

Entre monjas anda el juego (erótico): atribución y censura de una obra teatral del siglo xvii¹

Héctor Urzáiz Tortajada

Universidad de Valladolid
urzaiz@fyl.uva.es

Recepción: 28/04/2022, Aceptación: 24/10/2022, Publicación: 31/12/2022

Resumen

Desde el siglo xvii circuló, en numerosas copias impresas y algunas manuscritas (indicio tal vez de un cierto éxito), una pieza teatral titulada *Lo que pasa en un torno de monjas*, cuya adscripción genérica resulta dudosa (se publicó como comedia, puesto que se divide en jornadas, o actos, pero se la puede considerar más bien un entremés de extensión inusual) y cuya autoría es desconocida. Hace siglos se sembró la especie de que detrás del anónimo autor habría estado el rey Felipe IV. De ser cierta esta hipótesis, estaríamos ante el sorprendente descubrimiento de que el Rey Planeta fue un entremesista censurado por la Inquisición, puesto que la obrita entró en el *Index Librorum Prohibitorum* a comienzos del siglo xix. Incluso se puede afirmar, tras el cotejo minucioso de su tradición textual, que la obra ya sufrió una mutilación parcial por la censura teatral en el siglo xvii. En este artículo se estudian ambos asuntos (el expediente inquisitorial, inédito hasta ahora, y la censura teatral temprana) y se analizan diferentes aspectos de la obra: autoría, personajes, argumento, etc. Se aportan también las coincidencias textuales con otra obra de la época con la que *Lo que pasa en un torno de monjas* presenta ciertas analogías: el poema de Francisco de Andrade *Pensión del endevotado*.

Palabras clave

Teatro del Siglo de Oro; *Lo que pasa en un torno de monjas*; censura, inquisición; índice de libros prohibidos; autoría; Felipe IV; ecdótica; Francisco de Andrade; *Pensión del endevotado*.

1. Este proyecto se inscribe en el marco del proyecto CLEMIT, PID2019-104045GB-C52 del Ministerio de Ciencia e Innovación: clemit.uv.es.

Abstract

English Title. All a (erotic) matter of nuns: attribution and censorship of a 17th century play. From the 17th century, a play entitled *Lo que pasa en un torno de monjas* circulated in numerous printed copies and some manuscripts (perhaps an indication of a certain success). The genre of this play is doubtful: it was published as a “comedia”, since it was divided into three acts, but it can be considered rather an *entremés* of unusual length. Its authorship is unknown. Centuries ago it was said that its anonymous author was King Felipe IV. If this hypothesis were true, we would be faced with the surprising fact that the *Rey Planeta* was a playwright censored by the Inquisition, since the play was included in the *Index Librorum Prohibitorum* at the beginning of the 19th century. One could even suggest, after a meticulous comparison of its textual tradition, that the play already suffered a partial mutilation due to theatrical censorship in the 17th century. In this article, both issues (the inquisitorial ban and the early theatrical censorship) are studied. Other aspects of the play are also analyzed: authorship, characters and plot, and textual coincidences with Francisco de Andrade’s *Pensión del endevotado*.

Keywords

Spanish Golden Age Comedia; *Lo que pasa en un torno de monjas*; censorship; inquisition; *Index of librorum prohibitorum*; authorship; Francisco de Andrade’s *Pensión del endevotado*.

Una “comedia famosa”

El 18 de marzo de 1801 el Santo Oficio de la Inquisición publicó un edicto de prohibición de la obra teatral titulada *Lo que pasa en un torno de monjas*, que sería después incluida en el suplemento II del *Índice de libros prohibidos* (1805, p. 32). Se desconoce el autor de dicha pieza, cuyos primeros testimonios impresos datan del siglo XVII, pero ha habido alguna curiosa propuesta de atribución. Aunque queremos dejar sentado desde el principio que nos parece una hipótesis bastante inverosímil (darla por imposible es tal vez aventurado), en alguna oca-

sión se ha llegado a plantear la posibilidad de que su autor fuera nada menos que Felipe IV, el Austria más inclinado —reza el tópico— al Arte de Talía.

Así, Ángel Alcalá (quien la recogía en su libro sobre literatura, ciencia e Investigación) recordaba que Antonio Paz y Melia ya había dado cuenta de ella como pieza que había sido atribuida “a Felipe IV y al Conde de Lemos, pero sin suficiente fundamento” [2001: 182]. En efecto, Paz recogía en su *Catálogo de piezas teatrales manuscritas de la BNE* una copia manuscrita de *Lo que pasa en un torno de monjas* contenida dentro del códice que registra con el núm. 635, *Celos, honor y cordura*, comedia de Juan B. Arroyo y Velasco (BNE, Ms. 14.770). Su comentario completo era el siguiente:

21. *Lo que pasa en un torno de monjas*.

Comedia. De un ingenio, dice otro manuscrito. Es más bien un entremés.

E. *Vej*. Notable gusto sientio

A. bailaremos aquí la tarantela.

Atribuida, sin bastante fundamento, a Felipe IV y al Conde de Lemos. Se imprimió en Sevilla, s.a., y en otras capitales: últimamente la reimprimió Usoz con una dedicatoria: «A la llagada Sor Patrocinio y a las Rev. madres... monjas Pascualas y Salesas, etc.» (Paz y Melia 1934: I, 90 y 295).

Efectivamente, el Ms. 14.770 contiene, entre otras muchas obras (se trata de una miscelánea de 480 páginas), una copia de *Lo que pasa en un torno de monjas* que se presenta sin nombre de autor y bajo el siguiente rótulo: “Comedia famosa cuió título es lo que pasa en un torno de monjas” (ff. 253r-262r). Tiene razón Paz y Melia en que, más que una comedia, la obrita es un entremés extenso (si bien hay que tener en cuenta que el manuscrito al que se refiere recoge una versión con muchos menos versos que los impresos);² lo que no sabemos es qué copia manuscrita es esa donde dice que consta a nombre “de un ingenio”, ya que no hemos podido localizar ninguna otra.

En la *Bibliografía de la literatura Hispánica* de José Simón se recogen hasta doce testimonios de *Lo que pasa en un torno de monjas*, pero solo uno de ellos manuscrito, el mismo códice reseñado por Paz, el Ms. 14.770 de la BNE, del que aquí se dice: “Letra del s. xviii. 4º” (en efecto, parece caligrafía dieciochesca).

El primero de los impresos reseñados en la *Bibliografía* de Simón Díaz es una edición de la que se dan los siguientes datos:

2. La tradición textual de *Lo que pasa en un torno de monjas* es bastante compleja, como vamos a ver, y requeriría un estudio ecdótico en profundidad que excede las posibilidades de este trabajo.

Lo que pasa en un torno de monjas, “enmendado y añadido en esta nueva impresión” [Málaga, Pedro Castera] [1668] 12 hs. 20,5 cm.

Indica que reproduce edición anterior de Sevilla.

[...]

MADRID, *Nacional*. T-1.617. (Simón Díaz 1960: XIII, 336-337).

Simón reseña también una edición cuyo colofón remite a la imprenta madrileña de Antonio Sanz, 1744 (BNE, T-1.549); otra de este mismo impresor sin año (BNE, T-1.575); otra impresión madrileña de Juan Sanz, sin año (ejemplar en la RAE, dice Simón);³ otra que reza: “Se hallará en Burgos, en la Imprenta de la Santa Iglesia” (BNE, T-15.058); otra de Córdoba, Colegio de la Asunción, sin año (BNE, T-14.827, exlibris de Gayangos); otra de la imprenta sevillana de Manuel Nicolás Vázquez, según Simón, sin año y bajo el título de *La gran comedia Lo que pasa en un torno de monjas* (ejemplares en la Real Academia Española⁴ y la Hispanic Society of America); otra de Sevilla, imprenta de Diego López de Haro, sin año y con el marbete de *Comedia famosa* (BNE, T-8.900); otra de Barcelona, Juan Serra a costa de la Compañía, sin año, también rotulada *Comedia famosa* y con el añadido *De un ingenio* (BNE, T-1.550); otra sin ningún dato ni indicación (BITB, 58.945); y, finalmente, otra más moderna, preparada por el erudito Luis Usóz del Río, “con una ded. de Usóz «a la llagada Sor Patrocinio»”, datos que Simón parece conocer a través de la nota de Paz y Meliá que acabamos de citar completa.

Es esta una curiosa edición de la que destacamos los siguientes datos a partir de un ejemplar de la BNE (Usóz 1.490). Se presenta como “Comedia famosa” dividida en tres jornadas, aislando al comienzo el parlamento inicial del personaje del AUTOR como presentación en diez versos. La vocación editorial de Usóz se manifiesta en la nota textual situada al pie de la primera página señalando que el verso que reza “baña de luz las nieblas del Oriente” dice “*Ti-nieblas*, el impr. ant.”, y más adelante hay otra nota al pie donde advierte del cambio en el verso “malo de una ocurrencia”: “Parece debía decir *correncia*”; es decir, estamos ante intervenciones de tipo ecdótico que incluyen alguna *emendatio ope ingenii*. El colofón de la obrita señala: “*Con licencia*.-Sevilla en la Imprenta de *Las Siete Revueltas*”. Y a continuación se dispone el siguiente texto, de enjundioso contenido:

3. Sala de Académicos, 41-IV-60 (7); según el catálogo en red de la RAE, se fecha hacia 1715-1726.

4. Sala de Académicos, 41-I-18 (10); según el catálogo en red de la RAE, se fecha hacia 1758-1796.

El autor de esta COMEDIA FAMOSA pienso que sería el primero a declarar, si fuese posible preguntárselo, que esta obrita suya no solo no era comedia representable, sino que, de hecho, era una triste realidad. Con este título aludió, sin duda, a la *apariencia* de su pintura; pues, en su opinión, un convento de monjas es una de las *farsas ejemplares* de la vida española, y de las más afamadas. Y eso que el autor, que pudo muy bien ser capellán de monjas, no alcanzó estos tiempos. Aquí se considera a las Monjas como inútiles, y como ocupando inútilmente a los demás. Otros poetas españoles no pasan de elogiarlas por su habilidad en * golosinas [sic]; y aun esta habilidad aparece como perjudicial y dañosa al comercio de buena fe en las obras de nuestros economistas. Véase, p. e., la obra de Zelada. Otro español tradujo estos últimos años el Diálogo de Erasmo sobre este asunto: “Misogamos Virgo”. Pero hoy en España vuelven las Monjas a *far furore*.

* “Aquí yace Sor Belén, / que hizo almíbares muy bien” (Epitafio a una Monja, por Martínez de la Rosa).

Como decía Paz y Melia en el comentario suyo que hemos citado al principio, esta curiosa reimpresión de Usoz incluye la siguiente dedicatoria:

A la llagada Sor Patrocinio y a las reverendas madres monjas pascualas y salesas que con otras, el año de 1850 han vuelto a repoblar las casas y a continuar allí, si no los crímenes y delitos, a lo menos las útiles tareas en esta comedia descritas; demostrando así, al cabo de dieciséis años, a los revolvedores de España, que con la superstición y la esclavitud religiosa, no puede haber libertad política. En memoria de esta lección, las dedica y consagra, agradecido, esta reimpresión crónica de sus conventos.

El editor.

En el único estudio dedicado a *Lo que pasa en un torno de monjas* que conocemos, José Luis Gotor señalaba que “la acertada atribución a Luis Usoz se debería a los bibliotecarios Cándido Bretón y Orozco (1835) que en 1873 se hizo cargo en la Biblioteca Nacional de la librería de Luis de Usoz y a Isidoro Rossell y Torres (1845-1879) que la organizó al mismo tiempo que la librería de La Barrera”.⁵ Y explicaba así Gotor el acercamiento de Usoz a esta obra:

Me importa más señalar para la historia de la cultura española el uso apologetico o propagandístico que, desde la misma erudición del siglo xix hizo de “Monjas” el cuáquero peruano español Don Luis de Usoz y Río (1805-1865), que resulta ser el autor de la “curiosa reimpresión” reseñada por La Barrera. [...] El editor de los “Reformistas antiguos españoles”, doctorado en derecho en el colegio español de Bolonia en 1833, profesor de hebreo en Valladolid y colaborador de Jorge Borrow en la difusión de la Biblia en España, exhumó y publicó el ejemplar de su misma

5. Gotor manejó un ejemplar de *Lo que pasa en un torno de monjas* incluido en un volumen facticio de la Biblioteca Apostólica Vaticana (Colección General de Literatura Extranjera, R.G.Lett. Est.IV 301).

biblioteca que pasó a la Biblioteca Nacional de Madrid, con la signatura actual T. 21055, cerrándola con la nota también anónima [El autor de esta COMEDIA FAMOSA pienso que sería el primero...] (Gotor 2005: 457-458).⁶

En cuanto a la otra nota de la reimpresión de Usoz, la dedicatoria a Sor Patrocinio, apuntaba Gotor lo siguiente:

Era sor Patrocinio, conocida por la “monja de las llagas”, Sor María de los Dolores y Patrocinio (1811-1891), la franciscana concepcionista, procesada como impostora en 1836 y desterrada a Talavera de la Reina y a Roma, en cuyos estigmas y milagros creían firmemente Francisco de Asís e Isabel II, como Felipe IV trató de seguir fielmente los consejos de Sor María Ágreda. quede aquí este apunte, como ilustración del connubio en que religión y política y alianzas del estamento de la nobleza con el eclesiástico han prosperado e insistido tantas veces en la historia de España (ibídem).

