


# La polémica sobre el dogma de la Inmaculada Concepción y la censura teatral

*Gema Cienfuegos Antelo*

Instituto del Teatro de Madrid-Universidad Complutense<sup>1</sup>

## La polémica literaria en torno a un dogma teológico

 l dogma de la inmaculada concepción de la Virgen María tuvo su plasmación doctrinal en la publicación de la bula *Sollicitudo omnium ecclesiarum* por el papa Alejandro VII (8 de diciembre de 1661). En ella, el Papa reafirmaba la tradicional devoción a la Inmaculada y prohibía que hubiera más discusiones sobre un asunto debatido enconadamente por dominicos y franciscanos desde el siglo XIII.

Se trataba de dilucidar si María había adquirido su naturaleza inmaculada en el mismo momento de la concepción (como quiso recalcar el papa Sixto IV, franciscano, al establecer el 8 de diciembre de 1476 la Fiesta de la Concepción de la Virgen Inmaculada), o bien inmediatamente después (postura defendida por Santo Tomás de Aquino y los dominicos). La discusión no fue resuelta definitivamente hasta 1854, cuando la Iglesia Católica definió el dogma de la que, en la actualidad, se denomina Fiesta de la Inmaculada Concepción.

Este asunto teológico tuvo un curioso reflejo en algunas obras literarias del Siglo de Oro español, y originó episodios tan llamativos como el que enfrentó a don Pedro Calderón de la Barca con el Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición a cuenta de una pieza teatral suya donde daba forma dramática a dicho dogma (justo seis meses después de publicarse la bula del Papa).

Se trata del auto sacramental *Las órdenes militares, y el segundo Adán*, prohibido por una comisión del Consejo de la Santa General Inquisición el 12 de junio de 1662, a pocas horas de que fuese representado ante el pueblo de Madrid con ocasión de las fiestas del Corpus Christi. La obra llegó a hacerse en funciones particulares ante los reyes y demás autoridades, pero fue denunciada y prohibida antes de que pudiera representarse en las calles o en los corrales de comedias.

El asunto, cuyas ramificaciones doctrinales, literarias y escénicas resultan de gran interés, ha sido estudiado en profundidad por José María Ruano de la Haza (1996 y

---

<sup>1</sup> Este trabajo se enmarca en el proyecto I+D *Censuras y licencias en manuscritos e impresos teatrales*, del Ministerio de Ciencia y Tecnología: FFI2009-09076.

2005), quien ha editado *Las órdenes militares* y ha publicado todos los detalles del expediente inquisitorial (incluidas las alegaciones del autor), del proceso de puesta en escena de la obra (memoria de apariencias) y de la reelaboración del texto llevada a cabo por Calderón para levantar el veto de la censura.

Puede resumirse en los términos siguientes para contextualizar el asunto que me propongo abordar en este trabajo: en el auto concurre en determinado momento el Papa para dar una sentencia según la cual se declara la limpieza y nobleza de María, lo que permitirá que pase las pruebas de limpieza ese “segundo Adán” (Jesucristo) que aspira a la cruz del hábito de una orden militar. Según los calificadores del Santo Oficio que pararon la representación de *Las órdenes militares*, la bula de Alejandro VII no debía ser utilizada como prueba de la nobleza de María en la obra:

Dicho auto se debe prohibir y no permitir su representación [...] pasando a que la sentencia de esta causa sea la bula de Su Santidad, dada en favor de la sentencia de la preservación de la Virgen Santísima, declarando el objeto de la fiesta. Esta disposición y traza incluye cómo se afirma en el auto que la pureza de Cristo, redentor y señor nuestro, depende de que la Virgen santísima haya sido preservada en su concepción, lo cual es doctrina contra el sentir de la Iglesia [...] aunque la Virgen santísima hubiera incurrido en la culpa original, Cristo señor nuestro en ninguna manera la incurriría ni podía incurrir. (Ruano 31)

En el auto calderoniano, además, se sugiere el problema del pecado original de María como obstáculo para que Jesucristo pasara las pruebas de limpieza de sangre; las alegorías trazadas por Calderón permitían, a juicio de los inquisidores, que los espectadores legos pudieran entender “con su ignorancia, [que] estaba dependiente la pureza de Cristo Señor Nuestro de la preservación de su madre de la culpa original, lo cual es grande peligro en el pueblo, por ser la materia gravísima”. Alegoría, dice Ruano, “ingeniosa, pero atrevida y quizá peligrosa para la época [...] Los calificadores, por tanto, tuvieron toda la razón en oponer reparos [...] El que no tenía razón era Calderón” (Ruano 33-34).

Pero, lejos de arredrarse ante las autoridades eclesiásticas y las acusaciones del temido tribunal inquisitorial, Calderón, referente en el arte y la doctrina del auto sacramental, “dando muestra de una tozudez sólo explicable por el prestigio y el poder de que gozaba en la corte”, defendió la pía intención de sus versos, incluso proponiendo ante el tribunal “mejoras” que no hiriesen la susceptibilidad de los inquisidores, muy preocupados por las cortas entendederas del pueblo (Ruano 34). No las aceptó la Inquisición, con lo que la representación de *Las órdenes militares* quedó finalmente prohibida. Transcurridos algunos años, el director de la compañía propietaria de los derechos de la obra consiguió ablandar la terca resistencia de Calderón para que hiciese las modificaciones necesarias y se pudiese representar por fin en los teatros.

### Vicisitudes editoriales de una comedia problemática

Menos conocido es el caso de una comedia para la que se pidió licencia de representación justo el año siguiente, 1663 (BNE, Ms. 17.022). Se trata de *El pleito del Demonio con la Virgen* (prometedor título, sin duda), que presenta también ciertos problemas de censura aunque menos graves y llamativos. Es más, creo que el examen que hizo uno de los censores, Francisco de Avellaneda, tiene mucho que ver con lo ocurrido un año antes con el auto de *Las órdenes militares* de su buen amigo Pedro Calderón.

Pero antes de entrar en los detalles de esa polémica es indispensable desgranar una serie de curiosos detalles bibliográficos y de autoría acerca de esta comedia de *El pleito del Demonio con la Virgen*. Ya en el siglo XVIII, Fajardo (1716) y Medel (1735) reseñaron la existencia de una comedia así titulada, obra “de tres ingenios”<sup>2</sup>. La Barrera contaría después que se imprimió por primera vez en la *Parte Sexta de Escogidas* (Madrid, 1654), un auténtico enigma librario del siglo XVII que se ha resistido a las indagaciones de expertos bibliógrafos y sobre el que decía La Barrera lo siguiente:

Ha tenido presente esta primera edición el señor barón A.F. de Schack. Es en extremo rara: no existe en la Biblioteca Nacional de Madrid ni en la Imperial de Viena. Fue reimpresa en Zaragoza dicho año, por los herederos de Pedro Lanaja. Su escasez puede atribuirse a la prohibición de una de las comedias que contiene, titulada *El pleito del demonio con la Virgen*. Existe otra *Parte sexta*, con diversas comedias, impresa en la misma oficina de Zaragoza, año de 1653. No conocemos los preliminares de la edición de Madrid. (La Barrera 689)

