

EL DUQUE DE RIVAS Y SU TRAGEDIA ATAULFO. CONTRIBUCIÓN AL ESTUDIO DE LA CENSURA TEATRAL SEVILLANA EN EL SIGLO XIX

Piedad Bolaños Donoso
Universidad de Sevilla

I. La invención de una fábula, la disposición escénica de un asunto histórico, la traza de caracteres, la creación de situaciones, el ajuste a las reglas de exposición, trama y desenlace, las condiciones de unidad y variedad, las de estilo y buen gusto que deben presidir a toda obra de arte, no pasan de ser requisitos de tan difícil como indispensable vencimiento en la composición del poema dramático, eso sí, pero al fin y al cabo nada más que requisitos.

II. El verdadero poema, la epopeya gorda, empieza para el autor el mismo día en que, con su manuscrito bajo del brazo, armado de toda voluntad y fortaleza de ánimo, se entrega a poner en planta los medios conducentes a dar a conocer al público el resultado de su trabajo.

III. En tales momentos, no hay autor, grande ni chico, que estime en un ardite las dificultades, vigiliadas y aun ayunos, a que animosamente se sujetó, hasta dar cima a su obra; lo que a tal caso preocupa, poco menos que en absoluto su espíritu, es el deseo de triunfar de las simas, escollos, sirtes y tortuosidades que le queden por vencer, hasta la noche en que su drama, comedia o sainete, obtiene la primera y ¿quién sabe? si única representación¹.

Los tres párrafos que sirven de pórtico al presente trabajo se asemejan al planteamiento, nudo y desenlace que toda obra dramática encierra. Y, usurpando metafóricamente las divisiones del drama para aplicarlas a nuestro estudio, veremos cómo don Ángel de Saavedra, Duque de Rivas,

¹ Eduardo Saco, *El teatro por dentro*, Madrid, Librerías de A. de San Martín, 1879, pp. 179-180. La negrilla es mía.

mismo acontecimiento. Montiano, coherente con sus ideas estéticas se acomoda a la historia; por el contrario, el duque de Rivas trata la fuente histórica con cierta libertad; ésta, pensamos, le sirve para expresar su problemática ante un acontecimiento reciente de la Historia de España en el que ha participado, dotando a Ataulfo de un sello personal¹⁰.

Y ello es cierto, pero el planteamiento ha de basarse, esencialmente, en la época en la que se redactaron ambas obras: para Montiano es 'impensable' o 'inverosímil' presentar un monarca tirano o injusto. Para el Duque de Rivas la 'tiranía' del monarca se produce cuando éste pretende casarse siguiendo los dictámenes del corazón en contra del sentimiento de su pueblo. Estaba prohibido por ley –tal como recuerda nuestro censor– que contrajera matrimonio sin el consentimiento popular y, si lo hiciera, perdería sus derechos sobre el trono. De aquí el final trágico del drama, ya que hay que asesinar al tirano (es decir, al Monarca), pudiendo dar a entender con ello lo odioso del gobierno de un hombre sólo. ¿No sería posible que la institución monárquica española se viera aludida y gravemente afectada por la similitud con esta obra? Convendría no olvidar la teoría de la 'imitación' que planteaba, entre otras cuestiones, la relación que debe existir entre la obra artística y la realidad. Desde ella llegaríamos a la teoría de la 'ilusión', la cual defiende que

... la mejor obra de arte es la que más se parece a la realidad, la que produce en el espectador la ilusión de que está ante algo real y no ante una producción artística",

teoría que no podía compartir jamás el censor sevillano imbuido de un fuerte sentimiento monárquico.

El Duque de Rivas no trató la fuente histórica con libertad, tal como dice Rosalía Fernández; lo que él hizo fue buscar un acontecimiento histórico en el que agazaparse lo más posible y verter en él un problema político contemporáneo difícil de plantear en su época. Para expresar este conflicto político-social se sirvió de otro molde teórico más próximo a su forma de pensar –y que debía conocer muy bien–, el cual le arropaba los sentimientos que albergaba en el fondo de su alma. Me estoy refiriendo a la *Raquel*, de García de la Huerta. Las semejanzas y diferencias entre ambas obras han sido estudiadas magistralmente por Donald L. Shaw. Respecto a las semejanzas vendría bien citar cómo

En cada obra un soldado-monarca, con destacadas proezas marciales para su mérito, ha comprometido su prestigio con sus vasallos y gen-

¹⁰ *Ibid.*, p. 100.

¹¹ José Checa Beltrán, "La teoría de la tragedia...", art. cit., p. 257.

tes por enamorarse de una mujer completamente inapropiada. Tanto la estabilidad del estado como la seguridad de su religión se consideran bajo amenaza. En cada obra un vasallo principal y compañero de armas del rey es forzado por las circunstancias a una severa prueba de lealtad¹².

Pero las diferencias históricas que estaban padeciendo sus autores, aún con muchas similitudes, no eran las mismas. Sobre todo, lo que conviene recordar es que desde la fecha del estreno en Madrid de *Raquel* habían pasado al menos quince años, los mismos que se distancia de los acontecimientos históricos allí reflejados¹³. Es cierto que la tensión vital que sufrieron ambos autores fluyó por el único cauce válido y de mayor repercusión –literariamente hablando– que conocían: el drama. Así, ambos tomaron partido en el conflicto nacional.

