

MIRA DE AMESCUA EN CANDELERO

Actas del Congreso Internacional sobre Mira de
Amescua y el teatro español del siglo XVII
(Granada, 27-30 octubre de 1994)

II

F/4240



(Separata)

Agustín de la Granja
y
Juan Antonio Martínez Berbel (Eds.)

GRANADA
MCMXCVI

569 448 000 001

Comedias y comediantes. Fray José de Jesús y las razones de su condena (1601)

Luciano García Lorenzo
C.S.I.C., Madrid



En sus *Elements pour une theorie du théâtre espagnol du XVIIe siècle*¹, Marc Vitse dedicaba especial atención a la «controversia ética» o «licitud» de nuestro teatro clásico, estableciendo entonces una serie de cuestiones que deben tenerse en cuenta –hoy y, dada la bibliografía existente, durante mucho tiempo– para cualquier acercamiento al tema. El volumen de Vitse es de 1988, pero ya antes, en 1984, había realizado un excelente resumen² en torno a las «controversias», sirviéndose, naturalmente, de Cotarelo³, aunque manifestando sus

1. Université de Toulouse-Le Mirail, 1988, pp. 29-168, incluyendo documentación que comienza en p. 87.

2. *Historia del teatro en España I. Edad Media, Siglo XVI, Siglo XVII*. Dirigida por José María Díez Borque. Madrid, Taurus, 1984, pp. 480 y ss. Un año antes, Marc Vitse y Claude Chauchadis habían publicado «Le théâtre comme moyen de diffusion d'une culture: Le 'Discurso apologético en aprobación de la comedia' (Anonyme, 1649)», en *Traditions populaires et diffusion de la culture en Espagne (XVIe-XVIIe siècles)*. Bordeaux, P.U.B., 1983, pp. 169-189. A este texto, pero fechándolo en 1646, dedica de nuevo atención Vitse en «La epístola 'Al apolo de España' de Cascales y el 'Discurso apologético en aprobación de la Comedia'», en *El mundo del teatro español en su Siglo de Oro: ensayos dedicados a John E. Varey*. Editado por J.M. Ruano de la Haza. Ottawa, Dovehouse, 1989, pp. 119-136.

3. E. Cotarelo y Mori, *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*. Madrid, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1904. Después de recordar Vitse un texto no recogido por Cotarelo, afirma: «A pesar de los servicios insustituibles proporcionados por esta antología 'pionera', no dejaron de falsificar el estudio de la *Controversia* sus evidentes carencias: textos importantes no mencionados (y progresivamente recordados por estudiosos como E.M. Wilson, Juan Manuel Rozas o Agustín de la Granja); textos muchas veces truncados por motivos demasiado subjetivos; textos a menudo mal fechados y mal establecidos y por lo tanto de dudosa interpretación; organización alfabética del conjunto con las evidentes consecuencias de desorientadora acumulación. La controversia espera aún a sus historiadores...» *Historia del teatro...*, p. 487, nota.

carencias y teniendo presente los trabajos y ediciones que recordaría bibliográficamente en sus *Elements...*: Wilson, Ruiz Lagos, Moir, Rozas, Agustín de la Granja...⁴ y el estudio de A. García Berrio, al que Vitse califica de «desorientador ensayo»⁵. Desde 1988, fecha de publicación del volumen citado, han aparecido algunos estudios que completan la presentación de Vitse y necesario es recordar principalmente un artículo de Antonio Roldán Pérez⁶, la edición del *Diálogo de las comedias* del P. Luis Vázquez⁷, el estudio de Francisco Florit Durán sobre este texto⁸, el trabajo de José Luis Suárez recientemente publicado⁹ y un artículo de Alfredo Hermenegildo, pero que es de 1985¹⁰.