Apoyándose en las informaciones de Schack, La Barrera daba la relación completa de comedias de la *Parte Sexta de Escogidas*, que contiene títulos como *El burlador de Sevilla* (atribuida a Tirso de Molina), *El esclavo del demonio* (de Mira de Amescua) o *El príncipe constante* (de Calderón, aunque atribuida aquí a Rojas Zorrilla). Pero me interesa llamar la atención sobre esa idea lanzada por La Barrera de que la *Parte Sexta* casi desapareció porque una de las comedias que contenía, *El pleito del Demonio con la Virgen*, fue prohibida por la Inquisición<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> “Pleito del Demonio con la Virgen, ò devoto de la concep<sup>n</sup>. de 3 Ing<sup>s</sup>. P<sup>te</sup> 6<sup>a</sup> V<sup>s</sup> (y s<sup>t</sup> en V<sup>a</sup> en S<sup>a</sup> en M<sup>d</sup>)” (Fajardo 42r). “Pleyto del Demonio con la Virgen” (Medel 87). Fruto también de la colaboración de tres dramaturgos (Vélez de Guevara, Rojas Zorrilla y Mira de Amescua) es la comedia titulada *El pleito que tuvo el Diablo con el cura de Madrilejos*, impresa en Madrid en 1652 (*Flor de las mejores doce comedias*).

<sup>3</sup> En un apéndice de su *Catálogo* donde refiere partes teatrales impresas en lugares inusuales, La Barrera ofrece un dato interesante sobre esta comedia tomado de Fajardo. Se trata de otro volumen desconocido:

Paz y Melia dio noticia en su *Catálogo* de manuscritos teatrales de la Biblioteca Nacional de España acerca de otro testimonio crítico diferente de *El pleito del Demonio*, un manuscrito del siglo XVII del que decía lo siguiente: “Comedia de tres ingenios. Autógrafo de Rojas Zorrilla?” (Paz y Melia 437). El signo de interrogación es síntesis de las incógnitas planteadas en torno a la autoría de *El pleito del Demonio con la Virgen*. ¿La escribieron tres ingenios? ¿Quiénes fueron? ¿Es autógrafo de Rojas este manuscrito (que sí parece, en todo caso, escrito por una sola mano)? ¿De dónde sale esta hipótesis planteada por Paz y Melia?

Recordemos que Rojas Zorrilla murió en 1648, que la *Sexta Parte de Escogidas* (supuesta *princeps* de *El pleito del Demonio*) se publicó (también supuestamente) en 1653 o 1654, y que este manuscrito supuestamente autógrafo de Rojas no lleva fecha de redacción, aunque sí un conjunto de notas de censura fechadas en 1663. Rojas, además, había dejado de escribir teatro hacia 1644-1645, cuando se suspendió la representación de comedias por la muerte de la reina Isabel, prohibición que no se levantaría hasta 1649. La última contribución del dramaturgo toledano al género fue la publicación, en 1645, de la *Segunda Parte* de sus comedias, así que tendría poco sentido que Rojas Zorrilla redactara de su puño y letra un manuscrito completo de una comedia escrita en colaboración, salvo que quisiera entregarla a la imprenta para una hipotética *Tercera Parte* de sus comedias (donde tampoco sería muy verosímil la presencia de una obra de consuno).

Tal vez fueran estas conjeturas las que llevaron a Raymond MacCurdy (pionero de la bibliografía de Rojas Zorrilla) a afirmar en dos ocasiones que, a pesar de que los impresos conservados declaran una autoría en colaboración de tres ingenios, “es posible que fuera escrita por Rojas sólo” (MacCurdy 10). Pero lo cierto es que en ninguna de las listas anteriores consta siquiera que alguna de las jornadas fuera de mano del toledano, salvo la mencionada hipótesis de Paz y Melia, que incumbe a la comedia completa, no a

---

Parte quinta de Comedias de varios Autores. *Parte quinta de varios antigua*. (Fajardo.)

Debió ser tomo variante de la colección de Escogidas. No hallamos de él otra noticia que la dada por Fajardo.

Contiene:

*Dios descubre la verdad*. -De un ingenio.

*El Devoto de la Concepción, o el pleito del demonio con la Virgen*. -De tres ingenios.

No cita más Fajardo.

No he podido contrastar este dato, ya que no hay rastro de ese volumen ni de la referencia de Fajardo, pero sí he comprobado que una comedia titulada *El devoto de la Virgen* fue representada el 6 de febrero de 1681 en Palacio, por la compañía de Jerónimo García; y en los repertorios antiguos (Medel, García de la Huerta) y modernos (Moll 295) se cita *El devoto de María*. El título que mencionan Fajardo y La Barrera, *El devoto de la Concepción*, podría corresponderse con esa comedia. En el *DICAT* se registran representaciones de ambos títulos: *El devoto de la Virgen* se representó en Valladolid los días 26 y 27 de mayo de 1688 (compañía de María Álvarez); *El devoto de la Concepción* se hizo en esta misma ciudad el 14 de febrero de 1703 (compañía de Jerónimo de Sandoval) y el 8 de enero de 1704 (compañía de Francisco Londoño), y en Valencia los días 18 y 20 de junio de 1717.

tal o cual jornada. Tampoco Emilio Cotarelo (1911) la había recogido en su bibliografía como obra –colaborada o no– del dramaturgo toledano.

Sí lo han hecho recientemente otros investigadores como Héctor Urzáiz –quien compila en su *Catálogo de dramaturgos* la información de todos los trabajos citados y reseña la posibilidad apuntada por MacCurdy (Urzáiz 571)– o Felipe Pedraza, quien de “entre las quince piezas en colaboración en que Mac Curdy admite la participación de Rojas”, adscribe *El pleito del Demonio con la Virgen* “al género hagiográfico o al recién creado parahagiográfico”; género creado por él mismo –puntalicemos– para referirse a ciertas comedias de Rojas Zorrilla (*Nuestra Señora de Atocha*, *Los trabajos de Tobías*) que “se salen de lo estrictamente hagiográfico. La primera es una pieza de exaltación mariana y la segunda una comedia bíblica. Las calificaremos con el bello tecnicismo neológico de comedias parahagiográficas” (Pedraza 968-969).

Los autores de la más reciente *Bibliografía de Rojas Zorrilla*, Rafael González, Ubaldo Cerezo y Germán Vega, puntillosos sucesores de MacCurdy, han valorado el asunto de su posible autoría con la siguiente hipótesis:

Pero lo cierto es que en ninguna de las listas [antiguas] se hace constar ni siquiera que Rojas fuera uno de esos “tres ingenios”. Esta fórmula no solo aparece en los encabezamientos de los cinco impresos localizados, sino también en el verso que cierra la obra: “perdonad a tres ingenios”. Quizá el parecido de su título con el de *El pleito que tuvo el diablo con el cura de Madrilejos*, en la que sí colabora Rojas, ha podido cooperar en la adscripción de la obra al dramaturgo toledano; pero ignoramos en qué se basa la atribución a él en exclusiva, contrariando lo que la propia obra dice al final. (González, Cerezo y Vega 329-330)

Como vemos, el origen pudo estar en la dubitativa afirmación de Paz y Melia (“Autógrafa de Rojas Zorrilla?”), quien no dio ninguna pista pero que tal vez no fuera descaminado.