Cabe señalar que, además de los ejemplares reseñados por Simón Díaz (y los que recopila Gotor, que citaremos enseguida), en la BNE se cataloga otra edición salida de la imprenta sevillana de Francisco Lorenzo de Hermosilla (h. 1719-1727)⁷ y otra procedente de la también sevillana Imprenta de las Siete Revueltas, que es la que (suponemos) manejó Usoz para preparar su moderna reedición, en la que consignó la misma imprenta. Esta edición (ejemplar con signatura Usoz 11.330) presenta, además de algunas notas manuscritas que no tienen relación con la obra (parecen unos versos amorosos escritos al paso), esa división en tres jornadas a la que se atuvo Usoz en su arreglo y, lo que es más importante, varios pasajes que desaparecieron de la mayoría de las otras ediciones por intervención de la censura.

Creemos que la tradición textual de *Lo que pasa en un torno de monjas* presenta dos ramas divergentes a partir del momento en que se presentó una versión donde ciertas escenas con bromas subidas de tono habían sido eliminadas. Ya hemos reseñado antes el ejemplar “enmendado y añadido en esta nueva impresión” (“[Málaga, Pedro Castera] [1668]”, dice Simón Díaz) y hemos leído a La Barrera decir que “estampose por primera vez en Sevilla, después, con supresiones, en Córdoba, Barcelona, Madrid [...], Burgos...”. Veremos a lo largo de las próximas páginas cómo el texto incluido en el *Index* a comienzos del siglo XIX procede de la rama que presenta una versión más completa, libre de las supresiones censorias, y precisamente por eso fue prohibido.

Aunque, como ya hemos dicho, un estudio ecdótico en profundidad de *Lo que pasa en un torno de monjas* excedería los límites de extensión de este trabajo, podemos hacer el siguiente resumen de los testimonios localizados:

6. En el catálogo en línea de la BNE se reseñan esta que menciona Gotor con la signatura T-21.055 y otros dos ejemplares de la Colección Usoz: U/9748(2) (“Encuadernado con otras obras”) y U/1490 (“Librería de D. Luis de Usoz. 1873”).

7. T/14803/21.

1. *Lo que pasa en un torno de monjas- Enmendado y añadido en esta nueva impresión*. Málaga, Pedro Castera, [1668] 12 hs. 20,5 cm. BNE, T-1.617.
2. *Lo que pasa en un torno de monjas*. Madrid, Antonio Sanz, 1744. BNE, T-1.549. Otro ejemplar en la RAE: Sala de Académicos, 41-IV-68 (12).
3. *Lo que pasa en un torno de monjas*. Madrid, Antonio Sanz, s.a. BNE, T-1.575 (“falto de una hoja”, señala Simón Díaz).
4. *Lo que pasa en un torno de monjas*. Madrid, Juan Sanz, s.a. RAE: Sala de Académicos, 41-IV-60 (7); según el catálogo en red es de 1715-1726.
5. *Lo que pasa en un torno de monjas*. Burgos, Imprenta de la Santa Iglesia, s.a. BNE, T-15.058.
6. *Lo que pasa en un torno de monjas*. Córdoba, Colegio de la Asunción, s.a. BNE, T-14.827 (“ex libris de Gayangos”, señala Simón). Es el testimonio usado por el Santo Oficio en su revisión.
7. *La gran comedia Lo que pasa en un torno de monjas*. Sevilla, Manuel Nicolás Vázquez, s.a. RAE: Sala de Académicos, 41-I-18 (10); según el catálogo en red es de 1758-1796; hay otro ejemplar en la HSA.
8. *Comedia famosa Lo que pasa en un torno de monjas*. [Sevilla, Diego López de Haro]. BNE, T-8.900.
9. *Comedia famosa Lo que pasa en un torno de monjas. De un ingenio*. Barcelona, Juan Serra a costa de la Compañía, s.a. BNE, T-1.550; BHMM, signatura MR 575 (9).
10. *Lo que pasa en un torno de monjas*. Sin datos de imprenta. BITB, 58.945.
11. *Lo que pasa en un torno de monjas*. Edición moderna de Luis Usoz del Río. BNE, Usoz, 1.490.
12. *Lo que pasa en un torno de monjas*. Volumen facticio de la Biblioteca Apostólica Vaticana, Colección General de Literatura Extranjera, R.G.Lett.Est.IV 301.
13. *Lo que pasa en un torno de monjas*. BNE, T-21.055. Reseñado por Gotor; hay otros dos ejemplares de la Colección Usoz: U/9748 (2), “encuadernado con otras obras”, y U/1490, “Librería de D. Luis de Usoz. 1873”.
14. *Lo que pasa en un torno de monjas*. Sevilla, Francisco Lorenzo de Herosilla, h. 1719-1727. BNE, T-14.803 (21).
15. *Lo que pasa en un torno de monjas*. Sevilla, Imprenta de las Siete Revueltas. BNE, sign. Usoz 11.330.
16. *Comedia famosa cuyo título es Lo que pasa en un torno de monjas*. BNE, Ms. 14.770 (siglo xviii, 4º, ff. 253r-262r).

¿Un autor “famoso”?

Recientemente, en un programa radiofónico de divulgación histórica, se entrevistaba a Elvira Menéndez, autora de *Vida de una actriz*, obra que trata acerca de La Calderona, la célebre intérprete teatral y amante de Felipe IV. En ese programa afirmó Francisco José Gómez Fernández, autor del libro *Madrid, una ciudad para un imperio*, que a veces el propio monarca escribía obras teatrales y no las firmaba, y luego se presentaban como “de un ingenio de esta corte”, afirmación refrendada por Menéndez.⁸

8. *Ser Historia*, programa núm. 587, emitido el 22 de marzo de 2020.

Pero ¿es verdad que Felipe IV escribió obras teatrales y literarias? Al Rey Planeta se le ha relacionado en diferentes ocasiones con determinadas obras dramáticas, “dado que fue un monarca enormemente interesado por la literatura en general, y por el teatro en particular [...], aunque se trata de una cuestión bastante polémica” (Urzáiz 2002: 311). Así, la comedia *El conde de Sex* supuestamente habría sido escrita por el Rey en colaboración con el dramaturgo de cámara Antonio Coello, o incluso el segundo habría sido mero corrector del primero, circunstancia desmentida por Emilio Cotarelo:

El origen de esta errónea creencia, de que se hicieron eco, en el siglo XVIII, don Vicente García de la Huerta y don Gaspar de Jovellanos, y después casi todos los que escribieron de cosas de teatro, ha de buscarse en las polémicas sobre la licitud de los espectáculos dramáticos [...] Para dar más valor a sus defensas, [los partidarios de la antigua comedia española] alegaron que, no ya clérigos [...] sino grandes señores como el Conde de Lemos, virrey de Nápoles; el Marqués de Alenquer, el Conde de Clavijo, etc., habían escrito comedias, y hasta el mismo rey Felipe IV, que las había publicado con el seudónimo de «Un ingenio de esta corte», según hizo con la titulada *Dar la vida por su dama* o *El Conde de Sex* (Cotarelo 1918: 550).

Desde luego, como señalaba Cotarelo, carece del menor fundamento una atribución basada en la identificación con el Rey de ese marbete de “un ingenio de esta corte”, muy frecuente en los impresos teatrales del siglo XVII: “Si hubieran de atribuirse al Rey amigo de los poetas todas las que llevan aquel patrocinio, sería Felipe IV uno de los dramaturgos más fecundos de su época” (ibídem).

También se ha vinculado a Felipe IV con la comedia *El rey don Enrique el Enfermo*, escrita por “un toledano” (dice el penúltimo verso) e impresa en la *Parte IX de Escogidas* (Madrid, 1657). Hay otra comedia con este mismo título escrita en colaboración por varios ingenios (Zabaleta, Martínez de Meneses, Rosete, Villaviciosa, Cáncer y Moreto) y conservada en un código de la BNE (Ms. 15.543). Ruth Kennedy se preguntaba si el autor toledano de la versión impresa podría ser Rojas Zorrilla y descartaba (con un curioso argumento) que pueda ser obra de Felipe IV:

There has long been a tradition that Philip IV wrote a play by this name. See La Barrera, *Catálogo*, p. 150. It is impossible to see the languid hand of that monarch in this crude but vigorous work (Kennedy 1935: 311, n. 63).

Efectivamente, en su célebre *Catálogo del teatro antiguo*, Cayetano Alberto de la Barrera se refería a las obras atribuidas a Felipe IV. Sobre la antes comentada de *El conde de Sex* no terminaba de pronunciarse (“La cuestión queda indecisa mientras no pueda rastrearse el origen de la suposición que señaló a Felipe IV por autor de este drama”) pero se mostraba más categórico en lo referente a *El rey don Enrique el Enfermo* y a la obra que nos ocupa aquí, *Lo que pasa en un torno de monjas*:

Concluiremos añadiendo que es inexacta la [suposición] que atribuyó al mismo agosto poeta el titulado: *Don Enrique el Doliente*, obra de seis ingenios, y que no hay fundamento alguno para creer que lo fuese de la singular y curiosa farsa: *Lo que pasa en un torno de monjas* (La Barrera 1860: 150).

En otro punto de su *Catálogo* añadía La Barrera más detalles acerca de la supuesta paternidad de Felipe IV sobre *Lo que pasa en un torno de monjas*:

Lo que pasa en un torno de monjas. -UN INGENIO. Aunque esta pieza lleva el nombre de comedia, es realmente un sainete o entremés algo extenso. Ignoramos con qué fundamento ha sido atribuida al conde de Lemos, y por algún otro al rey don Felipe IV. Estampose por primera vez en Sevilla, después, con supresiones, en Córdoba, Barcelona, Madrid (por Antonio Sanz, 1744), Madrid, Juan Sanz, sin año; Burgos (imprenta de la Santa Iglesia, sin año), etc., y modernamente se ha hecho de ella una curiosa reimpresión, arreglada a la primitiva. -Obsérvase notable conexión entre esta farsa y el rarísimo papel suelto, lírico, en silva, sin lugar ni año (parece de fin del primer tercio del siglo xvii), que lleva el título de *Pensión del Endevotado*, por Francisco de Andrade y Ribera; y va dirigido por su autor a don Francisco de Lora, familiar del Santo Oficio... de la ciudad de Sevilla, y jurado de la misma, alguacil mayor de Cazalla de la Sierra, etc. (La Barrera 1860: 559).

Analizaremos más adelante algunos interesantes detalles apuntados en esta sustanciosa nota de La Barrera (como esa “notable conexión entre esta farsa [*Lo que pasa en un torno de monjas*] y el rarísimo papel suelto [*Pensión del endevotado*]”), pero volvamos por ahora a Cotarelo y sus reflexiones sobre la posibilidad de que el Austria picase en poeta dramático:

La leyenda de hacer poeta a este Rey, inteligente en literatura y amante de ella, no resiste al más ligero examen crítico. Felipe IV no escribió ni intentó escribir un solo verso, a lo menos para que fuese público. Era demasiado augusta su calidad para que no creyese degradarla haciendo coplas. [...]

No hay, pues, ningún testimonio fidedigno y coetáneo que diga que Felipe IV escribió comedias. La frase satírica de llamar «poeta de ayuda» a don Jerónimo de Villaizán, que emplea don Antonio de Mendoza, no significa, como se ha pretendido, que Villaizán ayudase al Rey a componer piezas de teatro, ni Mendoza, que era su ministro, podía decir tal cosa del Monarca. La palabra *ayuda* tenía entonces, más que hoy, otra significación muy diferente (Cotarelo 1918: 550).

