



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS

Ideas modernas en *Princesa, ramera y mártir Santa Afra*
de Tomás de Añorbe y Corregel. Un caso de literatura
censurada, Nueva España 1816-1819

T E S I S

Que para obtener el título de
Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas

P R E S E N T A

JESSICA AMÉRICA GÓMEZ FLORES

Asesora:

DRA. MARIANA OZUNA CASTAÑEDA

Ciudad Universitaria, Ciudad de México, septiembre, 2019



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Investigación realizada gracias al Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica (PAPIIT) de la UNAM [RN400215]: “El libro y el folleto en el proceso de transición: Nueva España (1750-1820).”
Agradezco a la DGAPA-UNAM la beca recibida.

*A mis abuelos Joel Flores (†) y Natalia Hernández,
por cuidar de mis alas y hacerlas crecer fuertes,
por pintarme un mundo de posibilidades y
por forjar gran parte de lo que soy.*

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	11
INTRODUCCIÓN	15

CAPÍTULO 1

La censura de libros en España y Nueva España	23
1.1 Carlos III (1759-1788): reformas ilustradas en España	26
1.2 Circulación de obras prohibidas	28
1.3 Edictos como fuente de información	35
1.4 La Inquisición en España y Nueva España, 1790-1820	44
1.5 Censura en las tres etapas de la Inquisición en México	47
1.5.1 Panorama general de la ideología revolucionaria, 1790-1809	47
1.5.2 La censura de insurgentes novohispanos: 1810-1815	52
1.5.3 Epílogo de la Inquisición: 1816-1819	57

CAPÍTULO 2

Tomás de Añorbe y Corregel	63
2.1 La España en el siglo XVIII y el sacerdote Añorbe y Corregel	63
2.2 Santa Afra como personaje histórico	76

CAPÍTULO 3

Comedias y censura represiva	81
3.1 La comedia en el período Inquisitorial	81
3.2 La comedia de santos en el período Inquisitorial	89
3.2.1 Características de la comedia de santos	95
3.3 Ideas modernas: del orden divino al orden humano	98
3.3.1 Visión del autor	106
3.3.2 Visión del censor	108
3.3.3 Visión del lector	111
3.3.4 ¿Posibilidades de desacralización?	114

CAPÍTULO 4

<i>Princesa, ramera y mártir Santa Afra</i> y las ideas modernas	117
4.1 Argumento	118
4.2 Estructura	120
4.2.1 Personajes históricos	124
4.2.2 Personajes ficticios	128
4.3 Ideas modernas	131
4.3.1 Expresiones injuriosas	132
4.3.2 Destino o hado	138
4.3.3 Chistes que ofenden la religión	144
4.3.4 Lascivia	151
4.4 Discursos de los personajes	158
4.5 Desacralización en la comedia	161

CAPÍTULO 5

Conclusiones	165
---------------------------	-----

ANEXOS

Advertencia	171
1. “Auto sobre que no se representen las comedias en la Inquisición” (1598)	177
2. “Advertencias, reglas y mandatos” del <i>Índice Expurgatorio</i> (1707)	181
3. “Extracto de la denuncia acerca de que en las bibliotecas públicas y privadas no se guardan los libros prohibidos separados de los corrientes” (1792)	187
4. Martirio de Santa Afra (grabado)	189
5. <i>Princesa, ramera y mártir Santa Afra</i> (1761)	191

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	233
---	------------

AGRADECIMIENTOS

La culminación de este proyecto no sólo representa la conclusión de una etapa en mi formación académica, sino que es el resultado de un esfuerzo y un crecimiento personal arduo. Los últimos años han sido un camino lleno de incertidumbres, desafíos y muchos aprendizajes, los cuales no hubiera podido afrontar sin la compañía y la generosidad de todas aquellas personas que creyeron en mí, que me alentaron y apoyaron esta tesis en diferentes momentos y de distintas formas, hasta el final.

Agradezco profundamente a la Dra. Mariana Ozuna Castañeda, por encaminar mis primeros pasos en la docencia universitaria; por instruirme en la investigación rigurosa y comprometida; por asesorar este trabajo; por la paciencia y la confianza, por creer en mí. Mariana querida, no hay palabras suficientes para expresar mi gratitud a tu entrañable generosidad, a tu apoyo y a tu amistad. Gracias.

A la Universidad Nacional Autónoma de México y al proyecto PAPIIT RN400215: “El libro y el folleto en el proceso de transición: Nueva España (1750-1820)” a cargo de la Dra. María Cristina Gómez Álvarez y de la Dra. Mariana Ozuna Castañeda, por concederme la beca que permitió llevar a cabo esta investigación. A la Facultad de Filosofía y Letras, por sus profesores y la formación

que me han dado, por despertar mi espíritu crítico y por permitir desempeñarme profesionalmente en ella.

A la Dra. Yvette Jiménez de Báez, maestra de vida y de academia, por contagiar su compromiso y su amor a la investigación y a la docencia, por compartir su conocimiento y sus experiencias; por la convivencia durante el tiempo en el que me he desempeñado como su ayudante de investigación en El Colegio de México, y por integrarme al Seminario de Tradiciones Populares, del cual es directora.

A mis compañeros del Seminario de Tradiciones Populares de El Colegio de México: Conrado J. Arranz, Daniel Gutiérrez Rojas, Azalea Romero, Iris Reyes, Mara Rodríguez; agradezco a cada uno por la amistad, por las vivencias y por enseñarme sobre la tradición popular. Gracias también a Nancy Méndez y a Jaddiel Díaz Frene, por la amabilidad que siempre me mostraron y por darme palabras de aliento cuando las necesité.

Un gran reconocimiento a mis sinodales: Dr. José María Villarías Zugazagoitia, Mtro. Jorge Muñoz Figueroa, Dr. César Gómez Cañedo, Mtro. Daniel Castañeda García. Agradezco mucho las lecturas tan atentas y generosas, los comentarios y las aportaciones, pues permitieron nutrir y concretar esta tesis.

Agradezco a la Mtra. Bárbara Cifuentes García, por alegrar mi paso por la Escuela Nacional de Antropología e Historia, por compartirme sus lecturas y hallazgos.

A mis profesores de italiano Beatriz Mendoza García y Rafael Rojas Pérez, porque su pasión por la docencia y por la lengua me inspiró para tomar el fascinante camino de las humanidades. *Grazie mille.*

A mis papás Félix Gómez y Dolores Flores, y a mi hermana Ingrid Gómez, por ser parte de mi historia. Agradezco enormemente a mi tía Beatriz Flores, por ser mi primera maestra y por ocuparse de mi educación durante mi infancia.

A mis amigos, por ser la familia que elegí, por estar en la alegría y en la penumbra, por ser mi bálsamo en estos últimos años. Agradezco especialmente a Emma Álvarez, por habernos encontrado y por crecer juntas, por ser mi hermana de vida, infinitas gracias. A Benjamín Díaz Salazar, por su amistad y por la confianza que ha depositado en mí, muchas gracias. A Samuel David Zepeda, por alentarme y darme consejos sabios, gracias, Sam. A Andrea García y a Ulises Valderrama, por prestarme sus oídos y tener siempre una sonrisa para mí. Agradezco también a Michelle Trujillo, por la compañía y el apoyo que me ha brindado. A Kristie Rodríguez, por las aventuras y por seguir presente. A Samantha Sartillo, por compartir el arroz por cambiar las cosas.

Agradezco, finalmente, a todas aquellas personas que han sido parte importante de esta travesía y que, por distintas circunstancias, tomaron otros rumbos. Gracias también a todos ustedes, por ayudarme a concretar uno de mis sueños.

Introducción

Al difundir un discurso abstracto alejado de la práctica de las cosas,
al denunciar violentamente a la autoridad en todas sus formas,
al someter a debate público la religión y la política, sustraídas antes al examen
racional, los nuevos libros habrían liberado a sus lectores
del antiguo orden de las cosas y les habrían hecho concebir otro posible,
todo al mismo tiempo.

Roger Chartier, *Sociedad y escritura en la Edad Moderna,
la cultura como apropiación.*

Mi acercamiento al estudio de los escritos de la primera parte del siglo XIX y de la circulación de textos, y con ello de ideas, comenzó con mi participación como becaria en el proyecto PAPIIT “El libro y el folleto en el proceso de transición: Nueva España (1750-1820)” bajo la dirección de la Dra. María Cristina Gómez Álvarez y de la Dra. Mariana Ozuna Castañeda. Ahí, tuve la oportunidad de colaborar, junto con otros estudiantes, en la transcripción y en la elaboración de notas para la edición crítica de folletería perteneciente a la Colección Lafragua.¹

¹ La Colección Lafragua, perteneciente a Don José María Lafragua (1813-1875), es una de las más importantes colecciones para conocer el panorama histórico,

Al estar en contacto con dicha investigación, me fui percatando de la importancia que tienen los textos de la época dieciochesca y de la decimonónica, tanto aquellos que provenían de Europa, como aquellos que se escribían en Nueva España; particularmente, llamó mi atención indagar sobre los textos censurados a finales del siglo XVIII e inicios del XIX, no sólo verlos a partir de la consigna por la que habían sido prohibidos, sino también reflexionar sobre su circulación clandestina, su difusión, el propósito por el que el autor se acercaba a tal o cual género literario, cómo podía adaptar el género elegido, qué ideas plasmaban en sus textos los autores y qué tanto pudieron influir en los nuevos pensamientos.

Después de acercarme a conocer algunos textos, decidí concentrarme en una de las comedias impresas que fue censurada por la Inquisición en su último período, 1816-1819, antes de que esta fuera abolida en su totalidad. La importancia del estudio de esta obra radica en que la circulación, la lectura y la recepción de las comedias que fueron censuradas, en un contexto particular, constituye un instrumento esencial para la inserción de las ideas modernas en la cultura y el pensamiento, pues, al propiciar y difundir ideas diferentes a las que establecía el imperio español,

literario, social y político del México del siglo XIX, por medio de folletos, manuscritos, recortes de periódicos, entre otros.

existía la posibilidad de buscar un nuevo equilibrio tanto político como social.

Aunque el Santo Oficio inició sus funciones con el propósito de proteger los mandatos religiosos y de prohibir todo aquello que pudiera alterarlo, paulatinamente se añadió el propósito de proteger los decretos políticos, por lo que la censura se volvió represiva para aquellos textos que atentaran en contra del orden divino rey-iglesia. Esta censura tuvo tres etapas, la primera abarcó de 1790 a 1809, la segunda de 1810 a 1815 y la tercera de 1816 a 1819. *Princesa, ramera y mártir Santa Afra* de Tomás de Añorbe y Corregel [1761], comedia que se abordará en esta investigación, aparece en los edictos de la última etapa de la censura represiva. Debido al poco conocimiento que se tiene de las obras censuradas, el difícil acceso y el escaso análisis que existe sobre estas, la investigación pretende coadyuvar al estudio de textos prohibidos en el período a estudiar, así como a la comprensión de la influencia de la cultura escrita, popular y oral (con énfasis en aquellas comedias impresas que fueron censuradas en el último período de la Inquisición) y su importancia para la configuración de nuevas ideas en la cultura.

Tomás de Añorbe y Corregel (Madrid, 1686-1741), autor de la comedia a estudiar en esta investigación, fue un sacerdote que estuvo dedicado a la literatura, sobre todo a la poesía y a la dramaturgia; estaba interesado en la comedia de santos, particularmente en la de santas pecadoras, se valía de los textos

hagiográficos para adaptarlos y mostrar aspectos diferentes a los religiosos. *Princesa, ramera y mártir...* fue censurada, de acuerdo con el edicto de la Nueva España 1816-1819, debido a que violaba reglas que se encontraban en el Santo Oficio: era una comedia considerada, en la visión de los censores, contraria a la fe católica, que incitaba al hombre a creer en el destino, además de contener imágenes lascivas y de incluir chistes sobre la religión. Si obras con estas características llegaban al público, en un contexto en el que la monarquía y la iglesia estaban en crisis, es de pensarse que, para la época y para las condiciones que existían, dichas obras fueron un motor importante para cambiar el pensamiento de las prácticas políticas, religiosas y sociales existentes.

La importancia de este tipo de textos es indiscutible, por ello, se han realizado rescates como el de María Águeda Méndez;² no obstante, se han hallado pocos estudios que conjunten rescate y análisis de obras, por lo cual, en esta investigación se analizará, a partir de la descripción de un censor para que el texto fuera prohibido, de qué manera aparecen las ideas modernas en una comedia, a la luz de un contexto específico, qué aspectos de la tradición nos muestran; asimismo, se harán observaciones y reflexiones sobre su materialidad: dónde fue editada, tiempo que

² Me refiero al *Catálogo de textos marginados novohispanos. Inquisición: siglos XVI-XIX*, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, El Colegio de México, México.

transcurrió entre su publicación y su censura, entre otras. Finalmente, se presenta una transcripción modernizada de la comedia analizada, realizada a partir de la edición que fue prohibida. No se estudiarán las dos variantes que hasta ahora se conocen de la comedia, una de 1735 y otra de 1761, pues esto implicaría un trabajo de edición complejo.

Así pues, este trabajo está dividido en cinco capítulos y una sección de anexos; la finalidad del primer capítulo es la de realizar un recuento de la funcionalidad del Santo Oficio, cómo fue la transición de la censura meramente religiosa a la censura represiva y cómo se fue introduciendo el pensamiento ilustrado con Carlos III.

Asimismo, se muestra la funcionalidad que tenían los edictos y las reglas bajo las cuales se regían; también se hace una exposición de sucesos importantes durante las tres etapas de censura represiva de la Inquisición, desde aquí se puede ir vislumbrando la relevancia de las comedias, pues, además de ser textos que eran leídos, también eran representados y vistos por otras personas que podían o no ser letradas, por lo que su difusión era más amplia.

El segundo capítulo versa sobre el contexto cultural en el que Tomás Añorbe y Corregel vivió; de igual forma, se exponen aspectos biográficos del autor, los géneros que escribía y qué contexto lo rodeaba cuando escribió *Princesa, ramera y mártir...*; finalmente, se ahonda en santa Afra como personaje hagiográfico.

El tercer capítulo se centra en la comedia y la comedia de santos en el período Inquisitorial, cuál es el origen y características de este género. Este apartado también aborda las ideas modernas, se verá cómo, por medio de una revisión de las visiones del censor de la obra, del autor y del lector o público, existe una visión diferente de los elementos divinos, monárquicos o religiosos, cómo un contexto particular ilumina aspectos específicos de un texto y nos da una lectura que invita a la desacralización, transición de un régimen divino a uno humano, moderno. A partir de este punto de la investigación, es primordial tener presente la composición tripartita del cuerpo de los reyes que refiere Roger Chartier: cuerpo sacramental (referido en un plano visual y escrito), cuerpo histórico (presente solo como imagen) y cuerpo político (conformado por el nombre y los decretos del rey)-

El cuarto capítulo muestra el argumento de la comedia *Princesa, ramera y mártir Santa Afra*, elementos de la estructura de la comedia de Añorbe que coinciden con la estructura de la comedia de santos; asimismo, se presenta una clasificación de los personajes históricos y de los personajes ficticios que aparecen en la comedia, con el fin de evidenciar qué características son rescatadas o adaptadas, y a qué finalidad podrían corresponder dichas modificaciones. También, mediante la descripción que muestra el edicto en el que fue censurada la comedia de Añorbe, se hace un análisis a partir de las ideas de injuria, destino, chistes que ofenden

la religión y lascivia, presentes en el edicto que prohíbe la obra, se presentan fragmentos de la obra en los que están presentes estas ideas, y como, por medio de estas, se propone una desacralización de la religión y de la monarquía, para ver como posibilidad un sistema político y social ligado a lo humano, a lo moderno. En el capítulo dedicado a las conclusiones, se expone cómo los textos prohibidos, en particular las comedias de santos, se valen de los elementos sacros que son inherentes a su estructura, para dar a conocer la vida privada de los dirigentes de la iglesia y de la monarquía, incluyendo los misterios, la promiscuidad y la banalidad, con la finalidad de desacralizar la realeza y todo lo que esta representa.

Finalmente, se presenta un apartado de anexos, en el cual se incluye una transcripción actualizada de *Princesa, ramera y mártir Santa Afra*, con notas que pretenden ayudar al lector en el acercamiento al texto.

Así pues, esta investigación es un esfuerzo por poner en diálogo elementos literarios en conjunto con algunos de la historia cultural y de las ideas, para mostrar que el rescate de textos prohibidos y sus análisis literarios, a la luz de un contexto cultural, sin duda, pueden arrojar resultados importantes para la comprensión de los cambios de regímenes políticos y sociales ocurridos al calce del siglo ilustrado y a inicios del siglo decimonónico.

CAPÍTULO 1

La censura de libros en España y Nueva España

El escrito prohibido constituyó uno de los enemigos a vencer,
ya que podía ser más peligroso
que una persona al ser capaz de difundir
ideas heterodoxas de forma ilimitada
a través del tiempo y el espacio.

José Abel Ramos Soriano, *Los delincuentes de papel. Inquisición y libros en la Nueva España (1571-1820)*, p. 289.

La comprensión de los procesos inquisitoriales de finales del siglo XVIII e inicios del siglo XIX en España y Nueva España, no puede llevarse a cabalidad sin conocer *grosso modo* los antecedentes de la censura de textos y de la institución que la realizaba, así como las transformaciones que esta tuvo hasta su abolición. Si bien el objetivo de este primer apartado no es el de elaborar una reconstrucción de la censura inquisitorial, es conveniente conocer ciertos aspectos que ayuden a esclarecer el impacto que tuvo la lectura, el comercio y la prohibición de textos, desde los albores de

la época dieciochesca hasta los primeros años de la decimonónica.³ Si se atiende a la premisa de que “la Inquisición fue únicamente un producto de la sociedad a la que servía, y evolucionó en acorde con esa sociedad”⁴, entonces es pertinente conocer cómo era la sociedad a la que servía, cuáles eran sus intereses y necesidades, a fin de comprender cómo ocurrieron transformaciones en la forma de pensar, a partir de la censura de textos.

La Inquisición española fue fundada en 1480 con el propósito de proteger y preservar la fe católica, además de realizar la detección de cualquier tipo de herejía o práctica distinta a los dogmas cristianos; por ello, también fue conocida como del Santo Oficio. Pocos años después de su fundación, los Reyes Católicos, con la pragmática del 8 de julio de 1502, instituyeron la exigencia de que todo libro que se quisiese imprimir debía de contar con un permiso.⁵ La censura de impresos, de la importación y de la circulación de libros en América, se remonta a 1530, pues la llegada de los conquistadores implicó, dentro del cambio radical en el modo de

³ Para conocer detalladamente la historia de la Inquisición pueden consultarse estudios como los que han realizado José Toribio Medina, *Historia del tribunal del Santo Oficio de la Inquisición en México*, Porrúa, 1998; Solange Alberro, *Inquisición y sociedad en México, 1571-1700*, FCE, 1983; Henry Kamen, *La Inquisición española, una revisión histórica*, Crítica, 1999.

⁴ Henry Kamen, *La Inquisición española. Una revisión histórica*, p. 318.

⁵ Francisco Aguilar Piñal, *Introducción al siglo XVIII*, p. 118.

vida de los conquistados, el arribo de textos cuyo contenido no era propicio para que los habitantes del Nuevo Mundo lo conocieran.⁶

Cuarenta años después, en 1571, se fundó la Inquisición en México, la cual inició con la labor de regular la censura en Nueva España; paralelamente, hubo un auge de literatura relacionada con ciencias mágicas, superstición y hechicería. A partir de ese período, los jesuitas comenzaron a ser relevantes en el proceso de censura, sobre todo durante el reinado de Fernando VI (1746-1759), pues llegaron a tener el control del Consejo de la Suprema Inquisición y de la calificación de obras vedadas.⁷ A pesar del trabajo realizado por la Inquisición durante casi dos siglos, el inicio de la censura con carácter político comenzó en 1747, pues los escritos, más que estar relacionados con algún aspecto de herejía o superstición, empezaban a introducir ideas relacionadas con la libertad y con la igualdad.⁸

⁶ Como consecuencia, la reina Isabel prohibió que pasaran a las Indias ‘libros ninguno de historias y cosas profanas’, con ese fin se autorizó a los oficiales de la Casa de Contratación de Sevilla (puerto que tenía el monopolio comercial con América) para que registraran cada libro e impedir así que llegaran a las Indias. Cristina Gómez Álvarez y Guillermo Tovar de Teresa, *Censura y revolución, libros prohibidos por la Inquisición de México (1790-1819)*, p. 16.

⁷ Para conocer más acerca de la importancia de los jesuitas en la Inquisición y sobre el clero jansenista, consultar Gabriel Torres Puga, *Los últimos años de la Inquisición española*, Porrúa, Conaculta, INAH, México, 2004, pp. 18-24.

⁸ Estas ideas, sin duda, son una de las consecuencias de las reformas realizadas en cuestión de enseñanza por Carlos III, llamado “El Político” o “El mejor alcalde de Madrid”, las cuales culminaron el proyecto cultural iniciado por Felipe V y

1.1 Carlos III (1759-1788): reformas ilustradas en España

La época en que la Inquisición tuvo mayor actividad coincide con el apogeo de España en la literatura y en las ciencias,⁹ etapa en la que se comenzó a creer que la cultura era la vía para liberar al país de las cadenas espirituales producidas por la religión; de igual forma, se tenía la convicción de que “la libertad de opinar, escribir e imprimir se debe mirar como absolutamente necesaria para el progreso de las ciencias y para la instrucción de las naciones.”¹⁰

En 1759, España tuvo por monarca a Carlos III, quien, junto con sus ministros, se dedicó a llevar a cabo un sinnúmero de ajustes y reformas, las cuales difundieron ideas ilustradas —tales como la confianza en la razón humana, la defensa del conocimiento científico para transformar el mundo y la solución de problemas sociales por medio de la razón y no por medio de la religión— mediante las llamadas Sociedades Económicas de Amigos del País y la naciente prensa periódica.¹¹

posteriormente continuado por Felipe VI; basta recordar que Carlos III en su reforma educativa no contempló a los jesuitas, sino a profesores laicos y a aquellos religiosos que no tuvieran relación alguna con jesuitas. Jean Sarrailh, “El problema de la enseñanza y la educación” en *La España ilustrada en la segunda mitad del siglo XVIII*, Antonio Alatorre (trad.), FCE, México, 1973, pp. 194-229.

⁹ *Gran Espasa Universal, Enciclopedia*, s.v. “Tribunal”, t. 26, p. 374.

¹⁰ Jean Sarrailh, *La España ilustrada en la segunda mitad del siglo XVIII*, *op. cit.*, p. 229.

¹¹ Pablo Escalante Gonzalbo, *et. al.* (Coords.), *Nueva Historia Mínima de México Ilustrada*, El Colegio de México, México, 2006, 194-242.

Carlos III consideraba que los privilegios que tenía la Iglesia eran incompatibles con los intereses de su gobierno; tenía entonces la convicción de terminar con la metáfora de que el rey era el padre y la Iglesia la madre de la familia hispánica.¹² Dentro de las medidas que tomó Carlos III estuvo la disminución de prácticas religiosas populares, a la par del aumento al presupuesto para reparación de iglesias, con lo cual su gobierno mostraba la apariencia de ser practicante religioso, mas no promovía profesar la religión.¹³

Por otro lado, Carlos III promulgó que en 1779 entrara en vigor el Reglamento para el comercio libre (1778), en el cual se promulgaba la libertad de puertos españoles para comerciar con puertos americanos; empero, aunque el propósito de esta ley era incrementar el intercambio comercial, la Aduana Real pedía que le fueran presentados los libros para que decidiera dejarlos ingresar o no a territorio novohispano; por ello, correspondía a la Inquisición de México volver a revisar las listas, para posteriormente elaborar el pase correspondiente sólo de ciertos libros.

¹² Pablo Escalante Gonzalbo, *op. cit.*, p. 212.

¹³ Brian Connaughton, “La prensa extranjera y la nueva sensibilidad religiosa mexicana, 1808-1827” en Pilar Gonzalbo Aizpuru y Andrés Lira (coords.), *México 1808-1821. Las ideas y los hombres*, El Colegio de México, México, 2014, p. 300.

A finales del gobierno de Carlos III, las reformas ilustradas comenzaron a ser frenadas, pues existía el temor de que las ideas de la revolución francesa llegaran a España y a Nueva España.

1.2 Circulación de obras prohibidas

Aunque había una rigurosidad intensa en el proceso para ingresar libros por la Aduana Real, existían formas de introducción y de circulación fraudulentas de las obras prohibidas:

Formas de introducción fraudulenta de las obras prohibidas

1. Traer libros comprados en tiendas públicas de Sevilla, sin expurgar, introducidos entre la ropa de uso.
2. Entrada de libros extranjeros, específicamente franceses.
3. Mediante barcos que llegaban de otras playas, estos eran los que solían traer los libros más condenados.
4. Práctica común de publicar obras heréticas bajo el nombre de autores ortodoxos, mezclar en los libros sediciosos, doctrinas ortodoxas.
5. Las traducciones se solían imprimir y el nombre del autor era cambiado, con el fin de que no notasen el nombre del autor condenado.