Volviendo a la supuesta *princeps* de *El pleito del Demonio* (la *Parte Sexta de Escogidas*) y la hipótesis de La Barrera de que la “escasez [de ejemplares de este volumen] puede atribuirse a la prohibición de una de las comedias que contiene, *El pleito del demonio con la Virgen*” hay que sumar otras opiniones de críticos y bibliógrafos más actuales y mejor pertrechados de conocimientos sobre esta materia. Así, por ejemplo, Edwin Stark (2003) ha descrito un curioso ejemplar de esa *Parte Sexta* conservado en la biblioteca universitaria de Friburgo<sup>4</sup>. Su conjetura, apoyada en la sugerencia de La Barrera sobre la

<sup>4</sup> Lleva portada y preliminares del séptimo volumen de *Escogidas* (publicado también en 1654, en Madrid), pero se le pegó una tira de papel con la anotación manual “Parte seis”; también en la página original del índice se pegó una página impresa. El bibliófilo Salvá, que dijo poseer un ejemplar al que le faltaban las tres primeras hojas de los preliminares, probablemente lo encuadernó con la portada y preliminares de la *Parte séptima*. Stark señala que hay diferencias con respecto al ejemplar de Friburgo; la de

posible prohibición de *El pleito del demonio con la Virgen*, es la siguiente:

Debió de haber existido un volumen original de la Sexta Parte madrileña que no logró pasar la censura y que fue reconstruido por otros editores o aficionados reuniendo sueltas de las comedias correspondientes. (ibíd)

En la *Bibliografía de Rojas Zorrilla* se describen minuciosamente los varios ejemplares conservados de ediciones sueltas de *El pleito del Demonio con la Virgen* (hay cinco, todas sin datos de imprenta), así como las dos ediciones de la *Sexta parte de Escogidas*, sólo en apariencia iguales<sup>5</sup>.

Muy recientemente también se ha referido a esta *Parte Sexta de Escogidas* Luis Iglesias Feijoo, cuya opinión sobre esa conjetura deslizada por La Barrera y asumida por Stark de que la censura o la prohibición inquisitorial estaba detrás de la casi desaparición de la *Parte Sexta de Escogidas*, es la siguiente:

Nadie ha atestado esa prohibición, que no debió de existir, como ya sugiere Stiefel, pues la obra circuló normalmente: se conserva en un manuscrito que lleva aprobaciones de 1663 y fue impresa en varias ocasiones; así, aparte de las sueltas que, como veremos, hallaron acogida en nuestra Parte sexta, hoy se conservan otras varias, y figura tanto en los índices de Fajardo como en el de Medel, prueba de que carecía de problemas.<sup>6</sup>

En líneas generales estoy de acuerdo con esta afirmación, aunque hay alguna matización que hacer: es cierto que no se ha comprobado la prohibición inquisitorial de *El pleito del Demonio con la Virgen*, pero el hecho de que existan varias ediciones de la comedia no puede considerarse prueba de que no hubiera tal prohibición. Piénsese en el ejemplo de

---

la *Parte sexta* dice en la portada: “Del Rey Número [sic] Señor Felipe IV” y lleva un grabado en madera con cesta de flores; la de la *Parte séptima* dice: “Del Rey N<sup>o</sup> Señor Felipe III” y lleva un cobre con escudo (“Marcos de Orozco fecit, Matriti”). “¿Será que portada y preliminares del vol. 6 se han sacado de una impresión pirata en la que el cobre irreproducible se había sustituido por un simple grabado?”, se pregunta Stark, señalando que los títulos del nuevo índice son los mismos, “pero la secuencia es otra y los impresos son diferentes” (II, 548-549).

<sup>5</sup> La que lleva fecha de 1653 –de la que hay localizados dos ejemplares, uno de ellos el que acabamos de comentar– es un volumen facticio de comedias sueltas a las que se les ha añadido una portada y una hoja de índice. De una segunda edición de 1654 se conservan seis ejemplares, uno de los cuales, el custodiado en la BNE (R-22.659), no tiene portada, y en su lugar, se ha anotado a mano y en un recuadro lo siguiente: “Parte Sexta / DE / Comedias Varias. / de Diferentes Authors / Con Licencia / Año de 1649” (González, Cerezo y Vega 420).

<sup>6</sup> Agradezco al profesor Iglesias la transmisión por vía epistolar de estas apreciaciones, formuladas en un trabajo todavía inédito.

*Los tres portentos de Dios*, de Vélez de Guevara, prohibida por la Inquisición de Valladolid en 1658, pero de la que se conocen al menos dos ediciones distintas del siglo XVII y tres sueltas ya en el XVIII (Urzáiz 2012).

### *El pleito del Demonio con la Virgen ante la censura*

Iglesias Feijoo ve otra prueba de que *El pleito del Demonio con la Virgen* debió de circular sin problemas en el hecho de que exista un manuscrito (ése que Paz y Melia daba por autógrafa) con licencias de representación de 1663<sup>7</sup>. Dichas notas de la censura dicen lo siguiente:

Vea esta comedia el censor y después el fiscal, y tráigase.  
Madrid a 20 de noviembre de 1663. [rúbrica]

Señor:  
Observando lo atajado desta comedia, se puede representar.  
En Madrid<sup>8</sup> a 23 de noviembre de 1663.  
Don Francisco de Avellaneda.

Queda advertido<sup>9</sup> para que no se diga lo censurado; y en lo demás puede V.S. dar licencia para que se haga.  
Madrid 24 de noviembre 1663.  
Don Vicente Suárez [de Deza].<sup>10</sup>

Hágase, observando lo atajado y no de otra manera.  
Madrid a 24 de noviembre de 1663. [rúbrica] [ff. 41v-42r]

Además de esas notas de la censura, el manuscrito lleva al final alguna otra muy curiosa de mano distinta a la que redactó la obra, así como a todas las demás letras identificadas. Esta mano anónima, muy característica e identificada en otras partes del código donde ha dejado su huella, dice lo siguiente:

---

<sup>7</sup> Una comedia titulada *El pleito del Demonio* formaba parte del repertorio que la compañía de Bernardo de la Vega representó en Sevilla entre abril y mayo de 1673.

<sup>8</sup> En la *Bibliografía de Rojas Zorrilla* se transcribe “se puede Representar en [...] a 23 / de nov<sup>e</sup> de 1663”, pero creo que no hay duda de que se trata de Madrid: “M<sup>d</sup>” (González, Cerezo y Vega 330).