Parece que el hecho conocido de que Felipe IV participaba de forma muy activa en sesiones de improvisación poética y teatral con ingenios de su corte puede estar detrás de la asociación de su nombre con la autoría de algunas comedias:

Cierto que Felipe IV gustaba que en las noches de Carnaval, reunidos los principales poetas de la corte en su cámara, hiciesen comedias improvisadas, de asuntos burlescos o paródicos, que a veces él mismo les indicaba, para que luciesen su inge-

nio, facilidad en versificar, rapidez en el diálogo y vivacidad y agudeza en las réplicas; pero no consta que una sola vez tomase él parte en estos torneos del entendimiento y el donaire (Cotarelo 1918: 550).

Más recientemente ha estudiado María Luisa Lobato la recepción del teatro cortesano por parte de Felipe IV y la familia real, en relación sobre todo con el actor Cosme Pérez, alias Juan Rana, que gozó de mucho afecto en Palacio; pero no se documentan tampoco intervenciones del monarca en el sentido apuntado (Lobato 1999).

Cotarelo señalaba como uno de los culpables de difundir la leyenda del Felipe IV poeta al erudito decimonónico Adolfo de Castro, quien atribuyó al Rey una serie de composiciones que incluyó en el tomo 42 de la *Biblioteca de Autores Españoles* “con su habitual desaprensión y falta de probidad literaria” (Cotarelo 1918: 550). Cotarelo desmontaba con contundente sarcasmo la propuesta de atribución de Adolfo de Castro:

—Es la primera un romance satírico, obra del Conde de Villamediana, con una segunda parte del mismo en que supone le contesta el Rey, que tenía entonces diez y seis años.

—El segundo, un soneto «A la muerte», que en 1620, cuando Felipe IV tenía quince años, dio a luz el falso don Fernando de la Vera, en su libro *Panegírico por la poesía*. En esta obra, que es, en realidad, una de las primeras travesuras del eterno falsario don Juan Antonio de Vera y Figueroa, conde de la Roca, se hace poeta a todo noble y señor de título, aunque no supiese más que poner mal su nombre.

—La tercera, unas décimas expósitas que Castro *dice* que halló en la Biblioteca provincial de Cádiz manuscritas. Se dedican «A la muerte de la reina doña Isabel de Borbón», que falleció, como es sabido, el 6 de octubre de 1644. Termina cada décima con un verso que es el título de una comedia famosa y uno de ellos es la nombrada *También se ama en el abismo*, que se estrenó varios años después de muerto Felipe IV y obra de don Agustín de Salazar y Torres, que nació en 1642 y a los dos años de edad compuso esta comedia, según Castro.

—Es la cuarta y última poesía una en octavas reales a San Francisco Javier que se presentaron al certamen convocado por los Jesuitas en 1622 para festejar la canonización de dicho Santo, con la de San Ignacio y otros. Publicó los versos don Fernando de Monforte y Herrera en la *Relación* de tales festejos, diciendo ser anónimas; y añadía: «pero sin duda su autor es grande, porque tienen grande espíritu». Y como a Felipe IV se le llamó *Grande*, no en 1622, en que empezaba a reinar, sino mucho después, la lógica de Castro hace que esto sea razón de atribuir las, aunque en duda, al Rey.

José Luis Gotor, en su estudio sobre *Lo que pasa en un torno de monjas*, señalaba acerca de la autoría de Felipe IV que “también se le atribuyen *Pluma, púrpura y espada sólo en Cisneros se hallan, Don Enrique el doliente, Las amazonas y El conde Sex*” (de dos de ellas no tenemos noticia alguna de atribución a Felipe

IV), circunstancia que sitúa en una tradición “en realidad tan nebulosa cuanto insistente” [2005: 455]. Remite también Gotor a una serie de estudiosos anteriores que se habían pronunciado sobre la supuesta actividad poética de Felipe IV, como el hispanista decimonónico George Ticknor, el belga Camilo Pitollet (autor de un ensayo de 1923 que no hemos podido leer) o los historiadores de la literatura Emiliano Díez-Echarri y José María Roca Franquesa (1982: 568), quienes no secundaban tampoco la hipótesis de atribución al monarca:

Por algún tiempo corrió la especie de que su autor era nada menos que Felipe IV, quien bien solo, o bien en colaboración, distraía sus reales ocios escribiendo piezas para los «corrales» madrileños. De modo que el tal «Ingenio de esta Corte», para algunos comentaristas, no era otro que el rey. La atribución nos parece no solo falta de fundamento, sino totalmente absurda.

Díez-Echarri y Roca Franquesa afirmaban “suscribir íntegramente” estas palabras, no menos contundentes, de Astrana Marín:

Felipe IV era incapaz de escribir una comedia, y los que le denominan el rey-poeta son, sin duda, tan escasos de meollo como aquel monarca... Ningún documento prueba que las musas otorgaran sus favores al nieto de Felipe II.

Gotor daba cuenta asimismo de la trayectoria editorial de *Lo que pasa en un torno de monjas*, reseñando ejemplares de más o menos las mismas ediciones que Simón Díaz: Sevilla, Córdoba, Madrid, Barcelona y Burgos. Parece, eso sí, que la edición más antigua, la de 1668, procedería de Granada, no de Málaga; y Gotor añade los siguientes detalles:

Es de notar que la edición de Burgos corrió por cuenta de la Santa Iglesia. Germán Vega García me comunica la existencia de una edición de Juan de Sanz en la Biblioteca de Menéndez y Pelayo (Sign. 30.704) con una nota manuscrita “éste es un entremés digno de conservarse” y otra de Sevilla de Francisco de Leefdael (sign. 34.078). (Gotor 2005: 459)

Efectivamente, el catálogo de las obras teatrales del fondo de la biblioteca santanderina (del que es autor, entre otros, Germán Vega) recoge esos dos ejemplares de *Lo que pasa en un torno de monjas*, y ahí se reseña que el salido de la madrileña imprenta de Juan Sanz⁹ (signatura 30.704) presenta una “nota manuscrita en hoja añadida al final: «Este es un entremés digno de conservarse [sic]»” (Vega *et alii* 2001: 734). No hay constancia de la procedencia de este

9. De esta edición madrileña de Juan Sanz hemos localizado otro ejemplar en la Biblioteca Universitaria de Oviedo; lleva una anotación manuscrita que no conseguimos leer con claridad (hemos examinado una copia digital, no el ejemplar físico) pero que parece decir “S[uel]t[a] [?] Sanz M[adri]d 1744 P-064-7”.

juicio favorable sobre la calidad de la pieza, pero en el mencionado catálogo no figura entre los “ejemplares con anotaciones de Menéndez Pelayo” (Vega *et alii* 2001: 1698). Este ejemplar de la BMPS presenta una corrección (atinada) en el verso que dice “de los hidalgos blancos del carnero”: al margen derecho se lee “hígados” (que, como vamos a ver más adelante, hace sentido en el contexto de las bromas sexuales que sobrevuelan el pasaje); cabe suponer que la nueva *emendatio ope ingenii* la hiciese la misma mano que la referida nota.

El otro ejemplar custodiado en la BMPS procede de la imprenta sevillana de Francisco de Leefdael, sin año, y lleva el título de *La gran comedia Lo que pasa en un torno de monjas* (como el ejemplar, también sevillano, de la imprenta de Manuel Nicolás Vázquez que Simón Díaz ubicaba en la RAE y la HSA).

Las monjas y sus devotos

Sobre la obra en sí, opinaba Gotor que *Lo que pasa en un torno de monjas* “se revela un documento de denuncia o un «cuadro al vivo» más que una pieza de representación y de solaz y entretenimiento” (y es verdad que se hace difícil conceptuar el carácter representable de la obrita).

En cuanto al dato, apuntado por La Barrera, del vínculo de la obra con ese “rarísimo papel suelto, lírico, en silva” de la *Pensión del Endevotado*, de Francisco de Andrade y Ribera, Gotor (2005: 456) indica que “solo resulta hasta hoy un ejemplar existente en la British Library”. Esta obrita presenta, en efecto, una cierta coincidencia con nuestra pieza, no solo temática sino también textual, aunque no podremos profundizar aquí en esta cuestión. Al comienzo del poema se dirige Andrade a “todos los que so[n] archigalanes / de damas en potencia” para “hacer alarde de los modos / con que en esta clausura / entr[ó] a desflorar [su] catadura”.

La comparación exhaustiva de pasajes y motivos excede también las posibilidades de este trabajo y diversificaría en demasía los asuntos aquí abordados, que ya son de por sí muchos, variados y prolijos (aunque algunos ejemplos comparativos sí que iremos poniendo). Pero se puede acceder en línea al ejemplar de la *Pensión del endevotado* en la British Library (hay otro en la Hispanic Society of America) y cotejar algunos versos de *Lo que pasa en un torno de monjas* que vamos a citar por extenso en nuestro trabajo con otros de la obrita de Andrade.¹⁰

Gotor (2005) analizaba en su artículo, como tema de fondo de *Lo que pasa en un torno de monja*, el de la reclusión de mujeres en conventos por nacimientos indeseados:

10. Bartomé Gallardo (1863: 194-195) recogía la *Pensión del endevotado* en su catálogo de libros raros y curiosos. García de Enterría (1984) hizo una edición a partir del ejemplar de la British Library.

Del lado interior del torno, o de puertas para dentro, los mil conventos de mujeres (dos mil eran los de frailes) albergaban sobre todo a hijas de la aristocracia, que hilaban, cosían, bordaban y fabricaban confituras. Freiras, novicias y conversas eran asistidas por una servidumbre seglar de viudas, pensionistas, doncellas bajo proceso, esclavos y criados (Gotor 2005: 464).

Gotor (2005) se planteaba también “qué podía significar para un rey entrar por propia jurisdicción en un convento de monjas”, dada la cantidad de hijos bastardos que tuvo Felipe IV (quien mantuvo una larga relación epistolar con sor María de Jesús de Ágreda):

El recuento de los hijos legítimos y bastardos nos conduce directa o indirectamente al convento de monjas, a sus redes y tornos. De Isabel de Borbón, que muere de erisipela el 16 de octubre de 1644 [...], tiene 6 hijos. Pasados tres años se casa a los 40 años en segundas nupcias con su sobrina carnal Mariana de Austria, de 15 años. [...] A los 9 hijos legítimos que se le mueren en tierna edad hay que sumar los bastardos. El convento o el episcopado fueron el refugio y consolación de sus pecados. Cuando a los 20 años le nace el primer bastardo, Francisco-Fernando-Isidro de Austria, de una hija del Conde de Chirel, es destinado el Conde al mando de las galeras de Italia y sobre la casa de los encuentros amorosos se levantó el convento de la Concepción Real a cargo de las monjas de Calatrava.

De los 7 bastardos conocidos, Ana Margarita de San José es monja agustina en el Real Monasterio de la Encarnación, subpriora que muere con 26 años. Las tres nietas de Felipe IV, nacidas del bastardo Juan José de Austria (de su relación con la Calderona), a quien reconoció en el testamento, son monjas; Margarita de Austria, desde los 6 años en las Descalzas Reales; Ana María-Juana-Ambrosia-Vicenta es agustina en Madrigal, donde muere en 1705 a los 42 años; Catalina muere religiosa en Bruselas con 53 años en 1724.

De los varones, Juan José de Austria fue soldado, como Carlos Fernández Valdés, general de artillería, gobernador de Novara. Los demás fueron obispos: Alfonso de Santo Tomás, de Málaga; Alonso de San Martín, de Oviedo y Cuenca; y agustino fue Juan Cosío, famoso predicador, conocido como Juan del Sacramento (Gotor 2005: 462-463).

Pero más allá de las circunstancias biográficas de Felipe IV en relación con los hijos y nietos recluidos en conventos y monasterios, Gotor destaca el aspecto de la realidad histórica y contextual de *Lo que pasa en un torno de monjas* como una suerte de reflejo de la reforma religiosa que se estaba impulsando, y cree que la obra tiene un componente de denuncia de la relajación de costumbres que venía señalando, por ejemplo, Teresa de Ávila desde 1576 a través de “un tratado dirigido a los visitantes que, tras circular manuscrito, fue publicado en 1613”:

El visitador tenía que revisar el libro de gastos, las labores realizadas por las freiras admitidas. En el “huerto cerrado” que tenía que ser un convento, el torno y el cutorio podían constituir la mayor ocasión de disipación y deslices de la vida cotidiana. [...] El problema de la clausura arrastraba desde finales del siglo xvi: un decreto de 1590 de la Congregación de Regulares prohibía la conversación y comidas

de frailes con monjas. La reforma exige intervenir también en Castilla en Valladolid sobre benitos y bernardos y en Cataluña, donde en 1602 se llega incluso a clausurar el convento de Valbona (Gotor 2005: 464-465).