De las afirmaciones que Vitse realiza en sus trabajos queremos destacar una que nos parece indiscutible y es lo que él denomina el «inmovilismo argumental»¹¹ que se manifiesta a la hora de ser atacada y defendida la comedia y tanto por sus defensores como, sobre todo, por sus numerosísimos detractores, si nos atenemos a la documentación conservada. Nuestra intención, en las páginas que siguen, es detenemos en dos de esos testimonios conservados y que estimamos, por las razones que vamos a ir exponiendo, pueden considerarse excepciones a ese «inmovilismo» y ejemplifican, como muy pocos, la controversia, es decir el enfrentamiento entre los dos mundos citados y en este caso, además, muy directamente, pues uno de esos testimonios es la respuesta inmediata a otro de carácter positivo para la comedia. Se trata este último del

4. *Elements...*, p. 31.

5. *Historia del teatro...*, p. 484. El volumen de García Berrio es: *Intolerancia del poder y protesta popular en el Siglo de Oro: los debates sobre la licitud moral del teatro*. Universidad de Málaga, 1978. Véase Vitse, *Historia del teatro...*, p. 484, nota 11.

6. A. Roldán Pérez, «Polémica sobre la licitud del teatro: actitud del Santo Oficio y su manipulación», en *Revista de la Inquisición*, 1, 1991, pp. 63-103.

7. Madrid, *Revista Estudios*, 1990.

8. «Los *Diálogos de las Comedias* y el arte reformado de hacer comedias en aquellos tiempos», en *La Comedia. Actas del Coloquio celebrado en la Casa de Velázquez de Madrid (1993)*. Madrid, Casa de Velázquez, 1994.

9. «Un nuevo texto de la controversia sobre la licitud del teatro en el Siglo de Oro. Edición del discurso segundo de *Noticias de los juegos antiguos, comedias y fiestas de toros de nuestros tiempos* (Granada, 1642) del licenciado Juan Herreros de Almansa», en *Criticón*, 59, 1993, pp. 127-159.

10. «Norma moral y conveniencia política. La controversia sobre la licitud de la comedia», en *Revista de Literatura*, XLVII, 93, 1985, pp. 5-21.

11. *Historia del teatro...*, p. 483.

Memorial que la Villa de Madrid dirige, en 1599, al recién llegado al trono Felipe III pidiéndole que se restablezca «el uso» de las representaciones teatrales y que ya Cotarelo afirmó se trataba prácticamente del mismo *Memorial* enviado a Felipe II un año antes¹². La respuesta, también reproducida por Cotarelo, pertenece al fraile carmelita Fray José de Jesús María, uno de los muchos religiosos y de diversas órdenes que intervinieron en la polémica, sobre todo para condenar el teatro entonces representado.

Pero recordemos la causa primera. El 13 de septiembre de 1598 muere Felipe II y son prohibidas las representaciones teatrales. Unos meses después aparece el *Memorial* citado y no mucho más tarde, ya en 1600, se da licencia para publicar un volumen titulado *Primera parte de las excelencias de la virtud de la Castidad. Compuesto por Fray Ioseph de Iesus María...*, que aparece impreso en Alcalá, en 1601¹³, y cuyas páginas finales de las más de novecientas de que se compone están dedicadas a condenar las representaciones dramáticas y a ofrecer las «razones» de esta condena.

Este texto de Fray José de Jesús es, fundamentalmente, aunque no sólo eso, una exposición breve, pero muy sistematizada, de los argumentos de los *Memoriales* citados y la extensa respuesta del carmelita negando validez a cada uno de esos argumentos. Ya antes de entrar en las «razones», Fray José, con una acentuada beligerancia, muestra su habilidad dialéctica y sus conocimientos al descalificar a los defensores de las comedias precisamente por la «pasión» que ponen en esa defensa y en unos argumentos que, según él, son pura invención cuando se los atribuyen a personas graves y prudentes, como también se apoya en un término de esos *Memoriales* —«intolerable»— referido a la posible perpetua prohibición de las representaciones, afirmando muy sibilinaamente: «porque llegar a decir que sería cosa intolerable si hubiese de ser perpetua la supresión de las comedias; y decir esto hablando con un rey tan cristiano y justo en sus mandatos, y justísimo en la prohibición de las comedias, es caso más intolerable

12. Cotarelo, pp. 421-425. La suspensión había venido como consecuencia de la muerte de la Infanta Doña Catalina el mismo año de 1597. Véase Cotarelo, p. 19. En adelante citaremos en el interior del texto Cot. seguido de la página o páginas.