Además (y para concluir este breve planteamiento, ya que no es mi intención hacer crítica literaria, sino la de encontrar los motivos para tal censura), con el devenir de los años, encontramos un público con una mayor capacidad crítica, por lo que fácilmente podía llegar a leer entre líneas cualquier mensaje político, por muy enmascarado que se le presentara. El momento histórico de su representación no fue el apropiado ya que levantaría ampollas en las grandes y aparentes cicatrices del pueblo español que no acababan de cerrarse definitivamente. Este público selecto, tanto por la diversidad de géneros que podía elegir, como por el espacio físico teatral escogido, asiste al teatro para encontrarse a sí mismo, y gusta de ver sus problemas en el escenario pero también ha de encontrar la respuesta para los mismos. Y, desde luego, la que se desprende de *Ataulfo* no satisfizo a sus censores timoratos.

II. "EL VERDADERO POEMA [...] EMPIEZA PARA EL AUTOR EL MISMO DÍA EN QUE [...] SE ENTREGA A PONER EN PLANTA LOS MEDIOS CONDUCENTES A DAR A CONOCER AL PÚBLICO EL RESULTADO DE SU TRABAJO"

Efectivamente, éste es el nudo gordiano o verdadera angustia por la que el autor pasa al iniciar los trámites para hacer posible la representa-

¹² Donald L. Shaw, "Ataulfo: Rivas' first drama", *HR*, 56, 1988, pp. 231-242. El texto inglés dice exactamente: "In each play a warrior-monarch, with outstanding martial achievements to his credit, has compromised his prestige with his vassals and people by falling in love with an utterly unsuitable woman. Both the stability of the state and the safety of its religion are thought to be under threat. In each play a major vassal and comrade-in-arms of the King is forced by circumstances into a severely testing clash of loyalties", p. 231. (Agradezco a mi sobrina Beatriz Bolaños la excelente traducción que ha realizado del artículo.)

¹³ Cf. la introducción a esta obra realizada por René Andioc en Vicente García de la Huerta, *Raquel*, ed., introd. y notas de R. Andioc. Madrid, Castalia, 1983.

ción de su obra. Como es sabido, la representación de *Ataulfo* no pudo llevarse a cabo en Sevilla –como veremos a continuación– y, pese a las diversas insinuaciones del Duque de Rivas¹⁴ y su hijo¹⁵ sobre su puesta en escena, no la he visto reflejada en ninguna de las carteleras teatrales de la época¹⁶. Por ello, apostamos porque ni se representó ni se editó en vida del autor, siendo publicada por primera vez en 1983 por el profesor Cacho Blecau¹⁷, el cual maneja el autógrafo que presentó el Duque de Rivas a la censura sevillana y que le fue devuelto con la decisión firme de no permitirle su representación¹⁸. Es cierto que obtuvo el ‘visto bueno’ del Arcipreste de Alcalá y Vicario de Madrid, don Francisco Ramiro y Arcayo, para que se pudiera representar en esa ciudad (la licencia está firmada el 9 de junio de 1815¹⁹), razón por la que el autor siempre creyó que la licencia solicitada en Sevilla sería un puro trámite. Analicemos cómo debieron de suceder los hechos sevillanos.

La obra, acompañada de su licencia madrileña, fue presentada al Vicario Capitular de este Arzobispado, don Fabián de Miranda, que, como de

¹⁴ Me refiero a la alusión que hace el Duque de Rivas en la carta que dirige al censor de Sevilla. En ella dice haber obtenido el permiso de representación para Madrid, aunque dicha obra no aparece en ninguna de las carteleras consultadas.

¹⁵ Enrique Ramírez de Saavedra, hijo del Duque de Rivas, al remitir un ejemplar manuscrito a su amigo Víctor Balaguer para ayudarlo a crear la biblioteca-museo de su pueblo –Villanueva y Geltrú– lo acompaña de una carta en la que decía: “Excmo. Sr. don Víctor Balaguer. Mi querido amigo y compañero: Tengo el gusto de remitir á V. conforme a su deseo, un autógrafo de mi inolvidable padre, con destino á la Biblioteca-Museo-Balaguer de Villanueva y Geltrú; y con él va también el libro que le ofrecí con igual objeto. Como verá V. el manuscrito es una tragedia titulada *Ataulfo*, en cinco actos, representada en 1815, que ignoro si alguna vez se imprimió y que muy pocos conocen...” (cit. por Juan Manuel Cacho Blecau, [ed.], *Ataulfo*, tragedia inédita del Duque de Rivas”, *Crotolón*, I, 1983, pp. 393-465; p. 394).

¹⁶ Cf. Ada M. Coe, *Catálogo bibliográfico y crítico de las comedias anunciadas en los periódicos de Madrid desde 1661 hasta 1819*, London-Paris, Société d’Édition “Les Belles Lettres”, 1935. Ada M. Coe, *Entertainment in the Little Theatres of Madrid*, New York, Hispanic Institute, 1947 (especialmente los apéndices A y B).

Francisco Aguilar Piñal, *Cartelera prerromántica sevillana (1800-1836)*, Madrid, CSIC, 1968 (“Cuadernos Bibliográficos”, 22).

José Velázquez y Sánchez, *Anales de Sevilla de 1800 a 1850*. Sevilla, 1872. Ed. facsímil, Sevilla, Excmo. Ayuntamiento, 1994, pp. 179-186.

Félix González de León, *Crónica (1800-1853)*, Archivo Municipal de Sevilla, Sección XIV, t. 17, año 1816. En este año se estrena, el 8 de julio, *Aliatar*. Vuelve al día siguiente al escenario y el 6 de septiembre.

