

Solo en Dios la confianza [CRU]

Comedia de Pedro Rosete, de la que se conservan varios testimonios impresos (el más temprano de 1662) y manuscritos, uno de los cuales presenta licencias de representación (BNE, Ms. 14.904¹). Se trata de una comedia religiosa, de la variedad de bandoleros “a lo divino”. Ambientada en Italia, está protagonizada por Filippo, quien vende su alma al diablo y protagoniza todo tipo de fechorías (al modo del Enrico de *El condenado por desconfiado*). La censura encontró reprobables los pasajes en que se relacionan sus crímenes y ofensas (sobre todo unos 300 versos de la primera jornada), y sufrió una revisión muy severa, en la que los examinadores mostraron sus discrepancias; sin embargo, finalmente pudo ser representada en diversas ocasiones.

Las notas de revisión censoria de *Solo en Dios la confianza* presentan varias peculiaridades interesantes. En 1661 se le debió de dar licencia de representación para Madrid, a tenor de las palabras de Vera Tassis en un texto posterior (de 1685), pero no se ha conservado:

las palabras de Tassis [...], en las que dice que a este manuscrito le faltaban algunos versos y llevaba algunas censuras, nos invita a suponer que la relación de pecados estaba atajada [...] (es decir, sin hacer referencia al fratricidio, el matricidio y la necrofilia). Esta hipótesis nos lleva a pensar que en el año 1685 tampoco se llevó a las tablas la relación de pecados de Filippo tal y como la concibió Rosete, sino la versión suavizada. [Ruiz Urbón, 2014: 109]

Al año siguiente se publicó dentro de la *Parte 16 de Escogidas* (Madrid, 1662), pero en esta versión solo se mantuvieron 103 de los 285 versos de la confesión de pecados de Filippo:

la intervención está tan suavizada y los pecados tan reducidos, que el personaje de Filippo queda desdibujado y resulta mucho menos malvado de como en realidad lo concibió Rosete; es cierto que da cuenta del asesinato del ama y de su ausencia de fe, pero olvida los pecados más horribles, como el asesinato de la madre, el hermano gemelo y el sacristán, el incendio que provoca en la casa de los padre de Elvira, la profanación del cadáver de la joven o su intento de conquista de Margarita. Al mismo tiempo, la coherencia de la narración se ve afectada, pues Filippo detalla minuciosamente los primeros años de vida pero no explicita casi nada del resto. [Ruiz Urbón, 2014: 108]

¹ Manuscrito de 63 hojas en 4º, de 23 x 17 cm., con encuadernación en holandesa y letra del XVII. Es el testimonio más extenso de todos y el que parece más cercano al original de autor. Contiene los informes relativos a la obtención de tres licencias previas de representación: en 1689 en Madrid (en donde se hace alusión indirecta a otra licencia anterior), en 1691 en Segovia y en 1698 en Madrid. La otra copia manuscrita conservada (BNE, Ms. 16.411) no tiene notas de censura y está muy deteriorado.

La recuperación escénica de esta comedia en 1685 también fue, al parecer, problemática, incluida la aparición de la Inquisición; según indica Vera Tassis,

fue estudiada durante el mes de agosto de 1685 por el censor, el fiscal y el santo Oficio los días 8, 14 y 15, respectivamente [...] además de la pertinente licencia civil prerrepresentacional [...] la comedia obtuvo licencia inquisitorial, que, en la mayor parte de los casos, sólo era necesaria cuando mediaba delación por parte de alguna persona, familiar o no del Santo Oficio. No sabemos el motivo que llevó esta comedia ante la Suprema, aunque muy probablemente fuese más un caso de herejía relacionado con la correcta transmisión del mensaje cristiano que un asunto de índole moral. [Ruiz Urbón, 2014: 109]