13. Véase sobre este religioso: F. Fortunato de Jesús Sacramentado: *El P. José de Jesús María (Quiroga) y su doctrina sobre la contemplación ordinaria*. Roma, Teresianum, 1969; del mismo, *El P. José Jesús María (Quiroga) y su herencia literaria*. Burgos, 1971. También le dedica atención Josef Oehrlein en *El actor en el teatro español del Siglo de Oro*. Madrid, Castalia, 1994, pp. 207 y ss. La primera edición de este libro en alemán es de 1986.

con que se ofende, no solamente a la autoridad y rectitud del Príncipe Supremo, mas también a la piedad y prudencia de las personas en cuyo nombre proponen esas causas». (Cot., 369b)

Con esa manifiesta beligerancia que hemos citado y que tiñe con frecuencia su texto de prédica, con más pasión de la que acusa a sus enemigos, pero también con una argumentación intelectual y erudita necesariamente a resaltar, Fray José niega una por una estas diez razones que figuran en los *Memoriales* y él articula:

1. La necesidad de recreación y entretenimiento con el fin de aliviar el trabajo de las continuas ocupaciones¹⁴.
 2. Todas las repúblicas admitieron las comedias precisamente por ser útil entretenimiento.
 3. No se debe, por algún exceso, y en la comedia los hay, prohibir el todo, sino corregir la parte.
 4. Mejor permitir el uso de la comedia pues ya se conoce lo que es, que cambiarlo por cosas nuevas con el riesgo que lleva consigo lo nuevo.
 5. La ocupación del tiempo ocioso por medio de la comedia es medio eficaz que incluso mueve a buenos ejemplos.
 6. Sin las comedias no puede haber adecuada solemnidad para celebrar la fiesta del Corpus.
 7. Se hará mucho daño a los hospitales si se pierde la ayuda económica que a ellos llegan de las representaciones teatrales.
 8. Los entremeses no son tan «desmedidos» e incluso de ellos también se pueden extraer buenos ejemplos.
 9. Se debe permitir que las mujeres representen en hábito de hombre.
 10. No es grave falta que los comediantes lleven en escena vestidos ricos y costosos, pues la fiesta de la representación muchas veces lo exige.
- Las impugnaciones a todos estos puntos las realiza Fray José de Jesús inmediatamente. No vamos a resumir toda su argumentación pues sigue y anticipa, como ya indicábamos, los razonamientos de otros muchos tratadistas, filósofos, moralistas, etc., enemigos de la comedia. Queremos destacar, sin embargo, el texto del *carmelita* por varias razones. En primer lugar, por el excelente resumen de todo lo escrito hasta entonces sobre el tema, tanto en lo

14. Es un tópico del que se parte siempre en los documentos, siguiendo el principio expuesto por Santo Tomás: «Ludus est necessarius ad conservationem vitae humanae». Véase Vitse, *Elements...*, pp. 49 y ss.

que se refiere al teatro español como al teatro griego, latino, etc., y que demuestra conocer perfectamente nuestro autor. Fray José, incluso, recoge como capítulo final de su obra el *Memorial* (1598) de Lupercio Leonardo de Argensola contra la comedia¹⁵ y que conforma el capítulo XVIII de su extenso texto.

En segundo lugar, aporta Fray José una serie de argumentos o datos de carácter específico desconocidos en los documentos anteriores, pero que sí serán seguidos a lo largo del siglo XVII por los teatrófobos¹⁶.

Habría que mencionar una tercera nota de interés y es la habilidad dialéctica con que el autor utiliza las ideas y las citas de diferentes autores de signo religioso o intelectual de indiscutible autoridad. Efectivamente, Aristóteles, Platón, San Cipriano, San Isidoro, San Ambrosio, San Buenaventura, la *Biblia*, el Papa Clemente V, Concilios y Cánones de la Iglesia y, como es lógico, Santo Tomás¹⁷ repetidamente, aparecen para reforzar la condena de Fray José, lo cual, insistimos, no es novedad en este tipo de textos, pero sí la habilidad con que son aprovechados los testimonios por nuestro fraile *carmelita*¹⁸. Y no lo olvidemos: estamos dedicando nuestra atención a un texto escrito en 1599, estamos leyendo unas argumentaciones que serán repetidas docenas de veces en