<sup>9</sup> En la *Bibliografía de Rojas Zorrilla* se transcribe “que he advertido” (ibíd.); creo que dice “queda advertido”, si bien hay un borrón de tinta que dificulta la lectura.

<sup>10</sup> En la *Bibliografía de Rojas Zorrilla* se transcribe “D. Suarez” (ibíd.), pero creo que dice “D. V<sup>te</sup> Suarez”.

Ésta es muy buena comedia, pero está muy borrada. (ibíd.)

En efecto, hay varios pasajes de *El pleito del Demonio con la Virgen* suprimidos por la censura, marcados con *noes* marginales y acompañados por la rúbrica del examinador. El motivo principal es el asunto que trata la comedia, así como algunos pasajes muy polémicos y ciertas escenas subidas de tono.

### Estructura y argumento de *El pleito del Demonio*

El argumento de esta “muy buena comedia” arranca como una pieza de capa y espada con todos sus ingredientes característicos: dos damas, Irene e Isabel, enamoradas de un mismo galán, Carlos, que ama a la primera y desdeña a la segunda (Isabel, quien además es hermana de su rival); un viejo (Aurelio), padre de Irene, que secretamente ha escogido ya a Federico para casar a su hija, si bien ésta lo desprecia. Hay también un paralelismo amoroso entre los criados respectivos, Lobaco, Inés y Alcaparrón.

Además de la imposición paterna, el resquemor de Irene hacia su pretendiente se debe a la afrenta que éste infligió a su amado Carlos abofeteándolo, un episodio importante para el desarrollo de la trama<sup>11</sup>. Vencido y sin honra, Carlos decide recobrarla a costa de la sangre de los Fragosos, incluso intentará frustrar la boda de Irene con Federico, pero con un resultado nefasto: acaba raptando a la dama equivocada (Isabel), mientras que Federico logra ponerse a salvo con Irene en sus brazos.

Carlos, galán impulsivo, pecador e incapaz de contener la ira<sup>12</sup>, es presa fácil para un curioso personaje: Enrique, el Demonio en figura humana, que engaña y manipula a todo el mundo para robar sus almas. Pero Carlos cuenta para su defensa con un arma poderosa: su inquebrantable devoción mariana.

Así, *El pleito del Demonio con la Virgen* deriva desde la trama de capa y espada hacia derroteros al uso de las obras de magia o de santos, incluso con ingredientes de las comedias de bandoleros. Enrique (el Demonio) alienta el odio de Carlos en todas las direcciones, y hace que él y los suyos maten “a cuantos [Fragosos] pasaren”, a fin de incrementar su historial de pecados y dificultar su redención (“A dos Fragosos saqué / los ojos, medios tiranos; / diez he muerto por mis manos; / las manos diestras corté / a cuatro”); pero sólo cosecha nuevos fracasos, pues no consigue que reniegue de su devoción por la Virgen. Irene, mientras, se resiste a las imposiciones paternas y evita la

---

<sup>11</sup> Esa escena la relata el propio Carlos: “y de palabra / en palabra de tal suerte / nos encendimos, que airada / mi lengua le desmintió, / y él en mi rostro la estampa / dejó de su mano aleve, / sello vil de mi desgracia”. Carlos es expulsado de la casa de Irene por Federico y los suyos (“¡Villanos! / ¿En vuestra casa / y tantos contra mí solo?”).

<sup>12</sup> “Con tanta / inclinación a los vicios / que luego intenté venganzas, / galanteos imposibles, / ostentaciones extrañas” [...] “Naturalmente soy cruel, / me doy con fiera saña / a los insultos y estragos”.



boda con Federico encerrándose en un convento; el reto mayor surgirá con el asalto de Carlos al convento para recuperar a Irene, conseguido lo cual devolverá la dama a su clausura al descubrir que el templo es de advocación mariana.

En paralelo, hay una serie de interesantes escenas cómicas (de corte entremesil) protagonizadas por los criados. El Demonio (Enrique) le entrega a Alcaparrón una sortija mágica que le permite transfigurarse en Lobaco (su rival) y poder gozar, así, de Inés; pero se descubre la treta y Alcaparrón es apaleado. Su venganza llegará de la mano de otro hechizo demoníaco que le permitirá resarcirse, con mandobles de mano invisible, de los palos recibidos en la anterior; incluso se atreverá a golpear también al propio Carlos. Pero al deshacerse el nuevo sortilegio, Alcaparrón es castigado a la horca por su vapuleado amo.

Lo curioso es que lo salva Enrique (el Demonio) en última instancia, cuando ya Alcaparrón, sabedor de la devoción de Carlos, a punto estaba de “rogar / por la Concepción”. La escena permite que el protagonista increpe a Enrique por atreverse a poner en solfa el dogma de la Inmaculada Concepción de la Virgen: “O habla el Demonio por vos / con ciega temeridad / o estáis ciego, o estáis loco”.

Tras una escena de batalla en un monte plagado de Fragosos, se producirá un “hidalgo duelo” entre Federico y Carlos, del que éste sale mal herido y es tentado por última vez por el Demonio, “*casi al oído*”. La escena final es propiamente un pleito entre el Demonio y la Virgen que, asistida por el ángel Custodio, hace alegaciones en favor de la salvación de Carlos ante juez supremo y le defiende de las acusaciones del fiscal del infierno. Cristo atiende la petición de su madre y el devoto es recogido por dos ángeles que “*se llevan a Carlos en una tramoya*”, mientras que el demoníaco Enrique “*húndese*” en “obscuros mares”.

### Intervenciones de la censura

El primer pasaje censurado de *El pleito del Demonio con la Virgen* lo protagonizan los personajes cómicos de la obra, Ines (criada de la primera dama), Alcaparrón (criado del primer galán) y Lobaco (un alférez, al servicio también de Carlos). Se trata de un pasaje de la primera jornada donde el gracioso Alcaparrón introduce un cuentecillo o facecia, práctica frecuente en las comedias del Siglo de Oro, que la censura vigilaba con especial atención (Cienfuegos 2011); el censor enjauló el pasaje y advirtió de la prohibición con una serie de *noes* marginales refrendados por su rúbrica.