La mayor parte de los detalles conocidos de la censura de *Solo en Dios la confianza* están relacionados con otra petición de licencias de representación para Madrid, en octubre de 1689:

el protector de comedias Juan de la Ynseca Alvarado² encarga un análisis de la comedia [...] a tres personas: al censor y al fiscal oficiales, tal y como estaba estipulado en las *Ordenanzas de los teatros*, y también a Juan de Vera Tassis, conocido en los círculos teatrales por ser el amiguísimo editor de Calderón pero que por aquel entonces no ocupaba aún un cargo gubernativo dentro del Consejo de Castilla, [lo cual] da muestra de la gran confianza que por esas fechas el mundo teatral madrileño tenía en su buen juicio³. [Ruiz Urbón, 2014: 109-110]

Veamos (y reconstruyamos) las notas de la censura plasmadas en el Ms. 14.904 de la BNE, donde Lanini afirma que no es el original, pues contiene varios pasajes adulterados que no aparecen en las representaciones que tantas veces ha visto de esta comedia (como que Margarita sea religiosa profesa, que Filipo relate su aventura sexual con una mujer difunta o que un ángel obedezca el mandato de un demonio):

² En el manuscrito aparece una rúbrica sin nombre, pero el cotejo de su grafía y su firma con la de otros documentos de la época nos permite identificar al ignoto personaje como Juan de la Ynseca Alvarado. Además, la documentación conservada relativa a los teatros del Consejo de Castilla en 1689, nos confirma que Ynseca Alvarado ejercía de protector de comedias en ese momento: en un documento sobre el impago de unas fianzas, fechado el 24 de enero de 1689, se alude a Juan de la Ynseca Alvarado como el posible nuevo protector, en sustitución de don Juan del Corral, que “había caído enfermo y por esas fechas murió” [...] en otro documento de 23 de abril de 1698 ya aparece afianzado en el cargo de “Protector de los hospitales y de los corrales de comedias” [...]; y, a partir de esa fecha, aparecerá en multitud de papeles con este cargo.

³ Éste no es un caso aislado, pues lo mismo había ocurrido en el mes de septiembre con la licencia de *El galán fantasma*, de Calderón, y ocurrirá entre noviembre y diciembre con la de *El primer templo de Cristo*, de Alejandro Arboreda.

Madrid, 3 de octubre de 1689.

Vean esta comedia de *Solo en dios la confianza* el censor y fiscal, y después se lleve a don Juan de Vera y Tassis; y informen en orden a su contenido. [rúbrica]

Señor:

Por mandado de V.S. he visto esta comedia cuyo título es *Solo en Dios la confianza*; y lo que reparo en ella es no ser la original (que yo he visto representar muchas veces, con aprobación de otros señores protectores y censores); con que está esta adulterada, porque en la comedia verdadera la dama no era religiosa profesa, pues solo estaba recibida en el convento para serlo; obviando la indecencia de que en una mujer consagrada a Dios, y esposa de Cristo, se vea un pecado tan abominable como quebrantar el voto de castidad. Y además de esto, en la comedia original tampoco tiene en la relación que hace Filipo el estupendo delito de gozar una mujer difunta, ni tampoco que el demonio mande a un ángel, y que el ángel le obedezca; pues aunque dice es con permisión de Dios, no consta por autor o santo que lo afirme. Y, en fin, tiene otros reparos que vienen prevenidos y atajados a las márgenes de la comedia.

Y no digo que esta adulterada comedia *in totum* no se puede representar, solo mi sentir en que para hacerse sea menester enmendar y quitar lo atajado, que en nada se destruye el ser de comedia. O que se busque la original o impresa, y se hallará es cierto lo que llevo asentado y dicho. Este es mi parecer. V. S. mandará lo que fuere servido.

Madrid, 10 de octubre 1689.