¹⁷ Me refiero a la edición citada de Juan Manuel Cacho Blecau. En el estudio que precede a la edición se podrá comprobar cómo, a lo largo de los años por una o por otra razón, siempre fue relegada de la configuración de las Obras Completas del autor.

¹⁸ Reproduzco textualmente el contenido de la resolución: “Atento a la conjura que se nos ha dado sobre esta tragedia titulada *Ataulfo*, en que se trata de revolucionaria i contraria a las buenas costumbres, negamos por lo que toca a esta jurisdicción la licencia de representarla en este teatro de Sevilla. Noviembre 3. De 815- Miranda” (Cita tomada de J. M. Cacho Blecau, *Ataulfo*, tragedia inédita..., art. cit., p. 396).

¹⁹ Ibid., p. 397

costumbre, la remitió a otra persona de su confianza para que realizase la censura. En este caso la remitió a don Manuel María de Arce, el cual expresa su opinión en un informe, firmado el 3 de noviembre de 1815²⁰, en el que, excusándose al inicio del mismo del sentido negativo al que llegará, dice estar

“ciñéndome solo a la moralidad”, dejando “aparte el mérito o demérito que tenga el poema en razón de tal y lo bien o mal desempeñado que esté su objeto”,

razón nada convincente o poco definida, puesto que al final del mismo lo único claro es que acude a razones políticas para negar su licencia. Dice:

constando toda ella de 1826 versos, salpicados de ideas revolucionarias, antisociales y regicidas, no puede cubrirse con los últimos cinco versos. Cual el tiempo, tal el tiesto. Si las ideas democráticas no hubiesen cundido demasiado en nuestros días, no nos alarmara tanto el ver a un Rey de España en la dura alternativa de o condescender con sus vasallos o de morir alevemente. Todo el lenguaje de la tragedia es Constitucional y democrático y coincide con el final del Art. 172 de la llamada Constitución de la Monarquía Española, en donde se dice: ‘El Rey antes de contraer Matrimonio dará parte a las Cortes, para obtener su consentimiento y si no lo hiciere, entienda que abdica la Corona.

Como da a entender que el autor lo salva todo en los últimos cinco versos siguientes:

A los malvados
persigamos sin fin. Sobre ellos caiga
nuestro justo furor y en su castigo,
aunque a tanta maldad ninguno iguala,
aun que a tanta maldad ninguno iguala,
conozcan las edades venideras
la lealtad que se debe a los Monarcas,

no tiene más remedio que buscar causas ajenas para que la actitud del regicida no quede tan levemente castigada.

Esta ‘causa’ la encuentra en los pobres actores que eran los culpables de todos los males del arte de Talía. Y dice:

²⁰ Dicho informe se transcribe íntegro en el Apéndice I. Archivo del Palacio Arzobispal, Sevilla, Sección “Justicia”, l.eg. 3095, ‘Censura teatral’. Actualizo la ortografía, puntuación y acentuación.

Aunque los últimos cinco versos descubran el sano modo de pensar del autor de la tragedia en orden regicidio, sin embargo el que haya en su favor oído 1821 versos y no más, ¿qué opinión podrá formar? Y si estos últimos versos son recitados por los actores de buena o mala fe, de modo que no los entiendan (como sucede por lo común), ¿quién podrá calcular los daños?²¹

Termina su informe recordando el decreto del Concilio de Constanza en donde se condena el regicidio, así como la ley Tercera, del título 4º, del libro 8º de la *Novísima Recopilación* en donde se prohíbe tratar en las aulas el citado tema.

Por todo lo cual –dice el censor– soy de parecer que esta tragedia es revolucionaria y contraria a las buenas costumbres y que no sólo no se puede permitir su representación, sino que también se debe recoger este ejemplar y los demás que haya de esta clase [...] y aun cuando esto no fuese así, implorando el auxilio del brazo secular.

Hubo de llegarle al autor este informe el mismo día de su redacción –a 3 de noviembre–, el cual, sorprendido del contenido, remite sus alegaciones al Sr. Vicario en carta firmada el 5 del mismo mes²². Aduce el autor que ya había obtenido permiso en Madrid²³ y da a entender que si la ha presentado a esta nueva censura ha sido sólo “por un paso de atención y de política”, pues no quiere pensar que deba entender de la actual prohibición “que ni el Vicario Excelentísimo de Madrid, ni el Juez principal de los teatros del Reino han tenido el conocimiento y la ilustración necesaria cuando dan una licencia que aquí se niega”.

Sospecho que estas palabras no tuvieron que agradar al vicario sevillano y, sobre todo, le hicieron dudar sobre el acierto del informante. Por

²¹ *Ibid.* Fue un miedo generalizado el hecho de no poder controlar el teatro, a diferencia de lo que ocurría con otros géneros literarios. La causa radicaba en el hecho mismo de la representación llevada a cabo por unos actores que podían –si querían– desvirtuar la representación. Se quejó de ello Iriarte en su prólogo a *Hacer que hacemos*, y lo seguirán comentando otros autores y críticos a lo largo del siglo XIX (Cf. V. García Escobar, “De la censura teatral, I-III”, *La Luneta*, 37 a 39, 1847).

²² Reproducida íntegra en el Apéndice II.