15. El título completo es *Memorial contra la representación de las comedias* (1598).

16. Véase el cuadro de Vitse en sus *Elements...*, pp. 85-86, dividiendo a los autores en tres categorías: enemigos, reformadores y defensores de la comedia. Los principales detractores, hasta la aparición de la obra de Fray José de Jesús, habían sido el jesuita P. Rivadeneira (1589), Lupercio Leonardo de Argensola (1598), el P. G. de Loaisa y Girón (1598) y el también jesuita Juan de Mariana (1598); reformador sería el agustino P.M.A. de Camos (1592) y catalogado como enemigo y reformador sitúa Vitse al jesuita portugués P. Pedro de Fonseca (1597?). Véase también José Luis Suárez, «Un nuevo texto...», p. 128 con nota 6.

17. Santo Tomás también servirá de apoyo a los defensores de la comedia y para ello recuerdan la Cuestión 168 de su *Suma teológica* (Madrid, BAC, 1955, tomo X, pp. 421-423). El propio Fray José de Jesús, aunque no justifica la aplicación del principio en su tiempo por parte del teatro, acepta las palabras de Santo Tomás: «Que una república tenga necesidad de alguna recreación y entretenimiento que alivie el trabajo de las continuas ocupaciones, por ser la virtud del hombre finita y limitada para estar siempre ocupada, nadie lo niega» (Cot., 369b). Véase Vitse, *Elements...*, p. 49: «A partir de l'acceptation générale de ce point de théorie thomiste, toute la tactique des ennemis résolus du théâtre va consister à désamorcer la légitimité théorique («per se», «per se loquendo», «de suyo» disent les textes) de ce divertissement particulier qu'est l'art de représenter, en montrant l'illégitimité pratique de la forme historique qu'il prend au XVIIe siècle, quand il s'appelle 'Comedia nueva'».

18. Fray José, antes de entrar en las «razones» de su condena, hace historia del origen y desarrollo del teatro; parte de Grecia y Roma para luego resumir lo que los santos «sienten» de las comedias, recordando a los que hemos citado y muchos otros. Este procedimiento, que se repetirá a lo largo de todo el siglo XVII en los documentos sobre el tema, ya había sido puesto en práctica por el P. Rivadeneira (1589) resumiendo las opiniones de San Cipriano, Lactancio, San Juan Crisóstomo, etc.

las décadas siguientes, pero que en muy pocas ocasiones podrán parangonarse a las realizadas por Fray José de Jesús.

Todo esto conduce al fin fundamental que pretende el autor, como ya pretendieron «santos, príncipes justos y filósofos graves»: condenar unas representaciones teatrales que son causa de excesos, vicios, deshonestidad, indecencia, lascivia, ociosidad, herejías¹⁹, ponzoña, corrupción, pestilencia, torpeza, abominación, menosprecio de Dios y de sus santas leyes, pecado mortal [...] La comedia es maligna para el alma, lo es para el cuerpo y lo es para la República. La comedia hace a los hombres débiles y afeminados²⁰. La comedia es diabólica...

Hemos prestado atención a lo que estimamos son las notas fundamentales de la condena del carmelita, pero muy conscientemente hemos dejado para el final lo que nos parece más importante de esa expulsión a los infiernos llevada a cabo por el autor. Nos referimos a los culpables directos de todo ese universo maléfico: los actores, los representantes. Ellos son los protagonistas del pecado, lo cual no quiere decir, naturalmente, que se olvide nuestro autor de los textos, de las materias llevadas a escena, pues a la palabra y a las intrigas y los enredos de las piezas dedica Fray José una violenta impugnación, pudiendo encontrar en su texto frases como: «las comedias que se usan son indecentísimas y gravemente perjudiciales a todo género de gentes, porque muy pocas dejan de ser de cosas lascivas y amores deshonestos». Pero, repetimos, el enemigo, la bestia negra, es el actor (y cuando decimos actor decimos, más aún, actriz), el hacedor de ese mundo en el escenario que es la comedia, que es el entremés y, obvio es decirlo, el baile, al cual ya se había adelantado a condenar el *Memorial* enviado a Felipe II²¹, privando con ello a Fray José de Jesús de un alegato que nos imaginamos conduciría a esas manifestaciones al más luciferino de los

19. La afirmación completa y realmente a tener en cuenta es: «herejías de bandos, comunidades, alborotos y guerras civiles» (Cot., 373b).