Gotor (2005) finalizaba su estudio señalando algunos aspectos de la pugna por el control de los conventos a lo largo del siglo XVII:

Precisamente en 1613 es cuando del convento de Santa Paula de Sevilla se avoca a Roma el escándalo de sus monjas con los Jerónimos (Legajo 999 de la “Negociación de Roma”, en el Archivo de Simancas). Hasta 1681, en dimes y diretes con Roma se prohíben las comunicaciones ilícitas con monjas con pretexto de confesiones, se prohíbe al Rey entrar en conventos de monjas; en 1623 el Rey suspende el Breve de Roma que sometía los conventos al Ordinario. [...]

Es un problema más de Patronato Regio al que se suma el pago de los diezmos o la gestión misma del poder político: ¿de la denuncia de cuanto pasaba en un torno de monjas se quería demostrar la necesidad de someter los conventos al patronato regio más papista que el papa? En 1664 el Consejo de Castilla decretó rejas dobles y separadas y ningún hombre podía entrar en la clausura. Y a todo ello se sumaba a veces el enfrentamiento de los obispos con los frailes (Gotor 2005: 464-465).

Incluso aludía a alguna teoría de explicación psicológica que esgrimió Domínguez Ortiz para explicar la actitud de Felipe IV al respecto:

¿De dónde le puede venir a Felipe IV este reformismo religioso? Canónigo de Santa María Maggiore en Roma, su estatua campea con atuendo imperial en el atrio de la basílica, manteniendo a fuerza de misas a doce canónigos españoles con rentas del trigo provenientes de Catania hasta la desamortización. Antonio Domínguez Ortiz, que llegó a considerar a Felipe IV casi un sultán polígamo en su juventud, encuentra en una razón psicológica una explicación a ese tomarse en serio la reforma de los conventos: “Puede parecer extraño considerando que su vida privada no era un modelo de austeridad... penetrado de un sentimiento de culpabilidad quería aplacar la ira divina reformando a sus súbditos... los escrúpulos del viejo Rey se hacían más intensos como si su propia salvación y la de todo el reino dependiera de que se apretaran las clavijas a las monjas” (Gotor 2005: 465).

Sea como fuere, el retrato que el anónimo autor de *Lo que pasa en un torno de monja* hacía de la vida conventual deja entrever un ajetreado intercambio de víveres y mercaderías, pero también de relaciones deshonestas entre varios hombres de diferente perfil (religiosos incluidos) y muchas de las monjas, mujeres al fin. Relaciones sugeridas más o menos abiertamente, lo cual llama la atención en una obra cómica escrita en una época en que las bromas de contenido sexual, máxime si se mezclaban con miembros de la Iglesia, eran objeto de severa vigilancia por parte de la censura teatral (sobre el celo inquisitorial hacia el erotismo literario, véase el estudio de Muñoz García 2003). Tal vez ese sea el motivo por el que puede observarse, tras un minucioso estudio textual de las diferentes ver-

siones impresas, que la obrita fue depurada de ciertas alusiones maliciosas; al menos es una de las hipótesis que planteamos aquí.

Aureliano Fernández Guerra (1852: 472), en su edición de las *Obras de Francisco de Quevedo* en la BAE, y a propósito del *Memorial de don Francisco de Quevedo pidiendo plaza en una academia, y las indulgencias concedidas a los devotos de monjas, que le mandaron escribir interin vacaban mayores cargos*, texto que él consideraba fruto de su intervención en una de esas academias literarias que “a imitación de las de Italia, despertaban con la emulación el ingenio”,¹¹ situaba nuestra comedia en una serie de censuras por parte de varios autores del Siglo de Oro (Cervantes en alguna carta, Góngora en ciertos versos, Pellicer en sus *Avisos*, Quevedo en dicho memorial, en el *Buscón* y en diferentes poemas) contra las visitas a los conventos de los llamados “devotos de monjas”:

El tema del discurso que se encomendó a nuestro autor fue oportuno y conveniente. Cuando la vanidad de pobres hidalgos, puntosos en el casar de sus hijas, llenaba de mujeres el claustro; cuando la piedad unas veces, la vanagloria otras, y en alguna ocasión los remordimientos de próceres y ministros avaros y tiranizadores (que cifraban en levantar casas piadosas la absolución de sus crímenes), iban convirtiendo en monasterios y conventos las villas y ciudades; y cuando los hombres ociosos, imprudentes y depravados tenían derecho para festejar a las religiosas a título de *devoción* — acorrallar con duras invectivas a estos desalentados galanes era un deber de todos los escritores, y mucho más de los satíricos. [...] La censura de los escritores debía sin vacilar desatarse contra los *devotos*, contra los que perturbaban traidoramente la santa paz de aquellas venerables mansiones. [...] El teatro sacó estos rondadores a la vergüenza, retratándolos en la comedia de *Lo que pasa en un torno de monjas*.

Un incesante desfile de figuras

Veamos, pues, el vergonzante retrato de estos *devotos de monjas*¹² y de las propias religiosas “desenvueltas y aseglaradas” que se hace en *Lo que pasa en un torno de*

11. “MEMORIAL. Don Francisco de Quevedo, hijo de sus obras y padrastrero de las ajenas, dice que, habiendo venido a su noticia las constituciones del cabildo del regodeo, como cofrade que ha sido y es de la carcajada y risa, atento a que es hombre de bien nacido para mal, hijo de algo para ser hombre de muchas fuerzas y de otras tantas flaquezas...”.

12. “La parodia de este tipo de textos parte del tema tratado: los ‘devotos’ o amantes de monjas, los cuales fueron tratados de forma recurrente desde la literatura medieval. La característica principal de este tipo satirizado por Quevedo es su calidad de amante no físico, que es necio por perseguir un objeto de deseo inalcanzable. No se trata, por lo tanto, del mismo enfoque que tienen textos como el *Jardín de Flores curiosas* de Torquemada, en el que se trata el sacrilego quebrantamiento de la vida monacal retirada, o el *Diálogo de mujeres* de Castillejo, donde se critican las actitudes lujuriosas de las monjas. Para Jauralde Pou (1981: 33) no hay contradicción entre esta burla de las formas sociales, religiosas y culturales y una determinada ideología que defendía el mantenimiento de unos principios que debían cumplirse al margen de toda novedad” (Martínez Bogo 2008: 165-166).

monjas, a través de un resumen de los innumerables personajes y del argumento de la obra. El resumen habrá de ser por fuerza algo extenso, ya que el planteamiento argumental de la obrita consiste precisamente en marear (cuando no abrumar) al lector/espectador con el ajetreo incesante de los habitantes de esta curiosa colmena humana.

Por otra parte, creemos que conviene en este caso ser prolijo en detalles argumentales, dado que en el siguiente apartado de nuestro estudio habremos de transcribir documentos antiguos que remiten a pasajes muy determinados de la obra para justificar su prohibición (según estaban obligados a hacer los censores inquisitoriales en sus expedientes de calificación).

A propósito de los muchos nombres propios que se van deslizándose en los parlamentos, mezclados con los de los personajes (el Mandadero, la Tornera, el Caballero, etc.), Gotor advertía que

no corresponden a una nómina de actores los nombres propios del mandadero Padre Juan Sánchez y del Mayordomo Juan Farias, ni los de las Doñas Elena, Catalina, Juana de Zamora, Jacinta, Inés de Valdespino, Magdalena, Gómez, Sebastián, Inés, Teresa, Clara de la Rosa, ni los de los Confesores P. Vitorio, agustinos o mercedarios, del franciscano Fray Nicolás, «confesor de cien mujeres», ni los de los caballeros Juan de Navarrete, Rodrigo, Juan de Lara, Juan Guerrero, Diego Pedrosa, Baltasar (Gotor 2005: 464).

La obra es presentada por un personaje denominado AUT[OR] (entendemos que un *autor de comedias* en el sentido de la época, esto es, jefe de una compañía teatral) que afirma, con una sintaxis trunca que denota la posible pérdida de algún verso (o parte del primero, el único heptasílabo del pasaje), lo siguiente:

AUTOR	Notable gusto siento de llegar junto a un torno de un convento de monjas; y lo mismo pasa en todas: no hay festines, no hay músicas ni bodas, no hay comedias ni toros en la plaza de más gusto de oír lo que allí pasa.
-------	---

Y lo que pasa es que, de buena mañana, la tornera (nombrada más tarde como Madre Gómez) “da principio al festín” abriendo este artilugio en forma de ventana llamado torno, “armazón giratoria compuesta de varios tableros verticales que concurren en un eje, con suelo y techo circulares, empleada para pasar objetos de una parte a otra, como en los conventos de clausura” (*DRAE*).

La tornera entabla conversación con el personaje masculino que va a ser, junto con ella, el hilo conductor del argumento: el padre Juan Sánchez, identificado como “Viejo” en el *dramatis personae* (con algunas variantes en los diferentes testimonios). Se trata del mandadero, o recadero, al que la tornera le hace empezar su jornada de trabajo antes incluso de que amanezca y que se pasará toda la obra recibiendo encargos de unos y otros (necesidades de la vida cotidiana).

na del convento, asuntos personales de las monjas, etc.), protestando continuamente por ello y amenazando con abandonar su empleo. La tornera le da recados para la hornera (quejas de la cocción del pan), le encarga compras para las labores de costura y le dice que, de paso, lleve a su primo Frasquito una nota que el criado de este tenía que haber recogido el día anterior (poniendo énfasis en que, si su primo está acostado, le traiga el papel de vuelta, y asegurándose de que el mandadero entiende el recado).¹³

Una primera monja impide la partida de Juan Sánchez, pues llega apresurada a pedirle que compre “cuatro maravedís de rico vino” para su tía, aquejada de un terrible dolor de costado (el mandadero ironiza sobre ello). Una segunda monja se asoma al torno para pedirle que vaya a casa del mayordomo del convento (luego sabremos que se llama Juan Arias) y le diga que le reclama con urgencia “mi señora la Abadesa” (Inés de Valdespino, se la nombrará después). Aparece un vendedor de huevos que porfía por el precio con la tornera; esta además quiere saber si los huevos “son de gallo”, lo que da pie a una conversación en la que se intuye algún sentido oculto.¹⁴

Sale entonces la esclava Catalina pidiendo a la tornera que avise a su señora, doña Elena, otra de las monjas del convento. Viene a darle noticias de su familia: “Todos están buenos”, comunica la esclava: su madre, su padre, su hermana, los niños, su cuñado... La esclava le entrega un mensaje que le ha dado “su señora mayor” (el resto de la familia no le manda ningún recado, pues están todos acostados también) y Elena se queja de que nadie se acuerda de ella: “En entrando una pobre en un convento, / a que viva y muera emparedada / parece que es de todos olvidada”.¹⁵ Pese a la apariencia de que se refiere a una cruel práctica punitiva, enseguida vemos que exagera cuando dice que “suele pasar una semana / sin tener noticia de mi hermana”.

Vuelve el mandadero con los recados de la tornera (mal hechos, para ella)¹⁶

13. En el antes comentado poema de la *Pensión del endevotado*, Francisco de Andrade, leemos la siguiente escena en el torno de monjas: “[La madre Marta] está recibiendo los mandados / con más de mil enfados, / diciendo: «Dese priesa, / que el peregil es para la Abadesa. / Los dos maravedís, de berenjenas / (tráigame muchas, y que sean buenas). / De carbón, media libra bien pesada, / que es para doña tal: que la criada / (ya la conoce, hijo), es insufrible. / Ah, sí: que se olvidaba el ajengibre, / que es para doña Aldonza. / Aquí lleva el dinero de una onza: / mire lo que le trae, ya me ha entendido...»”.

14. “A mí se me olvidó de preguntallo / a mi mujer, mas tiene un gallo negro, / quizá serán del gallo”, dice el huevero, a lo que contesta la tornera: “Yo me alegre, / porque son para echar a una gallina”.

15. El pasaje de la *Pensión del endevotado* que acabamos de citar continúa así: “Pobre de la cuitada / que está a vuestra mención aquí encerrada”.

