no viniera al teatro, pues lo hacía atado por años mil. Tampoco imaginé que pudiese venir disfrazado no menos que en un San Francisco y su hábito [...] Si se profana el templo o casa de Dios quando a ella se llevan las cosas profanas, parece que también se injuriarán y vilipendiarán las divinas y sagradas quando se meten al lugar profano, como es el teatro, dedicado a la misma profanidad. [López de José, 2011: 243, n. 11]

El tribunal de la Inquisición de Logroño recibió y asumió estas censuras desfavorables, dando traslado al Consejo, desde donde se remitió al tribunal de Corte el 28 de septiembre. Una tercera calificación se encargó entonces al padre Francisco Navarro, del madrileño convento de la orden de San Basilio, quien “tras un largo informe plagado de observaciones y referencias a los Libros Sagrados y a los Santos Padres” concluyó lo siguiente:

la historia o suceso que da argumento a esta comedia no le tengo por imposible ni repugnante: así pudo acaecer y, aunque cita el autor al fin de ella *Las jornadas del cielo* (donde se halla sin distinción el libro, y obra que no he visto), verdad es que el mismo concepto merecerá uno que otro. Pero demás que no fuese cierto y verdadero, ¿cuántas cosas [no] se fingen en las comedias? Y así, los prudentes y con datos no las dan crédito; y aunque el vulgo e ignorantes se le den y crean

¹ “Del convento de dominicos de Valbuena (a veces, en los documentos, Balbuena), situado a las afueras de Logroño”, dice López de José [ibíd.]; pero véase el expediente inquisitorial de *La fianza satisfecha*.

cierto el caso de la presente, no hallo en ello inconveniente alguno a excepción de las proposiciones que dejo mencionadas. [López de José, 2011: 244]²

Otro calificador que vio la comedia en Madrid fue fray Antonio de la Santísima Trinidad (del convento de Santa Bárbara), quien decidió igualmente que la comedia se podía representar por no contener, salvo alguna vulgaridad o “jocosidad de gracioso” del personaje de fray Antolín, “nada digno de censura teológica [...], indecencias amorosas, ni alcahueterías que en otras muchas obras” (su informe se fecha el 19 de enero de 1788).

El empate provocó la suspensión del expediente de prohibición, paralizado durante más de dos años hasta que el 17 de julio de 1790 se pidió –a través del secretario de la Inquisición de Corte, don Pedro Juan Larroy y Lastala– un nuevo informe a un quinto calificador, Francisco Couque (párroco de San Ginés), quien recibió copia *suppresis nominibus* de las censuras anteriores y un ejemplar de *El diablo predicador*³ para preparar su dictamen. Couque reconoció en este que era la primera comedia que leía en su vida, pero que no encontraba nada censurable: “Soy de parecer que puede correr como hasta aquí”. Analizó detenidamente, sin embargo, cada punto conflictivo “a lo largo de diez folios en letra menuda”, que firmó el 6 de agosto (o de septiembre) de 1790: “No digo más porque se me acaba el papel; por esto y porque lo demás [que] contiene esta censura [la tercera] no lo contemplo digno de gastar el tiempo en refutarlo, ateniéndome al 4 Censor que despachó más brevemente que yo” [López de José, 2011: 245]⁴.

A la vista de los informes de los dos últimos calificadores, el Consejo decretó la suspensión del expediente y se dio vía libre a la representación de *El diablo predicador* (firman la resolución los señores Enríquez Jiménez, Villena, Quevedo, Poveda y Consuegra). Sin embargo, la obra fue condenada por la Inquisición en marzo de 1802 y fue incluida en el *Índice de libros prohibidos* por edicto de febrero de 1804. “¿Qué había sucedido entre estas dos fechas para que la obra de Belmonte se viera sometida a tal cambio de criterio?”, se pregunta Alicia López, quien encuentra la respuesta “en un nuevo expediente [AHN,

² *Las jornadas del cielo*, libro de ejemplos piadosos de fray Cristóbal Moreno (Zaragoza, 1580), donde “relata cómo durante su estancia en Roma, en 1557, llegó al convento de la Orden un fraile que, manifestando ser enviado por Dios con la misión de pedir limosna para los hermanos, resultó ser, finalmente, el Diablo” [ibíd.].