20. Ya el P. Rivadeneira afirmaba (1589): «... Pero no solamente se estragan las costumbres y se arruinan las repúblicas, como dicen estos santos con esta manera de representaciones, pero hácese la gente ociosa, regalada, afeminada y mujeril [...] pero que no es buena diversión la que es dañosa a las buenas costumbres y destructora del vigor y esfuerzo juvenil...» Cot., 522b-525a.

21. Dice el *Memorial*: «Lo que más puede notarse y cercenarse en las comedias es los bailes, músicas deshonestas, así de mugeres como de hombres, que de esto esta villa se confiesa por escandalizada y suplica a V.M. mande que haya orden y riguroso freno para que ni hombre ni muger baile ni dance sino los bailes y danzas antiguos y permitidos y que provocan sólo a gallardía y no a lascivia...» Cot., 424a.

abismos. El enemigo es el actor, su propia conducta personal, familiar y social, y lo que muestra en los diferentes espacios en que actúa; el enemigo es, sí, el texto de la comedia, pero, sobre todo y ante todo, es la representación, y ya antes de iniciar el desarrollo de sus «razones», el carmelita había escrito: «las comedias, como ahora se representan, son cuchillos de la castidad, incentivo de torpezas, seminario de vicios, fuente de disolución, estrago de todos los estados, corrupción de las costumbres, destrucción de las virtudes». (Cot., 368a)²². Incluso, Fray José denuncia que en «la comedia más espiritual concurren mil indecencias» (Cot., 370a) y se opone a las representaciones del Corpus tal como se efectuaban porque «y la prédica en este caso es patente—sólo los ángeles podrían representar «el mayor de los Sacramentos y el más admirable de los misterios que celebra la Iglesia católica». (Cot., 366b). Naturalmente, a esto sigue su opinión de los representantes: «y ya que esto no está en nuestra mano [que representen los ángeles] ¿por qué en lugar de ángeles se ha de permitir que la gente más viciosa, más infame y más abominable que hay en toda la república haga este oficio?» (Cot., 366b). Las frases de este jaez y mucho más fuertes en su adjetivación son abundantísimas, antes y después de este párrafo, y al texto remitimos para «gozar» de los improprios. Sí queremos, sin embargo, detenernos en un aspecto que nos parece fundamental; resbaladizo, por supuesto, y arriesgado, como tantas veces se ha escrito, pero al que hay que acercarse aprovechando, naturalmente con prudencia, los testimonios que conservamos. Nos referimos a la representación a finales de nuestro siglo XVI y durante el XVII y en ella el papel del actor; nos referimos a los signos no verbales desarrollados en el escenario e incluso, en no pocas representaciones (el tema es complicado y no es el momento tampoco de entrar en ello), a la palabra dicha en escena y no existente en el texto de los poetas dramáticos.

Ya Fray José muy significativamente, se detiene, al escribir en general sobre la comedia, en «el mal de ojo» y avisa del engaño que de la mirada de la mujer, sobre todo del rayo hermosísimo de las más virtuosas, puede derivarse para el hombre, hasta el punto de recordar a San Agustín cuando recomienda a un

22. El subrayado es nuestro. Recuérdese el título del texto de Juan Herreros de Almansa. José Luis Suárez recuerda algunos testimonios en esta línea (Fonseca, Loaisá, el mismo Cervantes...), que nosotros habíamos recogido para este trabajo pero que ya cita él adecuadamente, incluyendo a Fray José de Jesús. Suárez, «Un nuevo texto...», p. 132.