16. También hay en la *Pensión del endevotado* este motivo de la tornera suspicaz que reprocha al mandadero su escasa vigilancia en las compras: “De aquesa monja [doña Aldonza] no echaré en olvido / lo que me sucedió en aqueste torno / (solo en pensarlo tengo ya bochorno): / llegose a la tornera y dióle un cuarto / para que le enviase por esparto, / diciendo que tenía / un cenacho que hacer para su tía, / que fuese grueso, largo, blanco y mucho. / «Jesús (dije a mi sayo), / ¿que esto escucho?» / Trájolo el mozo y ella, al recibirlo / (estoy, vive el Señor, por no decirlo), / se sentó en

y de la monja que pidió el vino (“de casa de Cansino”), y ya se ve asediado por una criada que lleva media hora esperándole y que le va a dar dinero para que vaya a comprar carbón y distintos ingredientes “para el puchero”, así como productos para lavar la ropa (la lista es larga y se queja Sánchez de que no se la den por escrito¹⁷). Con las mismas prisas que esta criada, sale una enfermera (María o Mariquita la llamarán) que le pide que corra a buscar al médico, “que está doña Jacinta pereciendo”. Y saldrá otra monja que pregunta al recadero si le han dado dinero para comprar carne.

Al mismo tiempo llega un religioso preguntando por “doña Juana de Zamora”; la tornera le dice que “la grada mayor del sobrado”¹⁸ está ya preparada (aquí parece que falta texto) y el religioso queda a la espera durante un rato que resulta largo, lo cual tiene como veremos, una explicación importante en la trama de la obra.

Aparece el mayordomo acompañado por un fraile victorio¹⁹ que es el confesor del convento, y reclaman a la abadesa Inés de Valdespino. Aquel entabla conversación con la abadesa, quien le pregunta si ha cobrado las deudas que gestiona para ella. El mayordomo muestra su fastidio: “la cobranza / hoy está tan cansada / que, por Dios, se cobra todo o nada”. La abadesa inquiera por qué “no ejecuta a quien nos debe”, ya que tiene un montón de “deudas viejas” que nadie paga, y ella “ha de valerse de su renta [...], que es forzoso el comer todos los días”. Pero el mayordomo se escuda en que “si un hombre el día de hoy se les atreve, / dan doscientas mil quejas”. Ella insiste al mayordomo en que le haga los cobros (“Ejecútemelos, no le dé pena”) y le pide que le pregunte a su primo don Rodrigo sobre el cahíz de trigo que les dona.

una caja / y contándolo fue paja por paja. / Tres vino a hallar menos por su cuenta: / aquí es donde mi cólera revienta, / porque a voces habló muy enfadada, / diciendo: «No se puede fiar nada / de aquestos mandaderos, / no gastan así ellos sus dineros».

17. Una situación análoga encontramos en el entremés *La portería de las damas*, de Francisco de Avellaneda (Cienfuegos, 2006), donde el portero Juan Rana (es decir, el célebre actor Cosme Pérez), en funciones similares a la de nuestro mandadero, se lamenta de forma parecida. Una serie de mujeres que le han hecho diferentes encargos se quejan de su tardanza en hacer los recados, a lo que Rana replica que se ha detenido “en San Gil a oír diez misas” (en referencia a un convento al que, casualmente, habremos de referirnos en otro epígrafe de este trabajo). Le mandan entonces que vaya (y además “en un vuelo”) a las casas del platero, del sastre, del guantero, del esterero y del cordonero, y que, de camino, traiga mil *bujerías* (término equivalente a las *zarandajas* que, como vamos a leer, se encargan en *Lo que pasa en un torno de monjas*): “¿Acordarasele de todo?”, le inquieren después de abrumarle con una lista inacabable. “Con aquesta colerilla / siento al principio las cosas, / pero luego se me olvidan”, se resigna él. El personaje-actor afirma (con guiño metateatral) que prefiere “estudiar / mil comedias cada día / que aguardar una segunda / templada en la portería”; remitimos de nuevo al trabajo de Lobato (1999) para un mejor conocimiento de las actividades teatrales de Cosme Pérez en el entorno cortesano.

18. *Sobrado*, “cada uno de los altos o pisos de una casa” (*DRAE*).

19. En la *Pensión del endevotado* leemos: “Cuando del locutorio / tras un fraile vitorio / salió una vieja apriesa (y tan aprisa / que entendí que era día de Ceniza) / estaba, porque se iba su señora, / con agua, cubo y una cantimplora, / tropezando en sus tocas reverendas...”.

El fraile vitorio, impaciente porque lleva una hora esperando que la tornera avise a doña Inés de Valdespino, “*da un gran golpe*” (entendemos que a modo de protesta); la tornera le explica que las monjas acaban de oír misa e Inés está rezando en el coro. Llama la atención que esta parte de la conversación entre ambos esté ausente en muchos de los testimonios de la obra (y vamos a seguir viendo otros pasajes sospechosamente desaparecidos), tal vez por las menciones de la misa y los rezos, y las desairadas protestas del fraile (“¡Esto basta a quitar la vida a un santo!”), al que la mujer se dirige varias veces como “Padre nuestro...”.

Sale otra monja que le pregunta a la “madre Gómez” por su marido, y esta (que aparece en el *dramatis* como “María Gómez, vieja” y a la que Gotor identifica como madre tornera) le responde que aún no ha vuelto de sus mandados.²⁰ Salen entonces “*unas chiquillas hablando alto*” (parece que piden rosquillas, pero ya no vuelven) y molestando a la tornera mientras regatea con el melero Pedro de Lara (ella prefiere la miel, mejor y más barata, de Juan Romero, aunque da buena cuenta de la muestra del primero). Termina la 1ª Jornada con la salida de una criada que le dice por fin al padre vitorio que Inés de Valdespino le espera en “el segundo libratorio” (el locutorio con reja de los conventos, donde las monjas salían a hablar).

La 2ª Jornada se abre con la salida del caballero Juan Guerrero, que se llega al torno en busca de doña Clara de la Rosa y se tima con la tornera: la llama “Reina mía”, “señora mía”, y esta se muestra también complacida: “Voy de carrera, / por usted seré yo la mandadera”, “Señor, siempre he de ser su servidora”: “Estimo ese favor y ese agasajo”, le responde él; y más adelante: “TORNERA.- ¿Señor don Juan? CABALLERO.- ¿Mi reina? [...] Mi señora, yo beso a usted su mano, / y estimo ese favor tan cortesano”. Comentaremos más adelante esta conversación, porque suscitó una censura inquisitorial.

Sale al torno otra monja preguntando a la “madre Gómez” por el melero; esta anuncia la llegada de Juan Sánchez, a quien la monja pregunta por “su recado” (no sabemos si el de vino o el de carne). Vuelve la enfermera preguntando al Padre Sánchez si llamó al doctor; una criada que le encarga la compra de una calabaza, carne de vaca e “hígados blancos” de carnero, una mercancía con la que se van a hacer bromas de doble sentido sexual que, como veremos, fueron también objeto de prohibición por la censura y desaparecieron (creemos que no por casualidad) de la principal rama de transmisión del texto.

Llegan un escobero (que también discute con la tornera por la calidad del objeto), un chiquillo “*dando golpes*” que pide un bizcocho, un esterero, un carbonero, la doña Clara de la Rosa a quien buscaba el zalamero Juan Guerrero,²¹

20. Sin embargo, al aparecer luego un vendedor de miel (nuevo regateo con el precio de este producto) veremos que ambas intervienen por separado con sendos parlamentos.

21. La conversación entre ambos es de evidente cortejo y se sugiere abiertamente que ha habido un encuentro entre el caballero y doña Clara (la tornera le dice a él que ya está el tercer libratorio preparado: “es decir, reservado”, apunta Gotor 2005), así que también fue objeto de la reprimenda inquisitorial, como veremos.

el clérigo (o “licenciado”) que había preguntado antes por doña Juana de Zamora (su espera se va haciendo ya larga) y Juan Sánchez, cargado de vuelta con el recado de la compra de la criada; ahora le pide la enfermera que vaya a la botica en busca de una serie de “zarandajas” (aceites de olores, hierbas medicinales, agua de borrajas, ungüentos de sándalo y atutía, jarabes, azahar...), a lo que él se niega si no almuerza primero. Sánchez pregunta por una criada y la tornera pide a Catalina que le traiga de comer al pobre mandadero, que tiene los sentidos “ya perdidos / en servicio de monjas”.

Sale entonces el ordinario (“o cartero”, dice Gotor), el señor Benito, al que una monja le encarga que lleve a su madre un cesto con un billete, que le pregunte a su hermano don Juan por la bayeta que le había pedido y que le dé a toda su familia “dos abrazos apretados”; la recompensa para este otro recadero: “un bizcocho y un traguito”. Mientras se toma “el vasito”, otra monja (que confiesa que de buena gana se iría con él) le manda también “dos mil recados” para su familia. El clérigo que llegó preguntando por doña Juana de Zamora parece que empieza a impacientarse también. La tornera le dice que ya ha avisado, pero que “está acosada / y por eso no viene. / Yo no sabré decir qué es lo que tiene”²².

Este pasaje tampoco aparece en los testimonios de la principal línea de transmisión textual, probablemente porque se captase bien el malicioso sentido del diálogo: “Entretenida / sin duda debe de estar”, ironiza el clérigo; “¿Pues de qué modo?”, aparenta extrañarse la tornera. “Advierta usted que al fin se sabe todo”, replica el religioso, sugiriendo los rumores sobre la conducta de la tal doña Juana. La tornera prosigue con su defensa de la monja: “También podrá usted estar mal informado”. Pero el clérigo sabe que “está arriba, librando en una grada / con un fraile”; el resto del pasaje (creemos que censurado tempranamente) no deja lugar a dudas sobre lo que pasaba en un convento de monjas:

TORNERA	¿Lo dijo una criada?
CLÉRIGO	Díjolo Barrabás.
TORNERA	Señor licenciado, quien le habla es un padre presentado ²³ que a Su Merced confiesa.
CLÉRIGO	Reinas mías, yo ya entiendo muy bien sus fullerías. No he subido a la grada por ser hombre de bien. Y esté avisada que ya esto se acabó; y de ordinario, al fraile, que la dé lo necesario.

22. En la *Pensión del endevotado* leemos: “Viene, pues, doña Flora, si es temprano, / muy fatigada (y más cuando es verano). / Y si acaso acertó a estar en la cama, / dice: «Lleve mil diablos, ¿quién me llama?» [...] Esto con voz muy tierna, / diciendo que traía en una pierna / la liga por poner [...] y antes de saludarme, / con estas cosas quiere enamorarme”.

23. Es decir, un eclesiástico propuesto para una dignidad, beneficio u oficio.

Que de otras ocasiones que he tenido,
bien pudiera yo haberlas conocido.
Pero, monjas al fin, y es cosa clara
que a todos cuantos hay les hacen cara:
con eso digo todo. (*Vase.*)
TORNERA Bien pudiera usted hablar con otro modo.

La 3ª Jornada empieza con una de las monjas pidiendo a la madre Gómez que mande a un chiquillo a comprar especias; llega Frasquito, el estudiante, quien se trata de primo con la tornera, en un coloquio también de mucho galanteo. Ella manda a Catalina a calentar agua para poder hablar a solas con su primo de un negocio en el que necesita su ayuda (se apartan a una grada).

Llega un vendedor anunciando “rábanos tiernos de Marchena”, y ahora es una monja la que porfia por los detalles de la venta. Impaciente, el rabanero protesta: “¡Vive Dios que las monjas son cansadas!”; la respuesta de la religiosa (“No se espante, que estamos encerradas”) da paso a otro diálogo desaparecido en la mayor parte de los impresos posteriores, en el que la monja se interesa por los pepinos (que el verdulero no tiene), mezclada y rimada su frase con el anuncio de la tornera de que llegan “dos padres agustinos”. Uno de estos religiosos pregunta por su hermana y la monja va a buscarla (luego le dice la tornera que vaya al segundo libratorio); sale un muchacho que compra a la tornera una bizcotela, se anuncia la llegada del barbero, un mozo llamado Diego Pedrosa pregunta por doña Ana de Osorio, un caballero por doña Ana de Paz (las criadas ya no saben a qué Ana busca cada quién)...

El ajeteo, en fin, va en aumento. La pesadez de la enfermera, también (se le había olvidado encargar un purgante: “lo mejor... el diacatolicón”); y “el corista compañero del agustino” empieza también a timarse con la tornera con la excusa de pedirle un poco de agua. El lenguaje de este pasaje (cortesía, favores, agrado, cumplidos) vuelve a denotar lo que un inquisidor llamaría años después, al prohibir la obra, “amor deshonorado”, cuestión que detallamos más abajo. El corista agustino se muestra tan “cautivado” por la tornera que se ofrece a ser su confesor; la mujer entiende el mensaje y se pone en guardia:

TORNERA Es quererme poner en un empeño,
si usted se halla cautivo voluntario,
o forzado de hablar a un mercedario²⁴
que lo redima.

CORISTA Mi señora,
sola usted pudo ser mi redentora.