La lenguaraz y casquivana criada Inés se deja pretender tanto por el alférez Lobaco (que hace el papel de *jaque* o *valentón*) como por el criado del protagonista, Alcaparrón:

INÉS	Mire, si hemos de hablar claro, yo valientes no apetezco, que no busco quien me mate.
------	---

- ¿Y quién es este mancebo?  
 LOBACO Un criado nuevo en casa.  
 INÉS Él no es galán, pero es nuevo,  
 con que me parece bien,  
 que lo tratado es molesto.  
 ¿Es vusted enamorado?  
 ALCAPARRÓN Quiérola contar un cuento:  
 un hombre se volvió loco  
 y quedole en el cerebro,  
 por tema de su locura,  
 confesarse por momentos.  
 Y llegose a un estudiante  
 un día, y dijo muy recio:  
 «Confíeseme aquí, y si no,  
 voto a Cristo que los sesos  
 le pegue [a] aquea pared».  
 El estudiante, temiendo  
 la mala tunda, sentose,  
 y díjole muy severo  
 que empezase; y él fue andando  
 por todos los mandamientos  
 por su orden; y en llegando  
 al quinto, dio por su cuerpo  
 en el séptimo de golpe.  
 Entonces, muy caricuerdo,  
 el escolar preguntó:  
 «¿No tiene nada en el sexto?»  
 Apenas oyó esto el loco  
 euando, sin buscar rodeos,  
 por satisfacer aprisa,  
 dijo: «No tengo dinero»;  
 y metiose en el octavo.  
 Lo que a mí me pasa es esto:  
 yo, señora, no enamoro  
 porque dinero no tengo. *Vase.*  
 INÉS Con Alcaparrón me voy;  
 y a vusted, seor Lobaco, advierto  
 que errar en lo que acierta  
 un loco es terrible yerro. *Vase.*  
 LOBACO Que del vicio haga[n] oficio

las mujeres, ¡caso recio! (ff. 12r-12v)<sup>13</sup>

Los mismos protagonistas encontramos en la siguiente escena con versos censurados. Aparte de alguna alusión sexual que sin duda iría acompañada de gestos obscenos, de nuevo es una mención explícita de los Mandamientos lo que motiva la intervención del censor. Alcaparrón se queja, celoso, al Demonio (es decir, a Enrique, a quien tiene “por grandísimo hechicero”), de que “Inés y Lobaco al ocio / se entregan”; el Demonio le pide detalles del caso, y él se los da:

ALCAPARRÓN      Ya voy al caso:  
                           pues ellos van al negocio,  
                           ~~la sarna de amor se rasean,~~  
                           ~~y mientras que se requiebran~~  
                           ~~nueve mandamientos quiebran,~~  
                           ~~y el otro diz que le casean.~~  
                           En todo dan testimonio  
                           de que las almas se truecan,  
                           y en fin, por lo que ellos pecan,  
                           a mí lleva el Demonio. (f. 21v)

Se plantea una situación en que el Demonio ofrece al apocado Alcaparrón (“con el miedo / no hago sino temblar”, reconoce) una manera de acceder al trato carnal con Inés sin temor a las represalias de Lobato (“que es cierto que me moliera”):

ENRIQUE            Ya te entiendo, ¿tú querrás  
                           gozar de Inés escondido,  
                           sin que seas conocido?  
 ALCAPARRÓN      Díjotelo Barrabás,  
                           sin duda que de él te informas.  
 ENRIQUE            Pues si quieres conseguillo,  
                           con ponerte aqueste anillo  
                           te mudarás en las formas  
                           que quieres. (f. 22r)

Alcaparrón encuentra con este anillo la solución, pues con él “la forma puede coger / de Lobaco”, su rival, y así gozar a Inés. Eso sí, siempre y cuando tenga la siguiente precaución:

---

<sup>13</sup> En los impresos estos últimos versos aparecen así: “yo, señora, no enamoro / porque dinero no tengo. (*Vase.*) / INÉS. No es de mal gusto el criado. / LOBACO. No alabe a nadie. INÉS. Si quiero, / que toda esta boca es mía, / y que repare le ruego, / que es cierto que acierta un loco / el errar, caso muy feo. (*Vase.*) / LOBACO. ¡Que del vicio hagan oficio / las mujeres, caso es recio! (*Vase.*)”.

ENRIQUE           Alto el dedo has de tener  
cuando la otra forma imites,  
porque si de así le quitas  
en la tuya te han de ver. (ibíd.)

Este embeleco del anillo propiciará una maliciosa broma de tipo sexual, ya que cuando Alcaparrón intenta ponerlo en práctica ocurre lo siguiente:

ALCAPARRÓN. [...] Inesilla es, vive Cristo,  
aquesta que sola viene,  
Buena, por Cristo, la tiene;  
de Lobaco me revisto,  
en acercándose así  
gran gusto será, en su piel,  
saber si le decía a él  
lo que me decía a mí. (ibíd.)<sup>14</sup>

Pero la criada, para su sorpresa, lo insulta, lo araña y le pega, pues está celosa de Isabel. Alcaparrón se da cuenta de que algo está haciendo mal (“Este dedo / sin duda es el dedo malo”, dice), y algo que no se indica en ninguna acotación ocurre, o algo empieza a hacer de otra manera, pues de repente Inés empieza a lamentar haberle pegado y a recriminarse por sus malas entrañas. La única acotación que hay en este pasaje en el manuscrito dice: “*Embiste con Alcaparrón, y pégale*”, mientras que en los impresos se especifica, además de lo anterior, en otra, que “*están abrazados*”. Cuando Alcaparrón advierte que, a ojos de Inés, ya tiene apariencia de Lobaco y que la seducción se ha consumado, en medio de los gritos de júbilo de ella (“Yo me llego a hacerle amores, / abrázame, que en Castilla / no hay cara de tanto enredo”), él exclama: “¡Parece que siente el dedo!” (f. 23r).

La escena será interrumpida por la súbita aparición del valentón Lobaco, quien la emprende con Alcaparrón (en el manuscrito le “*Da de cintarazos*”; en los impresos, “*Saca la espada y dale*”), y se lleva a Inés para desahogarse castigándola: “A Inesilla / me llevo yo [...] y a ella agora le daré / de coces algunos pares, / porque aún no estoy satisfecho”. “Que me place”, dice el apaleado Alcaparrón, “Dele vusté hasta que se harte” (ibíd.).

---

<sup>14</sup> Como hemos visto, la mayor parte de los versos prohibidos en el manuscrito de representación de *El pleito del Demonio* sí aparecen en los impresos, pues la censura era más severa con lo que se decía de viva voz en el tablado que con lo que se ponía en letra de molde al imprimirse las comedias (Urzáiz 2009). Sin embargo, en este caso nos encontramos, curiosamente, ante una serie de versos que sí están en el códice (y sin marcas de ningún tipo), pero que no aparecen en la tradición impresa.

En este punto conviene recordar, a efectos de la posible autoría de Rojas Zorrilla, una famosa escena cómica (con bofetadas, hombres y mujeres) de otra obra suya, *Donde hay agravios no hay celos*, donde una criada habla también de sus amores con un *bravo* o *valentón* y de los malos tratos que le inflige. Y dice textualmente, como aquí, que le da “de coces pares de pares”; y lo hace con gran regocijo, pues “las bofetadas [l]e saben / –si son a tiempo– mejor / que gallinas y faisanes”. *Gallina* es el término con el que se referirá la Beatriz de *Donde hay agravios no hay celos* a esos hombres, “melifluos”, “mandrias”, a los que ella desprecia (“¡Que haya mujer que los hable, / pudiendo cualquiera dama / tener, si quiere buscarle, / no lindo que la requiebre, / sino hombre que la maltrate”), y también el que utiliza la Inés de *El pleito del Demonio* cuando se despide, airada, de Alcaparrón para marcharse con su *hombretón*.