religioso «que huya de la conversación de las mujeres, aunque sean más espirituales, diciendo que cuanto más virtuosas más atraen» (Cot., 368b). Y naturalmente, el corolario es manifiesto: la mujer en escena, las actrices, lo único que hacen es arrojar «ponzoña sensual» y lascivia al ser vistas por los hombres. Esta fuerza de seducción de la comedia representada ya había sido señalada por los Santos Padres²³, los moralistas y con fines, claro está, contrarios estaba implícita en el *Memorial* al que responde Fray José, cuando afirmaba que la Comedia es útil al hombre «dócil y prudente [el cual] puede corregir sus pasiones huyendo de vicios, levantar sus pensamientos aprendiendo virtudes por medio de la demostración, que de todo hay en la comedia, y que tan poderosa es en los actos humanos, de donde suele acaecer que más se aprende con los ojos que puede enseñarse con el entendimiento» (Cot. 422a). Vitse recordaba, en esta línea, un precioso texto del *Diálogo de las comedias*, que también recoge Florit²⁴, y en un documento de 1649 podemos leer este otro extraordinario párrafo²⁵: «No es dudable que la comedia es más necesaria y conveniente que la historia [...] Y que persuade más se prueba con la experiencia, pues nadie puede igualar la distancia que hay de un libro muerto a un libro vivo que es el teatro, donde la acción del representante que, como dice Quintiliano, es elocuencia del cuerpo, nos imprime con más eficacia la sentencia que refiere; y sea prueba de esta verdad el ver que poetas que no merecen memoria en la librería, en el teatro suelen lograr generalísimos aplausos de la gente, que los celebra en fe del representante que significa tan eficaz y vivamente sus desmayados escritos» (Cot., 239b)²⁶.

23. Dice el P. Mariana: «Amonéstaseles los que pueden hacer, y enciéndese en lujuria, la cual, principalmente por los ojos y orejas se despierta...» (Cot., 430a).

24. Vitse, *Elements...*, p. 45; Florit, «Los Diálogos de las comedias...», p. 281.

25. Anónimo: *Discurso apologético en favor de las comedias*, (Cot., pp. 236-240).

26. El mismo Lope de Vega escribe en la dedicatoria de *La campana de Aragón* (Parte XVIII): «La fuerza de la historia representada es tanto mayor que leída, cuanto diferencia se advierte de la verdad a la pintura y del original al retrato; porque en un cuadro están las figuras mudas y en una sola acción las personas; y en la comedia hablando y discutiendo, y en diversos afectos por instantes cuales son los sucesos, guerras, paces, consejos, diferentes estados de la fortuna, mudanzas, prosperidades, declinaciones de reinos y periodos de imperios y monarquías grandes [...] nadie podrá negar que las famosas hazañas o sentencias, referidas al vivo con sus personas, no sea de grande efecto para renovar la fama desde los teatros a la memoria de las gentes donde los libros lo hacen con menor fuerza y más dificultad y espacio...» Véase T.E. Case, *Las dedicatorias de Partes XIII-XX de Lope de Vega*. Madrid, Hispanófila-Castalia, 1975, pp. 203-204.