Don Pedro Francisco Lanini Sagredo. [rúbrica] [ff. 62r-62v]

Por motivos desconocidos, no aparece a continuación la nota del fiscal que pedía el protector de las comedias en su remisión (en aquellos años ocupaba el cargo Fermín de Sarasa). El siguiente texto en orden cronológico, aunque aparece al final de la segunda jornada, es el Juan de Vera Tassis, “que aunque en ese momento sólo es un hombre de confianza del protector de comedias, tiempo más tarde llegará a ser nombrado «fiscal de las comedias de estos reinos por Su Majestad»” [Ruiz Urbón, 2014: 110]:

Por decreto de V.S. he leído esta comedia intitulada *Solo en Dios la confianza* y cotejádola con la impresa y otras dos manuscritas; y una de ellas la hallo aprobada por el censor, el fiscal y el Santo Oficio (sus fechas en 8, en 14 y 15 de agosto del año de 1685), la cual no difiere de esta más que en faltarle algunos versos. Y las enmiendas que allá están hechas por el Santo Tribunal y el censor van trasladadas aquí, añadiendo algunas que a mi parecer no son las menos notables.

Y en cuanto a los reparos que nuevamente se le ofrecen al censor, hallo en todas ser Margarita monja profesa y aun abadesa del convento de La Ribera; y que no es impropio que el Demonio mande a otro ángel malo que, para precipitar aquel hombre, tome la forma de ángel bueno, cuando la han tomado muchas veces de Cristo y de su madre purísima, pues llenas están las historias de estas fingidas visiones que han padecido muchos santos.

Y en fin, aunque toda la comedia es horrorosa por los delitos, es ejemplar por los escarmientos; y, observando las notas que señalan una cruz, me parece que V.S. puede permitir la licencia que ha tenido otras veces. Salve, etc.; y Madrid y octubre 14 de 1689.
Don Juan de Vera y Tassis. [f. 40]

Ruiz Urbón señala que “contradiendo a Lanini, [Vera y Tassis] asegura que la monja Margarita es la madre abadesa en todos ellos” y detalla la actuación de los dos censores sobre la relación de pecados de Filippo⁴: “Las marcas identificativas de uno y otro son bastantes idiosincrásicas: Lanini acompaña sus censuras de un «no se diga», generalmente flanqueado por su rúbrica, mientras que Tassis opta por la cruz latina (†), a la que suele adjuntar algún comentario o solución textual” [2014: 111-112].

El relato de Filippo comienza ya con un verso problemático (“Oiga mi vida y milagros”, f. 13v), que Lanini dejó correr pero Vera Tassis cambió por “Oiga, que no seré largo”): “A ojos de los moralistas del momento, no parece que el vocablo *milagros* sea el más adecuado para describir las acciones de un hombre como Filippo, que poco tiene de santo” [ibíd.]. También enmendó Vera a Lanini en estos seis versos que no fueron inicialmente prohibidos, pero que pasarían a la versión impresa con las modificaciones censurarias:

sin ningún discurso ~~humano,~~
supuesto que la inocencia
de mis pueriles años,
negada al conocimiento
lo impecable, dispensaron
de mis nocivas torpezas,
~~dadas a los vicios,~~ cuando
a un ama que me tenía... [f. 14r]

Sí censuró Lanini algunos versos en que se describe cómo deposita Filippo en una urna los cuerpos de su madre y hermano, diciendo que fueron pasto de los demonios, puesto que no pudo saber si sus almas de salvaron o no. Pero a Vera Tassis le pareció oportuno restablecerlos, “tal vez para no dejar a la composición sin su verso impar de rima suelta”:

urna, monumento y pira
~~en que saqué~~ [en que están] depositados,
logré un blasón, y ellos fueron [No pudo saber si se salvaron o condenaron]
pasto o manjar de los diablos. [No se diga] [rúbrica] [Diga] †
No me ahuyentó este suceso... [f. 15v]

⁴ Garcés Molina [1996-98] publicó un catálogo muy interesante de las censuras de este manuscrito, aunque olvida recoger alguna y comete ciertos errores en la interpretación de otras.

Razones métricas ve también Ruiz Urbón para esta nueva discrepancia entre Lanini y Vera Tassis a la hora de reemplazar el término tachado en el verso siguiente (f. 16r): “que por ~~virtud~~ los abrazo”; Lanini ordenó: “diga por costumbre o vicio”, mientras que Vera propuso “blasón” [ibíd.: 113].