La escena de bofetadas de *El pleito del Demonio con la Virgen* tiene que ver con una nueva sortija mágica que Enrique (el Demonio) ha regalado a Alcaparrón para que siga fastidiando a Inés y Lobaco. En este caso, tiene la propiedad de hacer invisible a quien se la pone (poder que las leyendas atribuyen a los anillos de personajes como Gyges o Salomón)<sup>15</sup>.

El Demonio advierte a Alcaparrón que perderá la condición de invisible en el momento en que mencione a Dios: “Así, a Dios no has de nombrar / en la boca ni en el pecho” (f. 31r). El gracioso, lógicamente, utilizará este nuevo gran poder para vengarse de su pretendida Inés y su rival Lobaco, aprovechando la invisibilidad para sacudirles mamporros impunemente, en una escena vodevilesca de gran efectividad, con el *valentón* y la “chula del rufián” defendiéndose (con estocadas al aire) de las invisibles bofetadas de la sombra que les ataca.

También aprovecha Alcaparrón para sacudir a su digno amo (“Veamos a qué sabe / pegar uno a su señor”, dice), en un sorprendente giro de degradación del noble protagonista, quien –recordemos– busca con denuedo la venganza a lo largo de toda la obra, generando todo tipo de conflictos, precisamente por haber recibido un bofetón. La idiocia de este personaje, el devoto de la Concepción, quedará ridiculizada en el lance, ya que al recibir la bofetada del hombre invisible, y delante de tantos testigos, se revuelve entre enfurecido y humillado gritando “¡Miente / quien dijere que me ha dado!”.

El lance pretende sugerir, en mi opinión, que la supuesta deshonra que le lleva a obsesionarse con la venganza es igualmente ridícula. Este tratamiento del tema del honor es también característico de cierto tipo de comedias de Rojas Zorrilla, esas que Felipe Pedraza llama *cínicas* o *desenfadadas*, en que “los caballeros, los galanes, son un conjunto de simpáticas figuras grotescas [...] que se alejan del estereotipo heroico y que van más allá de su contrafigura epicúrea y comodona [...] Una fauna ridícula con la que

---

<sup>15</sup> En otra obra de Rojas Zorrilla, *Los encantos de Medea*, encontramos una escena en que la maga se hace invisible, generando una situación muy aprovechable teatralmente. Pero no son frecuentes en comedias de la época estas escenas de invisibilidad de personas, más allá de algunas menciones en obras de Calderón (*El galán fantasma*) o de Antonio de Zamora, ya en el XVIII.

el poeta se divierte sin ensañarse” (Pedraza 2007: 27-28). No puede considerarse que sea grotesca o ridícula en su conjunto la figura que compone Carlos, el protagonista de *El pleito del Demonio* (que es sin duda una obra de tema muy serio, no una comedia *cínica*), pero en éste y otros lances así aparece.

Este pasaje en el que es el gracioso quien se venga de todos (de su amo, de su rival y de su amada) se encuentra muy modificado en el manuscrito de representación. Sin embargo, creo que en este caso las alteraciones textuales (supresión o añadido de versos, enmiendas, tachaduras parciales, reubicación de versos, etc.) se deben mayoritariamente al deseo de abreviar la representación mediante *atajos* escénicos.

La invisible sombra abofeteadora en que se ha convertido Alcaparrón *le da a Lobaco por detrás*, circunstancia que recalco porque del malicioso Rojas Zorrilla (si es que fue el autor de estos versos) cabe suponer que, al mismo tiempo que bromeaba sobre ese vasto imperio español donde nunca se ponía el sol, hiciese alguna alusión a la homosexualidad<sup>16</sup>, y tal vez el modo como se dijeran estos versos estuviera detrás de su supresión:

LOBACO	¡Ah, sombrilla! ¿Por detrás? Sombra, embiste a un español cara a cara.
ALCAPARRÓN	No querrá, que siempre la sombra da a donde nunca da el sol; aun así no satisfago lo mucho que darte debo.
LOBACO	Mucho me das, mucho llevo.
ALCAPARRÓN	No te doy, sino te pago. <i>(Dale.)</i> De ésta aún no estoy satisfecho: toma, chula de un rufián. <i>(Da Alcaparrón a Inés.)</i> (f. 32v)

Recordemos que cuando el Demonio le da al gracioso la sortija que otorga el poder de la invisibilidad, le advierte que perderá esa condición en el momento en que mencione a Dios. Pero el bobo Alcaparrón, como era previsible, se equivoca e invoca el nombre divino, con lo que se deshace el hechizo, sus rivales le descubren y están a punto de ahorcarle. En realidad, lo que dice Alcaparrón, en un momento de gran regocijo, es “¡Jesús, y qué lindo rato!” (f. 32r), y una acotación (que está tanto en el manuscrito como en los impresos) recalca: “*Venle en diciendo Jesús*”. Pero unos 12 versos antes (tanto en los impresos como en el manuscrito) ya había dicho Alcaparrón “¡Por Dios, que es

<sup>16</sup> Recordemos, en *El caballero de Olmedo*, de Lope de Vega, las bromas entre el gracioso y la alcahueta a propósito de las embestidas de los toros de Medina: “TELLO: Como esos ha derribado, / Fabia, este brazo español. / FABIA: ¡Más que te ha de dar el sol / adonde nunca te ha dado!” (vv. 2010-2013).

grande regalo / el pegar a un amo malo!”. Recalco ahora las palabras “*Por Dios*”, puesto que en la lógica de la escena el hechizo debería haberse deshecho justo en ese momento, que además coincide con la expresión del término que el Demonio le ha sugerido (Dios, no Jesús): “A Dios no has de nombrar / en la boca ni en el pecho” (y quiero recalcar asimismo la frase *Ni en el pecho*).

Aun teniendo muy presente que una comedia escrita en colaboración (como podría ser el caso de *El pleito del Demonio con la Virgen*) era terreno propicio para este tipo de errores “de guión” por la dificultad de coordinarse entre los diferentes escritores (o un solo escritor entre dos partes de su propia obra, como le ocurrió a Cervantes con el famoso lapsus del burro de Sancho), resulta extraño que nadie se apercibiera de esa falta de acompasamiento a la hora de redactar, leer, representar o imprimir esta comedia, salvo que especulemos con la posibilidad de que no fuera tal error y que se quisiera que el público, cuando oyese mentar a Dios, pensara para sí “¿Por qué no se ha hecho visible?”, y que poco después viera que eso ocurría al mencionar a Jesús.

Como decía antes, no hay que descartar tan sofisticada carga de profundidad en Rojas Zorrilla (o quien escribiese esto), que en esta misma obra hace decir al gracioso Alcaparrón, cuando se le desmonta súbitamente su teatrillo y todos se abalanzan sobre él para castigarlo: “El Diablo me hizo que me acordase de Dios”. Al fin y al cabo, hablamos de un autor que en 1643 había visto cómo la concesión que le hizo el Rey Felipe IV del hábito de la Orden de Santiago se había interrumpido por la denuncia de que tenía antepasados judaizantes, condenados a la hoguera por la Inquisición (aunque finalmente ingresó en la Orden en 1646).