Este peligro que, a través de la vista (y no sólo de ella) como leemos en el *Diálogo de las comedias*, lleva la representación, es expuesto por parte de Fray José de Jesús muy explícitamente, al detenerse en la quinta de sus razones y dar la vuelta al argumento del *Memorial*, señalando que, efectivamente, lo que *se hace* en escena es más importante que lo que *se dice*, pero que, al ser deshonesto, pecaminoso, causa de escándalo, etc., es necesario condenarlo y prohibirlo. Y nos ofrece el autor un magnífico testimonio al recordar la representación de una obra sobre la vida de San Francisco, a la que ya había hecho referencia el *Memorial*. Si éste lo había puesto como ejemplo de buen hacer, Fray José se refiere a esa representación afirmando que en ella se pudieron ver «sacrílegas indecencias como las que introdujeron [los faranduleros] en esta comedia [...] pues se atrevieron a mezclar la juventud virtuosa de este bendito santo con vicios y sensualidades, sacando al tablado las mugeres con quien significaban amistades torpes entre ellas y el mozo generoso» (Cot., 375a). Y la pregunta de Fray José es inmediata y muy pertinente: «¿Que harán en las demás comedias de cosas profanas, pues una historia tan santa como esta no pudieron dejar de profanar con sus deshonestidades y lascivias?» (Cot., 365a). La respuesta nos la ofrece el propio autor antes y después de este testimonio con otros como los siguientes: «¿Qué alegría o qué edificación puede dar al pueblo ver (como yo vi en esta corte) que un representante abrazase y besase públicamente en el teatro a la mujer misma del autor de la comedia, que en España es poco menos escandaloso esto que el adulterio?» (Cot., 377a). Más adelante, al detenerse en los entremeses, dice el carmelita: «Porque así las marañas que en ellos intervienen como las palabras, los meneos y las demás acciones con que los hacen son indecentísimas y llenas de fealdad y lascivia [...] y en estas marañas suelen abrazar públicamente en el teatro los representantes a las mujeres ajenas y hacer otras demostraciones con que, pretendiendo representar adulterios fingidos, los representan verdaderos» (Cot., 380b). Poco después, Fray José estima que los actores son peores que los truhanes y afirma que «hay gran diferencia de lo que en particular dice un truhán delante de pocas personas [...] a lo que dicen y *hacen* los representantes (que son truhanes públicos) delante de todo un pueblo» (Cot., 381a). (El subrayado es nuestro).

En fin, meneos, visajes, indecencias, escándalo en el vestir, mujeres en hábito de hombre²⁷ con todo lo que lleva consigo, dice Fray José que todo esto se ve en escena y casi todos sus argumentos a la comedia, a la representación y a los actores, que no a los poetas, tienen como referencia. De nuevo, los dos mundos: el texto, la palabra, en un principio; del otro, esa misma palabra en escena (tonos, matices, incluso silencios) y, sobre todo, el cuerpo de los actores, sus vestidos, los objetos, el propio espacio y sus referencias... No es extraño, después de todo lo escrito, que Fray José abogue por el cierre de los Corrales y la prohibición de las comedias, incluso aunque los hospitales que de ellas dependen tuvieran que desaparecer, pues bueno no sería «sustentar los cuerpos con daño de las almas» (Cot., 380a). A condenar las de los actores y actrices por causa fundamentalmente del cuerpo dedica su enemiga Fray José de Jesús. Y de una manera más inmediata, en esta frontera de dos siglos, a intentar lograr del Rey el silencio de unos versos y la inmovilidad de unos cuerpos. En esta ocasión, palabra y cuerpo continuaron expresándose al alborear el gran siglo del teatro español.

27. Ya el agustino Fray Alonso de Mendoza, defensor de la comedia, había escrito en 1587: «... digo que el mencionado oficio de los histriones, o comediantes, aunque se ejerza por medio de las mujeres, no es por sí ilícito, con tal que no se mezclen palabras, cantares o gestos o meneos lascivos; por lo cual según ahora se ejerce o representa en España, por lo común (*est plurimum*) es lícito». Apud José Luis Suárez, «Un nuevo texto...», p. 134, nota 28. E. P. Rivadeneira, testimoniando lo contrario, afirma: «Y lo que nosotros decimos es verdad, que en las representaciones palabras lascivas, hechos torpes, meneos y gestos provocativos o deshonestidad, de hombres infames y mujercil las perdidas, y habiendo exceso y demasía en las comedias que cada día se representan, son ilícitas y perjudiciales, según la doctrina que habemos declarado de Santo Tomás, y el mismo santo las condenara como agora en muchas partes se usan». (Cot., 523). Y el P. Mariana, después de referirse al engaño que producen los «versos numerosos y elegantes y de hermosura y claras sentencias» declarados, afirma: «Los movimientos deshonestos de los farsantes y los meneos y voces tiernas y quebradas, con las cuales imitan y ponen delante de los ojos las mujeres deshonestas, sus meneos y melindres...» Y más adelante: «a las tonadas blandas y afeminadas, que por sí mismas despiertan a torpeza, sabemos se añaden meneos y palabras deshonestísimas, las cuales, con sus números y metros, aún hacen mucho mayores cosquillas» (Cot., 434b).