TORNERA No es posible. Una señora viene:
con licencia de usted...

24. Corregimos el “mercenario” del original.

Quien sale ahora es la monja doña Ana de Osorio al encuentro del mozo Diego Pedrosa, que le reporta sobre su familia (los indianos, de los que nada saben; sus sobrinos, “todos malitos”) y le trae de su parte carne de ternera y de ave, cosa que la religiosa agradece compungida:

MONJA	Que padecemos hoy lo que Dios sabe: el convento a las monjas no da cosa, y así, es fuerza una pobre religiosa trabajar de ordinario para siquiera haber lo necesario. Y estoy muy alcanzada, por no hallar en qué dar una puntada. Sea el Señor bendito.
-------	---

Salen un “losero”,²⁵ una monja que quiere mandar un billete para su primo don Pedro Zamorano, la monja llamada doña Ana de Paz (por la que había preguntado el caballero llamado Baltasar), un fraile franciscano que pregunta por doña Juana, un chiquillo que pide mazapanes y al que tendrán esperando un buen rato... La tornera llama al religioso franciscano “padre fray Nicolás” y le dice que llega muy tarde; él se excusa porque ha estado “confesando cien mujeres”. La monja doña Ana parece que le pide permiso a la monja doña Juana para colarse (“dos palabras no más”) y darle al caballero don Baltasar “una caja [de membrillos], que no había / otra en todo el convento”. En esta parte se entremezclan los diálogos de todos estos personajes y se van solapando sus frases en un batiburrillo cada vez más confuso.

El diálogo entre esta monja (Ana de Paz) y el caballero Baltasar parece girar en torno a enfermedades: ella le pregunta por su amiga doña Sebastiana y él le dice que está con “cuartana” (calentura) y pregunta si tienen en el convento conserva de membrillo,²⁶ porque también tiene “al chiquillo malo de una “correncia” (diarrea). Pero el tono de su conversación (él se reconoce su criado, ella le llama “mi rey” y le dice que estará “siempre a su albedrío”) parece imbuido de una sensualidad que también rechinó a los oídos de ciertos censores, como vamos a ver.

El religioso, que parece haber asistido al diálogo del caballero y la monja, pregunta “quién es esta señora”; “Doña Ana de Paz”, contesta la tornera, quien sigue regañando al franciscano por “gastar la mañana donde quiere” y llegar a

25. Vende “losa fina de Talavera”, es decir, loza. Hay varios rasgos más de seseo en la obra.

26. En la *Pensión del endevidado* también leemos bromas con la carne de membrillo: “Yo le digo: «No traigas, que no quiero / nada», si bien espero / por ver aquel regalo reverendo. / Volvió allí la criada (caso horrendo) / y sacó en un platillo / un bocado de carne de membrillo / con dos bizcochos de harina prieta, / [...] yo lo recibo y tomo, / y de mis carnes como / con gusto lo primero, / por haberme costado mi dinero. / Y del agua vertida, / dicen que la cogida / es la que entra en provecho”.

ver a doña Juana a mediodía. Él le replica que es la mejor hora porque “hay poca gente” y le asegura (“por Jesucristo”) que se engaña, que no ha entrado en casa alguna ni ha visto a ninguna persona salvo “las que en la iglesia he confesado”, a lo que la tornera replica: “Habrá usted confesado bravas damas...”.

La conversación de la monja y don Baltasar “es tal que llama la atención de un chiquillo”, protestaban los inquisidores que en 1800 prohibieron *Lo que pasa en un torno de monjas*, en referencia al deslenguado “rapaz” que pedía mazapanes y que, cuando le dice la tornera que se vaya porque no hay, les reprocha que le echan para poder quedarse a solas:

CHIQUILLO	Por estarse hablando la señora con el fraile, ²⁷ me envía.
RELIGIOSO	¡Ah, picarillo!
TORNERA	¿Vio qué desvergonzado es el chiquillo?

Pero es que además de la censura inquisitorial del siglo xix todos estos diálogos subidos de tono creemos que también fueron censurados tempranamente, puesto que no aparecen en la mayoría de los testimonios; así les ocurrió también a los versos con que continuaba esta conversación del franciscano y la tornera: él la llama “cara de rosa” y le pregunta si tiene “calentura”. Lo que le pasa, dice ella, es que le duele la cabeza. Y mantienen este diálogo:

TORNERA	[...] Y ¿ha dicho misa usted?
RELIGIOSO	Ya he dicho misa, y por verte he venido bien aprisa.
TORNERA	¿Por verme? No lo creo.
RELIGIOSO	¿No, comadre? Por el hábito santo de mi padre San Francisco, que es cierto lo que digo.

El galanteo del franciscano se verá interrumpido por la monja que quería mandar un billete a su primo (don Pedro Zamorano), para gran enfado de la tornera, ya que el religioso (a quien le ha ofrecido “poner a calentar agua” para tomar algo) aprovecha para marcharse apresuradamente. La tornera le reprocha a la monja su falta de miramiento (“viéndome negociar”) y esta le pide equidad, ya que otras monjas llegan al torno “a tarde y a mañana, / y a usted nunca le enfadan / [...] cuando en todo el convento [no] queda moza / que aquí no esté llegando todo el día, / y en llegando yo, hay esto. ¡Suerte mía!”.

En este punto se muestran ya hartos de su empleo en el convento tanto la madre Gómez (“¡Dios me saque ya de ser tornera!”) como el padre Juan Sánchez (“¡Válgate mil demonios las mujeres, / y el alma que me trajo a este convento!

27. Las versiones enmendadas dicen “con quien quiere” en lugar de “con el fraile”.

[...] Busquen, voto a Cristo, quien quisieren / que les sirva mejor, que yo no puedo”). El mandadero concluirá con este contundente lamento:

SÁNCHEZ [...] Que me valiera más ser basurero
que servir las aquí de mandadero,
porque agradar a monjas, diablos pueden.²⁸

Se da fin a la obra con una nueva aparición del Autor (de comedias) que ya salió al principio, quien da una pincelada de veracidad y realismo al cuadro monjil descrito, y sugiere que se calla cosas:

AUTOR Estas son cosas ciertas que suceden
en un torno de monjas, a fe mía,
desde por la mañana al mediodía,
como firme testigo verdadero
(y otras cosas que dejo en el tintero).
Y a la tarde, sin bien se ha reparado,
lo mismo viene a ser pintiparado.²⁹

Queda bien patente, pues, el carácter satírico de este texto, que sirve como denuncia de las privaciones que pasaban en los conventos de aquella época muchas monjas, al tiempo que muchas otras campaban a sus anchas y llevaban a cabo, a su libre albedrío, acciones tenidas por deshonestas o poco acordes a su condición de religiosas, en un día a día presidido por la relajación de costumbres.

28. En la *Pensión del endevidado*, Francisco de Andrade cuenta cómo, estando “en el zaguán del torno / aliñado y compuesto de mi adorno [...] a voces el Deogracias arrojaba. / Y, como mona a pasas de lejía, / la Tornera al Deogracias se venía. / Esta, si no es amiga / (no sé de qué manera aquesto diga: / que prometo de veras / que de demonios vienen a torneras), / se estará en su silleta, / sin dársele de mi voz una castañeta. / [...] y venida la tal [criada] con gran presteza / le dice: «Juana, ya de la cabeza / no me puedo tener, de tanto estruendo. / Mira quién llama, que me estoy muriendo»”. También encontramos semejanzas en las quejas del Mandadero en el poema de Andrade: “Llega, pues, la hora / de ver a mi señora doña Flora. / Y, antes de entrar en gusto, / lo más del tiempo se lo lleva el susto: / porque, al examinar el agujero, / llega un demonio hecho mandadero [...] y si tardo en quitarme, / lo primero que hace es olearme”.

29. También el final de la *Pensión del endevidado* resulta muy similar: “Aquesto es lo que pasa / en torno y reja de esta santa casa, / contado por mayor (sin otras cosas / que dejo porque son muy enfadosas). / Y tú, lector discreto, / huye el contagio y lee este soneto”. Comienza dicho soneto con el verso “Tú que a una monja adoras, ¿qué es tu intento?” y se remata el impreso con otro *Soneto al autor*. En otro pasaje de la *Pensión* dice Andrade: “Voyme haciendo cruces a mi casa, / de ver lo que allí pasa. / Y entre ocho y nueve del siguiente día, / vuelvome a mi porfía”.

La prohibición de *Lo que pasa en un torno de monjas*

Como hemos dicho al principio, la edición andaluza fechada hacia 1668 ya señalaba que el entremés *Lo que pasa en un torno de monjas* había sido “enmendado y añadido en esta nueva impresión” a partir de una edición anterior de Sevilla, y que La Barrera indicaba que las ediciones posteriores a la sevillana presentaban “supresiones”. A lo largo de las páginas precedentes hemos ido señalando qué situaciones y diálogos habían desaparecido de la tradición textual y, como hemos sugerido, creemos que ello pudo deberse a una acción censoria que no podemos, sin embargo, probar documentalmente. El cotejo de los testimonios deja la clara impresión de que la censura teatral actuó muy pronto sobre el texto original de esta obra para moderar sus excesos, pero no pasa de ser una hipótesis no demostrable en ausencia de los documentos que la sostengan. Sin embargo, hay otros documentos de época posterior que pueden refrendar en cierto modo esta tesis, en la medida en que evidencian una censura inquisitorial análoga a la que intuimos que pudo producirse en el siglo xvii.

En el Archivo Histórico Nacional se conserva el expediente de prohibición, fechado a comienzos del siglo xix, de *Lo que pasa en un torno de monjas* (Inquisición, leg. 4506-6). En la portadilla del legajo (de tres pliegos, en los que se disponen las intervenciones de diferentes instancias inquisitoriales con algún desorden cronológico que procuraremos subsanar) se describe el contenido como “calificación del sainete”, y en la primera página se hace constar el ejemplar utilizado por los inquisidores en su examen de la obra: “impreso en Córdoba, en el Colegio de la Asunción”;³⁰ es decir, una de las emisiones reseñadas por los bibliógrafos (según La Barrera, sería ya de las impresas con supresiones).

El expediente se inició por una delación de noviembre de 1800 y concluyó con su inclusión en el *Índice de libros prohibidos*, decretada en marzo de 1801. El anónimo delator refería al Santo Oficio que se había hecho por azar con un ejemplar de *Lo que pasa en un torno de monjas*, obra que le había resultado, por sus “equivocos”, atentatoria contra las buenas costumbres y peligrosa si llegaba a manos precisamente de religiosas:

Muy Ilustrísimo Señor:

Por casualidad ha llegado a mis manos el sainete que presento, con el título *Lo que pasa en un torno de monjas* (pliegos, tres), impreso en Córdoba, en la imprenta del Colegio de Nuestra Señora de la Asunción (en 24 páginas). Y habiendo leído parte de él, he notado que contiene varios equivocos, que tal vez podrán merecer la cen-

30. Muñoz García (2003: 187, n. 149) lo reseñaba así en su trabajo sobre erotismo e Inquisición: “*Lo que pasa en un torno de Monjas*: drama impreso en Córdoba en el Colegio de la Asunción, sin nombre de autor, ni año de impresión: por comprendido en las reglas séptima y undécima del Expurgatorio, y ridiculizarse en él el estado religioso y personas consagradas al Señor”.

sura del Santo Oficio; lo que hago presente a Vuestra Ilustrísima para los efectos que haya lugar en obsequio de las buenas costumbres, y precaución de las religiosas, en cuyas manos pueden existir algunos ejemplares.

Nuestro Señor guarde a Vuestra Ilustrísima muchos años.

Madrid, 7 de noviembre 1800.

La delación fue remitida al Oficio Fiscal de la Inquisición de Corte el 12 de noviembre de 1800, con los “señores Prada [y] Ettenhard” como destinatarios³¹, y surtió efecto: parece que se vio que había caso y el 1 de diciembre fue tramitada su calificación por el doctor don Pelayo de Uriarte,³² secretario de la Inquisición de Corte:

Muy Ilustre Señor:

El oficio fiscal, con [?] de esta delación, es su parecer que el tribunal podrá mandar calificar en la forma ordinaria el sainete delatado y preservado por el delator. Así lo siente, salva la superior censura.

Secretario de la Inquisición de Corte y diciembre 1 de 1800.

Doctor Uriarte. [rúbrica]

Autos. [rúbrica]

Julián Ruiz de Rejal.³³ [rúbrica]

Santo Oficio de la Inquisición de Corte.