³ Este ejemplar, “se encuentra en el expediente, y muy deteriorado. Presenta marcas y anotaciones de autor, como orientaciones para la representación” [ibíd.: 245, n. 22].

⁴ El secretario del Tribunal aportó al informe de Couque una información que abundaba en los excesos cometidos en los teatros de la Corte, “entre ellos el haber salido en uno de los días pasados una cómica a cantar una tonadilla con sobrepelliz [...] un hábito para solo el uso del culto divino profanado y ridiculizado por una cómica [...] se lo haga entender por el Secretario Gálvez al autor de la compañía cuán del desagrado del Tribunal ha sido que se haya cometido tal desacato; y que si se llega a entender que se abusa de este hábito o de otro sagrado, se proceda con todo rigor de derecho” (15 de septiembre de 1790).

Inq., leg., 4493/11], interesantísimo, que constituye, además, el ejemplo perfecto y más completo posible para el conocimiento del proceso de censura inquisitorial de una comedia, desde la delación inicial hasta la promulgación del edicto final” [2011: 246].

Fue a resultas de la denuncia de un espectador por la representación en el corral de comedias de Llerena del entremés *Juanito y Juanita*, de Ramón de la Cruz, realizada el 10 de septiembre de 1801 ante el inquisidor local Francisco María Riesco. A petición del protosecretario del Juzgado de Bienes del Santo Oficio (Julián Naranjo), el portero de cámara (Pedro Barroso) y el teniente de alcalde de cárceles secretas del Santo Oficio (José Naranjo), Riesco confirmó que un vecino llamado Francisco del Arenal (oficial de la Contaduría de Rentas de la Mesa Maestral) había delatado a la compañía de actores por representar “en el Patio, públicamente” el sainete prohibido. Se llamó entonces a varios espectadores y testigos para que respondieran, siguiendo la *Cartilla de instrucciones* del Santo Oficio, a “ocho preguntas básicas”:

- Si sabían por qué eran llamados ante el Tribunal.
- Dónde adquirieron noticia de que la obra era pieza prohibida.
- Si presenciaron la representación citada.
- Si tenían conocimiento de que se hubiera representado por los cómicos alguna otra pieza prohibida.
- Si la representación se había hecho con conocimiento de los Jueces de la ciudad.
- Si el público tenía noticia de las representaciones teatrales por carteles.
- A qué hora tenían lugar las representaciones en Llerena.
- Si la compañía era o no de las llamadas “de la legua”.

El día 16 de septiembre de 1801 testificó el denunciante, Francisco del Arenal, quien señaló que sabía que era una pieza prohibida por haber leído el edicto del Santo Oficio, que no sabía si habían representado alguna otra pieza de las prohibidas ni si las tenían en su poder y que “de las que representan se da aviso al público en la noche antes de la ejecución y al día siguiente por los carteles que se fijan en la puerta de la carnicería; que se presume que el aviso que se le da a los señores jueces [es] el mismo que se da al público”.

Las ulteriores indagaciones del Santo Oficio acerca de las actividades de la compañía de actores (de Antonio Pazo) concluyeron con la obtención de informaciones algo imprecisas acerca de otras comedias prohibidas por la Inquisición que tenían intención de representar (*El convidado de piedra*, *La fianza satisfecha* y *El rosario perseguido*), aunque parece que no disponían siquiera de los medios materiales y humanos para hacerlo:

Y fue esta respuesta [de que “andaban haciendo diligencia de sotanas y hábitos”] y la alusión a la posible representación de *El Rosario perseguido* la que desencadenó la inclusión en el expediente de la pieza de Belmonte, ya que Pazo,

al pretender exculparse, adujo que “los hábitos que andaban buscando los de la compañía eran para la representación de *El diablo predicador*, y que le parece que ha de tener entre sus papeles el correspondiente al barba de la comedia *El convidado de piedra*”. [López de José, 2011: 251]