Formas de circulación fraudulenta de las obras prohibidas

1. Mediante personas dedicadas al comercio.
2. Eclesiásticos y particulares que prestan los libros a sus amigos. Las muy posibles lecturas realizadas en voz alta, con el fin de compartir el contenido con otros amigos.
3. Herencia, al fallecer algún familiar y que este tuviera en su posesión algún libro prohibido.
4. Venta de libros de los difuntos.
5. Prácticas usadas para la circulación, préstamos de libros, regalos a amigos, comentar las obras entre amigos.

6. Extracciones y robo de los materiales de las bibliotecas de los colegios.
7. Falta de la debida separación de libros corrientes y prohibidos en las bibliotecas públicas y privadas, en donde “andaban los libros prohibidos con el libre uso que, si fueran aprobados permitidos”, pues ese tipo de bibliotecas se dirigían “con tal desidia, inacción y abandono, que ni aún se observan las expurgaciones que preceptúan los Edictos o la separación de los que en el todo se prohíben.”¹⁴

En este sentido, podemos percatarnos de que la libertad del comercio de libros estaba moderada, pues mientras en el ámbito de las leyes existía una propuesta que pugnaba por dicha libertad, en la realidad ocurría algo distinto.

En 1789 aconteció la Revolución francesa, suceso que cambió las reglas que hasta ese momento se habían impuesto para el comercio de libros, para la regulación de algunos impresos, así como para la organización de países en Europa y en América. Con la Revolución inició una transformación política, social y cultural bajo los principios de la soberanía popular, la igualdad, pero, sobre todo, la libertad; los libros franceses empezaban a tener influencia en la forma de leer y de pensar de los españoles, quienes comenzaban a cuestionarse sobre las autoridades que los regían:

Se habla y se lee impunemente cualquiera obra contra la autoridad pontificia; son vulnerados los respetos de los obispos y el carácter

¹⁴ Monelisa Lina Pérez-Marchand, *Dos etapas ideológicas del siglo XVIII en México a través de los papeles de la Inquisición*, El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, segunda edición, México, 2005, pp. 63-69, 123-126.

eclesiástico es objeto de la maledicencia; aquellos arcanos más venerables de nuestro catolicismo son extraídos del secreto santuario y expuestos a los ojos de los profanos; estos, que ya no los consideran misteriosos, se creen con facultad de explicarlos, y adelantada la soberbia, no se contenta con saber lo que conviene, pasa a conculcar la religión en sus principios. De esta libertad nace que estén introducidos los libros de Voltaire, los de L' Metrie y otros inicuos en este reino, como reconocerá V.S.I. por el testimonio relativo de causas de esta naturaleza... La tropa, viciada con sus costumbres, está muy infecta de sentimientos impíos y de semilla herética...¹⁵

Así pues, como consecuencia, las ideas proclamadas por la Revolución francesa hicieron temer a algunos miembros de la monarquía española, los cuales, como medida de prevención, mandaron a censurar los escritos relacionados con la Revolución:

La Revolución de 1789 hizo sentir a todas las monarquías europeas el peligro del republicanismo. El presidente del Consejo de Castilla, José Moñino, conde de Floridablanca, que había cooperado anteriormente con el conde de Aranda en su política antiinquisitorial, reaccionó de manera sorpresiva ante los acontecimientos de Francia. Temeroso de que la Revolución pudiera cundir en España, buscó la ayuda del Santo Oficio para detener los impresos revolucionarios, las obras francesas ya prohibidas y para frenar, en fin, cualquier intento de proselitismo revolucionario en España.¹⁶

¹⁵ “Carta de Amestoy” *apud.* José Toribio Medina, *Historia del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición en México*, p. 432.

¹⁶ Gabriel Torres Puga, *op. cit.*, p. 24.

El temor que los políticos y los religiosos le tenían a la Revolución los llevó a buscar los medios necesarios para reprimir la circulación de obras que contuvieran ideas nuevas, modernas, para así evitar cualquier revelación hacia la Corona; sin embargo, en ese año se alcanzó el punto más alto en la exportación de libros hacia tierras americanas. Los escritores revolucionarios utilizaron como principal arma el libelo, herramienta con la que “difamaban a la Corte, a la Iglesia, a la aristocracia, las academias, los salones, a todo lo que era elevado y respetable, incluida la monarquía, con una desfachatez inconcebible hoy día, aunque con larga tradición en la literatura clandestina.”¹⁷ Este tipo de textos, además de introducir aspectos sexuales, tenían implícitamente una crítica de carácter social.

Así pues, es menester comenzar a percatarnos de las complejidades que implicaba la exportación y, por ende, la censura de textos: en primera instancia, hay que considerar la existencia del mercado libresco en Nueva España, el cual contaba con ciertas restricciones (censura y contrabando), ante las cuales la solución era la falsificación de datos por parte de los editores. Por otro lado, la presencia del mercado de libros no tenía efecto sin una comunidad de lectores que lo consumiera; sería interesante indagar sobre el tipo

¹⁷ Robert Darnton, *Edición y subversión, Literatura clandestina en el Antiguo Régimen*, FCE/Turner, México, 2003, p. 45.

de libros que consumía la población, si realmente todos leían o eran simplemente adquiridos por ser símbolo del saber. Por último, hay que tener en cuenta que una mayor exportación de libros implicaba mayor producción en Europa, una incapacidad para controlar la entrada y restricción de ciertos impresos tanto en España como en Nueva España y, por lo tanto, un aumento de censura para impedir la circulación de ciertos materiales.¹⁸

La intensificación de la censura represiva de textos, ocurrida entre 1790 y 1819, se debió a que la posesión y la lectura de un texto podía provocar cambios en la cultura,¹⁹ en las creencias y en los pensamientos de un individuo, pues la lectura pone en contacto la cultura y la ideología del que escribió con la del que lee, es una cultura en transición y, si los textos introducían ideas que incitaban a cambios revolucionarios, los habitantes de España y de Nueva España, probablemente, querían realizar cambios como los que pedía la Revolución francesa.

¹⁸ Un estudio conciso que muestra el comercio del libro de España a Nueva España es el de Cristina Gómez Álvarez, *Navegar con libros, el comercio de libros entre España y Nueva España (1750-1820)*.

¹⁹ Los cambios ideológicos, políticos y sociales de esta época, así como la posesión, lectura y censura de textos, estuvieron marcados por “dos acontecimientos capitales que pusieron fin a ese período de ‘curiosidad’ de la opinión española frente a la Revolución francesa, y de inquietud por parte del gobierno de Carlos IV: el proceso y la ejecución de Luis XVI, y la declaración de guerra de España, hecha por Convención.” Jean Sarrailh, *op.cit.*, p. 606.

En las bibliotecas de jerarquía eclesiástica se encontraban varios títulos que habían sido censurados, este sector por lo general contaba con licencias para poseer y leer textos prohibidos, entre los que sin duda se encontraban las comedias; no obstante, “este tipo de literatura y los folletos no dejaron huella desafortunadamente en [este tipo de] bibliotecas [...], pues al tener poco valor económico estas obras pequeñas, breves y de frágil soporte simplemente fueron agrupadas y descritas como ‘un atado de libritos pequeños.’”²⁰

Asimismo, las comedias no sólo no dejaron huella por el formato descrito, sino también por ser un género que había sido censurado casi desde el inicio de la Inquisición. Para comenzar a vislumbrar la importancia de la comedia, es relevante conocer los documentos que sentenciaban su censura represiva; el presente es un fragmento de un Auto que prohibía su representación:

Nunca los Inquisidores que en él han sido se entrometieron en examinar las comedias, representaciones, pasos espirituales y profanos que en esta república ni fuera se han representado pública ni secretamente, dejando el cuidado de esto a los obispos y a sus provisores, visitadores y jueces por ello delegados [...] parece mayor representarse las dichas comedias con aprobación del Santo Oficio, por ser muy contangible [*sic.*] salir a luz algún defecto, como se ha visto, con que pierde mucho de su autoridad, a lo cual debió de atender para no se entrometer en *exámenes de libros ni licencias* de impresiones por estar esto a cargo del Consejo Real de Castilla, y al suyo el expurgarlos y prohibirlos si conviniere, y castigar a los que se excedieren, que *todo sirve de mayor cuidado*

²⁰ Cristina Gómez, *Censura y revolución...*, p. 31.

*para que cada cual advierta a lo que escribe e imprime, sin hacer escudo de la licencia a aprobación que de él tiene. [...] De aquí adelante no se hagan las dichas representaciones, examen ni aprobaciones, ni en ellas se desgaste ni ocupe tiempo [...]*²¹

Es de destacar que desde el inicio del Auto se demeritan las comedias, pareciera que son tan insignificantes que ni siquiera ha hecho falta que los Inquisidores las examinasen; posteriormente, se cree conveniente que deben tener la aprobación del Santo Oficio para poder ser representadas, pero al final se decreta que no se deben hacer ni aprobaciones ni representaciones de estas.

La prohibición de las aprobaciones y de las representaciones de comedias, más que desprestigiarlas, atiende al verdadero poder que estas tenían, pues para ser representadas se necesitaba que varias personas conocieran el texto y fueran capaces de interpretarlo, además de que en la representación existía una gran difusión de la obra y de lo que los interpretadores pudieran comunicar, ello no sólo implicaba a la gente letrada, sino también a aquella que fuera espectadora de la representación.

Por otro lado, a inicios del siglo XIX, en el período de la Monarquía constitucional en España (1810-1814), iniciaba a atisbarse un tipo de literatura que iba en contra de la ideología de la

²¹ Anónimo, “Auto sobre que no se representen las comedias en la Inquisición”, en F. Fernández del Castillo (comp.), *Libros y librerías en el siglo XVI*, apud Margarita Peña, *La palabra amordazada*, pp. 31-33. Puede consultarse el Auto completo en el apartado de *Anexos* de esta tesis. Cursivas del texto original.

Monarquía. Ante este hecho, la Corona Española encomendó a la Inquisición restringir estos textos. La Inquisición (dirigida por el Inquisidor General y el Consejo de la Suprema, desde Madrid) daba a conocer el título de los textos que habían sido censurados por medio de edictos; en ellos es posible encontrar las lecturas que iban en contra de los preceptos que defendía la Iglesia y la Monarquía, y que al mismo tiempo transmitieron nuevos valores y pensamientos.

1.3 Edictos como fuente de información

Los edictos son documentos primordiales para el conocimiento de la censura de todo tipo de textos, mediante la lectura y el análisis de estos se puede indagar sobre las ideas que eran válidas para circular libremente y sobre las que eran consideradas como opuestas, qué autores y qué lecturas fueron vedadas, por cuáles motivos, en qué época y lugar determinados.

Para comprender cómo es que un texto llegaba a ser considerado para incluirse en un edicto, hay que saber que las obras eran, primeramente, recogidas en algún baile, fiesta, o bien, en lugares de la vida privada. El proceso inquisitorial era el siguiente:

Primero, una o varias denuncias por parte de un vecino, de un testigo presencial o de un miembro del clero, etc., o bien, una autodenuncia ya fuera por tenor, ya fuera sincera, ya de un “arrepentido”, desencadenaban el expediente. El Tribunal consignaba los hechos y términos del delito y procedía a exhaustivas audiencias de todos los testigos posibles, a la par que

confiscaba y transcribía textos, censuraba gestualidades y músicas, describía conductas y actitudes reprehensibles. Seguía después una serie de documentos, por lo general precisa y cuidada, que consignaba (en nuestro caso y para nosotros fijó y movilizó) textos y géneros literarios. Desde luego, después de la audición de los declarantes, de confrontar al acusado o reo con sus testimonios y de las deliberadas consideraciones sobre el material literario capturado, el Tribunal dictaminaba el parecer de su actitud represiva, de su condena, y muchas veces intentaba justificar con toda clase de razones morales, sociales o teológicas la sentencia determinada. Por último, concluían con las penas impuestas y las prohibiciones dictadas con todo lujo de detalles, muchas veces utilísimos para entender bien el impacto, toda la repercusión del texto impugnado.²²

Ahora bien, los edictos estaban organizados de la siguiente forma: al inicio, se escribía una introducción en la que se indicaba el nombre de los inquisidores y el destinatario del edicto; posteriormente, se encontraban los títulos de las obras censuradas y los motivos por los que habían sido vedados. Para ordenar las obras prohibidas, existían cuatro categorías: “Prohibidos *in totum* aun para los que tienen licencia”, “prohibidos *in totum* para los que no tienen licencia”, “mandados a recoger”, “mandados a expurgar”. Así pues, cada una de las categorías daba cuenta de los grados de censura para

²² Georges Baudot y María Agueda Méndez, *Amores prohibidos. La palabra condenada en el México de los virreyes. Antología de coplas y versos censurados por la Inquisición de México*, Elías Trabulse (pról.), Siglo veintiuno editores, México, 1997, p. 19.

cada tipo de lector.²³ La categoría “mandados a recoger” comenzó a aparecer a partir de 1816, debido a la restauración política que perseguía las ideas liberales del régimen derrocado en 1814.

La estructura de los edictos presentó cambios entre 1810 y 1815, época en que la Inquisición en México estuvo obligada a realizar su propia censura ante los acontecimientos políticos que dieron lugar a la Independencia mexicana; por ese motivo, los inquisidores novohispanos debían añadir una descripción del contenido por el que el libro era prohibido. Dichas explicaciones implicaban una interpretación de los inquisidores sobre las obras que se censuraban.

Es de suma importancia conocer que el rigor de la Inquisición novohispana era aún mayor que el de la Inquisición española pues, además de obedecer los expurgatorios generales del Vaticano, debían cumplir con los expurgatorios de la Inquisición española y emitir sus propios edictos con respecto a los libros que llegaban, para ser examinados por diversas causas.

Una de las particularidades que se aprecia en los edictos a partir de 1790 es la anotación a las obras dramáticas, pues se advierte una explicación a la veda de este género: “Comedias, Tragedias, Farsas, o Autos, donde se dice mal de la frecuencia de Sacramentos, o Templos ó se hace escarnio de alguna Orden ó

²³ Cristina Gómez, *op. cit.*, pp. 33-38.

Estado aprobado por la Iglesia.”²⁴ Era la primera vez que en los edictos aparecía tal aclaración ante un género cuya impresión se realizaba, en gran parte, de manera clandestina; ante esta cuestión y ante el antecedente del “Auto sobre que no se representen las comedias en la Inquisición (ca. 1598)”,²⁵ podemos afirmar que es el primer género censurado.

El hecho de que el género dramático sea el primero en ser censurado, nos habla del poder que tenían estos textos y sus representaciones para ampliar la comprensión de ciertos principios, para cuestionarlos o para evidenciar su verdadero propósito. El estudio del género dramático, y en especial de la comedia, me parece fundamental porque puede ampliar la comprensión de sucesos e ideologías de una época determinada; posteriormente, podremos dar cuenta de la importancia de la comedia impresa para la difusión del pensamiento revolucionario y para la consolidación de ideas modernas durante el proyecto independentista.

En relación con la estructura de los edictos, los datos que acompañaban el título de la comedia eran: autor, lugar y año de impresión, casa editorial y, si aparecía o si se requería, volúmenes. Estos datos pueden arrojar estadísticas importantes sobre cuáles eran las temáticas abordadas por cada género y en cada texto, los

²⁴ Antonio Roldán Pérez, “Censura civil y censura inquisitorial en el teatro del siglo XVIII” en *Revista de la Inquisición*, N° 7, 1998, pp. 128-129.

²⁵ Citado en este apartado.

lugares en los que se imprimía (o en los que decían imprimirse), el ritmo de las prohibiciones, el tiempo que transcurría entre la edición, la impresión y la condena de una obra.²⁶ Asimismo, se anotaban las reglas que se violaban y que habían sido motivo para censurar la obra. La clasificación realizada por los inquisidores nos muestra la lectura que ellos hacían de las obras, así como la ideología del aparato inquisitorial en la época en la que era publicado cada edicto.

Para poder justificar la censura de los escritos, el Santo Oficio estableció dieciséis reglas desde 1640 hasta 1790, las cuales fueron aplicadas durante el siglo XVIII y el XIX.²⁷ Roberto Moreno proporciona información detallada al presentar un resumen de las dieciséis reglas del *Índice Expurgatorio*:

- I. Todos los libros prohibidos antes de 1515 por los papas o los concilios, se entiende que están prohibidos.
- II. Sólo se muda o expurga de los padres y escritores antiguos católicos lo que “por vicio de impresiones o corruptela de los herejes se halla depravado”.
- III. Se prohíben del todo los libros de heresiarcas antiguos y modernos (como Lutero, Calvino, Zwinglio), mas no los libros de católicos en que están insertos fragmentos de los heresiarcas contra lo que escriben. Se permiten los libros de herejes que no traten de religión, siendo examinados y aprobados.
- IV. Las versiones de autores condenados se permiten si no

²⁶ Aquí queda una línea de investigación que no abordaré en mi texto, pero que considero relevante para futuras investigaciones.

²⁷ En el apartado “Anexos” se puede consultar un compendio de “Advertencias, reglas y mandatos” de inicios del siglo XVIII. Las reglas rescatadas abogan por prohibir todo aquello que pueda parecer amenaza para la fe católica.

contienen nada contra la sana doctrina.

- V. Se permiten las versiones de la Biblia en lengua vulgar “con tal que sean aprobadas por la Silla Apostólica o dadas a luz por autores católicos con anotaciones de los santos padres de la Iglesia o doctores católicos que remuevan todo peligro de mala inteligencia”, pero se renueva la prohibición de las versiones que no reúnan tales condiciones.
- VI. Se prohíben libros en lengua vulgar que traten de controversias de religión entre católicos y herejes.
- VII. Se prohíben los libros lascivos, pero se permiten los antiguos compuestos por “étnicos”, con tal que no se lean a los jóvenes.
- VIII. Los libros cuyo principal argumento es bueno, pero contienen algunas cosas de herejía, impiedad o superstición se permiten, pero expurgados.
- IX. Se prohíben los libros de geomancia, hidromancia, aeromancia, piromancia, negromancia, etc., y los de astrología judiciaria.
- X. Se prohíben todos los libros que desde 1584 se imprimieron o en adelante se imprimieren sin nombre de autor, impresor, lugar ni tiempo, “como sospechosos de mala y perniciosa doctrina”. Se exceptúan los de buena doctrina.
- XI. Se prohíben los libros, medallas, figuras, retratos, etcétera, en que se haga escarnio de las cosas de la fe católica o sean lascivas.
- XII. Los libros ya impresos por autores católicos que no están prohibidos en el *Índice*, pero que contengan opiniones o doctrinas no buenas ni seguras, no están prohibidos, pero los que las encontraran debían denunciarlas a la Inquisición. Pero los que en adelante se compusieren que contengan errores se prohíben.
- XIII. Los libros prohibidos en una lengua están prohibidos en cualquier otra, salvo expresa licencia. Lo mismo para las distintas impresiones de un libro.
- XIV. Se prohíben el *Talmud* y otros libros religiosos de judíos o

musulmanes.

- XV. Se establece que el Santo Oficio condenará licencia para leer libros prohibidos a los escritores píos o doctos que lo necesiten para refutar las herejías.
- XVI. Se dan los puntos de la corrección y expurgación de libros:
1. Propositiones heréticas, erróneas, escandalosas, que ofenden oídos piadosos, temerarias, cismáticas, sediciosas y blasfemas.
 2. Las que enseñan novedad contra los ritos o costumbres de la Iglesia romana.
 3. Las voces nuevas y profanas introducidas e inventadas por los herejes.
 4. Las palabras dudosas y equívocas que puedan inclinar a opiniones malas o nocivas.
 5. Las palabras de la Sagrada Escritura citadas o adulteradamente o por traslaciones de herejes.
 6. Lo que tuviere sabor de superstición, hechicería y adivinación.
 7. Cláusulas que sujetan la libertad humana al hado, la fortuna o signos y señales supersticiosas.
 8. Lo que “tuviere olor o sabor de idolatría y paganismo”.
 9. Las cláusulas detractorias de la buena fama de los prójimos, principalmente eclesiásticos y príncipes.
 10. Las proposiciones contra la inmunidad y jurisdicción eclesiástica.
 11. Los lugares en que se apoya al gobierno político tirano “que falsamente se llama razón de estado, opuesta a la ley evangélica y cristiana”.
 12. “Item, se han de expurgar los escritos que ofenden y desacreditan los ritos eclesiásticos, el estado, dignidad, órdenes y personas de los religiosos”, y “los chistes y gracias publicados en ofensa y perjuicio y buen crédito de los prójimos”.
 13. Los escritos lascivos.

14. Se deben recoger imágenes de personas no beatificadas o canonizadas que tuvieren rayos y otras insignias de santos.²⁸

Las principales preocupaciones de la Inquisición se ven reflejadas en esta lista, elaborada a partir de los delitos que se perseguían y de aquellos que eran más recurrentes.²⁹ Sin embargo, es primordial recordar que los textos no sólo circulaban en forma física, por medio del comercio, del préstamo, del intercambio o de la copia, sino que también circulaban de manera oral, pues era frecuente que se llevaran a cabo lecturas en grupo, en espacios públicos o privados, que se montara una representación o que hubiera reuniones para comentar el contenido de una obra.

Los edictos concluían con fórmulas que pretendían intimidar a las personas que los consultaban para que realizaran sus lecturas con sumo cuidado, con el propósito de que los lectores se convirtieran en aliados y fueran ellos mismos quienes vedaran sus

²⁸ Roberto Moreno, *Un caso de censura de libros en el siglo XVIII novohispano: Jorge Mas Theóphoro*, pp. 19-20.

²⁹ Marcelin Defourneaux realizó una clasificación de las dieciséis reglas y las reunió en cinco grupos: 1) Textos que tratan cuestiones de fe o contrarias a esta, obras de controversia ante la Sagrada Escritura, escritos por herejes o en lengua vulgar (reglas I, II, III, IV, V, VI y XVI); 2) Obras de astrología o superstición (reglas VIII y IX); 3) Textos lascivos, de amores o contrarios a las costumbres de la Iglesia (regla VII); 4) Textos publicados sin autor, impresor o datos de edición (regla X); 5) Obras en contra de la reputación del prójimo o que favorecieran la tiranía regla XVI. Marcelin Defuorneaux, *Inquisición y censura de libros en la España del siglo XVIII*, Taurus, Madrid, 1973, pp. 50-51.

propias lecturas o denunciaran a quien leyera alguna obra prohibida; los edictos son claros ejemplos de textos públicos que invitaban a los fieles a denunciar a aquellos que tuvieran en su posesión obras prohibidas y que además las leyeran.³⁰

Los edictos eran leídos en misa para que todos los asistentes estuvieran enterados, posteriormente se publicaban en pliegos grandes, los cuales se pegaban afuera de las iglesias principales con el fin de que tuvieran la mayor difusión posible; la desobediencia del edicto se castigaba con la excomunión. Gran parte de los libros censurados en Nueva España fueron copiados de los edictos promulgados en España.

Durante la segunda mitad del siglo XVIII, como consecuencia de la Revolución industrial, incrementó la producción y el comercio de libros; estos hechos complicaron el control, la revisión y la censura de textos. En este sentido, “la importancia del comercio de importación se explica porque la imprenta en la Nueva España era muy débil, pues solamente existieron cuatro centros de producción: México (1539), Puebla (1642), Guadalajara (1793) y Veracruz (1794).”³¹

Ahora, es menester realizar una exploración sobre las etapas de la Inquisición en la Nueva España, desde finales del siglo XVIII

³⁰ Marcelin Defourneaux, *Ibid.*, p.56.

³¹ Cristina Gómez, *Ibid.*, p. 24.

hasta su abolición en el siglo XIX, para conocer su relación con los textos censurados en cada período y edicto emitido.

1.4 La Inquisición en España y Nueva España 1790-1820

A finales del siglo XVIII, hubo algunos acontecimientos que permearon el estado y la ideología del siglo XIX, no sólo en Europa sino también en América. Después de la guerra de Independencia de Estados Unidos (1776), de la Revolución industrial (situada por Erick Hobsbawm en 1780) y de la Revolución francesa (1789), comenzaron a surgir movimientos independentistas en América, tales como el motín de los tres Antonios en Chile, la Revolución de Independencia de Haití, la Revolución de Independencia de México y el movimiento independentista de El Salvador; en este sentido, vale destacar la Ilustración como un movimiento que hizo consientes a los pueblos sobre su vida religiosa, política y social, “un movimiento tan tímido como la Modernidad Cristiana fue en América toda una revolución espiritual, una novedad, porque hizo de cada hombre autoridad y lo acercó a la creación del Estado, de la vida política y social.”³² Las movilizaciones de estos países perseguían principios en común, tales como la libertad y la igualdad:

³² Pablo González Casanova, *Pablo González Casanova. Obras históricas, 1948-1958*, ediciones facsimilares, Andrés Lira (Prólogo), El Colegio de México, México, 2013.