²³ Este hecho curioso es lo que trató de evitar el *Decreto Orgánico de los Teatros del Reino* (1849). Exactamente, el capítulo II “De la censura” habla de la necesidad de que ésta quedara bajo la inmediata dependencia y vigilancia del Ministro de la Gobernación, pues “partiendo la acción de un solo punto, se evitará la anomalía de que se prohiban en un pueblo de provincia obras que en otro se permiten”. Cit. por Jesús Rubio Jiménez, “La censura teatral en la época moderada: 1840-1868. Ensayo de aproximación”, *Segismundo*, XVIII (1-2), 1984, pp. 221-222.

ello, y utilizando el mismo texto remitido por el Duque de Rivas, Miranda anota al margen izquierdo: “Pase a nueva censura”.

Dicho y hecho. Pasó a nueva censura y tras el examen remitieron sus respectivos informes Pedro Manuel Prieto –el 13 de noviembre²⁴– y Nicolás Maestre –con fecha del 23 del mismo mes y año²⁵–. Con ambos el Sr. Vicario ratifica su primera decisión y utilizando de nuevo la carta que le había remitido don Ángel de Saavedra, Duque de Rivas, escribe de puño y letra:

Sevilla, noviembre 28. De 1815. En conformidad de lo expresado por los Sres. don Pedro Manuel Prieto y don Nicolás Maestre en sus censuras 13 y 23 del corriente, guárdese lo proveído en decreto de 3 del mismo. L. Miranda.

La autoridad moral que el canónigo Arce tenía entre los sevillanos²⁶ no fue nada más que ratificada con la opinión de los otros dos preclaros sevillanos, ambos pertenecientes también al estado eclesiástico: don Nicolás

²⁴ Reproducido íntegro en el Apéndice III.

²⁵ Reproducido íntegro en el Apéndice IV.

²⁶ Presbítero sevillano. Ingresó en la Academia de Letras Humanas en 1794 –siendo aún Bachiller–, conjuntamente con José de Barrios y Ruiz; Pedro Prieto y López, y José Fernández Soler. Se licenció en Teología el 8 de mayo de 1807. Cuando en 1826 el arzobispo sevillano Cienfuegos y Jovellanos fue promovido a Cardenal, fue este canónigo –Arce– quien puso las bulas en manos de Cienfuegos, las cuales le investían del carácter de Cardenal presbítero de la Santa Romana Iglesia. Aún en 1831, en el mismo año que se nombró como Papa a Gregorio XVI, Manuel María de Arce participaba en la vida política-religiosa de esta ciudad bendiciendo –el 21 de julio– un Hospicio para recoger ancianos y mujeres desamparadas. Sus escritos están relacionados, fundamentalmente, con la actividad literaria propia de la Academia (Cf. Mario Méndez Bejarano, *Diccionario de Escritores, maestros y oradores naturales de Sevilla y su actual provincia*. Ed. facsímil: Sevilla, Padilla Libros, 1989, pp. 32-33; José Velázquez y Sánchez, *Anales de Sevilla de 1800 a 1850*, ob. cit.). ¿Es posible que fuera hermano de don Arcadio María de Arce –vecino de Écija– el cual está ejerciendo de censor de teatro en esa ciudad, por nombramiento oficial del Cabildo Municipal, el 22 de julio de 1815? ¿Tendría algún parentesco con el Inquisidor General, don Ramón José de Arce, que en 1808 mandó prender a Marchena cuando llegó a Madrid? La censura que realiza a *Ataulfo* es la primera que hemos localizado y su firma como censor se extiende hasta diciembre de 1818. Al estar realizando un trabajo más amplio sobre este período y la censura teatral, sólo mencionaré algunos títulos de otras obras que también fueron enjuiciadas por el señor Arce: *El preso* (ópera); *El eclipse de la luna* (ópera); *Aliatar* (tragedia); *Fátima y Zaida* (tragedia); *La puente de Mantible* (comedia); *El español y la francesa* (comedia); *Las consecuencias del libertinaje* (comedia manuscrita); *El burlador de mozas* (sainete), etc. A casi todas ellas les pone algún reparo (excepto a *Aliatar*), pero no las prohíbe. Sí lo hace en la tragedia *El conde de Narbona* por tratarse de un soberano a quien, por muy intruso que sea y merezca todo tipo de desprecio, no se le puede ultrajar. Prohíbe igualmente las tragedias tituladas *La Matilde* y *La viuda generosa*. El único nombramiento que hemos encontrado como censor se le hace el 24 de diciembre de 1816 al que responde positivamente el 4 de enero del año siguiente.

María Maestre Thous de Monsalve, Obispo de Tarazona y canónigo²⁷, y don Pedro Manuel Prieto, canónigo y diputado en las Cortes de Cádiz²⁸. Es un buen ejemplo de cómo se ejerció la censura: fue un acto de poder eclesiástico que se impuso escandalosamente tras los acontecimientos políticos precedentes.

El pertenecer Manuel María de Arce a la Academia de Letras Humanas sevillana nos hace sospechar posibles influencias de sus otros compañeros en materia teatral o, al menos, podemos pensar que si pertenecían a una misma institución, tendrían que estar muy cerca en muchos planteamientos generales. Y, por descender un escalón más en sus vínculos literarios, hemos de sospechar que las inquietudes de sus miembros pudieron ser conocidas y debatidas por el resto de la comunidad.