Para cumplir con la encomienda del Santo Oficio fueron comisionados como calificadores los padres franciscanos fray Luis de Pedro Bernardo y fray Lucas de Valencia, del convento de San Gil,³⁴ a quienes se daba la posibilidad de emitir un único informe conjunto, en lugar de dos individuales:

31. “Inquisición de Corte. / Sr. D. Fernando García de la Prada, casas del Tribunal. / Sr. D. Raymundo Ettenhard y Salinas, calle de Fuencarral. / Sr. D. Joseph de Amarilla y Huertos, casas del Tribunal”, *Calendario manual y guía de forasteros en Madrid para el año de 1802*, p. 81.

32. El doctor Uriarte aparece también como secretario de la Inquisición de Corte en el proceso contra el padre jesuita José Antonio Eximeno, en junio de 1800 (Picó Pascual 2002: 564 y 567).

33. En el citado *Calendario manual* y otras publicaciones aparece este personaje como presbítero, oficial agregado de la contaduría del Consejo de la Suprema y General Inquisición.

34. Este desaparecido convento de la orden de los franciscanos descalzos (al que nos hemos referido más arriba a otros efectos) fue fundado por Felipe III en 1606, tras la instalación de la Corte en Madrid; el convento de los llamados *gilitos* se destruyó casi por completo en la invasión francesa a comienzos del siglo XIX.

Y vistos en la audiencia cinco del mismo mes, dijeron que se remita el sainete de que habla la anterior delación, *Lo que pasa en un torno de monjas*, a los padres calificadores fray Luis de Pedro Bernardo y fray Lucas de Valencia, religiosos franciscos en su convento de San Gil, para que juntos o separadamente den la censura que estimen justa. Y lo rubricaron, de que certifico. [rúbrica]

Don Manuel de Soto y Argumosa, secretario. [rúbrica]

Fecha la remisión en 11 dicho. [rúbrica]

Lo volvieron despachado en 15. [rúbrica]

Efectivamente, como puede verse a continuación, la diligencia de envió por parte del secretario Soto y Argumosa a los calificadores se fecha a 11 de diciembre de 1800; la respuesta de los calificadores de la Inquisición se extendió el 15 de diciembre de 1800:

De orden de este tribunal, remito a V.R. el adjunto papel que trata de *Lo que pasa en un torno de monjas*, para que, acompañado del padre calificador fray Lucas de Valencia u otro teólogo de su confianza, den, juntos o separados, la censura que tengan por conveniente a dicha obra, remitiéndolo evacuado al mismo tribunal, con devolución de este oficio, para proveer lo que convengan.

Nuestro Señor [¿guarde?] a V.R. muchos años.

Inquisición de Corte y diciembre 11 de 1800.

Don Manuel de Soto y Argumosa, secretario. [rúbrica]

Maestro Reverendo Padre fray Luis de Pedro Bernardo.

El dictamen de los calificadores del Santo Oficio reviste gran interés, ya que se detienen a señalar con mucho detalle los pasajes de *Lo que pasa en un torno de monjas* más dudosos desde el punto de vista de la moral y las buenas costumbres; su conclusión es que, a ojos del pueblo, las órdenes religiosas quedaban ridiculizadas (es decir, se atentaba contra la Regla XI del *Index Librorum Prohibitorum*) y las monjas se presentaban como inclinadas a insinuaciones indecentes, palabras amorosas “repugnantes a su credo” y correspondencia “ilícita” (o sea, atentatorias contra la Regla VII del Expurgatorio). Merece la pena transcribir el informe completo, aunque es un poco extenso, dado que se trata además de un documento creemos que inédito:

Inquisición de Corte y diciembre 18 de 1800.

Señores Prada [y] Ettenhart.

Al oficio fiscal. [rúbrica]

Ilustrísimo señor:

En cumplimiento del oficio que Vuestra Ilustrísima me remite por el secretario don Manuel de Soto y Argumosa, hemos visto el papel titulado *Lo que pasa en*

un torno de monjas con la mayor reflexión, y nuestro dictamen es que, como dicho papel nada haga más que ridiculizar y poner en irrisión del vulgo el credo religioso de las esposas de Cristo, consagradas al Señor con votos solemnes, se halla comprendido en la Regla XI del Expurgatorio Novísimo.³⁵ Además de esto, el expresado papel presenta a las monjas ocupadas en escribir y enviar billetes a personas con quienes inducen a sospechar correspondencia ilícita, pues que, viniendo a su requerimiento, se insinúan con expresiones menos decentes, a quienes corresponden las mismas religiosas con palabras amatorias repugnantes a su credo; tales son: al folio 11 (línea 8), donde, hablando un caballero a la tornera, empieza con la expresión “Reina mía”, y la tornera entre otras, le dice (línea 13): “Por Vuestra Merced seré yo la mandadera”; y al folio 12 (línea 2), se persona doña Clara, monja, preguntando que quién llama a doña Clara de la Rosa; le responde el caballero: “Yo, mi reina”; y toman conversación con expresiones recíprocas, y a cuál más amatoria, hasta la línea 18, en que la monja dice al caballero: “Aguárdese, iré por una llave”. Página 19 (línea 26), en que empieza el caballero con “Deo gratias” y sigue conversación con la tornera, hasta la línea 21 de la página 20, en que se dicen mutuamente palabras que explican amor deshonorado. Al folio 22 (línea 9), habla una monja a don Baltasar y le dice: “Sí, mi rey”; y su conversación es tal que llama la atención de un chiquillo, que se dice haber llegado a pedir dos mazapanes. Por todo lo cual, el referido papel se halla comprendido en la regla 7ª del Expurgatorio Novísimo;³⁶ y por lo uno y por lo otro nos parece (salvo el dictamen de Vuestra Ilustrísima) que debe prohibirse. Por tanto, lo firmamos en este Real Convento de San Gil a 15 de diciembre de 1800.

Fray Luis de Pedro Bernardo, calificador. [rúbrica]

Fray Lucas de Valencia, calificador. [rúbrica]

Trataremos enseguida de ubicar en el texto de la obra los pasajes concretos señalados por los calificadores para justificar su propuesta de prohibición (algo ya hemos ido anticipando en las páginas previas), pero veamos antes el resto de su recorrido por las diferentes instancias del Santo Oficio.

Todavía en diciembre de 1800 se emitió el oficio fiscal con el dictamen de los calificadores, para que los inquisidores procediesen a decretar la prohibición del “papel”:

35. El manuscrito parece decir «las Reglas». Esta regla XI del *Índice de libros prohibidos* vetaba las recreaciones, «figuradas o hechas, que sean en irrisión y escarnio [...] de los estados eclesiásticos y de las sagradas religiones aprobadas en la Iglesia».

36. De nuevo, el manuscrito parece decir «las Reglas», aunque menciona solo una concreta: creemos que se trata de la VII, que prohibía «los libros que tratan, cuenta y enseñan cosas de propósito lascivas, de amores u otras cualesquiera, como dañosas a las buenas costumbres de la iglesia cristiana, aunque no se mezclen en ellos herejías y errores, mandando que los que los tuvieren sean castigados por los inquisidores severamente».

Auto 6. [rúbrica]

Muy Ilustre Señor:

El oficio fiscal en el expediente sobre calificación del sainete intitulado *Lo que pasa en un torno de monjas*, con su [?], dice que, en consideración a la fundada censura de los calificadores fray Luis de Pedro Bernardo y fray Lucas de Valencia, este papel debe ser prohibido por el Santo Oficio, en cuyo supuesto y en el de que el referido sainete no es de aquellas obras a quienes la ley [?] defensa, amén de la prohibición formal. Es su parecer que Vuestra Ilustrísima podrá acordar su prohibición, mandando que se publique en el próximo edicto: así lo siente, salva en todo la superior censura.

Decreto de la Inquisición de Corte y diciembre 23 de 1800.

Doctor don Pelayo de Uriarte. [rúbrica]

Y ya en enero del año siguiente se produjo la intervención de los citados inquisidores Prada³⁷ y Ettenhard.³⁸

Inquisición de Corte y enero 5 de 1801.
Señores Prada y Ettenhard.

En el Consejo a 11 de enero de 1801.
Al Relator. [rúbrica]

Muy Poderoso Señor:

En 5 hojas útiles remitimos a Vuestra Alteza el expediente de calificación del papel o sainete intitulado *Lo que pasa en un torno de monjas*, impreso en Córdoba en el colegio de la Asunción, con nuestro parecer al fin, que Vuestra Alteza se servirá mandar ver; y a nosotros, cuanto sea de su agrado.
Nuestro Señor guarde a Vuestra Alteza muchos años.
Inquisición de Corte y enero 12 de 1801.
Don Fernando García de La Prada. [rúbrica]
Doctor don Raimundo Ettenhard y Salinas. [rúbrica]

El secretario del Consejo, Manuel de Soto y Argumosa, certificó que dichos inquisidores, Prada y Ettenhard, decretaban la prohibición del sainete (“por ser inútil, ridiculizarse en él y poner en irrisión del vulgo a las monjas”, así como por tratar amores lascivos, atentando así contra las Reglas 7^a y 11^a del Expurgatorio) y la publicación del edicto correspondiente:

37. Raimundo Ettenhard y Salinas, natural de Madrid, arcipreste de Cuenca y pretendiente a Inquisidor del Tribunal de la Inquisición de Santiago (*PARES*, AHN; consultado el 26-1-2022).

38. Don Fernando García de la Prada (1739-?), el 16 de marzo de 1802 fue nombrado fiscal del Consejo de Inquisición y dos años más tarde, consejero. Abandonó este último puesto en 1814, al jubilarse (*Diccionario biográfico español*, RAH; consultada la versión en línea el 26-1-2022).

Y vistos por dichos señores inquisidores, doctor don Fernando García de la Prada y doctor don Raimundo Ettenhard y Salinas, en su audiencia de la mañana del día siete de enero del año 1801 dijeron que eran de parecer se prohiba en primer edicto el papel o sainete intitulado *Lo que pasa en un torno de Monjas*, impreso en Córdoba en el Colegio de la Asunción, sin nombre de autor ni año de impresión, por ser inútil, ridiculizarse en él y poner en irrisión del vulgo a las monjas, y por hallarse comprendido en las reglas séptima y undécima del Expurgatorio Novísimo, remitiéndose antes de la ejecución a los señores del Consejo; y lo rubricaron, de que certifico. [rúbrica]

Don Manuel de Soto y Argumosa, secretario. [rúbrica]
En el Consejo a 14 de enero de 1801.

Señores Jiménez, Cantera, Consuegra, Nubla, [¿Otero?], Cuerda, Ovando, Hevia, Salazar.

Como parece al tribunal; y póngase en primer edicto. [rúbrica]

Edicto de marzo de 1801, núm. 30, clas. 2^a.³⁹

Los miembros de este tribunal son los mismos que aparecen también firmando el expediente inquisitorial de prohibición de *La fianza satisfecha*, de Lope de Vega, comedia incluida asimismo en el *Índice de libros prohibidos* por edicto de 1801 (Urzáiz 2017). Se trata de Alejo Jiménez de Castro, Lorenzo Calvo de la Cantera, fray Luis de Consuegra (del Real Convento de San Gil), Juan Martínez Nubla, Francisco de la Cuerda (obispo supernumerario), fray Juan María Ovando y Godoy (del convento del Rosario), Gabriel de Hevia y Noriega y Manuel Gómez de Salazar (obispo de Ávila).

Volvamos ahora al dictamen de los inquisidores para identificar los pasajes concretos que, a su modo de ver, justificaban su propuesta de prohibición del sainete *Lo que pasa en un torno de monjas*. En opinión de los calificadores, los padres franciscanos fray Luis de Pedro Bernardo y fray Lucas de Valencia, se atentaba contra la Regla XI por ridiculizar “el credo religioso de las esposas de Cristo” y presentarlas ocupadas en “correspondencia ilícita” y usando “palabras amatorias repugnantes a su credo”. Por ejemplo, cuando se refieren los calificadores “al folio 11 (línea 8)”, se trata del pasaje siguiente al comienzo de la 2^a jornada:

CABALLERO	Deo gracias.
TORNERA	Por siempre.
CABALLERO	Reina mía,
	¿quiere Vuesa Merced, en cortesía,
	avisarle a una moza
	que llame a doña Clara de la Rosa?

39. Esta frase, que parece de otra mano, debió de añadirse con posterioridad.

TORNERA Señor, voy de carrera:
 por usted seré yo la mandadera.
 Y tenga usted buen día.

CABALLERO Así lo tenga usted, señora mía.
 [...]

TORNERA Señor, siempre he de ser su servidora.