“La conservación de los derechos naturales, y principalmente la libertad y seguridad de las personas y de los bienes, es incuestionablemente la piedra fundamental de toda sociedad humana.”³³

En este contexto, el comercio y la difusión de textos prohibidos tuvieron gran relevancia, pues antes de que ocurriera la Revolución francesa, la iglesia católica, mediante decreto, aumentó el comercio de libros, impulsó mayor equidad en los precios de estos, además de que permitió embarcar para Veracruz y Caracas mercancías de fábricas extranjeras.³⁴

Durante el período en el que surgieron los movimientos independentistas, los disidentes de la monarquía emplearon el libro como arma de difusión y de combate de ideas; así, los textos tuvieron una gran injerencia para la configuración ideológica que dio pie a la revolución de independencia y a su consumación;³⁵ la Inquisición tuvo varias etapas en las que iba tomando diferentes medidas para contrarrestar estos movimientos.

En este sentido, para poder conocer la censura de textos en este período, Cristina Gómez Álvarez distingue, certeramente, tres

³³ Juan Pablo Viscardo y Guzmán, *Carta dirigida a los españoles americanos* (1792).

³⁴ Pablo González Casanova, “El auge del comercio francés en las Indias españolas” en *Pablo González Casanova, op. cit.*, p. 644.

³⁵ René Andioc, *Del siglo XVIII al XIX: estudios históricos-literarios*, Zaragoza, 2005.

etapas de la Inquisición³⁶ que divide de la siguiente forma: la primera, de 1790 a 1809, hay persecución de propaganda política generada por la Revolución Francesa; la segunda, de 1810 a 1815, en la que sucede la revolución de Independencia de México, además de que ante las Cortes de Cádiz se ordena absolver la Inquisición, la cual prohibió, en su mayoría, textos escritos por los insurgentes novohispanos; la tercera, que abarca de 1816 a 1819, años en los que la Inquisición fue instalada nuevamente como consecuencia del restablecimiento del imperio español. Los últimos dos períodos dan cuenta de una crisis política, pero al mismo tiempo de una renovación intelectual en las ciudades novohispanas. A continuación, tomaré como referente la clasificación realizada por Gómez Álvarez para mostrar un panorama sucinto de la censura de textos en cada una de las tres etapas de la Inquisición.

³⁶ Cristina Gómez Álvarez, *Censura y revolución, libros prohibidos por la Inquisición de México (1790-1819)*.

1.5 Censura en las tres etapas de la Inquisición en México

1.5.1 Panorama general de la ideología revolucionaria, 1790-1809

José Moñino y Redondo, conde de Floridablanca, solicitó a Antonio Porlier, ministro de Gracia y Justicia, y al Consejo de la Inquisición que impidieran “por medio de los obispos y preladados eclesiásticos la expedición de los papeles que se citan, cuyo primer objeto es el espíritu de Independencia y de irreligión.”³⁷ Esta acción muestra que se tenía claro que las ideas modernas y las letras revolucionarias podían devenir en acciones y en nuevas prácticas, por lo que se quería evitar a toda costa que hubiera consecuencias en Nueva España.

Así pues, la Inquisición de México acató las órdenes de la Suprema para dar a conocer los títulos de las obras censuradas en diciembre de 1789 y procedió a publicar el edicto fechado el 13 de marzo de 1790. Asimismo, se les ordenó a los Inquisidores mexicanos que comenzaran a hacer sus propios edictos. En este período, se publicaron 17 edictos y un total de 473 títulos. Las obras que se perseguían eran todas aquellas que atentaran contra el orden político y social de la monarquía española.

³⁷ “El ministro de Gracia y Justicia a los obispos novohispanos” en Nicolás Rangel, *Los precursores ideológicos de la guerra de Independencia 1780-1794*, vol. 1, p. 17.

Mientras tanto, en España, en 1796, Godoy decretó la abolición de la Inquisición. Después de la entrada del ejército de Joachim Napoleón Murat a Madrid, el inquisidor supremo renunció a su cargo y todo quedó en funciones del Consejo. Hubo, posteriormente, un conflicto con el personal del Santo Oficio, pues Napoleón Bonaparte les solicitó que juraran fidelidad a su nueva dinastía, no obstante, ellos argumentaron que sólo reconocían a Fernando VII, por lo que no accedieron a la petición de Bonaparte y fueron llevados presos a Bayona. Juan Antonio Llorente, quien accedió a la petición de Napoleón, fue designado para ser el encargado de todos los documentos del Tribunal de Madrid y del Consejo Supremo.³⁸

Aunque los inquisidores novohispanos tomaron las medidas necesarias para que hubiera una censura rígida, “el temor a la difusión de las nuevas ideas era tan grande que llevó a los inquisidores a prohibirlas incluso para los individuos que formaban parte de la élite, civil y eclesiástica.”³⁹ Los textos perseguidos en esta época eran los de carácter político, libros filosóficos, obras que proponían una nueva forma de organización tanto del Estado como de la sociedad, aquellas que proponían valores distintos a los del Antiguo Régimen, textos que trataban abiertamente los temas del

³⁸ *Gran Espasa Universal, Enciclopedia, s.v. “Murat, Joachim”*, t. 16, p. 1527.

³⁹ Cristina Gómez Álvarez, *op. cit.*, p. 45.

amor y del sexo, obras de teatro y comedias que fueran consideradas como obscenas por la Inquisición. La mayoría de las obras prohibidas en este período se encontraban en el formato de libro, las segundas con mayor difusión se encontraban en folleto.

En cuanto a la lengua en la que estaban escritos los textos más perseguidos de esta etapa, cabe mencionar que “el francés fue la principal lengua de los impresos prohibidos; lo relevante fue, sin embargo, que un número importante estuviera escrito en español. Muchos de esos libros eran traducidos del francés.”⁴⁰

De los textos prohibidos, destacan los filosóficos, también llamados “malos libros”, los cuales se dividían en literatura pornográfica, libros estrictamente filosóficos (crítica de la moral, la política, las creencias y las autoridades) y sátiras (crónicas de corte sensacionalista en las que se denunciaba la arbitrariedad y la corrupción de los que tenían poder).⁴¹ Viene muy bien mencionar como ejemplo a *Térèse Philosophe*, una de las obras filosóficas de mayor relevancia en el siglo XVIII, en ella “el sexo y la filosofía van

⁴⁰ Cristina Gómez Álvarez, “Literatura prohibida por la Inquisición de México (1790-1819)” en *Dimensiones de la cultura literaria en México (1800-1850): modelos de sociabilidad, materialidades, géneros y tradiciones intelectuales*, Esther Martínez Luna (coord.), UNAM, México, 2018, p. 62.

⁴¹ Roger Chartier, *Espacio público, crítica y desacralización en el siglo XVIII, los orígenes culturales de la Revolución francesa*, Gedisa, Barcelona, 1995, p. 83.

de la mano, mostrando la manera en que el conocimiento carnal podía abrir el camino a la Ilustración.”⁴²

De igual forma, algunas de las obras censuradas por ser de carácter revolucionario son *La morale universelle, ou les Devois de l'homme fondés sur son ature*, de Holbach (Ámsterdam, 1776, 3 vols.) y la pieza de teatro *Melodrama en dos actos intitulado El negro y la blanca*, de Vicente Rodríguez de Arellano, la cual ya había sido representada en 1802 en Madrid.⁴³ En cuanto a las obras de corte explícito, se encuentra el *Gazetier cuirassé: ou Anecdotes scandaleuses de la cour de France* (1771), de Charles Théveneau de Morande; este texto fue escandaloso por exponer la incapacidad de la aristocracia para cumplir funciones en el ejército, en la Iglesia, en el Estado, pero también su incapacidad en las cuestiones más humanas y personales, como la reproducción y la satisfacción sexual. Robert Darnton cita el siguiente fragmento:

La devota esposa de cierto mariscal de Francia (que sufre de una enfermedad pulmonar imaginaria), encontrando a su marido en exceso delicado, considera su deber religioso eximirlo de ciertos deberes y castigarse a cambio con las rudas caricias de su mayordomo, que aún sería lacayo de no haber demostrado ser tan robusto.⁴⁴

⁴² Robert Darnton, *El coloquio de los lectores: ensayos sobre autores, manuscritos, editores y lectores*, FCE, p. 67.

⁴³ Cristina Gómez Álvarez, “Literatura prohibida...”, *op. cit.*, p. 62.

⁴⁴ Charles Théveneau de Morande (anónimamente), *Gazetier cuirassé: ou Anecdotes scandaleuses de la cour de France* (1771), pp. 167-168 *apud* Robert

La situación en España no era óptima, pues la invasión napoleónica en 1808 provocó que el rey Fernando VII abdicara a favor de Napoleón Bonaparte; dicho acontecimiento provocó un nuevo contexto político en el que muchas instituciones políticas dejaron de funcionar. Napoleón nombró Emperador de España a su hermano José, pero ante la falta de soberanía, en la Nueva España algunos miembros de la Audiencia y del Ayuntamiento creían que ese era un buen momento para nombrar un gobierno propio. No obstante, ante la postura que había tomado este grupo para disuadir cualquier posibilidad de establecer un gobierno criollo dentro de la Nueva España, se prohibieron todos aquellos documentos que influyeran o cooperaran de cualquier forma con la Independencia; asimismo, en Nueva España “cualquier manifestación de rebelión, pues, encajaba fácilmente en la categoría de proposición errónea o sospechosa de herejía, toda vez que atentaba contra principios teologales.”⁴⁵

El 4 de diciembre de 1808, José Bonaparte decidió abdicar la Inquisición española (Madrid, Chamartín); como resultado, el Tribunal mexicano de la Inquisición inició a calificar y sancionar libros por primera vez.⁴⁶

Darnton, *Edición y subversión, Literatura clandestina en el Antiguo Régimen*, FCE/Turner, México, 2003, p. 46.

⁴⁵ Gabriel Torres Puga, *op. cit.*, p. 50.

⁴⁶ *Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana*, s.v. “Tribunal”, t. 64, pp. 358-375.

1.5.2 La censura de insurgentes novohispanos: 1810-1815

La etapa que abarca de 1810 a 1815 estuvo repleta de cambios que provocaron altibajos en el funcionamiento de la Inquisición, tanto en España como en Nueva España y, por ende, en la censura que estaba a su cargo. Además de la abdicación de la Inquisición en 1808, se decretó la libertad de imprenta en noviembre de 1810, por las Cortes de Cádiz. Ambos hechos reflejaron un cambio en el funcionamiento de la Inquisición –que ahora ya no tenía una función tan clara–, en la mentalidad y en la ideología, pues al existir un ataque a la Inquisición y permitir que hubiera libertad de imprenta, la forma de pensamiento y organización estaba en libre proceso de transformación.

Un par de meses antes de que fuese decretada la libertad de imprenta, el 16 de septiembre de 1810 Miguel Hidalgo comenzó la lucha por la Independencia.⁴⁷ Con un discurso de tinte religioso, el

⁴⁷ Se ha considerado que fue hasta el Congreso de Chilpancingo (1813) y la Constitución de Apatzingán (1814) que los insurgentes comenzaron a tener proyectos políticos pensados como objeto de una revolución social. No obstante, un estudio que muestra la presencia del liberalismo en el movimiento de la insurgencia novohispana es el de Cristina Gómez Álvarez, “El liberalismo en la insurgencia novohispana: de la monarquía constitucional a la república, 1810-1814” en *Secuencia*, Instituto Mora, núm. 89, México, 2014, pp.9-26.

cura Hidalgo logró alentar a las masas para luchar contra la autoridad colonial.⁴⁸

Después del levantamiento que comenzó Hidalgo y de la agrupación de gente que lo siguió, el clero novohispano decidió excomulgar al cura y acusarlo de hereje. Como consecuencia, Hidalgo redactó un *Manifiesto*, el cual posteriormente sería censurado, en el que negaba todas las acusaciones que se le habían hecho, además de manifestar que la lucha que había emprendido tenía como propósito alcanzar la independencia que se le había prohibido al pueblo novohispano y eliminar la opresión en la que vivían:

Cuando yo vuelvo la vista por todas las naciones del universo y veo que quieren gobernarse por individuos de su misma nación, no puedo menos que creer que esta es una idea impresa en ella por el Dios de la Naturaleza.

⁴⁸ Resulta necesario recordar el poder que tenía la palabra de los curas ante el pueblo, pues al ser los más cercanos a las personas, tener una formación culta y poseer el respaldo de la iglesia, podían, sin problema alguno y sin causar sospechas ante el Santo Oficio, difundir, mediante motivos católicos, ideas que incitaran al pueblo a pensar su realidad desde otra perspectiva: la liberal. *Cfr.* Jean Sarrailh, *op. cit.*, p. 641.

En el caso particular de Hidalgo, apasionado de la cultura francesa del siglo XVIII, vale mencionar que solía organizar tertulias en su casa para ensayar y representar comedias que él mismo había traducido, las cuales incluían ideas que confrontaban a la iglesia y a los valores que esta promovía; un ejemplo de ello es la comedia *Tartufo* de Molière. Antonio Castro, “Hidalgo y Molière”, *Letras Libres*, Editorial Vuelta, 2000, México, [en línea: <https://www.letraslibres.com/mexico/hidalgo-y-moliere>].

El francés quiere ser mandado por el francés; el inglés, por el inglés; el italiano, por italiano; alemán, por alemán... ¿Por qué a los americanos se les ha de privar del goce de esta prerrogativa? Hablad, españoles injustos, ¿por qué no queréis que gocemos lo que Dios ha concedido a todos los demás hombres?

Vosotros, indignos de llamaros humanos, ¿por qué nos queréis privar de las dulzuras de la independencia?⁴⁹

Paralelamente a los hechos acaecidos en 1810 y al revuelo que representó el manifiesto de Hidalgo, surgió el primer periódico insurgente: *El Despertador americano. Correo Político Económico de Guadalajara* (1810-1811), publicado a cargo de Francisco Severo Maldonado y José Ángel de la Sierra, del cual sólo se imprimieron siete números. Como respuesta, el 18 de enero de 1811 el virrey Venegas expidió un bando en el que ordenaba que se quemaran los escritos y manuscritos que poseían los insurgentes; este tipo de censura devela la importancia de los escritos insurgentes para la difusión de las nuevas ideas.

Posteriormente, a partir de 1812 hubo un cambio en cuanto al organismo que prohibiría textos; ya no sería el Santo Oficio, sino el clero secular. Este cambio se debió a que el edicto que había publicado el Santo Oficio contra Miguel Hidalgo no había sido bien recibido por el pueblo, por lo que, más que haber condenado al cura, se habían desprestigiado como organismo.⁵⁰

⁴⁹ “Manifiesto sobre la autodeterminación de las naciones” (borrador), en Herrera, *Hidalgo*, 2003, *apud* Cristina Gómez, “El liberalismo...”, p.13.

⁵⁰ Gabriel Torres Puga, *op. cit.*, pp. 79-96.

Mientras que la censura era cada vez más rigurosa en Nueva España, en España ocurría lo opuesto, pues en marzo de 1812 se publicó la libertad de imprenta promulgada en las Cortes de Cádiz; la ley establecía que “todos los españoles tenían libertad para escribir, imprimir y publicar sus ideas, no importando que fueran políticas, sin necesidad de licencia, revisión o aprobación alguna, salvo las restricciones y responsabilidad que establezca la ley.”⁵¹ En septiembre de 1812, las Cortes se hicieron cumplir en la Nueva España, lo cual implicó que la libertad de imprenta también fuera declarada en este territorio. Al establecerse y hacerse cumplir dicha ley en Nueva España, hubo publicaciones como “*El Ilustrador Nacional*, *El Ilustrador americano* y el *Semanario Patriótico Americano*, los dos primeros editados por José María Cos y el último por Andrés Quintana Roo.”⁵² Asimismo, se publicó *El Pensador mexicano*, dirigido por José Joaquín Fernández de Lizardi, y *Jugueteillo*, a cargo de Carlos María Bustamante, cuyos contenidos llamaron inmediatamente la atención de las autoridades.⁵³

⁵¹ *Constitución política de la Monarquía Española promulgada en Cádiz el 19 de marzo de 1812*, Fondo antiguo digitalizado, Universidad de Sevilla (en línea).

⁵² Cristina Gómez Álvarez, “Literatura prohibida...”, *op. cit.*, p. 68.

⁵³ El texto “Al excelentísimo señor don Francisco Javier Venegas” escrito por José Joaquín Fernández de Lizardi, *El Pensador mexicano*, t.1, No. 9, dic. 1812, provocó que mandaran a encarcelar a Lizardi y que suspendieran la libertad de imprenta.

La libertad de imprenta fue fugaz en la Nueva España, pues para diciembre de 1812, tres meses después, el virrey Venegas la había suspendido y, con ello, los periódicos antes mencionados dejaron de circular. Consiguientemente, en 1813 se declaró la disolución de la Inquisición debido a que se consideraba que dicho organismo era incompatible con las funciones de la Constitución. Los argumentos principales que se enunciaron para la disolución de la Inquisición fueron que el Santo Oficio ya no tenía una función útil (pues los tiempos ya no eran los mismos que cuando se había fundado), que la religión en España no necesitaba de la Inquisición para sobrevivir y que la función de Inquisición estaba más inclinada a frenar la Ilustración y frenar el progreso, que a procurar la fe.⁵⁴

Tan sólo un año después, en mayo de 1814, cuando Napoleón Bonaparte liberó a Fernando VII y este regresó a España, decidió eliminar todas las Cortes, así como derogar la Constitución. Luego, en julio de ese mismo año se restableció el Santo Oficio en todo el imperio español; en 1815 el Tribunal mexicano, el Santo Oficio y la censura de libros se establecieron nuevamente en Nueva España. El regreso de la censura fue dado a conocer mediante un edicto en el que se declaraba que habría nuevamente prohibición de libros, principalmente de todos “los modernos libertinos Voltaire,

⁵⁴ Gabriel Torres Puga, *Notas sobre el desprestigio de la Inquisición en la Nueva España (1808-1820)*, memorias de la Academia Mexicana de la Historia correspondiente de la Real de Madrid, t. XLIII, p. 48.

Rousseau y sus discípulos secuaces”. En el documento también se excomulgaba a todos aquellos que hubiesen leído o tuviesen en su posesión libros que hubieran sido prohibidos en edictos anteriores.

Durante el período que va de 1810 a 1815 únicamente se encuentran publicados cinco edictos, en los que sólo se encuentran censuradas 27 obras, de las cuales la mayoría atacaba a la monarquía española. La época en la que hubo censura de textos insurgentes, más allá de derrocar el movimiento independentista y las ideas nuevas, sólo ayudó a alentarlas; por ello no cumplió su objetivo de combatir y derrotar la lucha de independencia.

1.5.3 Epílogo de la Inquisición: 1816-1819

Las Cortes de Cádiz habían sido abolidas y el Santo Oficio fue restablecido por Fernando VII, la libertad volvía a ser enmudecida y la censura volvía a su actividad; en el período que compete a esta etapa, la Inquisición persiguió primordialmente los textos que habían apoyado al régimen derrocado, es decir, al constitucional.

El restablecimiento de dicha institución también ocurrió en México; los inquisidores mexicanos tenían la encomienda de publicar, dentro de sus edictos, las listas de los libros condenados en España. El primer edicto de cuatro que se publicaron en esta etapa fue dado a conocer en enero de 1816, se condenó un total de 285 títulos; es importante mencionar que, de estos, ninguno pertenecía a

textos censurados por el tribunal de México, pero la mayoría correspondía al incremento de producción que tuvo la imprenta española cuando esta tuvo libertad. Los textos censurados corresponden tanto a aquellas que abordaban temáticas relacionadas con el liberalismo, como a las que atacaban al Antiguo Régimen.

Dentro de las ciudades que conformaron los principales centros de edición desde la segunda mitad del siglo XVIII, se encuentra Madrid, Cádiz, Palma de Mallorca y Valencia.⁵⁵ El lugar que ocupaban las publicaciones menores en este período fue de más impacto y se mantuvo a pesar de los avances en materia de centros editoriales.

En esta última etapa de la Inquisición, algunos de los autores perseguidos fueron Juan Antonio Llorente –historiador español nombrado “el Suetonio de la Inquisición” por el *Journal du Commerce, de Politique et de Littérature*, su *magnum opus* fue *Historia crítica de la Inquisición española*–, Isidoro de Antillón –importante geógrafo que defendió el derecho a la educación, la libertad de prensa y la supresión de la Inquisición–, Bartolomé Gallardo –escritor del *Diccionario crítico-burlesco*, el cual presenta una fuerte ideología anticlerical– y Francisco Martínez de la Rosa –escritor y diputado español, uno de los que aprobó la Constitución de 1812. Así, todo tema relacionado con el liberalismo español, en

⁵⁵ Cristina Gómez, *Censura y revolución...*, p.109.

contra del Antiguo Régimen o con la necesidad de una reforma a la Iglesia, era motivo de prohibición.

En relación con los textos dramáticos censurados en esta etapa, la mayoría de las comedias estaban impresas; algunas de ellas fueron publicadas con anterioridad,⁵⁶ tal es el caso de *Princesa, ramera y mártir Santa Afra* de Tomás Añorbe y Corregel. Una observación relevante es que la mitad de las comedias impresas que fueron censuradas se encuentran insertas, según la visión de los censores, en la regla VII del *Índice...*: textos censurados por tratar asuntos de amor y sexo. Siete títulos fueron censurados por esta causa, entre ellos se encuentran *Obra, Félix y Paulina, o el sepulcro al pie del monte Jura; Papel, chistoso pasaje que ha acontecido en este presente año en Jerez de la Frontera, sucedido entre un Molinero y su Corregidor; Las monjas visitadinas y El sueño de Lucifer y Perico el de los Palotes, auto al nacimiento por un ingenio de Salamanca*.⁵⁷

Otras de las comedias prohibidas fueron *El sí de las niñas: comedia en tres actos en prosa* (1804) de Leandro Fernández de Moratín, en la cual se presenta “la censura de un sistema educativo

⁵⁶ Marcelin Defourneaux argumenta que la lentitud de los filtros del procedimiento inquisitorial provocaba que fuese sumamente común que el intervalo entre la denuncia y la sentencia de algún texto fuera de varias décadas; sobre todo si se trataba de alguna obra sobre la que los censores no se atrevían a pronunciarse. Marcelin Defourneaux, *op. cit.*, p. 72.

⁵⁷ Cristina Gómez, *Ibid.*, p. 129.

y el ideal de una manera nueva de educar”⁵⁸ y *Cada qual con su cada qual, fácil de ejecutarse en cualquier casa particular* (Madrid, 1793) cuya publicación en un inicio fue de manera anónima, posteriormente se dio a conocer que el autor era Melchor Fernández de León. Un rasgo que destaca de este período es que “la mayoría de los títulos fue censurada porque se consideraba contraria tanto al rey como a la Iglesia católica. Para la Inquisición resultaba difícil establecer diferencias entre ambas potestades. Si se atacaba el poder de la Iglesia, se atacaba también al absolutismo, y viceversa.”⁵⁹

El último período de la Inquisición fue breve, pues en marzo de 1820 de nuevo hubo una revolución liberal, la cual hizo que el rey Fernando VII instalara nuevamente la Constitución de Cádiz; debido a que la estructura y los fines de la Inquisición no coincidían con el nuevo régimen constitucional, en junio de 1820 se decretó su abolición y, con ella, se decretó de nueva cuenta la libertad de imprenta. La abolición también ocurrió en Nueva España; en 1821, un año después de abolida la Inquisición, se dio la consumación de la Independencia de México. Finalmente, podemos percatarnos de que la Inquisición no detuvo el engrandecimiento político de España

⁵⁸ Joaquín Casaldueiro, “Forma y sentido de *El sí de las niñas*”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, El Colegio de México, Vol. XI, Núm. 1, México, 1957, p. 51.

⁵⁹ Cristina Gómez Álvarez, “Literatura prohibida...”, *op. cit.*, p. 72.

ni de Nueva España, la actividad intelectual en la literatura ni el apogeo de las demás artes.

En este capítulo he dado cuenta de los orígenes de la Inquisición en España, se han retomado sucesos relacionados con el inicio de la censura de textos, posteriormente se ha revisado los albores de la censura represiva. Además, se ha realizado una revisión de la estructura de los edictos y del *Índice* por el que se regían hasta que la Inquisición fue abolida. Luego, se ha hecho una revisión de los sucesos más importantes en cada una de las épocas de la Inquisición tanto en España como en Nueva España.