Es posible que el Sr. Arce no escribiera ningún tratado sobre teatro y por ello no se conserven²⁹, pero también es verosímil que participara en el debate de una disertación teórica que José M^a Sotelo presentó en el seno de la Academia, titulada *Reflexiones sobre el discurso de la tragedia antigua que antecede a la traducción de Edipo tirano, de Sófocles, del padre Estala*³⁰. No sabemos el grado de influencia que recibiera de la tesis que defendiera su compañero académico –en pro o en contra de Estala–, pero de lo que es-

²⁷ De los tres censores que dictaminaron sobre *Ataulfo*, don Nicolás Maestre era el único que podía haber entendido correctamente la obra, sobre todo, por su trayectoria política. Nació en Sevilla el 24 de septiembre de 1766, obteniendo el doctorado en Teología en 1790. Desempeñó varios puestos académicos en la Universidad Literaria, de la que fue nombrado Rector en 1808, según el profesor Aguilar. Su inclinación política afrancesada le acarreó muchos disgustos, una vez expulsado el enemigo, hasta el punto de serle negado su enterramiento en la Catedral de Sevilla. Murió el 25 de agosto de 1841 (Cf. Francisco Aguilar Piñal, *La Universidad de Sevilla en el Siglo XVIII. Estudio sobre la primera reforma universitaria moderna*, Sevilla, Anales de la Universidad Hispalense, 1969, p. 532; José Velázquez y Sánchez, *Anales de Sevilla...*, ob. cit., ver índice; y Mario Méndez Bejarano, *Diccionario de escritores...*, ob. cit., pp. 4-5 de la letra M).

²⁸ El astigitano Pedro Manuel Prieto recibió el grado de Doctor en Teología en 1770, por la Universidad Hispalense. Ingresó en la Academia de Letras Humanas en 1794, conjuntamente con el Sr. Arce, y en 1799 –el 13 de enero– se le confirmó como Rector de la Universidad, ya que venía ejerciendo como tal desde hacía dos años. En 1813 fue nombrado Diputado por las Cortes de Cádiz. Gozó en su época renombre de teólogo, orador sagrado y poeta. Según Méndez Bejarano falleció el 6 de mayo de 1822. Entre los tres censores existen vínculos de amistad y más de una vez se entrecruzan los caminos de sus vidas (Cf. Mario Méndez Bejarano, *Diccionario de escritores...*, ob. cit., p. 248; F. Aguilar Piñal, *La Universidad de Sevilla...*, ob. cit., p. 421, y José Velázquez y Sánchez, *Anales de Sevilla...*, ob. cit., ver índice).

²⁹ Al menos, en la Biblioteca Universitaria de Sevilla sólo se conservan los siguientes manuscritos del Sr. Arce: *Discurso sobre el modo de pronunciar las encíclicas en la lengua latina; Disertación sobre el origen, naturaleza y uso del número oratorio; Oratorio de recte dicendi arte* (Cf. Francisco Aguilar Piñal, "La Academia de Letras Humanas (1793-1801). Manuscritos conservados", *Cuadernos Bibliográficos*, núm. 38, 1979, pp. 159-180; p. 174).

³⁰ Biblioteca Universitaria de Sevilla: Mss. 332/163, núm. 1.

tamos más convencidas es de que tuvo que leer previamente el texto de Estala si quería participar en los debates. Pudo estar de acuerdo con Estala cuando éste escribió que

ningún espectador sensato puede padecer ilusión ni por un momento en el teatro. Sabe que ha ido a ver una representación, no un hecho verdadero³¹,

pero también pudo colocarse en la misma senda al enjuiciar la tragedia desde una perspectiva histórica, involucrándose políticamente con una interpretación partidista de la historia de la tragedia. Sin lugar a dudas, la teoría de Estala sobre la tragedia representó un paso adelante en el campo de la crítica al introducir esa perspectiva historicista en la caduca teoría literaria de esos años, teoría que aplicó Arce a la hora de hacer su informe y que para nosotros representó privarnos de una obra como *Ataulfo*.

Un detalle más para concluir: como se puede comprobar, todos los versos que aparecen subrayados en el manuscrito –comentados por el doctor Cacho– coinciden con los copiados por Sr. Arce en su informe, lo que corrobora la hipótesis de mi compañero cuando dice:

Es evidente que la persona que tuvo más motivos para hacerlo fue el censor que firma la licencia de Sevilla, o alguien a sus órdenes³².

III. EN TALES MOMENTOS, NO HAY AUTOR [...] QUE ESTIME EN UN ARDITE LAS DIFICULTADES, VIGILIAS Y AUN AYUNOS [...] HASTA DAR CIMA A SU OBRA

Es posible que don Ángel de Saavedra, a no ser por su inexperiencia, tampoco hubiera cedido ni un ápice por conseguir el objetivo marcado: estrenar su primera obra. Pero, como hemos dicho anteriormente, su vivencia personal convertida en objeto dramático, donde manifiesta su proclive inclinación progresista, no puede ser bien recibida en una ciudad como Sevilla "modelo siempre y dechado de fidelidad a sus Reyes", como declara Pedro Manuel Prieto en su informe.

Aun habiendo pasado casi veinte años, el propio autor recordará en su discurso de recepción en la Real Academia Española que

³¹ José Checa Beltrán "La teoría de la tragedia...", art. cit., p. 258.

³² José Manuel Cacho Bleuca, "*Ataulfo*, tragedia inédita del Duque de Rivas...", art. cit. p. 398.