CABALLERO Estimo ese favor y ese agasajo. (vv. 270-281; la numeración es
 nuestra)

Cuando se persona doña Clara de la Rosa para saber quién pregunta por ella, continúan –según denuncian los censores– las “expresiones recíprocas, y a cuál más amatoria”:

CLARA ¿Quién llama a doña Clara de la Rosa?

CABALLERO Yo, mi reina.

CLARA Señor don Juan Guerrero,
 sea usted bienvenido.

CABALLERO ¿Qué hay, lucero?

CLARA ¿Qué hay, sol de mediodía?

CABALLERO Ya lo ves, luna clara y rosa mía:
 en no viéndote, vivo con gran pena.
 Y tú, ¿cómo te hallas?

CLARA Yo estoy buena,
 para servirte siempre como rosa.

CABALLERO Si no es un ojo, no veo otra cosa.

CLARA ¿Quieres verme, don Juan?

CABALLERO Sí, verte quiero,
 hija del corazón.

CLARA ¿Ay, embustero!

CABALLERO ¿Al fin soy embustero? Dios lo sabe.

CLARA Pues aguárdate, iré por una llave. (vv. 327-339)

El siguiente pasaje señalado por los censores es descrito así: “Empieza el caballero con «Deo gracias» y sigue conversación con la tornera, hasta la línea 21 de la página 20, en que se dicen mutuamente palabras que explican amor deshonrado”. Los versos censurados (que reproducimos con alguna elipsis textual, puesto que se intercalan diferentes diálogos, y los calificadores no siempre adjudicaron bien a su correspondiente parlamentario, en este caso un *corista*, esto es, un religioso destinado al coro y que profesaba hasta ordenarse), rezan del siguiente tenor:

CABALLERO Deo gracias.

TORNERA Por siempre.

CABALLE ¿Mi señora,
 doña Ana de Paz?

TORNERA Sea en buen hora.

[...]
 (Llega el corista compañero del agustino.)
 CORISTA Deo gracias.
 TORNERA Por siempre.
 CORISTA Reina mía,
 ¿quiere usted en cortesía,
 si no hay impedimento,
 dar un poco de agua aquí a un sediento?
 TORNERA Sí, por cierto, mi padre, que me place.
 CORISTA Mucho estimo el favor que usted me hace.
 TORNERA Chocolate quisiera yo que fuera.
 CORISTA De su agrado de usted, ¿qué no se espera,
 y cuando es tan cumplida?
 TORNERA Perdóneme usted el dulce, por su vida,
 que no le tengo, a fe, de ningún modo.
 CORISTA Sus dulzuras de usted lo suplen todo.
 TORNERA ¿Qué dulzuras? Agrios mejor diría...
 CORISTA No los da usted a entender, por vida mía.
 [...]
 Con ese agrado,
 vive Dios que usasted me ha cautivado,
 y es fuerza confesarla por mi dueño.
 TORNERA Es quererme poner en un empeño.
 Si usted se halla cautivo voluntario,
 o forzado de hablar a un mercedario,
 que a usted me lo redima.
 CORISTA Mi señora,
 sola usted pudo ser mi redentora.
 TORNERA No es posible, una señora viene.
 Con licencia de usted...
 CORISTA Usted la tiene.

(vv. 582-630)

Finalmente, la Inquisición justificó su decisión de prohibir *Lo que pasa en un torno de monjas* en esta otra escena en la que la conversación entre una monja con el caballero don Baltasar “es tal que llama la atención de un chiquillo, que se dice haber llegado a pedir dos mazapanes” (creemos que, de nuevo, leyeron un testimonio con un pasaje previamente atajado, pues interviene también un fraile franciscano cuyos parlamentos abreviaremos):

MONJA Sea usted bienvenido,
 señor don Baltasar. Milagro ha sido
 que veamos a usted.
 CABALLERO Señora mía,
 negocios que se ofrecen cada día
 no me dan lugar.
 MONJA Yo así lo creo.

Y todo esto es hablar, y el gran deseo
que de verle tenía.
CABALLERO Mucho estimo el favor, señora mía.
[...]

TORNERA Aguarde...
¡Padre fray Nicolás, Jesús! ¿Tan tarde
por acá?

RELIGIOSO ¿Pues qué quieres?
Que he estado confesando cien mujeres.
[...]

TORNERA Yo vengo ahora
por ser la hora que hay más conveniente
para venir a ver, que hay poca gente.
Gasta usted donde quiere la mañana
y, al mediodía, a ver a doña Juana...

RELIGIOSO Oye, por Jesucristo,
que te engañas en eso: que no he visto
a persona ni en casa ninguna he entrado,
si no es en las que en la iglesia he confesado.
Habrá usted confesado bravas damas...
Deo gracias.

TORNERA Rapaz, ¿para qué llamas?
CHIQUILLO ¿No ves que están hablando?
TORNERA Ya un buen rato que estoy aquí esperando.
CHIQUILLO ¿Pues qué pides?
TORNERA Dos mazapanes pido.
¿Y para eso nos das tanto ruido?
Anda, que no hay ahora.
Por estarse hablando la señora
con el fraile, me envía.

RELIGIOSO ¡Ah, picarillo!
TORNERA ¿Vio qué desvergonzado es el chiquillo?
RELIGIOSO Ya se fue... ¿Cómo va, cara de rosa?
TORNERA Lo cierto es que me siento algo achacosa.
RELIGIOSO ¿Hay calentura?
TORNERA No.
RELIGIOSO ¿Pues qué has tenido?
[...]

TORNERA Y ¿ha dicho misa usted?
RELIGIOSO Ya he dicho misa,
y por verte he venido bien aprisa.
¿Por verme? No lo creo.

TORNERA ¿No, comadre?
RELIGIOSO Por el hábito santo de mi padre
San Francisco, que es cierto lo que digo.
(vv. 675-745)

Conclusiones

Puede observarse que estas escenas señaladas por la Inquisición a comienzos del siglo XIX coinciden con varios pasajes de los que no aparecen en la mayor parte de los testimonios de *Lo que pasa en un torno de monjas* y que solo conocemos gracias a alguno de los más tempranos de ellos. Dado que hemos ido ofreciendo algunos breves ejemplos de esos pasajes en el detallado repaso que hemos hecho del argumento de la obra, la comparación permite afirmar que, con bastante probabilidad, en el siglo XVII ya se depuraron (y por las mismas razones que en 1800) un buen número de sus versos por intervención hipotética de la censura.

El expediente inquisitorial inédito que hemos dado aquí a conocer permite recalcar los aspectos comunes que fueron objeto de persecución censoria tanto en el siglo XVII, apogeo del Antiguo Régimen, como en el nacimiento del XIX, comienzo de su declive. En este caso, la profusión de bromas de contenido sexual y la propia plasmación de relaciones afectivas por parte de religiosas de clausura fueron motivo de desagrado para los censores del Santo Oficio.

Ya hace algunos años señalaba María José Muñoz (2003: 187) que “la Inquisición [en varios edictos de 1792 a 1806], entre las muchas obras prohibidas *in totum* por obscenas, escandalosas, comprendidas en la regla séptima..., incluye varias representaciones de teatro”. El caso de *Lo que pasa en un torno de monjas* (simplemente mencionado en su trabajo junto a otras obras teatrales⁴⁰) supone un ejemplo más que elocuente de estas prácticas censorias, que denunciaron la ridiculización del credo religioso, el uso de “palabras amatorias repugnantes” por parte de las monjas y la escenificación de “correspondencia ilícita”.

Por otra parte, las analogías textuales con la *Pensión del endevidado*, de Francisco de Andrade, permiten atisbar la posibilidad de que este poema satírico esté emparentado de alguna forma (tal vez autorial) con *Lo que pasa en un torno de monjas*. Las limitaciones de espacio no nos han permitido atender aquí a esta hipótesis con la profundidad necesaria, pero el cotejo que hemos hecho a través de varias calas en los textos respectivos de ambas obras,⁴¹ sí que abre esa posibilidad (sugerida en su día por Cayetano Alberto de La Barrera) para un futuro estudio.

Recorridos los pormenores editoriales de *Lo que pasa en un torno de monjas*, analizada la controvertida cuestión de su atribución a Felipe IV, descritos su argumento, estructura y personajes (incesante desfile de figuras en el que prima lo descriptivo), y transcrito el expediente inquisitorial de 1800 que terminó con la prohibición de la obra (incluida en el *Index librorum prohibitorum*), queda pues a disposición de los estudiosos un nuevo y muy curioso ejemplo de los

40. *La madrastra*, *Travesuras son valor*, *Los amantes desgraciados o el conde de Cominge*, *El militar jeringado*, *Los payos hechizados* y *El ángel lego y pastor*, San Pascual Bailón.

41. Véanse las notas a pie de página 13, 15, 16, 19, 22, 26, 28 y 29.

avatares editoriales y legales a que estaban sometidos los textos del Siglo de Oro. En este caso un texto que es reflejo de la reforma religiosa que se estaba impulsando en aquella época, de la lucha por el control de los conventos y que, por otra parte, supone en cierta forma una denuncia tanto de las privaciones como de la relajación de costumbres en los ámbitos conventuales, una preocupación constante para el rey Felipe IV (motivo por el cual tal vez se le asoció con la autoría de esta obra) y para los varios escritores satíricos que criticaron las visitas de los devotos de monjas a los conventos.

Bibliografía

- ALCALÁ, Ángel, *Literatura y Ciencia ante la Inquisición Española*, Madrid, Laberinto, 2001.
- BARRERA Y LEIRADO, 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, *El teatro breve de Francisco de Avellaneda*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2006.
- COTARELO Y MORI, Emilio, “Dramáticos españoles del siglo xvii: Don Antonio Coello y Ochoa”, *Boletín de la Real Academia Española*, V (1918), pp. 550-600.
- DÍEZ-ECHARRI, Emiliano, y José María ROCA FRANQUESA, *Historia de la literatura española e hispanoamericana*, Madrid, Aguilar, 1982 [1950].
- FERNÁNDEZ GUERRA, Aureliano, *Obras de don Francisco de Quevedo Villegas*, I, Madrid, Rivadeneyra (Biblioteca de Autores Españoles), 1852.
- GALLARDO, Bartolomé José, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, Madrid, 1863-1889, 4 vols.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz, “La *Pensión del endevotado*, de Andrade y Ribera”, *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, I (1984), pp. 373-391.
- GOTOR, José Luis, “*Lo que pasa en un torno de monjas*, una farsa ejemplar”, en *Estudios de Teatro Español y Novohispano: Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro (septiembre 2003, Buenos Aires)*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 2005, pp. 453-466.
- KENNEDY, Ruth Lee, “Concerning seven manuscripts linked with Moreto’s name”, *Hispanic Review*, III (1935), pp. 295-316.
- LOBATO, María Luisa, “Un actor en Palacio: Felipe IV escribe sobre Juan Rana”, *Cuadernos de Historia Moderna*, XXIII (1999), pp. 79-111.
- MARTÍNEZ BOGO, Enrique, “Parodia de géneros en *Memorial que dio en una academia pidiendo plaza en ella, y indulgencias que le mandaron escribir (en ínterin que vacan mayores cargos) concedidas a los devotos de monjas*, de Francisco de Quevedo”, *Moenia*, XIV (2008), pp. 159-167.
- MUÑOZ GARCÍA, María José, “Erotismo y Celo Inquisitorial. Expedientes de escritos obscenos censurados por la Inquisición en el siglo xviii y principios del xix”, *Cuadernos de Historia del Derecho*, X (2003), pp. 157-207.
- PAZ Y MELIA, Antonio, *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1934-1935, 2 vols.
- PICÓ PASCUAL, Miguel Ángel, “El proceso inquisitorial del padre Eximeno”, *Revista de Musicología*, XXV, 2 (2002), pp. 545-572.
- PITOLLET, Camilo, “Le roi d’Espagne Philippe IV fut-il auteur dramatique?”, *La Renaissance d’Occident*, VI (1923), pp. 787-795.
- SIMÓN DÍAZ, José, *Bibliografía de la literatura hispánica*, 2ª edición, Madrid, CSIC, 1960-1984, 14 vols.

URZÁIZ TORTAJADA, Héctor, *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2002, 2 vols.

URZÁIZ TORTAJADA, HÉCTOR, “Una censura a bulto: la prohibición inquisitorial de *La fianza satisfecha*, de Lope”, *Hipogrifo*, V, 1 (2017), pp. 445-463.

VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, ROSA FERNÁNDEZ LERA y ANDRÉS DEL REY SAYAGUÉS, *Ediciones de teatro español en la Biblioteca de Menéndez Pelayo (hasta 1833)*, Kassel, Reichenberger, 2001, 4 vols.