También, se ha retomado la división que hace Cristina Gómez Álvarez sobre las etapas de la Inquisición en México, se ha revisado que de 1790 a 1809 la ideología de la Revolución francesa comenzó a penetrar en España y en América, este período constituyó el origen cultural de la revolución social; de 1810 a 1815 hubo una breve suspensión del Santo Oficio que dio pie a la libertad de imprenta y a la circulación libre de ideas; de 1816 a 1819 hubo un restablecimiento de la monarquía, la cual volvió a instaurar la Inquisición a fin de combatir el liberalismo y todas aquellas ideas liberales que ya se encontraban en práctica; así, las tres etapas, cada una a su manera, perseguían las ideologías generadas por los movimientos revolucionarios de la época.

Después de hacer este panorama general, podemos ir vislumbrando la relevancia que tiene la literatura subversiva y es que, al ser portadora de valores e ideas que el gobierno se empeñaba en erradicar, mediante el rescate y el análisis de dichas obras podemos tener una nueva perspectiva para la comprensión de las revoluciones ideológicas, políticas y sociales tanto en Nueva España como en España. Asimismo, aunque el sistema del Santo Oficio fue suprimido en 1820, la censura continuó, pero en grados diferentes, tras las ideologías libertarias, a tal grado que en la actualidad podemos ser testigos de cómo dichas ideas siguen siendo reprimidas, aunque con otros mecanismos.

CAPÍTULO 2

Tomás de Añorbe y Corregel

Nunca en absoluto hubo para el hombre y para la sociedad humana
nada más intolerable que la libertad.
“El gran inquisidor”,
Libro V de *Los hermanos Karamazov*,
Fiodor Dostoyevski.

2.1 La España del siglo XVIII y el sacerdote Añorbe y Corregel

Después de haber hecho un recuento de los principales procesos y acontecimientos que ocurrían en torno a la censura de libros, a la censura represiva y a la prohibición de textos en su transición de España a Nueva España, es preciso adentrarnos en la época del autor y de la obra a estudiar en esta investigación.

Merece la pena conocer el panorama general de las imprentas en España durante el siglo XVIII, pues si bien el Santo Oficio tenía una misión de persecución de textos que eran sospechosos, esta comenzaba con los textos ya impresos, no antes. En cuanto a las ciudades en la que había imprentas, Madrid destacó como la capital impresora por excelencia; en Galicia, el centro más importante era Santiago de Compostela; El País Vasco poseía varias imprentas

importantes, tales como la de Zafra; Aragón tenía sus imprentas cerca del corazón universitario de Zaragoza; Andalucía se desempeñó exitosamente en la industria editorial, pues en algún momento llegó a contar con impresoras en doce ciudades, las cuales tenían gran actividad comercial; en Valencia, la cuarta ciudad en importancia (después de Madrid, Barcelona y Sevilla), se establecieron los negocios tipográficos de Bordazar, Laborda, Lucas, Estevan, Fauli, Orga, Monfort y Mompié.⁶⁰ Relacionado con las imprentas, existía una Compañía de Impresores y Libreros, cuya contribución más sobresaliente “fue la edición de los textos litúrgicos, empresa que ya habían intentado antes sin éxito el impresor valenciano Antonio Bordazar (1729), el zaragozano Luis Cueto (1747) y el valenciano Orga (1749).”⁶¹

A pesar de que las imprentas no eran pocas, los precios eran elevados y, por ende, cierto tipo de literatura demoraba, más de lo debido, en llegar al público; como ejemplo, basta el caso de “*La Poética* (1737) de Luzán, cuya influencia en el cambio de gusto literario parece fuera de toda duda, es el libro español más caro de la primera mitad del siglo (22,59 reales), lo que quizás explicara la lentitud de la evolución estilística.”⁶² Es de suma importancia mencionar que la literatura en el sentido dieciochesco abarca todo

⁶⁰ Francisco Aguilar Piñal, *Introducción al siglo XVIII, op. cit.*, pp. 124-126.

⁶¹ Francisco Aguilar Piñal, *Ibid.*, p. 137.

⁶² *Ibid.*, p. 131.

aquello que esté en el marco de la cultura escrita, es decir, no hay distinción entre historia, ciencia y creación poética,⁶³ por lo que la demora en la adquisición de ciertos libros, los precios elevados y el ritmo de trabajo de las imprentas, entre otras cuestiones, podía atrasar a todos los campos de la cultura escrita, no sólo al ámbito literario.

El panorama planteado podría parecer complejo para la difusión de la cultura escrita de España, no obstante, había dos elementos que lo acompañaban; por un lado, existía una figura que equilibraba la lentitud de la difusión de la información: el ciego coplero. Este personaje de la sociedad española del siglo XVIII se dedicaba a cantar en espacios públicos, desde noticias publicadas en la *Gaceta*, hasta leyendas, vidas de santos, romances de bandidos, amores contrariados y sátiras jocosas.⁶⁴

Por otro lado, estaba la comercialización de libros y escritos que provenían de Francia, entre las temáticas que más se solicitaban en España están la historia eclesiástica, los sermonarios, las obras de apologéticas; en las temáticas científicas, figuran en los inventarios la ciencia pura y aplicada, la ingeniería, la medicina, la economía, el derecho y la política.⁶⁵ En relación con la

⁶³ Francisco Aguilar Piñal, “La Ilustración española” en *Historia literaria de España en el siglo XVIII*, Trotta, Madrid, 1996, pp. 16-17.

⁶⁴ Francisco Aguilar Piñal, *Introducción al siglo XVIII*, *op. cit.*, p. 131.

⁶⁵ Marcelin Defourneaux, *op. cit.*, p. 110.

comercialización de libros de España y Nueva España (no sólo los libros impresos en España, sino también aquellos que provenían de otros países), el *Catálogo de libros España - Nueva España (1750-1820)*,⁶⁶ el cual rescata 2.953 títulos de libros que se enviaron de España a Nueva España durante 1750-1820, a partir de las memorias de los comerciantes, localizadas tanto en el Archivo General de Indias de Sevilla, como en el Archivo General de la Nación de México; esta catalogación nos da un panorama completo y confiable de las obras que eran del interés de ambos públicos, del español y del novohispano.

En este sentido, hacer mención de la literatura que era censurada en la Nueva España es necesario. La poesía erótico-burlesca, la literatura que hacía referencia a temas eróticos, picarescos, a actitudes obscenas, a amores prohibidos, a prostitutas y a mujeres indecentes, fueron el blanco de la Inquisición del siglo XVIII novohispano. Una antología que hace un recorrido por poesía que incluye estos motivos es la realizada por Georges Baudot y María Agueda Méndez.⁶⁷ Ahí se presenta una propuesta de

⁶⁶ Este Catálogo es un complemento en CD del libro de Cristina Gómez Álvarez, *Navegar con libros. El comercio de libros entre España y Nueva España (1750-1820)*, Trama editorial / UNAM, 2011. En este catálogo se incluye la obra de Tomás de Añorbe y Corregel, *Princesa, ramera y mártir Santa Afra*, p.26.

⁶⁷ Georges Baudot y María Agueda Méndez, *Amores prohibidos. La palabra condenada en el México de los virreyes. Antología de coplas y versos censurados por la Inquisición de México*.

clasificación de textos no conocidos, los cuales pertenecen, en su mayoría, a la cultura popular y los cuales fueron prohibidos por la Inquisición. Estos textos tienen en común el tema del amor, presentan dos matices, en el primero, se avocan a rescatar sones, bailes y coplas, mientras que en la segunda parte se encargan de presentar los matices que podía haber del tema amoroso en la lírica (amores clericales; versos de amor apasionado, lascivo o excesivo; y amores místicos o poco ortodoxos o heréticos). Sin duda, la gran aportación que representa esta antología es la muestra de lírica, que no el estudio ni análisis de la obra presentada.

Pasemos a la persona de Tomás de Añorbe y Corregel⁶⁸ (Madrid 1686-1741), quien fue un sacerdote y capellán del Real Monasterio de la Encarnación de la Corte de Madrid en el período de Felipe V, por lo que su vida estuvo siempre relacionada con el ámbito religioso y las misiones de caridad; además, se dedicó a la escritura tanto de poesía como de dramaturgia.

En cuanto a la escritura de dramaturgia, y situado por la crítica junto a dramaturgos como José de Cañizares y Antonio de Zamora, Añorbe estaba interesado en un género muy famoso a finales del siglo XVII y principios del XVIII, la comedia de santos,

⁶⁸ “Añorbe y Corregel, Tomás” en *Biblioteca Nacional de España*, [en línea: datos.bne.es/persona/XXI182278.html] fecha de consulta: 16 de agosto, 2018.

particularmente en la comedia de santas pecadoras.⁶⁹ En este tipo de obras,⁷⁰ más que hacer una representación fiel de la vida de los

⁶⁹ “La utilización de biografías de ‘santas pecadoras’, en especial de las poseídas otrora por el demonio de la lujuria, fue muy del agrado de la ‘devota’ concurrencia, según nos recuerdan otros títulos de éxito: *Ramera de Fenicia y feliz samaritana*, *Santa Eudoxia* (1740) de Vicente Camacho; *La ateísta penitente*, *Santa Eudoxia* de Cañizares, estrenada en 1721; *La mujer fuerte*, *asombro de los desiertos*, *penitente y admirable Santa María Egipciaca* (1728) de Andrés Antonio Sánchez de Villamayor; *Más resplandeció en su ocaso el sol de la Magdalena* (1732), en dos partes, del vallisoletano Bernardo José Reinoso y Quiñones, muerto en 1751.” Francisco Aguilar Piñal (ed.), *Historia literaria de España en el siglo XVIII*, *op. cit.*, pp. 151-152.

⁷⁰ “The prime example of the prostitute saint was Mary Magdalen, probably the most popular saint (after the Virgin Mary) in all of medieval Europe. Five other prostitute saints also appeared prominently in medieval hagiographical literature. Four of the stories—Mary of Egypt, Thais, Pelagia, and Mary the niece of Abraham came from the literary tradition of the *Vitae Patrum*, tales of the desert fathers of late antiquity, and were retold throughout Europe. Afra of Augsburg was known mainly in Germany. Mary Magdalen's story provides the key to reading all the legends and thus to an understanding of medieval prostitution, and it will be discussed following the others.” [El principal ejemplo de santa prostituta fue María Magdalena, probablemente la santa más popular (después de la Virgen María) en toda la Europa medieval. Otras cinco santas prostitutas también aparecieron prominentemente en la literatura hagiográfica medieval. Cuatro de las historias: María Egipciaca, Thais, Pelagia y María, sobrina de Abraham, proceden de la tradición literaria del *Vitae Patrum*, relatos de los padres del desierto de la antigüedad tardía, y fueron contadas en toda Europa. Afra de Augsburgo era conocida principalmente en Alemania. La historia de María Magdalena proporciona la clave para leer todas las leyendas y, por lo tanto, para comprender la prostitución medieval, y se analizará siguiendo a las demás.] Ruth Mazo Karras, “Holy Harlots: Prostitute Saints in Medieval Legend” en *Journal*

santos, realizaba una adaptación, deformaba la historia primigenia para mostrar aspectos diferentes a los religiosos.⁷¹ Añorbe también practicó el género de la zarzuela mitológica, en el cual se vale de referentes clásicos para darles un toque de comicidad. Finalmente, también experimentó la tragedia y algunos escritos breves.

Entre las obras más difundidas en el período en el que Añorbe y Corregel escribió, se encuentran “el *Teatro crítico* de Feijoo, cuyos ocho volúmenes se imprimieron diecisiete veces entre 1726 y 1784; el *Fray Gerundio* de Isla, con seis impresiones entre 1758 y 1804; las *Fábulas literarias* de Tomás de Iriarte, con cinco ediciones entre 1782 y 1802; y la novela *El Eusebio*, del ex jesuita Montengón, con otras tres entre 1786 y 1807.”⁷² De estas obras, llama la atención aquella escrita por el padre Isla, pues es una declaración en contra de las ideas ilustradas y el proyecto cultural de Carlos III, en ella “un personaje se queja de la audacia de los naturalistas que se han atrevido ‘a escalar hasta el sagrado alcázar de la religión’ y son causa ‘de tanto error’, ‘de tanta libertad de

of the History of Sexuality, Vol. 1, No. 1 (1990), University of Texas Press, pp. 3-32, [en línea: <http://www.jstor.org/stable/3704459>].

⁷¹ Aquellas comedias que incluyeran a santas como protagonistas, o a alumbradas, como las llama María Agueda Méndez, incluían, de facto, “*personae* que merecen ser honradas y seguidas y, por ende, sospechosas a los ojos de los propiciadores y mantenedores del equilibrio de la comunidad.” María Agueda Méndez, “Ilusas y alumbradas: ¿discurso místico o erótico?” en *Caravelle* (1988-), No. 52 (1989), Presses Universitaires du Midi, p. 6. [En línea: www.jstor.org/stable/40851794].

⁷² Aguilar Piñal, *Introducción al siglo XVIII*, *op.cit.*, p. 139.

costumbres, de tanta irreligión y aún de tanto ateísmo’, hay hombres ilustres, entre ellos Jovellanos, que le dan un mentís formal.”⁷³

En relación con las obras de Añorbe, las que hasta ahora se tienen registradas,⁷⁴ son las siguientes:

Año	Obra
[Circa 1730]	<i>El Daniel de ley de gracia, y Nabuco de la Armenia</i> , Madrid, Sanz, 32 pp.
1731	<i>Amarguras de la muerte y pensamientos cristianos</i> , Madrid
1734	<i>El duende de Zaragoza</i> , Madrid
1735	<i>El caballero del cielo y primer rey de la Hungría</i> , (s.l.)
1735	<i>La Virtud vence al destino; Comedia nueva</i> , Valladolid, Alonso del Riego, 32 pp.
1735 (1761)	<i>Princesa, ramera y mártir Santa Afra</i> , Dos ediciones: una en Madrid, 1735; la otra en Valencia: Viuda de Joseph de Orga, 1761, 28 pp.
1737	<i>La tutora de la iglesia, y doctora de la ley</i> , Madrid: Pérez
1738	<i>Júpiter, y Dánae...</i> , Zarzuela nueva, Madrid: Ramírez, 15 pp.

⁷³ Jean Sarrailh, *op. cit.*, p. 627.

⁷⁴ De acuerdo con la búsqueda realizada en el catálogo *Karlsruher Virtueller Katalog* (KVK) [<http://bit.ly/2bujjk5>] y en el *Online Computer Library Center* (OCLC) WorldCat [<http://www.worldcat.org/>].

1738 (1769)	<i>La encantada Melisendra y piscator de Toledo; Comedia nueva</i> , Dos ediciones: una en Madrid, 1738, 22 pp.; la otra en Valencia: de Orga, 1769, 24 pp.
1740	<i>El Paulino; Tragedia nueva, a la moda Francesa, con todo el rigor de el arte, en imitación del Cina de Pedro Cornelio</i> , Madrid, 43 pp.
1746 (1790?)	<i>La Oveja contra el pastor, y tirano Boleslao; comedia famosa</i> , Dos ediciones: una en Madrid, 1746; 16 pp.; la otra [S.l.]: Gómez, [1790?], 32 pp.
1790	<i>Comedia nueva: Los amantes de Salerno</i> , Barcelona, 31 pp.
1793	<i>Como luce la lealtad a vista de la traición; Comedia famosa</i> , Por Otro Título: <i>La Hija Del Senescal</i> , Valencia: Impr. de los Hermanos de Orga, 34 pp.
1799	<i>Nulidades del amor. Fácil de executarse en casas particulares</i> , Dos ediciones: una en Madrid, 1799; la otra, Quiroga; 1799; 24 pp.
s.a.	<i>El Poder de la Razón; Comedia nueva</i> . s.a.; 32 pp.

De los textos mencionados, una de las obras más famosas de Tomás de Añorbe, aunque no por ello la más elogiada, es *El Paulino* (1740), la cual es una adaptación de *Cinna* (1641), tragedia de Pierre Corneille; como comentario de esta tragedia, Leandro Fernández de Moratín escribe: “Si hay alguna de sus piezas que pueda citarse como la peor, es sin duda *El Paulino*, que el autor se atrevió a llamar

tragedia, y de la cual hablaron Luzán y Montiano con el desprecio que merece, etc.”⁷⁵ René Andioc expresa que *El Paulino* sólo es una serie de “conversaciones lánguidas y a menudo estereotipadas.”⁷⁶

En cuanto a la comedia que atañe a esta investigación, *Princesa, ramera y mártir Santa Afra*, fue publicada en dos lugares y fechas diferentes. Primeramente, se publicó en Madrid en el año de 1735; posteriormente, en Valencia en el año 1761, veinte años después de la muerte del autor (1741), en la imprenta de la viuda de Joseph de Orga.

A pesar de que se tiene acceso a la reproducción digital del original de 1735, conservada en el Fondo antiguo digitalizado de la Biblioteca de la Universidad de Sevilla, para este estudio decidí ocupar la versión publicada en 1761, pues es esta la versión que se censuró en España y en Nueva España en el edicto de 1816-1819; si bien podemos consultar la reproducción digital de este original en la Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico del Gobierno de España,⁷⁷ me ha parecido pertinente realizar la transcripción y actualización ortotipográfica con el propósito de acercar la obra a lectores e invitar a otros estudiosos a familiarizarse con la obra.

⁷⁵ Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII, s.v.* “Añorbe y Corregel, Don Tomás de”, Tamesis Books Limited, p. 14.

⁷⁶ René Andioc, *Teatro y sociedad en el siglo XVIII*, pp. 325-326.

⁷⁷ En el siguiente enlace se puede consultar la reproducción original de la edición de 1761 [<http://bit.ly/2bGqhj0>].

Dicha transcripción se puede consultar en el apartado “Anexos” de esta tesis.

Los estudios realizados en torno a *Princesa, ramera y mártir...* son escasos, los más destacados⁷⁸ son los realizados por John Dowling, “Los críticos del XVIII ante el presbítero Don Tomás de Añorbe y Corregel”⁷⁹ y por Rosalía Fernández Cabezón, “Elementos maravillosos y escenografía en ‘Princesa, ramera y mártir, Santa Afra’ de Tomás de Añorbe y Corregel.”⁸⁰

En su artículo, Dowling afirma que “Añorbe es, después de José de Cañizares (1676-1750), el comediógrafo más prolífero de aquellos años”⁸¹, sin embargo, la crítica ha sido severa con su obra, pues se le acusa sólo de profanar con las cuestiones sagradas y de hacer chistes que ofenden la religión. De las críticas negativas a las comedias de Añorbe, Dowling rescata la que realiza Ignacio de Luzán en su *Poética* (1737): “Si alguna utilidad tienen tales comedias, es tan poca que no tiene comparación con los graves daños que causan. No es el menor de ellos el profanar cosas tan

⁷⁸ Francisco Aguilar Piñal, *Bibliografía de autores del siglo XVIII*, Tomo VII R-S, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1993, p. 783.

⁷⁹ John Dowling, “Los críticos del XVIII ante el presbítero Don Tomás de Añorbe y Corregel” en *La comedia de magia y de santos*, Ed. Júcar, 1992, pp. 295-306.

⁸⁰ Rosalía Fernández Cabezón, “Elementos maravillosos y escenografía en ‘Princesa, ramera y mártir, Santa Afra’ de Tomás de Añorbe y Corregel” en *La comedia de magia y de santos*, *op.cit.*, pp. 307-320.

⁸¹ John Dowling, *op.cit.*, p. 295.

sagradas con amores, con vanidades y graciosidades poco decentes.”⁸² Es menester observar que esta enunciación sólo resalta de manera inmediata el aspecto profano de las comedias de Añorbe, mas no se hace mención de lo que hay detrás de dicha profanación.

Existen dos aportes importantes de Dowling hacia el estudio de la obra de Añorbe: el primero de ellos consiste en mencionar que *Princesa, ramera y mártir Santa Afra* (1735) es la última de una trilogía de comedias de santos que escribió Añorbe, la cual está conformada por *El Daniel de ley de gracia*, y *Nabuco de la Armenia* (1733) y *El caballero del cielo, y primer rey de la Hungría* (1734).⁸³ La segunda contribución de Dowling es la de mencionar la innovación que representa la dramaturgia de Añorbe con relación a aspectos de maquinaria, tramoyas, escenografía, personajes, sonido y música en las comedias de santos.⁸⁴ En síntesis, Dowling se centra en las críticas realizadas a la obra de Tomás Añorbe, así como a aspectos del arte teatral, distintos del texto literario.

Por otro lado, Fernández Cabezón, si bien realiza un análisis ligado a los elementos visuales y auditivos que están presentes en *Princesa, ramera y mártir...*, tales como el baile, la música, los sonidos de guerra, el toque de cajas y las arias, también se dedica a

⁸² *Ibidem.*

⁸³ Un trabajo para futuras investigaciones sería el de realizar un estudio sobre las comedias que conforman esta trilogía.

⁸⁴ John Dowling, *op.cit.*, pp. 295-299.

enunciar las características principales de la obra, así como a proporcionar una breve descripción de los personajes que aparecen en la comedia. De las observaciones que realiza Fernández Cabezón, es relevante mencionar aquella en la que describe que “en el tratamiento que hace de la vida de la santa, el autor actualiza de forma personal la leyenda, tan sólo mantiene los aspectos nucleares —vida lasciva, conversión y martirio— como hilos conductores de la acción”⁸⁵, este señalamiento vislumbra el argumento de que Tomás Añorbe y Corregel se vale de la conformación que hace la tradición hagiográfica de sus santas para presentar un personaje que, mediante su historia, difunde ideas modernas.

⁸⁵ Rosalía Fernández Cabezón, *op. cit.*, p. 309.

2.2 Santa Afra como personaje histórico

Como primer acercamiento a la obra de Tomás de Añorbe y Corregel, es pertinente conocer el origen del personaje principal de la comedia a estudiar. En los archivos hagiográficos hay personajes relacionados con Afra: santa Afra de Brescia y santa Afra de Ausburgo; de estos dos, retomaré sólo a santa Afra de Ausburgo, pues esta es la base para el argumento de la comedia de Añorbe y Corregel.

La hagiografía de santa Afra de Ausburgo⁸⁶ documenta cómo Narciso, obispo de Gerona, se encontraba en Ausburgo y entró a la casa de Afra, una ramera, sin conocer a qué se dedicaba; no obstante, bautizó a Afra, a su madre Hilaria, a Digna, a Eunomia, a Eutropia y a su tío Dionisio.⁸⁷ Posteriormente, fue llevada a la presencia del juez Gayo para ser obligada a sacrificarse a los dioses, a lo cual no accedió, su argumento fue que su cuerpo sólo estaba destinado a sufrir algún tormento si ella consideraba que así lo merecía. Ante dicha respuesta, Afra fue condenada a ser quemada viva en la hoguera cerca de las orillas de Lech, en donde falleció el 5 de agosto

⁸⁶ Los datos aquí sintetizados fueron obtenidos de Albert Christian Sellher, *Calendario perpetuo de los santos*, pp. 272-273 y de la *Enciclopedia Espasa europeo-americana*, s.v. “Afra”, t. 3, p. 167.

⁸⁷ En otros documentos sólo está registrado el arresto de Afra por haber sido prostituta y decidir cambiar radicalmente su vida al hacerse cristiana. Cfr. Wilfredo Guinea (tr.), *Vidas de los santos de Butler*, pp. 269-270.

del año 304. Hilaria, su madre, recogió las cenizas que, se cree, aún se conservan. Las antiguas actas también le atribuyen el nombre de Lupanaria, por estar relacionada con la prostitución; era originaria de Chipre, ciudad en la que había sido ofrecida a Venus.

Por otro lado, se ha discutido también el valor histórico de las actas que documentan la existencia de esta santa. B. Krusch considera que la versión sobre su conversión y ejecución es sólo una invención de la época carolingia. En *Vida de los santos de Butler*, se hace referencia a los dos textos latinos más importantes: B. Krusch, que publicó en MGH., *Scriptores Merov.*, vol. III, pp. 56-64 y vol. VII., pp. 192-204; en dichos textos, B. Krush menciona que las historias sobre Afra son sólo comentarios al texto del *Hieronymianum: In provincia Retia civitate Augusta Afrae veneriae*.⁸⁸ Los cuestionamientos sobre la hagiografía de esta santa fortalecen la obra de Añorbe, pues la historia religiosa no distingue cuál era la historia verídica, Añorbe podía jugar con ese hecho. En este sentido, una comedia como la suya permite aproximarnos al tipo de lecturas que se hacían en territorio español, además de conocer, o al menos intuir, los posibles cambios culturales de la sociedad novohispana a partir de sus lecturas.