El término de aquella guerra gloriosa no está olvidado, ni se olvidará en muchos siglos, como tampoco los seis años que, por desgracia, le siguieron, ni otra época de corta duración y harto borrascosa que vino después; tiempos todos poco favorables al cultivo de las letras y al adelanto del idioma³³.

Corrían tiempos nefastos y

... la censura, la inquisición, el fanatismo y una política equivocada y opresora no son elementos que producen escritores, y no habiendo escritores no hay idioma³⁴.

A pesar de todo, no dejó que le arrastrara el pesimismo, base más que avalada por toda su creación literaria en general, y, en particular, por su singular producción dramática puesto que siempre confió en este género como uno de los "elementos que más levantarán el habla española, en esta nueva y feliz época de libertad" conjuntamente con la "sociedad" y la "tribuna pública". Y he aquí, una vez más, su interés por conjugar dos elementos esenciales o vitales de su producción: la política debe ir de la mano de la literatura. Textualmente dijo que "En el teatro, cayendo al par de las preocupaciones políticas las literarias [...] veremos revivir los ingenios de Lope, de Calderón"³⁵.

Ese afán por la historia le vino recompensado cuando le nombraron Académico de la Real Academia de la Historia, en cuyo discurso de ingreso reconoció su alta estima por esta institución, puesto que "no hay estudio más interesante, más alto, más sublime que el de la Historia, porque el estudio de la Historia es el estudio de la Humanidad y, al mismo tiempo, el estudio de la Providencia"³⁶.

Y de providencial podemos calificar el hecho de que no se perdiera su *Ataulfo*, legado a la historia literaria en el único manuscrito autógrafo o ideográfico que por ahora se ha descubierto. No ha sido de mi responsabilidad su publicación, puesto que ya lo hiciera el profesor Cacho Bleuca en 1983, pero el sólo hecho de haber removido las cenizas de una obra que

³³ Ángel de Saavedra, Duque de Rivas, *Aliatar, tragedia*, ed. e introd. de Manuel Ruiz Lagos, Sevilla, Editoriales Andaluzas Unidas ("Biblioteca de la Cultura Andaluza", 82), 1989. Cf. "Discurso de Recepción. Leído en la Real Academia Española, la tarde del 29 de octubre de 1834", pp. 149-166; p. 161.

³⁴ *Ibid.*, p. 163.

³⁵ *Ibid.*, p. 165.

³⁶ "Discurso de recepción. Leído en la Real Academia de la Historia, el día 24 de abril de 1853", p. 168 (Tomo la cita de la reproducción de Manuel Ruiz Lagos en su obra *Aliatar*, ob. cit., pp. 167-176).

en tiempos del autor no fue conocida y haber aportado las razones para su censura, me sobresaltan, sobre todo después de haber leído un interesante artículo de Javier Marías en el que cuestiona si no estaremos contrariando la voluntad de los autores al dar a la luz escritos que ellos dejaron de publicar.

En nuestro caso, estimo que convenía aclarar las causas por las que no se dejó representar en Sevilla y, consciente de que este conocimiento no contribuirá "decisivamente a la comprensión y análisis de su obra" —como dice Marías—, tengo que disentir cuando afirma que "casi nada añaden, las más de las veces, los bosquejos, los textos de infancia, primerísima juventud"³⁷ porque tanto con la obra *Ataulfo* como con los textos de censura de la misma, podemos entender algo mejor a los hombres y mujeres que hicieron posible la Historia literaria de España y también a los que la dificultaron.

APÉNDICE I

Señor Deán y Gobernador de este Arzobispado.

De orden de V. S. me han pasado para censurar una tragedia manuscrita, titulada *Ataulfo*, que consta de 68 hojas en folio, y contiene 1826 versos con las siglas de A. y S., representada en los teatros de la Corte con permiso del Vicario Eclesiástico y del Gobernador Militar de aquella villa, concedido en 9 de junio del presente año.

El objeto de esta tragedia es presentar al público a *Ataulfo*, primer Rey Godo en España, que muere a manos de un vasallo por haberlos disgustado en quererse casar con una extranjera de distinta religión y culto, encendiendo la tea de la discordia un sacerdote que seguía la misma religión del Monarca y del reino. En medio de todo se introduce el idioma del amor profano, como si de éste fuese necesario exigir cátedra.

Dejando aparte el mérito o demérito que tenga el poema en razón de tal y lo bien o mal desempeñado que esté su objeto; ciñéndome sólo a la moralidad, insertaré aquí algunos pasajes que afiancen la justicia del dictamen que daré después:

al folio 13 se lee = ¿Esposa de Ataulfo una extranjera?
¿Una extranjera, hermana de un romano?
¡oh!... no será.
En el mismo = ¿Pues que Ataulfo/[f. 1v]
se olvidó de que es godo y engañarnos
intenta de esa suerte?

³⁷ Julián Marías, "A mi Señor padre, el primer escritor que vi", *El País*, viernes, 23 de abril de 1999, pp. 15-16 de "Opinión".

Al folio 14 hablando el sacerdote revolucionario con el capitán de la Guardia Real, dice:

Con qué facilidad, ¡oh Sigerico!,
saben los que nos mandan deslumbrarnos
y no me aturde que engañar consigan
al vulgo ciego; mas de ver me pasmo
que un hombre como tú tan fácilmente
se deje arrebatar alucinado.

Al folio 54 habla el mismo sacerdote:

Ya Ataulfo no es Rey, es delincuente.