Al mencionarse el título de *El diablo predicador* la atención del Tribunal recayó sobre esta obra, cuyo texto y “papeles” de los actores reclamó. El *autor de comedias* adujo que no tenían papel alguno “por ser obra sabida de los cómicos” y que las tres comedias “ni las tiene ni sabe quién las tenga”. Se le prohibió representar dicha comedia bajo pena de multa y excomunión mayor y, finalmente, Pazo entregó el ejemplar de la comedia, que el Inquisidor Fiscal (doctor Cea Escudero) remitió a fray Diego Sánchez Poleo para su censura “con arreglo a las reglas 7ª, 8ª y 16ª del índice expurgatorio”. Su dictamen proponía la prohibición:

Soy de sentir que si aún no está prohibida, me parece sería justa su prohibición. Lo primero, porque bajo el especioso color de la devoción a la religión de San Francisco introduce en el teatro a un guardián, a un fray Antolín y a otros seglares respetables, de cuyas bocas hace salir expresiones indecentes, ajenas de personas de algún carácter y educación, que inducen y provocan el vilipendio del santo hábito y de los profesores de la pobreza evangélica, máxime en los presentes tiempos en que abunda el libertinaje y el odio a la vida monástica. La segunda, porque es una cierta irrisión y vituperio del santo hábito sacarlo a las tablas y vestir de él hasta el Demonio, que a veces con chanzoletas, a veces revestido de seriedad, dice lo que debería callar, y lo que no es decente en la persona de un religioso, a quien representa. Además, allí se fingen milagros, se enseñan artificios para ocultar y fomentar amores lascivos, e infidencias contra el sacramento del matrimonio; y, mezclando lo profano con lo sagrado, se dice y se hace poco honor a los institutos regulares aprobados por la Iglesia; y todo lo cual es contra la regla 16 del Expurgatorio.

Fray Diego Sánchez Poleo, calificador. [9 de octubre de 1801]⁵

El segundo calificador, fray Miguel de San Francisco y Castuela (del convento de San Sebastián, extramuros de Llerena), se limitó a señalar que *El diablo predicador* “nada contiene digno de censura ni contrario a las buenas costumbres (y cuando más, podrá ser perjudicial, como todas, en el modo de ejecutarla)” (21-10-1801), por lo que se dio traslado al Consejo de la Suprema (“señores Jiménez Consuegra, Nubla, Ovando y Hevia”), que la remitió al Tribunal de Corte el 14 de noviembre de 1801, desde donde fue devuelta al Consejo ya en enero de 1802 (“Su Excelencia y señores Jiménez Cantera, Consuegra, Nubla, Obispo Cuerda, Ovando, Hevia e Íñigo”).

Hubo que buscar dos nuevos informes, que se encargaron a sendos dominicos del madrileño convento de la Pasión. Uno de ellos, fray Antonio Muñoz, se limitó a reproducir los argumentos de Sánchez Poleo, en el sentido de

⁵ “9 de octubre de 1781”, dice por error López de José [2011: 251, n. 56].

que “si no estaba prohibida”, le parecía “muy digna de serlo” por contrariar, verbigracia, la regla XI del Expurgatorio (que prohibía la burla y escarnio de los símbolos religiosos) al sacar como *gracioso* a un franciscano. El otro, fray José Martínez, se explayó en un extensísimo texto “de clara actualidad e intencionalidad política, muy significativo de la presencia y la importancia que había adquirido la polémica teatral en algunos ambientes de la sociedad madrileña de la época”:

Por lo que a mí toca, soy de sentir que es una pieza del gusto de las de su tiempo, pero no de las discretas. En ella hay muchas extravagancias que, tomadas en rigor y seriamente, incluyen mala moral y son indecentes, y aun injuriosas a la majesta divina [...] Todo esto, decía, son unas extravagancias que, se conoce bien, no nacen de mala fe o de irreligiosidad, sino de ignorancia; pero que entendidas con rigor, hacen como ridícula la divina omnipotencia y destruyen el concepto de sus admirables obras.