⁸⁸ *Vidas de los santos de Butler*, edición completa en cuatro volúmenes, traducida y adaptada al español por Wilfredo Guinea, S.J., de la segunda edición inglesa revisada por Herbert Thurston, S.J. y Donald Attwater, v. III, enero, 1969, México, pp. 269-270.

En otro orden de ideas, pero relacionado con la figura de la santa y dentro del contexto de la obra de Añorbe, Aguilar Piñal anota:

El autor elige la vida de una santa pecadora que describe en tres frescos o situaciones biográficas: la de princesa, mientras fue hija heredera del rey de Chipre; la de prostituta, durante su estancia en Ausburgo (Alemania); y, por fin, su conversión al cristianismo gracias a la predicación de san Narciso, luego obispo de Gerona, y su posterior martirio. Escribe una comedia con una gran densidad argumental, llena de lances y episodios “romancescos”: contiene viajes y aventuras, que recuerdan los motivos de la narración bizantina y su ámbito geográfico; aparecen piratas y también grupos de bandidos; introduce sin rubor escenas fuertes del mundo de la prostitución; tampoco faltan las vivas peleas de espadachines (unas cinco), que resultaban tan espectaculares en el escenario. La vida de la santa avanza muy lentamente hacia la santidad, prácticamente reducida a las escenas finales.⁸⁹

Así, la selección de la biografía de una santa pecadora poseída por el demonio hizo que la obra fuera bien recibida por el público. Por otro lado, la censura a la comedia *Princesa, ramera y mártir, Santa Afra*, pese al título y a la recepción del público, fue tardía, pues la primera versión fue escrita en 1735, la segunda, en 1761, pero fue incluida en el edicto fechado en Madrid, 1 de marzo de 1817; mientras que en México fue prohibida prontamente en el edicto del

⁸⁹ Francisco Aguilar Piñal, *Historia literaria de España en el siglo XVIII*, p. 152.

7 de junio de 1817. El motivo de su prohibición fue el siguiente: “se prohíbe no sólo su representación sino también su lectura por contener expresiones injuriosas al adorable misterio de la Providencia y que sujetan la libertad del hombre al hado; por estar sembrada de chistes que ofenden el decoro y majestad de nuestra augusta religión y por comprendida en las reglas VII y XVI del Expurgatorio”.⁹⁰

La triple conformación del personaje —princesa, prostituta y mártir— en el marco de la tradición hagiográfica teatral permite que ideas modernas sean representadas y circulen. Las ideas modernas ilustradas, si bien se encuentran en tratados filosóficos, circulan representadas en obras literarias que los encarnan en personajes, así “las ideas son adaptadas a las realidades concretas, pues no se trata simplemente de copiar postulados filosóficos o de teoría política, sino de utilizar las ideas al servicio de un proyecto político, impulsado por fuerzas sociales que persiguen determinados fines.”⁹¹

⁹⁰ María Águeda Méndez, *Catálogo de textos marginados novohispanos. Inquisición: siglos XVI-XIX*, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, El Colegio de México, México, 1992.

⁹¹ Cristina Gómez, “El liberalismo en la insurgencia novohispana...”, *op. cit.*, p. 12.

CAPÍTULO 3

Comedias y censura represiva

Tendemos siempre a lo prohibido,
y apetecemos lo que se nos niega.
Publio Ovidio Nasón, *Amorum*, III, 4, 17.

No necesitas quemar libros para destruir una cultura.
Sólo haz que la gente deje de leerlos.
Ray Bradbury, *Fahrenheit 451*.

3.1 La comedia en el período Inquisitorial

En los capítulos anteriores he abordado el proceso de censura de la cultura escrita y los acontecimientos que ocurrían en torno a ella. Ahora, es momento de hacer un acercamiento al género dramático de la comedia, a algunos de sus rasgos generales en el siglo XVIII y aquellos que mantuvo hasta inicios del XIX; interesa precisar el tipo de censura represiva que atraía este género.

El género dramático, en sus géneros mayores (tragedia, comedia y drama), tuvo una actividad muy enérgica desde el siglo XVI, tanto en el mundo hispánico como en el novohispano, lo cual

permitió que fuera madurando y cambiando algunas de sus características. En relación con Nueva España, es menester recordar que los frailes que llegaron en el siglo XVI concebían el teatro como un medio privilegiado que coadyuvaba a evangelizar a los indígenas, además de que su formato permitía que las poblaciones de bajos estratos tuvieran acceso a estos conocimientos; en este sentido, la representación de obras, sobre todo de aquellas que abordaban temas sagrados, era vista con agrado por la Iglesia.⁹²

De igual forma, el teatro es un género que, desde sus inicios, mostró el poder que tenía para difundir principios, para evidenciarlos o para cuestionarlos;⁹³ por ello, la Inquisición tomó medidas con respecto a él desde que tuvo la posibilidad de hacerlo. Particularmente en el mundo novohispano, el teatro fue un elemento constitutivo para la Conquista, pues funcionó como una herramienta simbólico-ideológica, la cual permaneció en la Iglesia y luego salió para ocupar un lugar en los espacios públicos, con la finalidad de

⁹² Juan Pablo Viqueira Albán, *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el Siglo de las Luces*, FCE, México, 1995, pp. 55-56.

⁹³ Si bien era valorado el aspecto de que el teatro resultaba ser provechoso para educar y difundir, y que por ello podía ser considerado un elemento para realizar propaganda y ejercer control de poder, la Iglesia optó por iniciar prohibiciones de comedias profanas, pues eran ‘cátedras donde se enseñan las maldades.’ Juan Pablo Viqueira, *op. cit.*, pp. 56-57.

difundir la religión, en forma plástica, a manera de un ‘sermón en representable idea.’⁹⁴

Mientras tanto, en España, es conveniente recordar que la representación del teatro ligado a temas religiosos tuvo prohibiciones desde antes de la Revolución Francesa,⁹⁵ después de la Revolución, como consecuencia de que los procesos socioculturales relacionados con ella se vieron recargados de tintes políticos, despertó nuevamente el interés de la Inquisición por los libros, los lectores y los impresores.⁹⁶ Como parte de ese despertar, el teatro, particularmente el de tinte religioso, tuvo una persecución de intensidad casi sin precedentes, pues se creía que, al ser un texto que de facto tenía muchísimo más alcance, era el instrumento perfecto para incluir pautas disidentes o contrarias tanto al dogma como a la institución.⁹⁷

⁹⁴ Pablo González Casanova, *Literatura perseguida en la crisis de la Colonia* [1958], en *Pablo González Casanova. Obras históricas, 1948-1958, op. cit.*, p. 54.

⁹⁵ “Gálvez afirma en el Reglamento que ‘justamente prohibida por el Rey en resolución de 9 de junio de 1765 la representación de materias sagradas y las comedias de santos que tienen íntima conexión con ellas, no se permitían aquí adelante, con ningún motivo ni pretexto, a cuyo fin se recogerán y archivarán...’” Pablo González Casanova, *op. cit.*, p. 62 *apud* AGN, Correspondencia de virreyes, t. 150, ff. 83-107.

⁹⁶ Yadira Ibette Cruz Meléndez, “Producción literaria femenina incauta por la Inquisición” en *Una mirada al siglo XIX a través de la prensa mexicana*, Ana Carolina Ibarra (Coord.), Primer Aliento, FFyL-UNAM, 2010, p. 12.

⁹⁷ José Toribio Medina, *op. cit.*, p. 429.

En este sentido, con la persecución de temática religiosa, tanto en España como en Nueva España,⁹⁸ existen dos tipos de represión, la física y la ideológica. La física impedía el contacto con el libro o impreso; por otro lado, la ideológica, de carácter metafísico, era aquella realizada por los inquisidores, la cual consistía en un trabajo de dominio espiritual y ético de los demás, pero también de ellos mismos. Así pues, para el Santo Oficio y para los creyentes, la censura tenía una especie de funcionamiento divino que los ayudaba a conservar la unidad de su fe y de su propio pensamiento.⁹⁹ De esta forma, la prohibición física e ideológica pretendía coadyuvar a tener “una sola moral para la sociedad y, en suma, un control, lo más eficaz posible, de las conciencias.”¹⁰⁰

No obstante, pese a los esfuerzos del Santo Oficio, y como consecuencia de las variantes que hacían posible la evasión a las reglas impuestas por la Inquisición, existía mayor profanidad tanto en la concepción como en la representación de piezas vinculadas con lo sagrado, y, por ende, más diversidad en los públicos. Las

⁹⁸ Al respecto de las comedias censuradas en Nueva España, Olavarría y Ferrari señala: “¿Acaso esas prohibiciones dieron algún resultado práctico para la moralidad y las buenas costumbres? Sepúlveda dice: ‘No hubo exceso ni escándalo que no se cometiera, ni truhanería inmunda que no arrancase aplausos’”. Enrique de Olavarría y Ferrari, *Reseña Histórica del teatro en México 1538-1911*, t. I, Porrúa, México, p. 18.

⁹⁹ Pablo González Casanova, *op. cit.*, p. 119.

¹⁰⁰ Roberto Moreno, *op. cit.*, p. 12.

obras dramáticas relacionadas con temáticas religiosas tendían a incluir chistes o a corromper los símbolos sagrados.¹⁰¹ Existía un juego de tensiones entre los textos dramáticos (incluido el soporte físico, las representaciones y el público que las consumía) y la Institución que se encargaba de prohibirlos; los textos dramáticos, a diferencia de los filosóficos, políticos, ensayísticos y periodísticos de la época, trascienden —por su carácter ficticio, lo coyuntural. José Abel Ramos Soriano considera que las ideas insertas en este tipo de textos ‘peligrosos’ influyeron a las personas que, a inicios del siglo XIX participaron en los movimientos independentistas en la Nueva España.¹⁰²

Para hacer un recorrido sucinto por la representación de las comedias, hay que conocer que quienes se encargaban de la organización de la representación eran los campesinos, participaban, tanto en la puesta en escena como en la visualización de la obra, personas de cualquier clase; las calles, los patios de las casas de vecindad, los atrios y las plazuelas eran invadidos por casas de comedias. También era muy común que las representaciones se hicieran en espacios más cerrados, como en las casas particulares, con integrantes de la propia familia.¹⁰³ Cuando las representaciones

¹⁰¹ Pablo González Casanova, *op. cit.*, p. 63.

¹⁰² José Abel Ramos Soriano, *Los delincuentes de papel. Inquisición y libros en la Nueva España (1571-1820)*, p. 289.

¹⁰³ Pablo González Casanova, *op. cit.*, pp. 53-58.

se realizaban en espacios públicos, entre más elementos peligrosos de carácter moral y político fueran detectados, más severa se volvía la censura, pues “en el escenario era preciso, no sólo el respeto a la religión, al monarca y a las leyes, sino también al buen gusto, a la moralidad y buenas costumbres y a las reglas dramáticas.”¹⁰⁴

La crítica literaria y la severidad de la prohibición de textos parecían tener visiones contrarias, pues para la primera era más importante que las comedias respetaran la estructura y el estilo del género, mientras que para los censores valía más que la temática de la obra fuera tratada de acuerdo con las normas establecidas y no se percibiera alguna intención oculta. Un ejemplo de esto lo enuncia Francisco Aguilar Piñal, al señalar la actitud de la crítica:

se deshace en elogios de las que, como *El señorito mimado*, de Iriarte, se atienen a ellas. *El delincuente honrado*, de Jovellanos, aunque afeada por la influencia francesa, es destacada como ‘una de aquellas comedias raras en el día, no sólo en España, sino en los teatros extranjeros, en que por una bien conducida trama y contextura, episodios propios y bien unidos... crece el interés de escena en escena y de acto en acto, sin decaer un punto.’¹⁰⁵

Si bien Tomás de Iriarte y Gaspar Melchor de Jovellanos fueron algunos de los autores más reconocidos durante el siglo XVIII español, el que tuvo los mayores elogios, y por ello influyó en la

¹⁰⁴ Francisco Aguilar Piñal, *Introducción al siglo XVIII*, p. 120.

¹⁰⁵ Francisco Aguilar Piñal, *op. cit.*, pp. 155-156.

crítica posterior, fue Nicolás Fernández de Moratín. No obstante, incluso él se vio envuelto en la controversia y prohibición; a pesar de lo cual sus textos circularon de forma clandestina, como es el caso de su poema *Arte de las putas*, que, aunque escrito en 1770, se publicó oficialmente en 1898.¹⁰⁶

Las piezas dramáticas, en particular las comedias que eran motivo de anatema, tanto en España como en Nueva España, representaban una especie de modelo de las costumbres morales que no era bien recibido, aunque tales costumbres parecen haber sido, probablemente, anheladas por el pueblo. En este sentido, “las comedias desencadenan una función catártica en el pueblo, lo deleitan y hasta conmueven, pero, según los poderosos e influyentes poseedores de la verdad en la materia, *lo que enseñan es execrable*; son una verdadera deformación corruptora de la sociedad. Profanidades y excesos, degeneraciones y vicio se entremezclan en este devaneo de protagonistas, agonistas y antagonistas.”¹⁰⁷ A mi

¹⁰⁶ Nicolás Fernández de Moratín, *Arte de las putas*, 1770 [1898], Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, [en línea: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/arte-de-las-putas-poema--0/html/ff1960f8-82b1-11df-acc7-002185ce6064_1.htm#1].

¹⁰⁷ María Águeda Méndez, “Diversas censuras españolas y novohispanas al género dramático como espejo pernicioso de las costumbres morales” en Aurelio González, *et. al.* (ed.), *Cuatro triunfos áureos y otros dramaturgos del siglo de oro*, El Colegio de México, Universidad Autónoma Metropolitana y Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro, México, 2010, p. 680. Las cursivas son mías.

parecer, este comentario queda a medias: sí, muy probablemente “*lo que enseñan es execrable*”, incitan a la pérdida de lo sagrado, pero, como consecuencia de esa pérdida, ¿qué se gana?, ¿qué propósito tenía esa pérdida? Se socavan ideas establecidas y se abre lugar para nuevas ideas.

Es de llamar la atención que, ligado con esto, hubiera un ascenso en el comercio de la literatura; Cristina Gómez registra que, de 618 títulos correspondientes a literatura, “una cuarta parte corresponde al teatro, pero esa cifra está definitivamente muy por debajo de la real, pues existen muchos registros en donde los comerciantes únicamente escribieron ‘varias comedias’ y no anotaron sus títulos ni autores. Descuella que, en 1776, bajo el registro de ‘Comedias de Calderón, Moreto y otros’, se anotaron 420 ejemplares encuadernados.”¹⁰⁸ Finalmente, es necesario apuntar que, de estos géneros literarios, en las comedias “*se representaban nuevas prácticas sociales y críticas a los valores establecidos*; [...] el historiador puede hallar en este tipo de impresos explicaciones de la evolución cultural y no únicamente en los tratados filosóficos o políticos.”¹⁰⁹

¹⁰⁸ Cristina Gómez Álvarez, *Navegar con libros...*, *op. cit.*, pp. 102-103.

¹⁰⁹ Cristina Gómez Álvarez, *op. cit.*, p. 133. Las cursivas son mías.

3.2 La comedia de santos en el período Inquisitorial

En los capítulos anteriores, se ha mencionado las comedias en general, particularmente su relación con el proceso de censura represiva; ahora, abordaremos uno de los subgéneros de la comedia: la comedia de santos.¹¹⁰

Durante el siglo XVIII, el teatro con temática religiosa fue una de las actividades más apreciadas y más difundidas por el público.

¹¹⁰ Si bien la comedia de santos tuvo su origen y uno de sus auges en el Siglo de Oro español, no me avocaré a definir estructuralmente la comedia del siglo XVIII español, pues, en concordancia con el estudio realizado por Luis Sánchez Dailla, se puede apreciar que, en cuanto a las definiciones de la comedia, se seguían dos principios; primero, Lope de Vega en su *Arte nuevo de hacer comedias*, asentó que las comedias tienen rasgos en común, tales “como son que el asunto tenga una acción, y la fábula no sea episódica; que el lenguaje sea puro y familiar; que se levante el estilo cuando la persona persuade, aconseja o disuade; que la solución se guarde para la postrera escena; que no se deje solo el teatro, sino lo menos que se pueda; que se imite solamente lo verosímil, y se guarde el poeta de imposibles; que se observe el decoro de las personas, y el viejo hable como viejo, y el lacayo como lacayo.”; segundo, al citar a Ignacio de Luzán y su *Poética*, al hablar de la libertad de los escritores de comedias: “Libre será a cualquier poeta componer sus comedias según el sistema que más se acomode a su discurso, a su capricho, o al paladar del vulgo; pero en todos tiempos habrá entendimientos instruidos y superiores al vulgo, que harán justicia a lo que se funda en razón, y no lo confundirán con lo que merece desprecio.” Luis Sánchez Dailla, “La *Poética* de Luzán” en *La luz de la razón: literatura y cultura del siglo XVIII: a la memoria de Ernest Lluch*, Aurora Egido y José Enrique Laplana Gil (Coords.), Zaragoza, 2010, pp. 79-80 [en línea: <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/30/24/05sanchez.pdf>].

Este teatro estaba compuesto por varios géneros, tales como los misterios, las moralidades, las comedias de santos, los autos, las pastorelas, los coloquios, las loas, las hagiografías, entre otros; en los pueblos se solían hacer representaciones del Misterio de la Pasión, mientras que en los centros de las provincias y en la capital se representaban otras obras, tales como los autos y las comedias de santos.¹¹¹

La representación, característica inherente al género dramático, permitía que la transmisión del contenido del texto esté acompañada de otros elementos:¹¹² la oralidad, la música, el manejo del cuerpo y la gestualidad de los actores, en comunicación con los lugares públicos que la gente frecuentaba, permitían crear una memoria colectiva de lo visto y de lo interpretado, tanto por ellos mismos, como lo interpretado por otras personas del público.¹¹³ Así pues, podemos constatar que la realidad montada en escena sobrepasa por mucho al texto literario, pues este proporciona indicios de un espectáculo pensado para agradar, conmover y sacudir a sus espectadores. Hay comedias religiosas que mezclaban

¹¹¹ Pablo González Casanova, *op. cit.*, p. 53.

¹¹² Georges Baudot y María Águeda Méndez, *Amores prohibidos...*, *op. cit.*, p. 14.

¹¹³ Francisco Aguilar Piñal, “La Ilustración española” en *Historia literaria de España en el siglo XVIII*, p. 135.

la fe con lo profano,¹¹⁴ o que actuaban con una fe “maligna” de no respetar el sentido tradicional.¹¹⁵

Para tener un acercamiento a los géneros dramáticos populares del siglo XVIII, me ha parecido pertinente recurrir a Emilio Palacios Fernández, quien los clasifica en tres grandes rubros: el teatro espectacular, el teatro romancesco y el teatro realista.¹¹⁶ El teatro espectacular acercó las comedias al espectáculo mismo, la función del espectador era la de observar y quedar asombrado por lo que se desarrollaba en la escena; en su conjunto, tenían el propósito de fomentar conciencia política y nacional de los ciudadanos mediante las narraciones de sus personajes principales, cuyo origen es histórico. Asimismo, estaba conformado por la comedia heroica y militar, la comedia de santos y la comedia de magia, géneros con tradición pero que en la época dieciochesca tuvieron modificaciones que los hicieron contar con un público abundante. En este tipo de teatro también se incluye a las zarzuelas.

¹¹⁴ Algunos ejemplos son: *La muerta viva Santa Cristina*, de Cañizares; *Princesa, ramera y mártir*, *Santa Afra*, de Añorbe; *La muger de dos maridos*, de Rodríguez de Arellano; *El marido de su hija*, de Valladares, o *El engaño desengaño*, de Cornelia. Es menester observar que el título de estas obras refleja la decadencia de valores, o bien la alteración de su carácter original. René Andioc, *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*, Fundación Juan March y Editorial Castalia, Valencia, 1976, p. 132.

¹¹⁵ Pablo González Casanova, *op. cit.*, p.55.

¹¹⁶ Emilio Palacios Fernández, “Teatro” en *Historia literaria de España en el siglo XVIII*, Francisco Aguilar Piñal (Ed.), Trotta, Madrid, 1996, pp. 141-152.

Particularmente, el teatro religioso tuvo críticas muy fuertes, en las cuales predominaban aquellas que hablaban de su desacralización y otras que pugnaban por su prohibición total. Estos comentarios propiciaron un cambio en el lugar de representación, por lo cual se optó por hacer representaciones privadas en colegios y, algunas veces, en centros eclesiásticos. Aunque las representaciones eran en lugares reservados, no lo era así su difusión, pues esta tenía una cercanía muy estrecha a la literatura de cordel, además de que tanto la literatura de cordel como el teatro religioso versaban sobre elementos mágicos, presencias de Dios, el demonio, santos, milagros de santos, vírgenes, apariciones y castigos a pecadores.¹¹⁷ Palacios Fernández cita la *Consulta Teológica* (1742) del jesuita Gaspar Díaz:

Hay también comedias de Santos; pero no totalmente inocentes: porque si son pecadores convertidos, como de Thais la pecadora,¹¹⁸

¹¹⁷ En el capítulo 2 he abordado la relación de Tomás de Añorbe y Corregel con la comedia de santas pecadoras, así como también he hecho mención de textos que versaban sobre santas pecadoras.

¹¹⁸ Thais fue una cortesana de mediados del siglo IV, vivió en Egipto, fue convertida por Panucio, después de eso fue al desierto y ahí se dedicó a arrepentirse hasta el final de sus días. Su historia fue recogida por la monja Hroswitha de Gandersheim, (c.930-c.990) en un ensayo dramático titulado *Pafnucio (Paphnutius)*, cuya primera edición se publicó en Nuremberg en 1501. Rafael González Cañal, “‘Santa Táez’ de Rojas Zorrilla: de cortesana a santa” en Felipe Pedraza Jiménez y Almudena García González (ed.), *La comedia de santos*, Coloquio Internacional, Universidad de Castilla-La Mancha, Castilla, 2006, p. 222.

primero se pintan sus caídas y vicios con los vivos colores de la representación, que sus virtudes; y si son de otros Santos, siempre, o casi siempre se introduce algo profano en los papeles intrusos en la misma historia; o a lo menos se profaniza (*sic.*) la santidad con los dichos del bufón y la graciosa. Y si la comedia nada de esto convirtiera, se tuviera por insulsa.¹¹⁹

Me parece de vital importancia lo enunciado por Gaspar Díaz y retomado por Palacios Fernández, pues es una muestra de que, aunque las reglas del Santo Oficio tenían una concepción general de la comedia de santos, pareciendo incluso tibias y neutrales con las características que podía y debía tener este tipo de textos, no obstante, no ocurría lo mismo con la opinión y voz propia de quienes eran cercanos a dicha Institución.

Por otro lado, el teatro romancesco es definido por Palacios Fernández como un género lleno de acción y aventuras, casi equiparado a una novela en diálogo. La acción de estas comedias se desarrolla por la persecución que se suscita entre los maleantes y la justicia. Incluye en este género a la comedia de acción, la comedia de guapos y la comedia de bandidos. Esta clase de comedias, las del teatro romancesco, es la más cercana a la narrativa y a lo novelesco. Dentro del teatro romancesco, también se halla la comedia

¹¹⁹ Gaspar Díaz, *Consulta teológica acerca de lo ilícito de representar y ver representar las comedias, como se practican el día de hoy en España*, Cádiz, Imp. Real de Marina y Real Casa de Contratación, s.a. [1742], pp. 10-11 *apud* Emilio Palacios Fernández, *op.cit.*, p. 143.

sentimental; la acción está guiada por otros tópicos, tales como ricos venidos a menos, infidelidades conyugales, pobres de buen corazón. En cuestión de difusión, este tipo de teatro fue el que tuvo más demanda, por encima del teatro espectacular y del teatro realista, incluso las imprentas tuvieron que hacer ediciones más baratas para el consumo del público.¹²⁰

El autor en el teatro realista incluye a la comedia de figurón y a los géneros menores, ligados a lo carnavalesco y a lo humorístico, como el sainete y la tonadilla.¹²¹ Lo particular de estas clasificaciones realizadas por Palacios Fernández es que existe hibridez entre ellas, entre los argumentos y las situaciones generales, por ejemplo “la comedia heroica se convierte a veces en historia novelesca, al igual que las biografías de santos. La complejidad argumental es un rasgo distintivo del teatro popular.”¹²²

¹²⁰ Al respecto, Palacios Fernández menciona: “no debemos olvidar que el éxito de lo sentimental viene provocado por el cambio de mentalidad que se ha producido ya en la sociedad europea en vísperas del movimiento romántico, y que se trasladan también a la sociedad española, sin que aún hubiera acabado de madurar su visión racionalista de la vida.” Emilio Palacios Fernández, *Ibid.*, p. 179.