En el mismo habla el capitán de Guardia:

Si ya es indispensable que Ataulfo
desocupe el dosel. Si acaso obliga
el bien del pueblo y de la creencia santa
a destronarle, con mi mano misma
arrancaré a su frente la diadema,
que soy amante de la Patria mía.

Al folio 80, el sacerdote hablando con el Rey:

Confúndete, infeliz. Al ser Supremo
humilla tu altivez. Oye sumiso
los decretos de Dios, a quien ofenden
tu infame obcecación y tus designios.
Ya no eres Rey de los valientes godos.
El religioso pueblo, el pueblo mismo,
que tu frente ciñó con la diadema,
creyendo en ti encontrar otro Alarico,
arranca el cetro de tu débil mano,
pues de empuñarlo te mostraste indigno.
Tú mancillas la gloria de los godos // [f. 2r]
tú desprecias su sangre y sacrificios.

Al folio 84, el mismo al mismo:

Ya no eres Rey. Tus vergonzosos vicios
te arrojan de ese trono.

Al folio 86, habiendo el Rey mandado prender al sacerdote, éste le dice:

Nada importa.
El pueblo fiel quebrantará mis grillos.
El pueblo con tu sangre hará a los cielos
para expiación horrendo sacrificio.
La ira de Dios sobre tu indigna frente
se precipita ya.

Al folio 87 se produce en los mismos términos, hablando con el Rey:

En el nombre de Dios yo te maldigo.

Al folio 89 hablando el sacerdote con el capitán de Guardia:

El bien del pueblo exige que Ataulfo
desista de esa unión. El cielo mismo
oponernos nos manda a que se cumpla.

Al siguiente folio, el mismo en los mismos términos:

El pueblo lo conoce y no le es dado
tanta afrenta sufrir. Viles caprichos
no debe obedecer, no, que su eterna
felicidad consiste en combatirlos.

Al folio 133, exclama el sacerdote al tiempo de ejecutar el regicidio:

¡Oh, dulce Patria!
¡Oh, santa religión!... ¡dad a mi brazo
nuevo esfuerzo y valor!, ¡prestarme audacia!
Y tú, perjuro Rey, Rey degradado,
ahora verás el premio que prepara
el cielo a los sacrílegos... ¡Oh, acero!
completa de mi agravio la venganza.

Después de sembrada toda la tragedia de las especies referidas // [f. 2v] quiere su autor deshacerlas con cinco versos, en que da fin todo el drama. Muerto ya Ataulfo, exclama el capitán de Guardia al folio 135:

A los malvados
persigamos sin fin. Sobre ellos caiga
nuestro justo furor y en su castigo,
aunque a tanta maldad ninguno iguala,
conozcan las edades venideras
la lealtad que se debe a los Monarcas.

Aquí da fin, como se ha dicho, toda la tragedia y constando toda ella de 1826 versos, salpicados de ideas revolucionarias, antisociales y regicidas, no puede cubrirse con los últimos cinco versos.

Cual el tiempo, tal el tiesto. Si las ideas democráticas no hubiesen cundido demasiado en nuestros días, no nos alarmara tanto el ver a un rey de España en la dura alternativa de o condescender con sus vasallos o de morir alevemente. Todo el lenguaje de la tragedia es constitucional y democrático, y coincide con el final del Artículo 172 de la llamada Constitución de la Monarquía Española, en donde se dice: "El Rey antes de contraer matrimonio dará parte a las Cortes, para obtener su consentimiento y si no lo hiciere, entiéndase que abdica la Corona".

Aunque los últimos cinco versos descubran el sano modo de pensar del autor de la tragedia en orden al regicidio, sin embargo, el que haya en su favor oído 1821 versos y no más, ¿qué opinión podrá formar? Y si estos últimos versos son recitados por los actores, de buena o mala fe, de modo que no los entiendan (como // [f. 3r] sucede por lo común), ¿quién podrá calcular los daños?

Lo delicado de esta materia se conocerá mejor trayendo a la memoria el Decreto del Concilio de Constanza en la Sesión quince, en donde declara que la "Doctrina del Regicidio es errónea en la fe y en las costumbres, herética y escandalosa, y que abre el camino a las alevosías y a los perjurios". Pues ¿cuál será la doctrina y la moralidad que reciba el que no oiga el final de la tragedia, el que se salga del teatro al principiar el tercer acto o al 4º o al 5º?

Y si por la Ley Tercera del Título 4º del Libro 8º de la *Novísima Recopilación* se prohíbe el tratar en las aulas acerca del regicidio, ni aun a pretexto de cuestionar, siendo aquel estilo árido, seco y nada halagüeño ¿qué será recitar en un teatro un regicidio en verso, en donde tanto interesa la decoración y el adorno? Las palabras de la Ley son las siguientes: "Deseando extirpar de raíz la perniciosa semilla de la doctrina del regicidio y tiranicidio, que se halla estampada y se le[e] en tantos autores, por ser destructiva del Estado y de la pública tranquilidad, he tenido a bien mandar que los graduados, catedráticos y maestros de las universidades y estudios de estos Reinos, hagan juramento al ingreso en sus oficios y grados de hacer observar y enseñar la doctrina contenida en la sesión Décima Quinta del Concilio de Constancia. Y que en su consecuencia no enseñarán, ni aun // [f. 3v] con el título de probabilidad, la del regicidio y tiranicidio contra las legítimas potestades".