Fuera de esto, se introducen además unos personajes como Luzbel, Asmodeo, Artarot y San Miguel, que sobre el teatro no pueden ser personalizados con propiedad; por todo lo cual repetiré que es una pieza que, censurada en rigor, debería prohibirse, por la mala idea que da de la piedad cristiana y, en particular, de los milagros y divina omnipotencia.

Mas a pesar de todo esto, me parece que V.A. podrá muy bien desentenderse y despreciar esta ridícula obrilla, y me fundo en las razones siguientes: casi dudo de si la honra más que lo merece en poner V.A. la atención en ella, aunque sea para prohibirla. Aunque según tengo entendido, se haya representado en uno de los corrales de Madrid este invierno; esto pienso que haya sido o por variar, o por condescender con el populacho, o por falta de piezas mejores. Y en efecto, si a mí me refirieron el hecho fue quejándose de la lentitud con que procedía la expresada y tan vociferada reforma del teatro.

Por lo demás, esta pieza y las demás del mismo gusto y clase están tan desacreditadas que, aun las que no son tan malas, deben reputarse arrinconadas. Y si no están enteramente sepultadas en el olvido [...] podemos tener paciencia y esperar ver el resultado de esta crítica y conocer de los inteligentes en el arte; y si después de su reforma según los preceptos de la facultad dejasen algo que reformar por respeto a los de la ley de Dios, sea tiempo más oportuno para que V.A. tome la mano y prohíba no sólo ésta, sino también algunas docenas de comedias y tragedias tan malas, o no mejores. [...] Por eso los autos sacramentales del famoso Calderón, aunque tan discretos, están en el día despreciados en atención a introducirse en ellos interlocutores que no pueden personalizarse con propiedad y sin alguna ridiculez, y a figurar sobre el teatro cosas sobrenaturales que no pueden figurarse con decencia y sin abatimiento de tales objetos. Con que lo mismo y mucho más debemos esperar que suceda a ésta y otras comedias semejantes.

Resta, pues, sólo satisfacer a los primeros y más substanciales reparos de que me hize cargo, cuales son la mala idea que aquí se da de los milagros y de la divina omnipotencia. [...] ¿y cómo han de expresar esto con exactitud los autores de comedias, si muchas veces no son más que unos genios un poco

traviesos, sin otra instrucción que haber leído algunos romances, aventuras o poesías triviales?

Ahora pues, en la comedia de que hablamos [...] esto no es faltar al fondo ni dejar de respetar la virtud y la religión: es ignorancia y mala aplicación, y una piedad excesiva y supersticiosa. Y el Santo Oficio, no habiendo perjuicio notable, no acostumbra, dice prudentemente Melchor Cano, armarse de su severidad contra ignorantes piadosos, que fingen o creen prodigios que son absurdos [...] ¿Cuántos milagros e historias sería preciso borrar de los libros si no se tuviese presente esta regla? Concluyo, pues, señor, con lo que al principio dije; y es que a esta miserable obra la basta por ahora el desprecio por toda condenación. Este es mi sentir, salvo meliori.

Convento de la Pasión y febrero 18 de 1802.

Fray José Martínez. [López de José, 2011: 254-256]

Pese a que fray José proponía despreciar la obra más que censurarla, sus comentarios resultaron decisivos para decidir su prohibición. El 6 de marzo de 1802 firmaron “Su Excelencia y señores Jiménez, Consuegra, Nubla, Ovando, Hevia e Íñigo” su dictamen de prohibición de *El diablo predicador* por ser “nociva a la sana moral, inductiva a vana confianza y comprendida en la regla XI del Expurgatorio”; el edicto correspondiente se publicó el 25 de febrero de 1804 (nº 31, clase 2ª).