¹²¹ *Ibid.*, pp. 140-146.

¹²² *Ibid.*, p. 141.

3.2.1 Características de la comedia de santos

La Edad Media es la época que ha sido más estudiada en lo referente a las vidas de santos; no obstante, el verdadero éxito de las comedias de santos ocurrió en el Siglo de Oro español, en el cual casi todos los poetas escribieron alguna pieza hagiográfica.¹²³ En cuanto al período que nos compete, en el siglo XVIII las comedias de santos siguieron representándose, pero se creía que estas, a diferencia de las obras representadas en la época aurea, tenían añadidos elementos profanos que podían ser del interés del público, con el propósito de desacralizar.¹²⁴

La composición y la estructura de estos textos contemplan una conjunción de elementos diversos, que van de lo profano y lo gracioso a lo sagrado, además de incorporar cuestiones de escenografía, en el caso de que las comedias fueran representadas. En cuanto a la estructura, esta toma como eje único la vida del santo, cuya representación transcurre en la presentación del vicio (representación de la vida profana), el abandono de ese vicio o crimen, la conversión (el personaje deja la vida profana y ocurre una transformación a la vida sagrada), el martirio, la realización de un

¹²³ Incluso Cervantes, quien aborrecía el género, escribió la comedia *El rufián dichoso* (1615). J. Dann Cazés Gryj, “La comedia de santos y el teatro en el siglo de Oro” en *Revista Atalanta*, 2015, Año 3, Número 2, p.52.

¹²⁴ Santiago Fortuño Llorens, “Comedia de santo del siglo XVIII: Comedia famosa. El Ángel, lego, y pastor, San Pasqual Baylon (1745)” en *Dieciocho: Hispanic enlightenment*, Volumen 36, Número 2, The University of Virginia, 2003, p. 230.

milagro y, finalmente, el logro de la santidad (con la intención de dar un ejemplo moral).¹²⁵ Aunque el propósito de estas obras era el de mostrar la conversión de un santo pecador, es notable el número abundante de pliegos que prefieren seguir una dirección contraria: reducir la parte profana y poetizar la vida de personajes de santidad conocida y reconocida.¹²⁶

En relación con los personajes que aparecen en la comedia de santos, la cantidad puede ser variable y su aparición, opcional; el único personaje verdaderamente importante y definitorio es el santo, pues su transición es la que dirige y caracteriza este género.¹²⁷ Otra de las figuras que resulta prioritaria para la comedia de santos es la del gracioso, pues, aunque aparece como personaje, funciona como comodín para dar a conocer, por su cercana relación con el protagonista, cualidades que caracterizan al santo, así como detalles de su vida; de igual forma, el gracioso dialoga con la mayoría de los

¹²⁵ Aunque la estructura a veces puede no contener todos los elementos, es imprescindible que al menos aparezca representada la vida profana y la metamorfosis del santo, que la transición de la vida profana a la vida sagrada sea evidente; ambos argumentos dan sentido a la comedia de santos. Germán Vega García-Luengos, “Sobre la trayectoria editorial de las comedias de santos” en Felipe Pedraza Jiménez y Almudena García González (ed.), *La comedia de santos*, Coloquio Internacional, Universidad de Castilla-La Mancha, Castilla, 2006, p. 86.

¹²⁶ María Cruz García de Enterría, “Hagiografía popular y comedia de santos”, p. 75 en F.J. Blasco, *et. al.* (eds.), *La comedia de magia y de santos*, Ediciones Júcar, Gijón, 1992.

¹²⁷ J. Dann Cazés Gryj, *op. cit.*, p. 48.

personajes (sin importarle clase o categoría), dice ocurrencias que están fuera de tono y de lugar, además de que es la figura detonante del humor, pues sus simplezas y vulgaridades causan risa.¹²⁸

Para finalizar este apartado, no quisiera dejar de mencionar la incomodidad que provocaban elementos menores relacionados con las comedias de santos, tales como los anuncios y la vestimenta que ocupaban los actores. Para la difusión de las representaciones se utilizaban cartelones, en los cuales “aparecen los farsantes y saltatrices, de vida relajada y escandalosa, vestidos con hábitos de religiosos y de santos.”¹²⁹ La vestimenta ocupada para la representación y los discursos de las comedias de santos eran descritos, en ocasiones, de la siguiente forma: “Los vestidos de la Virgen son lascivos e indecentes; la prosa y verso de las comedias contienen expresiones impropias y de efectos impuros; en la mayoría de las representaciones hay bailes, cantos profanos, embriagueces.”¹³⁰

¹²⁸ Irene Vallejo “Tradición y novedad en la comedia de santos del siglo XVIII” en F.J. Blasco, *et. al.* (eds.), *La comedia de magia y de santos*, Ediciones Júcar, Gijón, 1992. pp. 144-145.

¹²⁹ AGN, Inq. t. 1312, ff. 140 ss. (1792) *apud* Pablo González Casanova, *op. cit.*, p. 59.

¹³⁰ AGN, Inq. T. 1312, ff. 143 ss. (1792) *apud* Pablo González Casanova, *Ibidem.*

3.3 Ideas modernas: del orden divino al orden humano

Desde los inicios de la Colonia, hubo una constante relación entre españoles peninsulares y novohispanos, la cultura y la sociedad han convivido; desde ese momento, los indígenas se percataron de que, para estar en igualdad de circunstancias, o al menos para intentar equipararlas, debían dialogar y apropiarse de nuevas ideas, para así tener un lugar en su propia tierra y en su propia historia.¹³¹

En los capítulos anteriores, se ha mencionado la importancia de la comercialización del libro que llegaba de España a Nueva España, así como también se ha introducido el inicio de la censura con carácter político; ahora, es necesario hacer evidente que las bibliotecas de españoles que vivían en Nueva España daban cuenta de los intercambios culturales, en forma escrita, que había en esa época. El destino final de esas bibliotecas, cuando los dueños fallecían, es primordial para iniciar este apartado, pues, como señala Cristina Gómez Álvarez, “la legislación establecía que cuando un peninsular falleciera en América, sus bienes deberían obligatoriamente rematarse en las almonedas públicas. La venta de libros en almonedas abría un nuevo camino de circulación para el libro, ya que pasaba a manos de otros lectores.”¹³²

¹³¹ Pablo González Casanova, *Una utopía de América* (1953) en Pablo González Casanova. *Obras históricas, 1948-1958*, ediciones facsimilares, Andrés Lira (Prólogo), El Colegio de México, México, 2013, p. 11.

¹³² Cristina Gómez Álvarez, *Navegar con libros...*, *op. cit.*, p. 39.

El proceso que señala Cristina Gómez es el de una mayor difusión de textos; al respecto, Roger Chartier menciona que:

la difusión en gran escala de esta literatura crítica y de denuncia, cuyo flujo y violencia se acrecientan en las dos últimas décadas del Antiguo Régimen, ha transformado profundamente, sin lugar a duda la representación de la monarquía, socavando sus mitos fundadores, burlándose de los ritos que los expresaban, habituando a los franceses [súbditos españoles] a pensar que eran víctimas de un Estado arbitrario y envilecido.¹³³

Este fragmento es relevante debido a que esbozaremos *grosso modo* cómo un texto podía romper con una concepción casi mítica de la autoridad política y religiosa y transformar el pensamiento de los lectores, sólo mediante las ideas que se hallasen en el escrito.¹³⁴

En este sentido, conviene recordar cómo era la representación monárquica, la cual utilizaba como modelo la formulación eucarística, con lo cual se instituía una asociación inherente entre el cuerpo del rey y el cuerpo sacramental; así pues, el retrato del rey, en cualquiera de sus formas (pintura, escritura o escultura) era considerado como encarnación del poder y del orden divino: “la transposición política del modelo eucarístico dota al cuerpo del rey

¹³³ Roger Chartier, *Espacio público, crítica y desacralización en el siglo XVIII. Los orígenes culturales de la Revolución Francesa*, Gedisa, Barcelona, 1995, pp. 95-96.

¹³⁴ Es menester recordar que las categorías que daban los edictos a las obras prohibidas tuvieron algunos cambios en 1816, después de la restauración política del régimen abatido en 1814. Ver capítulo 1 de esta tesis.

con la triple visibilidad que es la del cuerpo de Jesús.”¹³⁵ La triple visibilidad del cuerpo del rey a la que Roger Chartier se refiere en este fragmento es la siguiente: cuerpo sacramental (presente de forma visual y escritura), cuerpo histórico (presente en imagen, no está físicamente, pero es visible), y cuerpo político (está presente sólo como ficción, es decir, mediante el uso de su nombre o sus decretos).

Por otro lado, es conveniente empezar a esbozar qué es lo que se va a entender como idea moderna para esta investigación. Para ello, me apoyaré en algunas enunciaciones que hacen Guillermo Zermeño, Roger Chartier, Robert Darnton, Pablo González Casanova y Monelisa Lina Pérez-Marchand.

Guillermo Zermeño¹³⁶ menciona que lo moderno es una expresión de una forma nueva de percibir la realidad presente, una manifestación por experimentar un cambio: “es sinónimo de un tiempo nuevo.”¹³⁷ Así pues, lo moderno puede ser entendido como una emergencia por observar que el presente ya no se reconoce en

¹³⁵ Roger Chartier, *Espacio público...*, *op. cit.*, p. 146.

¹³⁶ Guillermo Zermeño Padilla, s.v. “Modernidad” en *Historias conceptuales*, El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, México, 2017, pp. 25-179. Este libro me parece relevante, pues es un esfuerzo por realizar la historia de conceptos que surgieron durante el período de transición entre el siglo dieciochesco y el decimonónico. Se profundiza en conceptos tales como opinión pública, historia, libertad, civilización, América, revolución, mestizo, cacique.

¹³⁷ Guillermo Zermeño Padilla, *op. cit.*, p. 25.

su pasado inmediato, y que necesita la construcción de un nuevo saber, al menos la búsqueda de él, para reorientarse. Siguiendo el planteamiento de Zermeño, las comedias de santos —la circulación, la apropiación y la recepción en su conjunto— funcionaron como un instrumento de difusión de las ideas modernas, las cuales proponían una realidad diferente a la propuesta por la fórmula rey-iglesia, establecida por el imperio español; es decir, las comedias de santos en el siglo XVIII e inicios del XIX, al contener elementos divinos pero también profanos, podían funcionar como incitadores para separar la monarquía de la divinidad, separar el cuerpo humano de los cuerpos sacramental y político, y así, coadyuvar en la búsqueda de nuevos ideales.¹³⁸

El ejemplo principal que muestra cómo los discursos transmitidos por la cultura escrita fueron cómplices de la transformación de la realidad es la Revolución francesa, pues los libros “transmitían un discurso abstracto, alejado de la vida real y que, al criticar la tradición, socavaban el poder de las autoridades.”¹³⁹

¹³⁸ “Separar al rey de lo divino hizo posibles, pensables, las profanaciones revolucionarias (ridiculizando y execrando, por medio de la imagen y la palabra, al rey-borracho, al rey-demente, al rey-puerco), y luego, el acto inaudito de la ejecución del soberano destituido, destruido en sus dos cuerpos, el físico y el político.” Roger Chartier, *Espacio público...*, *op. cit.*, p. 129.

¹³⁹ Roger Chartier, *Ibid.*, p. 82.

Al respecto, en el siglo XVIII, González Casanova menciona que hay dos corrientes ideológicas en la literatura que son perseguidas, la primera es aquella que remite a las herejías de corte tradicional, la segunda deriva de ideas modernas o ilustradas; esta última estaba ligada al espíritu de la Ilustración.¹⁴⁰ Ambas corrientes rompían a su manera los principios aceptados por la sociedad, los cuales estaban incluidos en las reglas que utilizaban los censores para prohibir un texto; no obstante, también podía haber presencia de ambas ideologías en una misma obra.

En el caso de la comedia *Princesa, ramera y mártir...*, se utilizan herejías tales como expresiones injuriosas o que ofenden la religión, frases relacionadas con el destino o hado y alusiones a la lascivia, las cuales, mediante una lectura clave de los elementos presentes en la obra, presentan ideas modernas e incitan a la desacralización de elementos e invitan a concebir un presente que ya no es reconocible en el pasado.

Un aspecto importante para señalar es que, aunque las corrientes ideológicas estuviesen presentes, tanto en comedias de santos como en otro tipo de textos literarios, no podían tener un efecto sin que los lectores (o espectadores) tuvieran el utillaje

¹⁴⁰ Pablo González Casanova, *Literatura perseguida en la crisis de la Colonia*, *op. cit.*, pp. 138-139.

mental que les permitiera una asociación controversial o crítica.¹⁴¹ El hecho de que fueran capaces de ver o no las ideas, mostraba a la vez la forma en que los lectores concebían el mundo plasmado en el escrito y la habilidad que tenían de ver más allá de él. Asimismo, “*las restricciones que coartan la libertad del espíritu sólo logran que éste se manifieste solapadamente y bajo el disfraz de más o menos ingeniosos artificios, pero no le sofocan en la medida en que pretenden hacerlo. Latente bajo el peso de su situación desventajosa, palpita la verdadera ideología que subraya la naturaleza de una época. Ahí está.*”¹⁴²

En este punto, es necesario mencionar que la comedia de santos no llama propiamente a hacer una revolución como la acontecida en 1789, tampoco discute la política ni la sociedad del momento; más bien, podría decir que estas ideas funcionan como un motor tripartito que *prepara dichos acontecimientos, al desacralizar los símbolos y desinflar los mitos que hicieron que se aceptara una monarquía como algo legítimo*. Así pues, aquí se halla el vínculo entre la importancia y la influencia que tuvieron las obras prohibidas, corrosivas o profanadoras, y el agotamiento del sistema

¹⁴¹ En este sentido, el lector o el espectador debía activar sus sentidos de lectura, debía leer más allá del texto literal y descifrar, mediante una lectura en clave, los signos, para encontrar el otro sentido del texto. Robert Darnton, *El coloquio de los lectores...*, *op. cit.*, pp. 53-67.

¹⁴² Monelisa Lina Pérez-Marchand, *op. cit.*, p. 29. Las cursivas son mías.

de creencias que garantizaba el amor y respeto por el régimen y sus símbolos.¹⁴³ La desacralización de los símbolos relacionados con el orden divino podía ocurrir por medio de la visibilidad de las prácticas ordinarias, humanas, presentes en la literatura o en la vida cotidiana.

Retomando la vigilancia que existía de la palabra impresa, la censura de obras muestra cómo el Santo Oficio y el Estado enfrentaron “la literatura en el espacio social cotidiano a través de incidentes que se hilvanan con las vidas de personajes, ya sea atrevidos o de mala reputación, que operaban más allá de los márgenes de la ley.”¹⁴⁴ En este sentido, es importante acercarse a las miradas cotidianas que leían las comedias de santos, a fin de conocer las condiciones en las que se podía leer (o ver) y, a partir de ello, cómo se daba el acercamiento al texto y a la revelación de las ideas modernas.

A continuación, se realizarán descripciones de elementos involucrados con la forma de leer de un autor de comedias, del censor y del lector (o público). Las ideas en una obra están y son establecidas, la aproximación a cada una de las perspectivas tiene como finalidad vislumbrar cómo podía funcionar un texto para cada actor antes mencionado; no pretendo definir la interpretación de

¹⁴³ Roger Chartier, *op. cit.*, p. 96.

¹⁴⁴ Robert Darnton, *Censores trabajando. De cómo los Estados dieron forma a la literatura*, FCE, México, 2014, p. 10.

cada uno de ellos. La relevancia de hacer este acercamiento radica en que, por medio de este podemos intuir las claves que poseían los lectores al leer un texto, “la clave sirve para entreabrir un misterio que por lo general escapa a la investigación: la propia lectura del texto [y del contexto] y la forma en que los contemporáneos se lo apropiaron.”¹⁴⁵

Al aproximarnos a la visión del autor de comedias, se puede conocer cómo este conocía y hacía uso de las estructuras que caracterizan a los géneros literarios, particularmente a la comedia de santos, cómo podían valerse de esos recursos para presentar el mensaje que querían al público lector o espectador. El propósito de acercarnos a la mirada del censor es el de conocer una lectura de las comedias a partir del conocimiento de las legislaciones impuestas por el Santo Oficio, para saber “cómo calibró el Estado las amenazas a su monopolio del poder, y cómo intentó hacer frente a ellas.”¹⁴⁶ Finalmente, al revisar la mirada del público, teniendo en cuenta lo que hasta aquí se ha abordado sobre las representaciones colectivas y las formas de creencia, podremos acercarnos, quizá sutilmente, a conocer cómo es que las ideas modernas transformaban los pensamientos y las representaciones, cómo “los libelos y las

¹⁴⁵ Robert Darnton, *El coloquio de los lectores...*, *op. cit.*, p. 61.

¹⁴⁶ Robert Darnton, *op. cit.*, p. 9.

crónicas escandalosas desacralizan, denostándola, a la monarquía y a todos los valores que estructuran su razón política.”¹⁴⁷

Teniendo en mente estas tres visiones generales, se podrá observar cómo es que surgieron distintos puntos de vista correlacionados con el teatro religioso, con la profanidad de algunas comedias de santos, pero, sobre todo, con el gusto del público. Ante estos hechos “llega uno a preguntarse si las comedias religiosas de entonces son ‘crimen de quien las escribe, de quien las compone, de quien las representa, de quien las ve, oye y lee’, o de todos juntos, como siglos atrás pensara Lactancio a propósito de todas las comedias.”¹⁴⁸ En este mismo orden de ideas, Chartier señala que “*la inteligibilidad de la literatura clandestina depende del horizonte de recepción que encuentre.*”¹⁴⁹ De ahí la importancia de conocer las diferentes miradas, para saber cómo es que fue percibida la circulación y la censura por cada uno de ellos.

3.3.1 Visión del autor

La perspectiva del autor resulta interesante de mencionar, pues es la que puede tener la intención de obedecer las reglas de censura y redactar un texto que las respete, o bien, ingeniárselas y elaborar un texto que parezca adaptarse a las reglas, pero tener un propósito

¹⁴⁷ Robert Darnton, *Edición y subversión...*, *op. cit.*, pp. 214-215.

¹⁴⁸ Pablo González Casanova, *Literatura perseguida...*, *op. cit.*, p. 55.

¹⁴⁹ Roger Chartier, *Espacio público...*, *op. cit.*, p. 226. Las cursivas son mías.

oculto; los textos que fueran prohibidos no eran los únicos en recibir un castigo, pues también estaba contemplado que “todos aquellos que estén convencidos de haber compuesto, hecho componer e imprimir escritos tendientes a atacar la religión, a remover las conciencias, a atacar nuestros estados, serán castigados con la muerte.”¹⁵⁰

No obstante, lejos de que este tipo de penitencias alejara a los escritores de tratar temas prohibidos, parecía que, por el contrario, los alentaba; los temas que fueron de la preferencia de los autores, y por ende los que más vigiló el Santo Oficio, fueron aquellos ligados a lo místico, a la herejía y a pasión hacia seres extraordinarios,¹⁵¹ también gozaron de éxito aquellas obras que profanaban la majestad real.¹⁵² Los escritores se valieron del léxico, de recursos, formas literarias y manejo de tópicos para poder presentar el mensaje que anhelaban que llegara al público.

Así pues, el autor aspiraba a controlar, al menos, dos lecturas, la del censor y la del público lector o espectador. Sin embargo, debía tener en cuenta que eso no era completamente posible, pues “la lectura, por definición, es rebelde y vagabunda. Son infinitas las astucias que desarrollan las lecturas para procurarse los libros

¹⁵⁰ Roger Chartier, *Ibid.*, pp. 60-61.

¹⁵¹ Georges Baudot y María Águeda Méndez, *Amores prohibidos...*, *op. cit.*, p. 209.

¹⁵² Roger Chartier, *Espacio público...*, *op. cit.*, p. 137.

prohibidos, para leer entre líneas, para subvertir las lecciones impuestas.”¹⁵³

Finalmente, habría que indagar sobre las aspiraciones que tenía un autor de comedias, pues —aún con la existencia del Santo Oficio, existía auge en la edición y en la representación de obras, pero no ganancias ni beneficios económicos para los autores— al ser un género popular en el siglo XVIII, contaba con la aceptación del público, pero no con la del Santo Oficio, por lo que podía ser un género propicio para realizar una crítica de orden social.¹⁵⁴

3.3.2 Visión del censor

La visión del censor es la más cercana a la voz de la Institución, pues de ella depende, en buena parte, que una obra sea prohibida o no, la lectura del censor descifra el código del texto mediante un código determinado. En este sentido, el informe con los veredictos negativos resulta más interesante, dado que es una de las voces que se presenta en los edictos¹⁵⁵ que difundían los textos censurados. Asimismo, esta voz funciona indirectamente como una guía, tanto de las inquietudes literarias¹⁵⁶ del Santo Oficio, como de la

¹⁵³ Roger Chartier, *El orden de los libros: lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII*, Barcelona, Gedisa, 2005, pp. 19-20.

¹⁵⁴ Robert Darnton, *Edición y subversión...*, *op. cit.*, pp. 30-38.

¹⁵⁵ En el capítulo 1 explico el funcionamiento y la importancia de este documento para el proceso de censura.

¹⁵⁶ Robert Darnton, *Censores trabajando...*, *op. cit.*, p. 29.

represión de las personas y de los censores mismos,¹⁵⁷ todo a la luz de las luchas entre Iglesia y Estado.

Así pues, como hemos mostrado en capítulos anteriores, las obras literarias que causaron más conflicto entre los censores son aquellas que trataban temáticas relacionadas con el dogma, teología católica o con el jansenismo.¹⁵⁸¹⁵⁹ Dentro de estas, en la temática de religión, los textos censurados en su mayoría estaban ligados al arte y a la ciencia; por lo que pareciera que “el inquisidor, incluso sin quererlo, marca el paso de la poesía y la literatura sometidas.”¹⁶⁰

Al determinar, de manera indirecta, cuáles eran los géneros y las temáticas principales de censura, los autores mismos conseguían una guía para saber si deseaban tratar o no un tema, sobre todo de qué forma lo harían, y así, posiblemente pasar la censura sin que el propio censor se percatase de la verdadera intención detrás de una obra. Dicho lo anterior, es de entenderse porque los jueces, mandos

¹⁵⁷ Pablo González Casanova, *Literatura perseguida...*, *op. cit.*, p. 131.

¹⁵⁸ Robert Darnton, *Censores trabajando...*, *op. cit.*, p. 51.

¹⁵⁹ El jansenismo, en el siglo XVIII, refería a una postura contraria a la jesuita; era una postura regeneracionista de España, la cual proponía volver a los modelos antiguos de la Iglesia. Los jansenistas proponían eliminar el control de los nombramientos y rentas de la Iglesia, así como quitar peso a la institución del episcopado para contrarrestar el poder que tenía el Papa. Portal temático “Expulsión y exilio de los jesuitas de los dominios de Carlos III”, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, [en línea: http://www.cervantesvirtual.com/portales/expulsion_jesuitas/papel_clero/].

¹⁶⁰ Pablo González Casanova, *Literatura perseguida...*, *op. cit.*, p. 134.

más altos que los censores, insistían tanto en la lectura cuidadosa que debían hacer:

En su *Instrucción* del 19 de julio de 1756, el juez Curiel apercibe a los censores para que tengan el mayor cuidado en su trabajo, ‘teniendo presente el empeño y sagacidad con que los enemigos de la Religión esfuerzan su malicia, *introduciendo cautelosamente el veneno y contagio de las herejías y errores, nunca más temibles que en los tiempos presentes, ni más dignos del cuidado y vigilancia del Consejo*’ [...] la religión católica quedaba bien resguardada y defendida, como el bien más preciado que un Estado confesional tenía la obligación de proteger.¹⁶¹

Sin embargo, aunque había este tipo de recomendaciones, y pese a que la lista de reglas para censurar obras contenía las temáticas que debían censurarse y los censores debían seguirlas como una guía y ajustarse a ellas, es cierto que, al haber tantos censores y tantas obras, cada uno con sus matices de lectura, no había un criterio igual en la forma de lectura ni de la interpretación que hacían los censores sobre un texto. Así, podemos notar que las reglas del Santo Oficio estaban, pero la percepción de estas y la lectura que se hacía de una obra podían variar dependiendo del censor.

Tiempo después, aparecieron declaraciones en las que el Santo Oficio reconocía que la lectura que podían hacer los

¹⁶¹ Francisco Aguilar Piñal, *Introducción...*, p. 119. Las cursivas son mías.

inquisidores no era tan efectiva¹⁶² ni mucho menos suficiente para garantizar que la represión de los textos que ellos querían, sucediera, pues había otro factor que no podían controlar completamente: las lecturas que hacían los lectores y los escritores, tanto de libros, como de otras formas artísticas (música, pintura, oratoria, por mencionar algunas), las cuales conseguían muy probablemente mediante la comercialización clandestina.