En solitario atajó Vera Tassis algunos versos inadvertidos por Lanini (“~~sin reparar en el culto / divino o sitio sagrado~~”, f. 16r; “Filipo asesina a un sacristán en lugar sagrado porque le prohíbe acceder a la bóveda donde está enterrada Elvira”), mientras que otras veces apoyó sus decisiones pero ofreciendo alternativas, casi siempre (insiste Ruiz Urbón) con criterio métrico: “le envié a cenar ~~con el diablo~~”. *No se diga*, escribió y rubricó Lanini; “Tassis apoya la censura con una cruz (+), pero sugiere decir «a otro Varrio» para impedir que el verso quede truncado” (f. 16v).

Más sustancial es la censura de los siguientes versos, alusivos al goce de una mujer difunta, de los que Lanini hablaba incluso en su censura y luego en el propio texto con una contundente nota marginal: “Tanto impactó a Lanini esta situación de necrofilia, que en su aprobación había calificado el acto como «estupendo delito»” [Ruiz Urbón, 2014: 114]:

del apetito instigado,
 cuyo ~~poder atractivo~~
 pudo violar lo sagrado,
 no olvidado del delito,
 mas de mí mismo olvidado,
 gocé, aunque en helada sombra,
 en pálido simulacro,
 la que en la confusa idea
 tan vivamente reinando
 estaba, que en el albedrío
 indecisamente vario
 a instigaciones del ciego,
 del torpe, el la[s]civo engaño,
 mal pudiera distinguir
 aquel dulce emblema cauto
 de lo cierto o lo fingido,
 pues, el afecto variando
 las vehemencias del sentido,
 tan suyo se vio este rato,
 con la amable congruencia
 que hizo el deleite apartado,
 del noble como cimiento,
 que es perspicaz el cuidado,
 no definió la distancia
 de lo vivo a lo pintado.
 Sin espanto, horror ni asombro...

[*No se diga, que es culpa tan horrorosa que, aunque haya quien pueda cometerla, no debe, por el mal ejemplo, ni pensarse; cuánto más, decirse*] [ff. 16v-17r]

En este caso Vera Tassis ratificó la censura de Lanini con la cruz y el *no se diga*, proponiendo la siguiente solución para reponer los veinticuatro versos atajados: “ejecuté. Tú discurre / qué haría el hombre más malo”; en el margen izquierdo aparecen dos advertencias de “ojo”, que podrían haber sido escritos por el autor de comedias.

Cristina Ruiz hace la siguiente valoración del conjunto de soluciones adoptadas por estos dos censores (dramaturgos, a su vez), frente a las de otros examinadores anteriores:

Las soluciones adoptadas hasta esa fecha (al menos de las que tenemos noticia) habían optado por *cortar por lo sano* los versos más problemáticos del pasaje de Filipo. Las censuras de Lanini y Tassis, aunque menos agresivas que las anteriores, son más rigurosas y minuciosas, ya que van desgranando la obra verso por verso. Mientras Lanini aplica la censura sin pensar en las consecuencias estéticas, Tassis, en su papel de censor y escritor, recompone siempre lo atajado, tratando de mantener la coherencia del contenido y la forma de la métrica. [Ruiz Urbón, 2014: 118]

El manuscrito de *Solo en Dios la confianza* presenta estas otras licencias de representación posteriores:

Hágase esta comedia en la conformidad de esta censura.
Segovia, agosto 17 de 1691.
Don Antonio de Ojeda.

Solo en Dios la Confianza, de don Pedro Rosete.
De Carlos Vallejo, autor de comedias por Su Majestad.
Año de 1698.
Jesús, María, José.

Madrid, 19 de junio de 1698.
El autor lleve la comedia al señor doctor don Agustín Gallo Guerrero para que vea si tiene algo contra la santa fe; y con lo que dijere, se traiga.

Esta comedia, quitando lo que va notado, no tiene cosa alguna contra la santa fe y buenas costumbres.
Madrid junio 26 de 1698.
Doctor don Agustín Gallo Guerrero.

Madrid 7 de julio de 1698.
Observando no se diga lo atajado y prevenido por el censor y fiscal, se da licencia para que se haga esta comedia intitulada *Solo en Dios la confianza*.