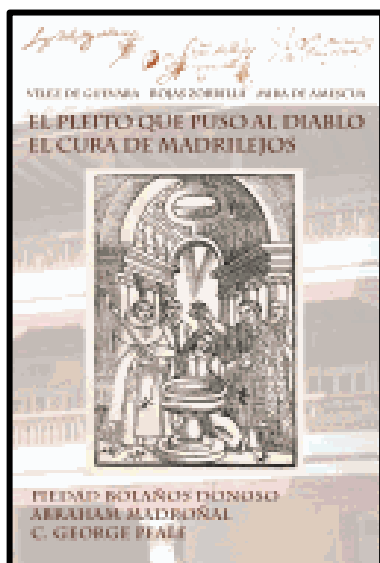


**Vélez de Guevara, Rojas Zorrilla, Mira de Amescua,
El pleito que puso al diablo el cura de Madrilejos,
Piedad Bolaños Donoso, Abraham Madroñal, C.
George Peale (eds.)**



Diana Berruezo Sánchez
Universitat de Barcelona
dianaberruezo@ub.edu

Vélez de Guevara, Rojas Zorrilla,
Mira de Amescua, *El pleito que puso
al diablo el cura de Madrilejos*,
Piedad Bolaños Donoso, Abraham
Madroñal, C. George Peale (eds.),
Newark-Delaware, Juan de la Cuesta,
2012, 199 pp.
ISBN 978-1-58871-229-5

La colaboración de tres estudiosos del Siglo de Oro español, Piedad Bolaños Donoso (Universidad de Sevilla), Abraham Madroñal (CSIC Madrid- Universidad de Ginebra) y C. George Peale (California State University, Fullerton), ha dado como resultado la edición crítica de una comedia, *El pleito que puso al diablo el cura de Madrilejos*, escrita también en colaboración por tres insignes ingenios, Vélez de Guevara, Rojas Zorrilla y Mira de Amescua. Una edición crítica anotada y muy bien documentada, a la que precede un estudio introductorio, un estudio bibliométrico y una nutrida bibliografía que satisfará al público especialista. A todo ello, hay que sumar la colaboración de varias instituciones americanas y españolas, así como las orientaciones de reputados profesores –a cuyo agradecimiento se dedica la nota preliminar–, que han permitido la publicación del volumen que aquí reseñamos.

El prólogo, a cargo de Piedad Bolaños y Abraham Madroñal, además de proponer una nueva datación para la comedia, aporta valioso material histórico sobre el hecho que narra la obra. A modo de rompecabezas, los editores han exhumado varios documentos y han encajado las piezas resultantes que guardan relación con el exorcismo de Catalina Díaz, la Rojela, vecina de Madridejos (Toledo) y protagonista de la comedia. A través de los documentos históricos, el lector advierte que los hechos narrados en la comedia no son fruto de la invención literaria, sino que responden a un caso real muy concreto, como indican los editores.

En primer lugar, el suceso histórico data de marzo y abril de 1604, del que se conserva una relación manuscrita en la Biblioteca Bartolomé March, copia sacada en 1708 para el Marqués de Montealegre y Quintana, donde se puede leer, según exponen detalladamente los estudiosos, el proceso de exorcismo de la Rojela, endemoniada desde hace más de cuarenta años y socorrida por el cura de Madridejos, quien advierte que toda su furia deriva de un mal bautismo.

Por otro lado, existe un manuscrito del siglo XVIII, copia de un original cercano a los hechos (h.1604) a cargo de un testigo de vista, Gabriel Fernández. Asimismo, no hace mucho tiempo, se encontró el manuscrito original del proceso, es decir, «la copia de 1604 que el cura de Madridejos, en pleno exorcismo, hizo firmar al diablo o a los diablos por mano de la analfabeta Catalina» (p.22) y la partida de bautismo de Catalina la Rojela, bautizada a los 47 años después del exorcismo.

A toda la documentación conocida, los editores del presente volumen matizan los datos recabados por la crítica y aportan nuevas fuentes de información, hasta la fecha perdidas. Por un lado, existe una copia manuscrita del siglo XVIII conservada en la Real Academia de la Historia, *Relación de un caso raro en que fueron expelidos de una mujer casada muchos demonios en la villa de Madridejos, a los 14 días del mes de octubre deste año pasado de 1607 por el padre Luis de la Torre, de la Compañía de Jesús*, que hasta ahora se había vinculado al mismo suceso. Sin embargo,



los editores, que han encontrado el impreso, señalan que no se trata de la misma historia, aunque sí difunde la fama que adquirió el cura de Madridejos como exorcista.