3.3.3 Visión del lector

Para poder hacer un acercamiento a la perspectiva del lector, es necesario mencionar quiénes lo conformaban. Como se ha dicho, en las representaciones de las comedias participaban —como actores y como espectadores— personas de todas las clases. Ahora, como poseedores de las obras (lectores y principales poseedores) están los libreros, mercaderes y viandantes, eclesiásticos, funcionarios del Santo Oficio, funcionarios del gobierno, virreyes, militares,

¹⁶² “pero lo más significativo es que ya en 1781 oigamos decir en la Nueva España misma que los anatemas y excomuniones de la Inquisición no son suficiente freno para recoger esos libros de ‘buen gusto’. Y es que ya ‘ai muchos sujetos de estos que pican de curiosos, y entienden francés, los quales tienen copia de las obras modernas, que a cada paso salen a luz empeñándose mucho en su lectura, y aun en comunicar las especies peregrinas que vierten estos libros’, según dice el Comisario de Valladolid (Morelia) en 1790.” Monelisa Lina Pérez-Marchand, *Dos etapas ideológicas...*, *op. cit.*, pp. 168-169.

marinos, médicos y particulares;¹⁶³ a estos, habría que sumar a los peninsulares que radicaban en Nueva España¹⁶⁴ y que poseían libros (los cuales, como ya se mencionó antes, cuando el peninsular fallecía, eran vendidos al público en general).¹⁶⁵

Tanto el censor como el escritor podían proponer un propósito para cada texto, no obstante, el lector veía distintos fines en las lecturas, a veces religiosos, políticos o sociales, además de que, muchas veces “*los anima(ba) con sus nuevas ideas y sentimientos, con un nuevo contenido espiritual que destroza a su vez al mundo ideológico antiguo.*”¹⁶⁶ La función de los autores aquí era la de persuadir para transformar la lectura del público para darle la posibilidad de una nueva lectura.

Los estilos de lectura de los lectores y del público que se involucraba en las representaciones, fueron cambiando

¹⁶³ Monelisa Lina Pérez-Marchand, *Ibid.*, p. 134.

¹⁶⁴ Considero a españoles y a peninsulares que radicaban en Nueva España debido a que la obra *Princesa, ramera y mártir Santa Afra*, aparece registrada en el edicto de Madrid (1 de marzo de 1817) y en el de México (7 de junio de 1817). Cfr. “Edictos 1816-1819” en Cristina Gómez Álavrez, *Censura y revolución...*, *op. cit.*, p. 318.

¹⁶⁵ Conviene recordar para este apartado, las formas de adquisición de obras, así como las de introducción y circulación fraudulenta, mencionadas en el capítulo 1 de esta tesis.

¹⁶⁶ Pablo González Casanova, *Literatura perseguida...*, *op. cit.*, p. 149. Las cursivas son mías.

paulatinamente debido a los fines que el lector veía en los textos,¹⁶⁷ la variedad de estos, la posibilidad de verlo representado,¹⁶⁸ las bondades que devela el texto en una lectura colectiva, pero también en una lectura individual, el despojo de lo religioso en una lectura que pierde su carga de sacralidad y abre puertas a nuevas ideologías, entre otros. En este sentido, el público que tenía “una relación con el libro comunitaria y respetuosa, hecha de reverencia y obediencia, sucedería así una lectura más libre, más desenvuelta, más crítica.”¹⁶⁹ Así, las ideas modernas insertas en las comedias no sólo invitaban a cuestionar y desacralizar los símbolos religiosos, sino también,

¹⁶⁷ Un ejemplo de ellos es el fin que veían los lectores en los libros que abordaban temáticas relacionadas con el cuerpo, la mente y la filosofía: “Los lectores podían reconocer un libro de sexo cuando lo veían, pero esperaban que el sexo sirviera como vehículo para atacar a la iglesia, a la corona y todo tipo de abusos sociales.” Robert Darnton, *El coloquio de los lectores...*, *op. cit.*, p. 37.

¹⁶⁸ Como hemos visto, la representación es una característica propia de la comedia de santos, al igual que la presencia de elementos profanos y divinos. Al respecto, “estas obras se condenaban incluso cuando se planteaban como ejemplo de virtud; santas y pecadoras, cortesanas y discretas, la galante y la doméstica, recibieron idéntico destino: la prohibición. Iglesia y Gobierno desconfiaban de cuanto aludiera a la sensualidad.” Iris M. Zavala, “Inquisición, erotismo, pornografía y normas literarias en el siglo XVIII” en *Anales de Literatura Española*, núm. 2 (1983), Alicante, Departamento de Literatura Española, pp.521-522.

¹⁶⁹ Roger Chartier, “Representaciones y prácticas. Revolución y lectura en la Francia del siglo XVIII” en *Sociedad y escritura en la Edad Moderna, la cultura como apropiación*, Instituto Mora, Colección Itinerarios, México, 1987, p. 115.

implícitamente, a experimentar un nuevo tipo de lectura, una desacralizada, y a transformar las prácticas entorno a ella.

3.4 ¿Posibilidades de desacralización?

En las tres visiones (autor, censor, lector) se muestran algunos intereses compartidos; las circunstancias en las que se da cada una de las lecturas permiten mostrar los factores que daban ciertas claves de lectura a estas visiones.

En el caso de *Princesa, ramera y mártir Santa Afra*, se imbrican tres referentes dentro del texto, los dos referentes hagiográficos —Santa Afra de Brescia y Santa Afra de Augsburgo— más el referente rescatado y reinterpretado por Añorbe y Corregel, en el cual, el Santo Oficio va insertan ideas prohibidas (tales como injuria, destino, lascivia y humor). Más allá de que estas ideas no sean vistas con buenos ojos por la Inquisición, la decodificación que se puede interpretar de estas, a partir del contexto en el que fue censurada la comedia, da la clave para descifrar cómo las ideas prohibidas son, en realidad, el motor para mostrar las ideas modernas, las cuales permiten pensar en una desacralización de elementos monárquicos y religiosos.

Es decir, en un contexto específico dado, la comedia de Añorbe permite que podamos ver los tres cuerpos del régimen monárquico que enuncia Chartier (cuerpo sacramental, cuerpo

histórico y cuerpo político) separados, ya no como un ente tripartito, lo cual permite mostrar a la monarquía como un ente constituido por tres elementos, entre los cuales destaca lo humano.

Las sentencias que hacía el Santo Oficio a las obras, y que eran publicadas en los edictos, constituían una de las primeras impresiones de lectura, pues, como ya hemos revisado, los edictos eran leídos en misa y luego eran publicados en pliegos grandes afuera de las iglesias más importantes. Si a la luz de las sentencias, basadas en las reglas del *Índice Expurgatorio*, en conjunto con el contexto inmediatamente anterior y presente, se leen las comedias de santos, en particular aquellas de santas pecadoras, se pueden develar qué contenidos en realidad son los censurados. Los cuerpos monárquico y eucarístico (sacramental, histórico y político) son desarticulados, desacralizados,¹⁷⁰ para mostrar el cuerpo que ha sido omitido: el humano.

En este sentido, la lectura en clave, en un contexto específico, es el elemento detonante para visibilizar las ideas modernas y pensar en la desacralización:

Esta práctica [la de la lectura en clave] es siempre creadora de usos o de representaciones en modo alguno reductibles a las voluntades de los productores de discursos y de normas. De ninguna manera el acto de lectura puede por tanto ser anulado en el texto mismo, ni los comportamientos vividos en las prohibiciones y los preceptos que

¹⁷⁰ Roger Chartier, *Espacio público...*, *op. cit.*, p. 106.

pretenden regularlos. La aceptación de los modelos y de los mensajes propuestos se opera a través de adecuaciones, rodeos y en ocasiones resistencias que manifiestan la singularidad de cada apropiación.¹⁷¹

Así, la estructura de la comedia de santos, específicamente en el caso de *Princesa, ramera y mártir Santa Afra*, las reglas por las que fue censurada, el contexto social y cultural, así como una lectura crítica de las costumbres, permite pensar una forma renovadora de la sociedad.

¹⁷¹ Roger Chartier, “Prólogo” a *Sociedad y escritura en la Edad Moderna, la cultura como apropiación*, Instituto Mora, Colección Itinerarios, México, 1987. p. 12.

CAPÍTULO 4

Princesa, ramera y mártir Santa Afra y las ideas modernas

Una vez que tan puntualmente sabéis lo que hay fuera de vosotros,
sin duda que mejor sabréis lo que hay dentro:
decidme, pues, qué cosa es vuestra alma, y cómo se forman vuestras ideas.
“Micromegas”, Voltaire.

En los capítulos anteriores se revisó el tránsito que tuvo el Santo Oficio de una censura meramente religiosa a una represiva, de corte político; de igual forma, se mostraron aspectos relacionados entre el contexto en el que Añorbe y Corregel escribió y en el que *Princesa, ramera y mártir...* fue censurada; también, se abordó el género específico de la comedia de santos y el efecto que tienen las ideas modernas.

En este punto, me parece necesario recordar que la obra tuvo dos fechas de publicación ,una en 1735 y otra en 1761; igualmente, habrá que tener en consideración que, en general, en el siglo XVIII las comedias de santas pecadoras tenían buena acogida. Finalmente, no hay que olvidar que la comedia de Añorbe es una obra que aparece en el *Catálogo de libros España-Nueva España (1750-1820)* realizado por Cristina Gómez Álvarez —es decir, la obra

circulaba en México— además de que aparece tanto en el edicto de Madrid [1 de marzo de 1817] como en el de México [7 de junio de 1817]. Una vez recordados estos aspectos, conviene adentrarnos en el texto que nos atañe.

4.1 Argumento

Princesa, ramera y mártir Santa Afra es una comedia escrita en versos, dividida en tres jornadas. La primera jornada¹⁷² inicia con un sacrificio que realiza la princesa Afra, junto con sus acompañantes, a la diosa Venus, el cual tiene como propósito que la ciudad de Chipre no sea invadida; mientras eso ocurre, el pirata Lanfredo y sus soldados entran a la isla de Chipre. En otro espacio de la comedia, el soberano de Chipre muere, por lo que Afra, nombrada segunda Venus, y sus acompañantes deciden trasladarse en un navío a Augusta.

Al llegar a la ciudad de Augusta, Afra y sus acompañantes sufren un asalto, después de eso son llevados con Trifón, quien, después de escuchar a Afra —esta cuenta la historia de su nacimiento, la cual involucra el destino que los oráculos le han vaticinado mediante el sueño de su padre el Rey, así como el motivo

¹⁷² Tomás Añorbe y Corregel, *Princesa, ramera y mártir Santa Afra* [1761], jornada primera, vv. 1-839. Todas las citas y la numeración referidas tienen relación con la transcripción presentada en el apartado “Anexos” de esta tesis.

por el cual llegaron a Augusta— y de quedar asombrado por su belleza, devuelve a la princesa Afra y a sus acompañantes sus pertenencias y su libertad. Al final de la primera jornada aparecen Narciso y Félix, obispo y diácono, respectivamente, llegan a Augusta con la finalidad de salvar almas.

En la segunda jornada¹⁷³ aparece Lanfredo en la ciudad de Augusta —en Chipre encontró un retrato de Afra y, al quedar encantado por su belleza, decidió ir a buscarla—; ocurre un enfrentamiento entre Lanfredo y Trifón, el cual es interrumpido por Narciso, quien conversa con Afra y, después de varios diálogos sobre su propósito en la ciudad y sobre lo que representa Dios, logra que esta se arrepienta de sus pecados y la bautiza. Sin embargo, a pesar de que Afra ha sido convertida, Lanfredo y Trifón siguen intentando seducirla.

En la tercera jornada,¹⁷⁴ una vez que Afra es convertida junto con otros habitantes al cristianismo, Narciso y Félix deciden dejar la ciudad; justo antes de que emprendan su partida, aparecen Lanfredo y Trifón para tratar de convencer a Afra de que deje su nueva vida. En el transcurso de los diálogos de Lanfredo y Trifón con Afra, llega el gobernador y Narciso, Félix y Trifón huyen; este último se arroja al abismo y, antes de morir, es bautizado por el

¹⁷³ Añorbe y Corregel, *op. cit.*, jornada segunda, vv. 840-1925.

¹⁷⁴ *Ibid.*, jornada tercera, vv. 1926-2697.

obispo Narciso. Después de eso, Lanfredo y Afra son apresados y condenados; ella, por no querer creer en otros dioses que en el cristiano; él, por haber sido denunciado como traidor de la Patria. Antes de que sean ejecutados, Afra realiza su milagro, pues logra que Lanfredo se arrepienta y se convierta al cristianismo. Al final de la jornada Afra es quemada en la hoguera; Jesús asciende al cielo y cuando Afra expira, aparece una paloma blanca. También mueren Lanfredo, Hilaria, Digna y Eutropia.

4.2 Estructura

Después de haber hecho un recuento sobre el argumento de la comedia de Añorbe y Corregel, es pertinente revisar en qué medida la estructura de la comedia de santos es respetada o modificada y qué provoca dicha adaptación.

En este sentido, con relación a lo expuesto en el capítulo 3 sobre las características de la comedia de santos en el siglo XVIII, Añorbe incluye diversos elementos en su comedia, hay aspectos profanos, graciosos y sagrados, además de incluir algunos propios de la comedia de acción y de la de capa y espada, tales como los enfrentamientos entre Trifón y Lanfredo; como ejemplo de este último se encuentra el retrato de Afra que halla Lanfredo, quien decide ir a su búsqueda y cuando se encuentran hay un intercambio

de prendas entre ambos personajes.¹⁷⁵ Asimismo, la comedia presenta referencias a diferentes escenarios y acciones de los personajes, la música es un componente presente en toda la obra.

En cuanto a la representación de la vida de la santa, Añorbe cumple con la representación de la conversión de la protagonista, de una vida profana a una de santidad. No obstante, la estructura parece dar prioridad a partes de la vida de Afra, la cuales no están relacionadas con mostrar cabalmente su transición hacia la verdad del cristianismo. La vida profana de Afra es enunciada desde los primeros versos de la comedia, pues es nombrada segunda Venus y cuando la protagonista cuenta su historia, señala que “en el sensual apetito ha de ser común a todos.”¹⁷⁶ El abandono de la vida profana y la conversión ocurren en la segunda mitad de la comedia¹⁷⁷ y, aunque el arrepentimiento ocurre en un diálogo largo,¹⁷⁸ el bautismo es representado muy escuetamente.¹⁷⁹ Después del bautismo, no hay presencia del martirio, no es evidente qué actos realizó Afra para acercarse a una vida sagrada.¹⁸⁰ El único cambio superficial que se

¹⁷⁵ *Ibid.*, jornada segunda, vv. 913-1037.

¹⁷⁶ *Ibid.*, jornada primera, vv. 381-382.

¹⁷⁷ *Ibid.*, jornada segunda, vv. 1614-1637.

¹⁷⁸ *Ibidem.*, vv. 1539-1598.

¹⁷⁹ *Ibidem.*, vv. 1628-1637.

¹⁸⁰ Algunos ejemplos de martirios de santas pecadoras son los de María Egipcíaca y Thais; la primera, después de dedicarse a la prostitución en Alejandría y Jerusalén, purificó sus pecados y se recluyó en el desierto para hacer penitencia, sus facciones físicas, sus hábitos y su forma de vestir cambiaron conforme

puede apreciar, aunque de manera sutil, es en los discursos de Afra —esto se explicará más adelante.

Casi al final de la comedia, Afra realiza el milagro de convertir al cristianismo a Lanfredo, hombre que ha tratado de seducirla desde el inicio de la comedia y en quien Afra despierta el deseo carnal; la lujuria presente en Lanfredo es, casi instantáneamente, convertida en cristianismo.¹⁸¹ Finalmente, después de que Afra muere en la hoguera, aparece a los pies de Jesús una paloma blanca; en los últimos versos de la comedia el gobernador se refiere a la protagonista como “Gloriosa Santa Afra.”

En resumen, podemos percatarnos de que aparecen los elementos esenciales de la comedia de santos como hilos conductores de la acción (vida profana, conversión y metamorfosis del santo); sin embargo, la vida profana sobresale por mucho, en contraste con la conversión y a la metamorfosis de la santa. Esto se puede apreciar mediante la intención del texto, pues, aunque desde el inicio de la comedia sabemos que Afra es una princesa, destaca más el hecho de que hace ofrendas a la Venus y el modo en el que se dirige a los demás personajes no es propio a las expresiones que

transcurrió el tiempo de su penitencia. Cfr. “Vida de santa María Egipciaca”, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008, [en línea: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/vida-de-santa-maria-egipciaca--0/>]. En el caso de Thais, después de haber sido convertida, va al desierto y se dedica a arrepentirse hasta el final de su vida. Cfr. Rafael González Cañal, *op. cit.*, p. 222.

¹⁸¹ Añorbe y Corregel, *op. cit.*, jornada tercera, vv. 2578-2581.

tendría una princesa. Así pues, aun cuando la princesa Afra es convertida al cristianismo, los personajes a su alrededor ocupan expresiones que muestran su sensualidad y la lascivia que despierta. Finalmente, otra forma en la que sobresale la vida profana de Afra, es la extensión, pues sólo hasta las últimas líneas de la comedia, presenciamos, de manera escueta, el martirio de Afra.

En cuanto a los personajes, Añorbe respeta la estructura de la comedia de santos, pues la vida y la transición de Afra son los ejes que dirigen la comedia. De igual forma, los graciosos que aparecen en la comedia (Canene, Tomate y Digna) cumplen su función al dar a conocer detalles de la vida de Afra y de Lanfredo, así como de decir ocurrencias o chistes que contrastan con el tono y con el sentido de lo que ocurre en la obra.

Con respecto a los personajes que aparecen en la comedia, es necesario conocer cuáles de ellos tienen un referente histórico¹⁸² y cuáles, como los graciosos, son ficticios, pero coadyuvan a que ocurran hechos importantes para la trama de la comedia. A continuación, realizaré una breve clasificación.

¹⁸² En relación con los personajes históricos, González Casanova enuncia que “en sus mejores tiempos el teatro sagrado había creado entes abstractos, puros, escolásticos, y los personajes históricos tenían una personalidad absoluta [...] la personalidad surgía más acentuada.” Pablo González Casanova, *Literatura perseguida en la crisis de la Colonia*, p. 63.

4.2.1 Personajes históricos

Los personajes de la comedia de Añorbe que corresponden a esta categoría son: Afra, Trifón, Narciso, Félix, Hilaria, Dionisio, Eutropia y el gobernador.

Como ya se ha mencionado en el capítulo II, esta comedia es una adaptación que realiza Añorbe sobre el martirio de la santa Afra registrado en el *Martyrologium Hieronymianum*, ocurrido en la persecución de los tiempos de Diocleciano. Al respecto, el referente histórico no contempla que el personaje pertenezca a la monarquía, por ello que hay que destacar la figura tripartita que nos presenta Añorbe, a la luz de la concepción de los tres cuerpos de la monarquía mencionados por Roger Chartier —cuerpo sacramental, cuerpo histórico y cuerpo político—, los cuales semejan la conformación de la Santísima Trinidad.

Primeramente, la figura de la princesa simboliza la promesa y el futuro de un poder supremo, pues, aunque su jerarquía la distingue de las demás personas, todavía no llega a gobernar. En este sentido, también representa juventud,¹⁸³ es la idealización del hombre o de la mujer, por lo que atañe a la belleza, al amor y al heroísmo.¹⁸⁴

¹⁸³ En el contexto en el que fue censurada la comedia, el referente más inmediato con estas características es María Antonieta de Austria (1755-1793).

¹⁸⁴ Jean Chevalier, *Diccionario de símbolos*, s.v. “princesa”, Herder, Barcelona, 2012, pp. 850-851.

En lo que respecta a la figura de prostituta —la cual por sí sola hace alusión a una denuncia de carácter social, pues muestra a un personaje no validado por la sociedad—, la prostituta que se arrepiente (la santa pecadora) refiere a una tradición de mujeres que, por medio de la penitencia, han logrado salvar sus almas. El referente inmediato a la figura de la santa pecadora es María Magdalena, la cual en el siglo X se vinculó con María Egipciaca.¹⁸⁵ Así pues, existe una antítesis en Afra; por un lado, la figura de princesa le da poder y jerarquía, por el otro, la prostituta se encuentra al margen de la sociedad, despierta el deleite y la lascivia. Afra es una prostituta que forma parte de la monarquía,¹⁸⁶ condición de la cual no gozan las santas pecadoras de la tradición literaria.

Finalmente, la tercera figura que se le atribuye a Afra es la de mártir, esta caracterización, de acuerdo con la comedia de Añorbe, tiene relación con la muerte de Afra en la hoguera, después de asirse

¹⁸⁵ Elizabeth Frenzel, *Diccionario de motivos*, s.v. “la cortesana desinteresada”, versión de Manuel Avella Martín, Gredos, Madrid, 1980, pp. 74-83.

¹⁸⁶ De igual forma, la figura en la que encajan ambas atribuciones es la de María Antonieta. Madame de Staël escribe: “El entusiasmo de los franceses al verla fue inenarrable; el pueblo, que la recibió como a una reina adorada, parecía estarle agradecido por ser encantadora; su atractivo embelesaba por igual a la multitud y a la corte que la rodeaba.” Madame de Staël, *Reflexiones sobre el proceso de la reina*, Abadía editores, Madrid, 2006, p. 117. Asimismo, conviene retomar los “malos libros” abordados en el capítulo 1 de esta tesis, en los cuales se presentan ejemplos de obras que, por medio de la humanización de los reyes y del sexo, mostraban defectos de la realeza, a fin de realizar críticas sociales y morales a la monarquía.

a su fe. Como ya se ha señalado, la transición de Afra, de la vida profana a la vida cristiana, no es explícita, si bien expresa su arrepentimiento antes de ser bautizada, después de ser convertida al cristianismo continúa siendo halagada por su belleza y despertando la lujuria en los hombres;¹⁸⁷ parecería que el martirio de Afra no está ligado a un ejemplo moral, sino a un ejemplo de índole social.¹⁸⁸

En resumen, a la luz del siglo XVIII y su contexto político, la protagonista simboliza el cuerpo público y el cuerpo privado de la monarquía, los desarticula y muestra a Afra con un cuerpo físico y con características humanas,¹⁸⁹ aunque desde el inicio sabemos que

¹⁸⁷ Parecería que el arrepentimiento de Afra es superficial y que su conversión, en un primer momento, también lo es, o posiblemente tiene otro fin distinto al de dar un ejemplo moral. Siguiendo la relación que se puede establecer entre la protagonista y el referente directo en la época en que fue censurada, María Antonieta, conviene leer el siguiente fragmento: “Jamás entró en el alma de María Antonieta el arrepentimiento, a menos de que no fuese el de no haberme continuamente obligado a seguir el feroz impulso de un corazón formado para la barbarie.” “Disposiciones últimas de la viuda Capeto, confesión última de María Antonieta” en *María Antonieta de Austria. Mi testamento*, traducción y edición de Juan Max Lacruz Bassols, Editorial funambulista, Madrid, 2007, p. 90.

¹⁸⁸ Al respecto del martirio, E. Frenzel señala: “ya el Barroco había visto en el motivo del mártir no un fenómeno específicamente cristiano, sino un *fenómeno humano* en general en el que reconocía como grado supremo del ser humano sobre todo *la entrega de la vida en defensa de una idea*. El sacrificar la vida por fidelidad a un ideal de virtud, a concepción de la justicia o una convicción política era al mismo tiempo un acto en defensa propia.” Elizabeth Frenzel, *op. cit.*, p. 210. *Cursivas mías*.

¹⁸⁹ La figura de María Antonieta también desarticuló el cuerpo físico y el cuerpo político, y fue juzgada por ello: “Tachada de esposa infiel, madre corruptora y

es una princesa, en ningún momento de la comedia se ve vinculada con su cuerpo político, el cual al final es convertido al cristianismo y abrasado por seguir un ideal, más que como símbolo de moralidad. Además de la lectura de Afra a la luz de sus referentes inmediatos, es preciso mencionar cómo es simbolizada en el sueño del Rey y al final de la comedia: aparece como una paloma blanca, símbolo del Espíritu Santo del catolicismo.

Otro de los personajes con referente histórico es Trifón, quien, aunque en la comedia es uno de los personajes que trata de seducir a Afra, su nombre está ligado a San Trifón (Lampsaco, 232 – Nicea, 250), cristiano que sufrió martirio durante las persecuciones de Decio (249-251); es el santo de todas las confesiones.