Por todo lo cual soy de parecer que esta tragedia es revolucionaria y contraria a las buenas costumbres, y que no sólo no se puede permitir su representación, sino que también se debe recoger este ejemplar y los demás que haya de esta clase, según la Ley 9 y 12 del Título 33 del Libro 7º de la *Novísima Recopilación* que autorizan a V. S. para ello. Y aun cuando esto no fuese así, implorando el auxilio del brazo secular.

Sobre todo lo cual V. S. determinará lo que fuera más de su agrado. Sevilla y noviembre 3 de 1815. Manuel María de Arce [firmado y rubricado].

APÉNDICE II

Pase a nueva censura.

Sevilla, noviembre 28 de 1815.

En conformidad de lo expuesto por los Sres. D. Pedro Manuel Prieto y D. Nicolás Maestre en sus censuras de 13 y 23 del corriente, guárdese lo proveído en decreto de 3 del mismo. L. Miranda [Firmado y rubricado].

Ilmo. Señor:

Habiendo obtenido el permiso del Vicario de Madrid y del Corregidor de la misma, Conde de Motezuma, Juez protector de todos los teatros de España, para representarse la tragedia titulada *Ataulfo*, de que soy autor, quise que se diese en este teatro. Y más por un paso de atención y de política que de necesi- // [f. 1v]dad hise [sic] se presentara a

V. S. para que viese tenía las licencias necesarias y por lo tanto me ha sorprendido el ver prohibida la representación con la calificación expresa de ser contra *las buenas costumbres por contener una conjuración*. Con las aprobaciones que trae dicha pieza de Madrid no hay autoridad alguna que pueda oponerse a su // [f. 2r] ejecución y la consecuencia inmediata que se sigue de la actual prohibición es que ni el Vicario Excelentísimo de Madrid, ni el Juez principal de los teatros del Reino han tenido el conocimiento y la ilustración necesaria cuando dan una licencia que aquí se niega. En la vindicación de estas dos autoridades consiste también la de mi drama // [f. 2v] y así, antes de hacer sobre esto la exposición que es indispensable, espero se sirva V. S., y mejor informado, levantar la prohibición. Dios guarde a V. S. muchos años. Sevilla, 5 de noviembre de 1815 [Firmado y rubricado] Angel de Saavedra.

Señor Deán Vicario Capitular de esta Santa Iglesia.

APÉNDICE III

Leí la tragedia intitulada *Ataulfo*, que se sirvió V. S. de pasarme a censura; y la tengo por peligrosa aun de correr, cuanto más de parecer en teatro; porque si la representación de cualesquier pieza cómica o trágica que respire felonía o rebelión es arriesgada y por el mismo caso digna de prohibirse, ¿qué diremos de la que contiene uno y otro y mucho más todavía y bien a las claras y en una época como la que por desgracia experimentamos, tan fatal y tan díscola?

Allí se vierten a cada paso siniestras y provocativas especies de soberanía del // [f. 1v] pueblo; allí se conspira contra la vida del monarca; allí se le acrimina; allí se le declara por indigno y destituido del reino; se le atropella, se le destrona, se le asesina. Ni este lazo, en cuya formación se emplean casi dos mil versos, se deslaza -por decirlo así- con la debida detención, como era de hacer, sino que se corta de un golpe repentino y violento en solos cinco, que o no se oyen o sólo de tropel y a la salida ya, de manera que no borran la impresión que los otros dejaron, tanto en número y oídos tan de espacio y de asiento.

También si Sevilla, modelo siempre y dechado de fidelidad a sus reyes, permi- // [f. 2r]tiese resonar unas voces como éstas tan escandalosas en su teatro, no sólo se desacreditaría y desmentiría a sí misma, sino que daría ocasión a la maledi-

cencia para acusarla y calumniarla de nuevo con este motivo por la cuarta vez, pues sin el más mínimo lo ha ejecutado poco ha y tan indignamente tres veces.

Este es mi dictamen de que V. S. hará el uso que le parezca. Dios guarde a V. I. muchos años. Sevilla 13 de noviembre de 1815. Pedro Manuel Prieto [Firmado y rubricado]. [Al pie:]

Fabián de Miranda. Vicario Capitular de este Arzobispado.

APÉNDICE IV

He leído con la debida reflexión la tragedia titulada el *Ataulfo*, que V. S. se sirvió remitir a mi censura, y, prescindiendo de las razones que tuviesen el Vicario Excelentísimo de Madrid y el Juez principal de los teatros del Reino para permitir su representación en el de la corte, juzgo que V. S. ha debido negar su licencia para que se ejecute en esta ciudad.

En esta pieza se proponen la rebelión contra el Monarca y el regicidio como actos heroicos de religión//[f. 1v] y patriotismo sin decirse una palabra de desaprobación para que el pueblo espectador entienda que debe detestar crímenes tan horrendos, por manera que parece que se ha compuesto a propósito de inspirar tan perniciosas máximas. Si fuese necesario me detendría a observar todo lo que estimo digno de censura en la tragedia, mas por ahora digo resueltamente que es peligrosa en todo tiempo y mucho más en el presente y que en mi sentir debe V. S. llevar a efecto su decreto de 3 del corriente; pero V. S. con su mejor discernimiento hará lo más//[f. 2r] acertado.

Dios guarde a V. S. muchos años. Sevilla, 23 de noviembre de 1815. Nicolás Maestre. [Firmado y rubricado]. [Al pie:] Vicaría Capitular Sede Vacante D. Fabián de Miranda.