Por otro lado, han hallado el libro escrito por Alfonso Peláez, publicado en Valladolid en 1605, cuya portada se reproduce en la presente edición. El propio Peláez, testigo de vista de los hechos, al final del prólogo al lector, da noticia de unas coplas que narran el exorcismo –aunque nada dice de la comedia– y que, en general, no reproducen la verdad de lo ocurrido. Las coplas no se han encontrado, pero los editores han hallado un pliego suelto con una relación en verso de lo sucedido.

Asimismo, también se ha encontrado el proceso inquisitorial al que sometieron al cura de Madridejos, Juan García Fernández, conservado hoy en el Archivo Histórico Nacional. En el documento, según explican los editores, se da noticia de la labor exorcista del cura, su formación y los hechos que encontramos en la comedia –el exorcismo de la Rojela–, a partir de los cuales el cura adquirió mucha fama.

En este proceso también se da noticia de otras sanaciones del cura, entre ellas, la de Francisca Suárez. En realidad, según se cuenta, Francisca Suárez estaba amancebada con un hombre, que entraba y salía de la casa cuando el marido estaba ausente, lo que era notorio por todo el pueblo. Francisca Suárez finge estar endemoniada y uno de los embelecos consiste en hacer creer que tiene dos voces, la suya y la de su confesor, todo, según relata el proceso, fue «cosa ridícula para hacer engañar a su más que simple marido» (p.28). Con este relato inquisitorial, podemos pensar que la ficción y la realidad vuelven a fundirse, pues parece que Francisca Suárez haya tomado prestados argumentos de novelas para defenderse de un adulterio, como sucede, por ejemplo, en el noveno cuento de *Il Novellino* de Masuccio Salernitano (1476), donde la protagonista finge estar poseída para mandar en peregrinaje de cuarenta días al marido y quedarse, así, con el amante, que es un arcipreste. El mismo motivo que recupera Lope de Rueda en *Contento*



y *cornudo*, aunque, en este caso, la artimaña femenina consiste en fingir una enfermedad.

Ficción y realidad también se mezclan en la comedia, pues los hechos históricos están sometidos a exigencias dramáticas que obligan a introducir tretas secundarias en la comedia, a modo de enredo, como la que trazan el sacristán de Tembleque con Marina, una criada deslenguada, o el asedio amoroso del Comendador con la hermana de Rojela. Además, las exigencias dramáticas también alteran el comportamiento de la Rojela en la comedia, convirtiéndola en una auténtica bruja, circunstancia ausente en las relaciones históricas, pues, según puntualizan los estudiosos, el público de entonces empezaba «a gustar de las comedias de magia y brujería» (p.25). Es decir, la detallada documentación histórica de la introducción ofrece al lector una amplia visión del hecho que origina la trama de la comedia, a la que se incorporan algunas diferencias debidamente señaladas por los editores, como el topónimo –Madridejos pasa a ser Madrilejos en la comedia– o la edad del sacerdote exorcista –joven en la relación y viejo en la comedia.

Todavía en el estudio introductorio, los editores explican el argumento de la obra, así como algunas características que la singularizan. El proceso que experimenta la protagonista –de mujer melancólica a hechicera, pasando por loca y furiosa– no tiene la misma causa que en otras obras de tema afín. Generalmente, el hecho de estar endemoniado se debía a un pacto con el diablo, mientras que, en este caso, todo resulta de un mal bautismo, lo que permitió la entrada de demonios dentro de la Rojela. De hecho, la comedia termina con el bautismo de Catalina a los 47 años de edad, pues, según hipótesis de los editores, la comedia tiene un claro propósito evangelizador: las nefastas consecuencias sufridas por Catalina por no haber sido bautizada correctamente son las que quedan grabadas en el imaginario del público de los corrales del siglo XVII.