Pero parece más razonable (o más prudente) pensar que *El pleito del Demonio con la Virgen* es un puro dislate en cuanto al discurrir de la trama: no existe un planteamiento estructural coherente, ni una mínima unidad espacio-temporal o de acción, y algunos personajes carecen de un desarrollo lógico de su papel. Cada jornada contiene una curiosa mezcla de elementos pertenecientes a distintos subgéneros o categorías de la comedia áurea, como si cada uno de sus “tres ingenios” hubiese escrito la suya *motu proprio*, sin una colaboración propiamente dicha, en un plan previo de composición.

\*\*\*

La última escena censurada que quiero comentar es sin duda la más importante<sup>17</sup>. Tiene lugar a mediados de la tercera jornada y es casi un folio eliminado por completo por el censor, con los versos enjaulados y tachados, y con *noes* y *ojos* escritos en los márgenes y rubricados por el censor para mayores garantías.

---

<sup>17</sup> Dejo al margen otras censuras de alcance menor, como por ejemplo la señalada en el monólogo inicial de Alcaparrón, donde se ha anotado “No” y “Ojo” junto a estos versos: “[...] cada vez que considero / que puede hacerse un cochero / de un pobre, pierdo el juicio. / Cochero, oficio perverso / que lo inventó Bercebú, / que todos le hablen de tú, / como si hablaran en verso” (f. 2r).

El contexto es el siguiente: cuando van a ahorcar a Alcaparrón, paradójicamente todos se apenan después de que él pida “confesión general”: el valentón Lobaco empieza a llorar por verle “morir tan contrito”; la brava Inés llora también de “verle penar” (porque “tardan en ahorcarle”); incluso su enfadadísimo señor, Carlos, parece que está casi a punto de ablandarse y que a Alcaparrón sólo le hace falta pronunciar la palabra mágica que le puede salvar: “Haz que me suelten, por la...”.

Pero Enrique, la figura del Demonio, intuyendo que Alcaparrón va a invocar a la Virgen para ganarse así el perdón de su amo (dicha apelación es infalible con este devoto de la Concepción), con lo que él perdería la partida de la condenación del alma del gracioso, rápidamente intercede: “Perdonad este criado / por mí”. La astuta maniobra del Maligno no deja de encerrar la sorprendente paradoja de que acaba compitiendo en virtud con la Virgen, en pos de un mal ulterior:

ENRIQUE            [Aparte.] (Conociendo este criado  
su devoción, a rogar  
le iba ahora por María,  
pero a mí mejor me está  
que sea por mí, si por ella  
le había de perdonar.) (f. 34v)

A partir de aquí viene el largo pasaje concienzudamente suprimido por el censor, que tiene poca relevancia dramática pero que confiere a la obra un valor testimonial e histórico añadido, en relación con el dogma de la inmaculada concepción de la Virgen María.

Los versos tachados corresponden a un diálogo, ciertamente enconado, entre Enrique/Demonio y Carlos, cuyo rasgo esencial es su inquebrantable devoción mariana, que salvará *in extremis* su alma pecadora de la condenación eterna. Probablemente los versos que tacha el censor de manera preventiva le hubieran parecido no sólo inocentes, sino adecuados y convenientes a la doctrina, de no haber acaecido un año antes el suceso antes referido con *Las órdenes militares* de Calderón de la Barca, y que Avellaneda, dramaturgo, censor y amigo personal de don Pedro, habría de recordar al examinar *El pleito del Demonio con la Virgen*.

La *materia gravísima* contenida en el pasaje censurado de *El pleito* toca, de nuevo, el asunto de la concepción sin mancha de la madre de Jesús: el Demonio/Enrique –cuya principal pretensión es que su víctima baje la guardia, debilitando su moral mediante la incitación al pecado–, da un paso más allá, hartos ya de las invocaciones a María del devoto pecador y su pícaro criado. Así, al reconocer el piadoso Carlos que Alcaparrón habría conseguido la libertad si hubiera mentado a la Virgen, el Demonio se enfurece y le recrimina su simpleza; entonces se enredan los dos en un debate acerca del asunto de si “es María concebida / sin pecado original” o “como todos, pecó en Adán”.

Carlos, entonces, defiende enardecido la naturaleza inmaculada de la Virgen



aduciendo pruebas de fe –en un tono más poético que dogmático–, y todo el pasaje es censurado por Avellaneda pese a que entre esas pruebas incontestables –asumidas, claro, por el Demonio–, no asoma ni puede inferirse sombra de duda sobre la propia pureza de la concepción de Jesucristo:

ENRIQUE            Cierto que habéis dado en simple.  
 CARLOS            Idos todos.  
 INÉS                So, galán...  
 LOBACO            Cuidado con el gazzate,  
                       ~~que es mal oficio mostrar~~  
                       la lengua al pueblo.  
 ALCAPARRÓN        Todo esto  
                       es vivir dos horas más. — (*Vanse y quedan Carlos y Enrique.*)  
 CARLOS            Decid, que ya estamos solos,  
                       ¿de qué es la simplicidad  
                       mía?  
 ENRIQUE            De que, muy menguado,  
                       ~~habéis dado en afirmar~~  
                       que es María concebida  
                       sin pecado original,  
                       siendo así que como todos...  
 CARLOS            ¿Qué decís?  
 ENRIQUE            ...pecó en Adán.  
 CARLOS            ¡O habla el Diablo por vos,  
                       con ciega temeridad,  
                       o estáis ciego, o estáis loco,  
                       o esotro, que falso estáis!  
                       De la Trinidad es templo  
                       María ¿y la trinidad  
                       queréis que sobre una culpa  
                       esté labrando un altar?  
                       Es del Espíritu Santo  
                       esposa, ¿y podéis pensar  
                       que el Espíritu tuviese  
                       esposa con mancha igual?  
                       Mas, ¿de los ángeles no es  
                       reina hermosa?  
 ENRIQUE            Así es, verdad.  
 CARLOS            Y pregunto: ¿hay culpa alguna  
                       en los ángeles?  
 ENRIQUE            No la hay,



~~y la pureza observáis;~~  
~~yo también la he conservado:~~  
~~siempre virgen me ha mirado~~  
~~la divina majestad.~~  
 Esto, Joseph, es verdad;  
~~considerad vos agora~~  
~~si mi dicha se mejora~~  
~~en igual conformidad.~~ [BNE, Ms. 16.621, f. 13v]

O *Ha de ser lo que Dios quiera*, una obra de Felipe Godínez recuperada por Germán Vega entre un repertorio de comedias desconocidas de este autor judaizante (junto con *El primer condenado* o *El provecho para el hombre*), cuya desaparición guardaría estrecha relación con la Inquisición y la censura<sup>18</sup>. Se trata de una comedia escrita para celebrar la fiesta de la Inmaculada Concepción y exaltar el dogma a través de una mezcla de pasajes muy líricos, prolifas argumentaciones teológicas (sermón canónico incluido) y afirmaciones del misterio tales que llevan a Vega a mostrar su sorpresa porque un dramaturgo con semejante biografía se permitiera “pronunciamientos en materia tan delicada, que superan con creces todos los que le conocíamos”. Y es que –recuerda– algunos de esos pronunciamentos teológicos insertos en sus obras teatrales “no le habían resultado inocuos; entre los cargos de su proceso inquisitorial, finalizado cuatro o cinco años antes, figura la proclamación del misterio por parte de San Gabriel en la comedia de *La reina Ester*” (Vega García-Luengos 65).