Como ya hemos indicado, la datación de la obra también se somete al análisis de los estudiosos, que proponen, con convincentes argumentos,



una nueva fecha, hasta ahora 1639. Es verdad que en la comedia se mencionan el exorcismo de 1604 y a Felipe III, pero también, según detalla Madroñal en anteriores estudios, se hace alusión a *La vida es sueño* de Calderón, estrenada entre 1627 y 1629, y, además, la métrica de Mira de Amescua responde a la de sus últimos años de creación (1632). Según la hipótesis de los editores, los dramaturgos se basaron en una relación de los hechos escrita en verso muy cercana a los acontecimientos, y de ahí sacaron una comedia escrita después de 1629 y antes de 1632.

En el siguiente apartado, «Estudio bibliométrico», se detalla la historia textual, y se analiza la versificación de cada uno de los autores. Para ello, se basan en la bibliografía sobre la comedia en colaboración, desde los incipientes trabajos de MacKenzie, respecto de Vélez de Guevara, hasta el coloquio internacional celebrado en Milán en 2008 como fruto del proyecto de investigación *La comedia en colaboración del Siglo de Oro*, que ha dado lugar a estudios sobre distintos dramaturgos que trabajaron en colaboración, como es el caso de los tres ingenios que escriben esta comedia: Vélez de Guevara, Rojas Zorrilla y Mira de Amescua.

Por lo que a la historia del texto se refiere, se describen los ocho testimonios cotejados para la presente edición: Madrid, 1652 (*M*) y Lisboa, 1653 (*L*); dos sueltas (*S1* y *S2*) derivadas de apógrafos perdidos que, según los editores, corresponden a la segunda mitad del siglo XVII; y cuatro sueltas, una salmantina y las otras tres madrileñas, derivadas de *S2* y publicadas en el siglo XVIII (*S3*, *S4*, *S5*, *S6*). Los dos primeros testimonios, *M* y *L*, siguieron trayectos distintos, como demuestran los editores comparando versos de los tres actos. Asimismo, estiman que debió de haber un segundo apógrafo, pues, como muestran, existen varias diferencias entre *M* y las sueltas del siglo XVII (*S1* y *S2*). Destacan, también, el último testimonio, *S6*, una suelta de 1759 publicada en Madrid en los talleres Sanz, que no es un mero texto contaminado de *L*, sino que resulta ser una refundición general.



La presente edición se basa en el *L*, y sigue, muy acertadamente, los criterios de edición respectivos para cada uno de los dramaturgos. Es decir, las diferencias en cada una de las jornadas responden a los usos de cada dramaturgo, de forma que, en la primera jornada, se transcribe siempre «agora», por ser uso constante en Vélez de Guevara, mientras que en las otras dos jornadas se alterna «agora» y «ahora», según muestra el testimonio *L*, pues tanto Rojas Zorrilla como Mira de Amescua escribían ambas formas.

El lector especializado agradecerá la presentación del aparato crítico que acompaña al texto, pues no está recogido al final de la obra, sino que está ubicado en nota, lo que permite una comparación rápida y eficaz. Es más, el aparato de variantes «no debe considerarse solamente como notas minúsculas en donde se rastrean nuestras huellas como editores. Lejos de ello, en el aparato esperamos poner en primer plano la ambigüedad, multivalencia y plurisignificación de las múltiples iteraciones de la tradición textual para que se aprecie la riqueza del proceso evolutivo de la comedia» (p. 57).

Al final del volumen, se recoge un abundante aparato de notas esclarecedoras y eruditas que ayudan a comprender mejor el texto. Por ejemplo, se explican algunos juegos de palabras, se precisan significados de términos o de pasajes enteros que necesitan aclaraciones (como los versos 243-249), además de cuestiones morfológicas o comparaciones con otros textos de la época. Por último, las voces comentadas se indexan en las últimas páginas del volumen, para agilidad del lector.

La edición que tenemos entre las manos, realizada por expertos editores de textos áureos, contribuye, de forma rigurosa y bien documentada, a la recuperación del patrimonio teatral clásico. La aportación de los tres editores ayuda, por tanto, a la mejor comprensión de un texto, *El pleito que puso al diablo el cura de Madrilejos*, y de una época, las primeras décadas del siglo XVII, que gustaba de comedias de magia y brujería, cuya fuente de inspiración podía ser, como en este caso, la realidad histórica.