Concluiré con una refundición muy posterior de *Ha de ser lo que Dios quiera* a cargo de Pedro Lanini, titulada *Será lo que Dios quisiere* y representada en Madrid en 1675, que tuvo también problemas con la censura: el primer censor (de nuevo Avellaneda) no puso esta vez pega alguna; sin embargo, el segundo, Juan de Rueda y Cuevas, comisionado por “orden del excelentísimo señor Inquisidor General y de los demás señores de la Suprema y General Inquisición de España”, tachó concienzudamente, hasta hacerlos casi ilegibles, determinados pasajes como el siguiente, alusivo a la celebración del misterio de la Concepción de María:

~~De hoy en un año~~  
~~prometo a la Virgen un sermón~~  
~~de su pura concepción~~  
~~que ya con iguales votos~~  
~~le hacen fiesta sus devotos~~  
~~canónigos de León.~~  
~~Que a su devoción [...]~~ [BNE, Ms. 16.034, f. 21r]

<sup>18</sup> “Tras el proceso inquisitorial y el castigo correspondiente, [Godínez] hizo del teatro un abanderado de su causa personal. Se sirvió de él para inculcar dos o tres ideas fundamentales que tenían que ver con su integración religiosa y social” (Vega García-Luengos 55).

~~hacerle vengo a María~~  
~~la fiesta que la ofrecí~~  
 [...]
 ~~yo ofrecí a su concepción~~  
~~un sermón [...] [ff. 46r-46v]~~

\*\*\*

Volviendo, ya para terminar, a *El pleito del Demonio con la Virgen*, parece evidente que el censor Francisco de Avellaneda tuvo muy en cuenta la bula *Sollicitudo omnium ecclesiarum* de Alejandro VII que prohibía más discusiones sobre la Inmaculada Concepción y la sentencia del auto inquisitorial que prohibió el auto de Calderón *Las órdenes militares* por tratar una “materia gravísima”. Y que, siendo en esta ocasión más papista que el Papa, atajó unos versos de *El pleito del Demonio con la Virgen* que realmente, en boca de un devoto, abundaban en la pureza de María Inmaculada y silenciaban las blasfemias del Diablo.

#### OBRAS CITADAS

- Avellaneda, Francisco. *Teatro breve*. Eds. Gema Cienfuegos Antelo y Javier Huerta Calvo. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2006.
- Barrera, Cayetano Alberto de la. *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*. Madrid: Rivadeneyra, 1860.
- Cienfuegos Antelo, Gema. “«Más parecen disparates que sentencias». En torno al cuento y la censura en el teatro del Siglo de Oro”. *Castilla* 2 (2011): 325-352.
- Cotarelo y Mori, Emilio. *Don Francisco de Rojas Zorrilla, noticias biográficas y bibliográficas*. Madrid: Imprenta de la Revista de Archivos, 1911.
- Fajardo, Juan Isidro. *Títulos de todas las comedias que en verso español y portugués se han impreso hasta el año de 1716*. BNE, Ms. 14.706.
- González Cañal, Rafael, Ubaldo Cerezo Rubio y Germán Vega García-Luengos, eds. *Bibliografía de Francisco de Rojas Zorrilla*. Kassel: Reichenberger, 2006.
- MacCurdy, Raymond. *Francisco de Rojas Zorrilla. Bibliografía crítica*. Madrid: CSIC, 1965.
- Medel del Castillo, Francisco. *Índice general alfabético de todos los títulos de comedias que se han escrito por varios autores antiguos y modernos*. Madrid: Imprenta de Alfonso de Mora, 1735. [Ed. J.M. Hill, *Revue Hispanique*, 75 (1929): 144-369]
- Paz y Meliá, Antonio. *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*. Madrid, 1934-1935, 2 vols. [vol. 3: Suplementos e índices].

- Pedraza, Felipe. "Rojas Zorrilla ante la comedia de santos: *Santa Isabel, reina de Portugal*". *Homenaje a Henri Guerreiro. La hagiografía entre historia y literatura en la España de la Edad Media y del Siglo de Oro*. Ed. Marc Vitse. Madrid: Iberoamericana-Vervuert. 2005. 967-983.
- "Francisco de Rojas Zorrilla, poeta cómico". *Estudios sobre Rojas Zorrilla*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2007: 13-30.
- Rodríguez-Moñino, Antonio y Edward Wilson. "Auto de la confusión de San José, suprimido en 1588 por la Inquisición". *Ábaco*, 4 (1973): 8-53.
- Ruano de la Haza, José María. "Historias de los textos dramáticos en el Siglo de Oro: Calderón, *Las órdenes militares* y la Inquisición". *Siglo de Oro. Actas del IV congreso internacional de AISO*. Eds. María Cruz García de Enterría y Alicia Cordón Mesa. Alcalá: Universidad de Alcalá de Henares, 1998. 75-93.
- , ed. *Las órdenes militares*. Pedro Calderón de la Barca. Pamplona-Kassel: Universidad de Navarra, Reichenberger, 2005.
- Stark, Edwin. *Die Sammlung spanischer "comedias" in der Universitätsbibliothek Freiburg*. Kassel: Reichenberger, 2003, 2 vols.
- Urzáiz Tortajada, Héctor. *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2002, 2 vols.
- "Noticia que no es bien que se toque: el teatro áureo frente a la censura". *Dramaturgia y espectáculo teatral en la época de los Austrias, España y América (Monterrey, México, octubre de 2007)*. Ed. Judith Farré Vidal. Madrid: Iberoamericana, 2009. 147-164.
- "No hay burlas con el censor: teatro áureo, poder e Inquisición". *En buena compañía. Estudios en honor de Luciano García Lorenzo*. Eds. Joaquín Álvarez Barrientos, Óscar Cornago, Abraham Madroñal y Carmen Menéndez. Madrid: CSIC, 2009. 727-746.
- "Sacado de la profundidad de la Sagrada Escritura: la materia bíblica y la censura teatral áurea". *La Biblia en el teatro español*. Eds. Francisco Domínguez Matito y Juan Antonio Martínez Berbel. Vigo: Academia del Hispanismo, 2012. 283-304.
- "Tapándole las vergüenzas a la comedia: censura y teatro clásico". *La desvergüenza en la comedia española. XXXIV Jornadas de teatro clásico de Almagro*. Eds. Felipe Pedraza, Rafael González Cañal y Elena Marcello. Ciudad Real: Universidad de Castilla-La Mancha, 2013. 179-215.