Por otro lado, el obispo Narciso hace referencia a San Narciso de Gerona, antes ciudad de Gerunda, en el siglo IV, tiempos de la persecución de Diocleciano; fue desterrado de España junto con su diácono Félix por ser cristianos, llegaron a la ciudad de Augusta con el propósito de seguir predicando el cristianismo. Tanto el obispo Narciso como el diácono Félix coinciden con su referente histórico.

enemiga de Francia, la causa de su condena, tanto en los libelos como ante el tribunal que la juzgó, fue más moral que política, al centrarse de manera preferente en su comportamiento como mujer, tildándola de verdadera Mesalina, y no como soberana.” Ma. Victoria López Cardón (estudio preliminar), *Madame de Staël, op. cit.*, p. 12.

En este sentido, también coincide la referencia histórica a Hilaria, madre de Afra; sin embargo, en la comedia la historia de este personaje es adaptada, pues la hagiografía menciona que después de que Afra fue quemada viva, su madre recogió sus cenizas. En la comedia de Añorbe, Hilaria es bautizada y quemada junto con Digna y Eutropia. Dionisio, personaje que durante la comedia aparece siempre junto a Hilaria, Digna y Eutropia, corresponde con la figura de Dionisio, tío de Afra. De igual forma, Eutropia corresponde con la mujer mencionada en la hagiografía de Afra; si bien ahí no se define el papel de esta mujer, en la comedia es presentada como la criada, es un personaje que se mantiene al margen de cualquier situación, mencionada siempre junto a Hilaria y Digna, en sus pocos diálogos se limita a asentir lo que ocurre o lo que los otros personajes enuncian.

Finalmente, el gobernador que aparece en la comedia hace referencia a Gayo, jurista romano de mediados del siglo II.

4.2.2 Personajes ficticios

Conviene identificar qué personajes tienen una función importante dentro de la comedia, a saber: Lanfredo, Digna, Tomate, Canene y el demonio.

Lanfredo es un nombre formado por las raíces germánicas *Land-* (país) y *-Frid, -frit* (paz). Si bien existe un referente histórico

de Lanfredus, duque de Alemania, este no corresponde con la temporalidad de la comedia, pues vivió entre los años 700 y 730. Lo destacable de este personaje es la referencia antitética que existe entre el significado de su nombre (traducido como “La paz del país” o “País de paz”) y su acción dentro de la comedia, pues es un personaje al inicio de la acción invade la ciudad de Chipre, siente una lujuria desenfrenada por Afra desde que encuentra un retrato de esta, es simbolizado en el sueño del Rey como un gerifalte que llevará desgracias a Chipre, además de que intenta que Afra regrese a su vida profana después de haber sido bautizada; el final de este personaje sí está relacionado con su nombre, pues Afra lo convierte al cristianismo y alcanza la paz.

Los personajes Digna, Tomate y Canene tienen la función de graciosos dentro de la comedia. El significado de Digna (acreedor a algún honor o recompensa, según el *Diccionario de Autoridades*, RAE, Tomo III, 1732); el de Tomate (frase para señalar que no se ha hablado de la materia de que se trata, según el *Diccionario de Autoridades*, RAE, Tomo VI, 1739) y el de Canene (en el vocabulario de Cantabria, insulto para referirse a alguien de forma despectiva, o bien, para nombrar a alguien que se entromete en asuntos ajenos) llega a ser cercana a la funcionalidad tanto de los diálogos como de las acciones que cada uno realiza en la comedia. En primer lugar, Digna guarda relación con lo terrenal, está siempre cerca de Eutropia, Hilaria y Afra, incluso podría pasar por criada,

como Eutropia, pues en sus diálogos es muy mesurada y dice muy pocas expresiones fuera de lugar; en este sentido, Digna es la menos graciosa de los tres personajes.

En cuanto a Canene y Tomate, aunque ambos son graciosos que acompañan a Trifón, cada uno realiza una función particular. Los diálogos de Canene son menores en comparación con los de Tomate, en sus intervenciones es mostrado como un personaje que apuesta por la vida práctica, sin complicaciones; en cambio, Tomate habla con los demás personajes, constantemente dice expresiones fuera de lugar y que provocan humor o que rompen con la tensión dramática de la comedia.

Finalmente, aunque el personaje del demonio tiene un referente bíblico, decidí clasificarlo como ficticio debido a que, en la comedia encarna la tentación de los personajes con pensamientos lascivos, y trata de confundirlos para que no se conviertan al cristianismo. Es, al igual que la figura del gracioso, un personaje comodín que permite que el destino, la injuria y el humor estén presentes en la comedia.

4.3 Ideas modernas

Una vez mostrados algunos aspectos relevantes en torno a la estructura de la comedia de Añorbe, así como los referentes históricos o ficticios que tienen los personajes, es pertinente analizar de qué manera es presentada la ideología moderna en *Princesa, ramera y mártir...*. Para realizar este cometido, primero habrá que recordar los motivos por los que fue prohibida la comedia; el edicto contiene la siguiente descripción:

Se prohíbe no sólo su representación sino también su lectura por contener expresiones injuriosas al adorable misterio de la Providencia y que sujetan la libertad del hombre al hado; por estar sembrada de chistes que ofenden el decoro y majestad de nuestra augusta religión y por comprendida en las reglas VII y XVI del *Expurgatorio*.¹⁹⁰

La descripción remite a las reglas VII y XVI del *Expurgatorio*, las cuales incluyen la prohibición de textos que contengan expresiones lascivas, expresiones injuriosas que dañen las buenas costumbres de la Iglesia o que sujeten la libertad humana al hado, cláusulas que provoquen detracción a eclesiásticos y a príncipes, escritos que ofendan algún rito eclesiástico, así como chistes o expresiones que

¹⁹⁰ Cristina Gómez Álvarez, “Edictos 1816-1819” en *Censura y revolución...*, *op. cit.*, p. 318.

causen gracia de otros.¹⁹¹ En este sentido, la concepción que proporciona el censor acerca del texto, por medio de las reglas del *Expurgatorio* como guía, es que la comedia fue prohibida por contener expresiones injuriosas, referencias al destino o hado, chistes, así como referencias lascivas. En este orden de ideas, se hará una descripción de cada concepto, de acuerdo con el *Diccionario de autoridades* de la Real Academia Española, después se analizará la aparición de estas ideas mediante fragmentos de la comedia de Añorbe y Corregel, con la finalidad de revelar qué de moderno hay en estas ideas y qué finalidad tienen, siempre a partir del contexto en el que fue censurada la obra.

4.3.1 Expresiones injuriosas

De acuerdo con el *Diccionario de Autoridades*, la injuria es un hecho o dicho contrario a lo que algo debe ser, implica un daño hacia otro.¹⁹² Si partimos de esta idea, de acuerdo con la lectura del censor, contiene expresiones contrarias tanto a la Iglesia como a la monarquía. En la comedia hay varios fragmentos con expresiones injuriosas, un ejemplo de ello aparece en la primera jornada:

¹⁹¹ Ver en el apartado de anexos “advertencias, reglas y mandatos del *Expurgatorio* de 1707”, así como la clasificación de Roberto Moreno, presentada en el capítulo 1 de esta tesis.

¹⁹² *Diccionario de Autoridades*, Tomo IV (1734), s.v. “injuria”, Real Academia Española.

Narciso. Opuestas sonoras voces,
Oráculos encontrados,
los ecos desperdiciados, dulces repetid veloces.

Él, y Música. Sigue mi voz prontamente,
y te enseñaré muy fino,
para no errar el camino,
a que inspira Dios Clemente.

Narciso. Este oráculo es Divino,
pues dice su dulce acento,
que me enseñará contento
de Dios el Sacro camino. [...]

Narciso. El segundo, que me ofrece
darme luz, extraño el modo;
pues que su Oráculo todo,
del nombre de Dios carece.¹⁹³

Este fragmento hace referencia a un encuentro entre Narciso, la Música y el demonio. Narciso ha llegado, junto con su diácono Félix, a la ciudad de Augusta con la finalidad de convertir a los no creyentes al cristianismo. A su llegada, Narciso se encuentra con la música, la cual lo guiará en su tránsito por la ciudad, pero aparece el demonio y este conjunta su voz con la de la música, lo cual provoca que Narciso, el enviado de Dios, se confunda sobre su misión; asimismo, el destino designado por Dios es equiparado con el que los oráculos designan en la mitología, dogma diferente al

¹⁹³ Añorbe y Corregel, *op. cit.*, jornada primera, vv. 786-811.

cristiano, por lo que se da un enfrentamiento entre dos creencias y el obispo no sabe cuál de las dos elegir, pues no distingue diferencia entre ambas. Incluso, ocurre que ambos dogmas se unen en un mismo diálogo “Sigue mi voz prontamente, / y te enseñaré muy fino, / para no errar el camino, / a que inspira Dios Clemente”; en este sentido, si Narciso es el que va a guiar la religión en Augusta y está confundido entre ambos dogmas, bien podría orientar a las personas por el camino del cristianismo, o bien podría desviarse y guiarlos a un camino pagano. La Iglesia, encarnada en Narciso, es representada como un ente con confusión e incertidumbre; este hecho coincide con la fragilidad de la Iglesia como institución ligada a la relación Iglesia-Estado. Un fragmento en el que hay injuria a la religión es el siguiente:

Narciso. Pues tú eres esa.

Afra. ¿Qué dices? (¡ay de mí! Yo estoy turbada) ¿cómo puede ser, si yo a tu Rey no vi la cara?

¿Y tú dices que en su Corte me crío?

Narciso. Esa fue tu alma,
que la crío Dios, y unió
a la materia engendrada.

Afra. ¿Luego, tu Rey es Dios?

Narciso. Sí.

Afra. Pues si es Dios, y él fue la causa
de que mi alma se encarnase,
no tuve yo culpa en nada.¹⁹⁴

¹⁹⁴ Añorbe y Corregel, *op.cit.*, jornada segunda, vv. 1370-1382.

Este diálogo entre Afra y el obispo Narciso ocurre en su primer encuentro. Después de que Afra intenta descifrar quién es Narciso y cuál es su propósito en la ciudad, Narciso y Afra inician una conversación en la que él comenta que busca a una esclava, después se da un interrogatorio de Afra hacia Narciso sobre su rey, Dios. Las preguntas hacen referencia a aspectos mundanos del rey, tales como si es galán, bueno, risueño, amoroso, si tiene poder, entre otros. Posteriormente, Narciso comenta que su rey debe castigar a esa esclava, y que Afra es la esclava que él busca. No obstante, ella declara que no fue criada por ese rey. Narciso hace alusión a la diferencia entre alma y cuerpo, pero Afra argumenta que si Dios fue el que hizo que su alma encarnara, ella no tiene culpa alguna sobre sus pecados. Así, por un lado, se ven vislumbrados los cuerpos sacramental y físico de Dios por medio de las preguntas de Afra, algunas de las cuales muestran características frívolas; por otro lado, existe un cuestionamiento y una confrontación de la figura religiosa, se deja entredicho que los pecados y el destino de Afra sólo son consecuencia de lo que Dios ha querido concebir en su cuerpo y alma; Afra encarna valores de la prostitución y de la monarquía al mismo tiempo porque así lo ha querido Dios. Otras de las expresiones injuriosas en la comedia tienen relación con los sacramentos:

Hilaria. [...] pues todos los que aquí estamos,
por vuestro cuidado y celo

somos Cristianos, si bien
el Bautismo no tenemos,
sino es Afra, que primera
logró favor tan excelso,
no permitáis se malogre
con vuestro evidente riesgo,
de nuestras almas Cristianas,
nuestros ardientes deseos.¹⁹⁵

Este diálogo ocurre después de que el gracioso Canene ha anunciado que el gobernador de la ciudad está en busca del obispo Narciso y de su diácono Félix. Ambos se encuentran refugiados en la casa de Afra, y aunque ella ha recibido el bautismo, primero y más importante sacramento para el cristianismo, continúa con su vida habitual antes de la conversión; de igual forma, su madre Hilaria, Digna y Eutropia no han cambiado hábito alguno. Así pues, se puede conjeturar que se hace mofa del bautismo y de la conversión al cristianismo, ya que, aunque Hilaria diga que “por vuestro cuidado y celo / somos Cristianos”, en la práctica no han mostrado ninguna intención por cambiar su forma de vida pagana, ni siquiera Afra, que recién ha recibido el sacramento del bautismo. Aun así, Hilaria pide protección para los habitantes de su casa y para los “ardientes deseos” que tienen de ser convertidos.

¹⁹⁵ *Ibid.*, vv. 1755-1764.

Otro ejemplo de injuria está relacionado con la correspondencia que existe entre Afra y las características de la salamandra. En el primer encuentro entre Afra, Narciso y Félix, ellos piden asilo y Afra ordena que les preparen mesas y camas, “que a arder vienen a las brasas / de mi hermosura, buscando / el fuego, cual Salamandras.”¹⁹⁶ Si bien en la comedia ya habían sido presentados estos dos personajes como enviados de Dios, Afra desconoce su lado sagrado de la vida de estos dos hombres, los muestra con rasgos mundanos, igualándolos por medio del deseo carnal. Luego, después del bautismo de Afra, en un encuentro entre Lanfredo y Afra, este intenta seducirla y convencerla de que deje la religión. En esa conversación, Lanfredo expresa: “Voy a arder en sus dos ojos / cual Salamandra.”¹⁹⁷ Así, los hombres que han sido enviados para predicar la religión como aquel que invadió Chipre para convertirse en rey de esa ciudad, son igualados y mostrados con características terrenales; Narciso, Lanfredo y Félix, a los ojos de Afra son hombres igualados por su propensión a la lascivia.

¹⁹⁶ *Ibid.*, vv. 1266-1268. A propósito, conviene recordar que la salamandra ha tenido varios significados simbólicos, los cuales se resumen en dos polos, uno que la muestra como un animal tan frío que puede apagar el fuego (con significado moralizante), y otro que la presenta como un animal que disfruta del fuego, el cual representa a un ser profano e impúdico. Cfr. José Julio García Arranz, “La salamandra: distintas interpretaciones gráficas de un mito literario tradicional”, *Norba: revista de Arte*, Número X, Extremadura, 1990, pp. 53-68.

¹⁹⁷ *Ibid.*, vv. 2112-2113.

4.3.2 Destino o hado

La idea de destino o hado se opone con el orden y la voluntad de Dios. El hado se encuentra relacionado con el *fatum* romano, fuerza que impulsa a los hombres y a los dioses, la cual se manifiesta sobre todo en el nacimiento o en la muerte.¹⁹⁸

En este sentido, la comedia de Añorbe presenta, desde el inicio de la jornada primera, varios fragmentos relacionados con el destino en un sentido pagano, pues uno de los hilos conductores está relacionado con el destino por medio del sueño y la especulación del significado de lo soñado. El primero de los fragmentos relacionados con el destino, está marcado por la ciudad de Chipre, la cual, de acuerdo con los hados, será invadida y el rey, padre de Afra, será vencido y morirá.¹⁹⁹ Así, desde el inicio, Chipre está marcada por un estigma, del cual parece que Afra y sus acompañantes huyen, pues abandonan la ciudad para ir a Augusta. Unos versos más adelante, somos testigos de lo que los hados han vaticinado para la princesa Afra desde su nacimiento:

Afra. [...]
Estando mi madre encinta
de mí, consultar previno
el Rey mi padre a los Dioses
los hados de mi destino;

¹⁹⁸ *Diccionario de Autoridades*, Tomo IV (1734), s.v. “hado”, Real Academia Española.

¹⁹⁹ Añorbe y Corregel, *op. cit.*, jornada primera, vv. 33-44.

mas los Oráculos todos,
responder ninguno quiso,
por más que el Rey incesante
hizo a todos sacrificio.
Con esta pena se hallaba,
cuando una noche dormido
soñó que un Gerifalte osado,
ave de rapiña indigno,
en el vientre de mi madre
daba golpes repetidos,
a cuyo rigor abierto
del corvo sañado pico,
una Paloma muy blanca,
manchada de color tinto,
vio salir con vuelo excelso,
y que el Gerifalte atrevido,
rizando el aire su pluma
la Paloma seguir quiso,
para que fuese en sus garras
su alimento nutritivo²⁰⁰

Este es sólo un fragmento del diálogo de Afra en el que ella cuenta parte de su historia.²⁰¹ En el inicio, menciona que ha nacido en Pafos, la misma ciudad en la que nació Venus, se refiere a sí misma como “segunda Venus”; esto, sin duda, es parte de encarnar características y valores de Venus en la princesa Afra, lo cual produce la figura

²⁰⁰ *Ibid.*, vv. 299-322.

²⁰¹ *Ibid.*, vv. 277-522.

antitética en nuestro personaje principal, además de relacionar a una figura de la monarquía con creencias ajenas al cristianismo. Por otro lado, vale la pena hacer evidente que el rey no pudo conocer el destino de la princesa cuando él así lo ordenó, sino que su sueño, acto humano que ocurre cuando dormimos, funcionó como vehículo para que conociera el destino de su hija Afra de manera simbólica. Aunque el rey fue el que tuvo el sueño, se vio en la necesidad de acudir con alguien que pudiera interpretarlo. La interpretación que obtuvo el rey fue que Afra estaba representada por la paloma blanca, la cual “en el sensual apetito / ha de ser común a todos,”²⁰² pero que en algún momento volverá al buen camino, pues “se ha de limpiar de las manchas / en el fogoso martirio.”²⁰³ Una vez que los símbolos del sueño fueron develados, el rey decidió que Afra hiciera ofrendas a Venus, “haciendo [su] pecho centro de vicios”, con la esperanza de cambiar el destino que le había sido revelado.

Aunque Afra ha obedecido el mandato de su padre para hacer sacrificios a Venus, los vaticinios del hado se han empezado a cumplir, pues la invasión de Chipre por el pirata Lanfredo ocurre al inicio de la jornada segunda. Es también en esta jornada en la que aparece un ángel para guiar al obispo Narciso y al diácono Félix a la ciudad de Augusta; el ángel reafirma el destino de Afra predicho

²⁰² *Ibid.*, vv. 382-383.

²⁰³ *Ibid.*, vv. 385-386.

por los hados a través del sueño del rey, pues dice: “aunque tan cruel la notas, / ha de ser Oveja mansa.”²⁰⁴

En este orden de ideas, la comedia presenta dos fases, la primera está relacionada con los indicios sobre el destino de Afra, de la ciudad de Chipre y de la invasión de Lanfredo a Chipre; los hechos que han ocurrido acordes con las predicciones no han afectado directamente la vida del personaje principal. La segunda fase está marcada por los hechos que fueron vaticinados y que afectarán directamente la conversión de Afra, el primero de ellos es su arrepentimiento y, posteriormente, su bautismo:

Afra. Pues ya que en Cristo
piedad tan inmensa se halla,
a tus pies, Varón Sagrado, [arrodillase]
arrepentida, humillada,
tienes a esta pecadora, [llora]
la mayor de todas cuantas
tuvo el mundo, no desdeñes
de mi corazón las ansias.
Dame el agua del Bautismo, salga yo de tantas manchas [...]
y que si busca mi pecho
el dolor de culpas tantas,
dile, que ya el corazón
por mis ojos se derrama.
Y para más obligarle, [levantase]
estos adornos, y galas,

²⁰⁴ *Ibid.*, jornada segunda, vv. 1246-1247.

*que sirvieron a mis culpas
de deshonestas lazadas,
sean despojos del viento,
como aparentes alhajas, [las arroja]
que abultó la vanidad
de mi soberbia malvada [...]
para que todos conformes
conozcan, que soy la Esclava
del Divino Rey Supremo²⁰⁵*

Después de que Afra sabe que ella es el alma que han venido a salvar Narciso y Félix, decide arrepentirse de sus pecados, se describe a sí misma arrepentida, humillada, llora a tal grado que “el corazón por [sus] ojos se derrama.” Después, se despoja de las galas y alhajas que trae, como renuncia a la vanidad que ha habitado en ella hasta ese momento. Este es uno de los cambios aparentes en Afra, pues después de que es convertida al cristianismo, en ningún momento se aleja de la vida que lleva ni se recluye para orar, su vida continúa igual que antes de su bautismo. En este sentido, en realidad no ha ocurrido un cambio en ella, en vez de ser testigos de la conversión espiritual de Afra, vemos los distintos intentos que realizan Lanfredo, Trifón y el demonio por hacerla caer en tentación y que deje el cristianismo, por lo que la vida profana tiene un gran peso durante toda la comedia, incluso después del bautismo de Afra.

²⁰⁵ *Ibid.*, vv. 1539-1548, 1557-1568, 1579-1581. Cursivas mías.

Aunque existen varias incitaciones para que Afra retome su vida de princesa y ramera, no cae en ninguna de ellas. Casi al final de la comedia, el demonio es testigo de que, por más intentos que hizo porque el destino de Afra fuera otro, el vaticinio se cumplió:

Demonio. ¡Qué martirio! ¡Qué tormento!

Ya se cumple todo cuanto

De la Paloma, y G[e]rifalte

fue vaticinio tan claro,

que a la letra se ha cumplido,

aunque pareció soñado;

pues ya veo la Paloma

volar fuera de mis manos,

a coronarse triunfante

en los inmensos espacios.²⁰⁶

El destino que el rey soñó para la paloma blanca y el gerifalte, encarnados en Afra y Lanfredo, se cumple. En este punto, es relevante mencionar que asemejan a Afra a una paloma blanca pueden tomarse como injuria, pues es este símbolo es del Espíritu Santo. Así, podría interpretarse que el Espíritu Santo, tercera persona de la Trinidad, pasa de princesa y ramera a mártir.

Gobernador. Pues ya sólo el perdón

falta,

que humildes todos pidamos

de nuestros yerros, en vista

²⁰⁶ *Ibid.*, jornada tercera, vv. 2642-2651. Cursivas mías.

de que el asunto bien claro
en la Gloriosa Santa Afra, de los tres
sistemas raros,
Princesa, Ramera, y Mártir,²⁰⁷
deja el Ingenio probados.²⁰⁸

3.3.3 Chistes que ofenden la religión

Los chistes, también llamados donaires, eran entendidos como expresiones graciosas, con agudeza y que daban gusto al que los escuchaba.²⁰⁹ En la comedia de Añorbe, existen referencias que se mofan de elementos religiosos propios de la monarquía. Uno de los chistes más significativos es el de la descripción del bautismo de Trifón, primer y más importante sacramento del cristianismo, pues representa la absolución de todos los pecados cometidos y el inicio de la vida espiritual:²¹⁰

Tomate. Ya van llegando al arroyo,
y porque no se acongoje,
van despacio, que parece
pisan huevos; ya lo ponen

²⁰⁷ Asíndeton que da muestra de que Afra, al final, no dejó ninguna de sus tres características, encarna la posibilidad de yuxtaponer figuras muy diversas entres sí. Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, s.v. “asíndeton”, Porrúa, México, 1995, p. 79.

²⁰⁸ *Ibid.*, jornada tercera, vv. 2685-2693.

²⁰⁹ *Diccionario de Autoridades*, Tomo II (1729), s.v. “chiste”, Real Academia Española.

²¹⁰ Fray Diego Valadés, *Retórica cristiana*, FCE, Biblioteca Americana, México, 2013, *passim*.

sentado en el suelo, y ya
el uno en la mano coge
el agua, mientras que el otro
la cabeza le dispone,
que *su pelo enmarañado*
parece que es alcornoque:
ya le echó agua, y ya Cielos,
mi salario de años once
se ha perdido; pues apenas
le bautizó el Sacerdote
con el agua cristalina,
mejor fuera con aloque,
muerto en el suelo ha quedado,
sin darnos las buenas noches;
y ahora los dos compasivos
en una gruta los esconden
para darle sepultura,
y hacia aquí vienen; no lloren,
[Salen Narciso y Félix llorando]
pues no les debe nada
*el difunto.*²¹¹

Este diálogo es parte de la jornada tercera de la comedia. Hay que recordar que el bautismo ocurre después de un enfrentamiento entre Lanfredo y Trifón por Afra, el cual nuevamente es interrumpido por Narciso y Félix. Trifón, bajo la guía del demonio, se arroja de un monte hacia el abismo, queda gravemente herido y está a punto de

²¹¹ *Ibid.*, jornada tercera, vv. 2333-2357. Cursivas más.

morir. Entonces, Narciso y Félix lo convencen de que reciba el bautismo para librarse de sus pecados.

La descripción, que debería ser propia de un momento solemne y sagrado, es graciosa, pues los personajes, aunque caminan despacio, “parece que pisan huevos”, lo cual hace referencia a que caminan con una lentitud y cuidado excesivos. Cuando por fin han logrado llegar al río para bautizar a Trifón, la cabeza del que va a recibir el bautismo es comparada con el árbol de alcornoque, el cual es semejante a la encina, aunque este posee una copa menos poblada, además de que la corteza de este árbol es la que se ocupa para los corchos; así, la cabeza de Trifón, además de tener muy poco cabello, es comparada con un corcho, por ello la expresión de que el bautismo, en vez de haberse hecho con agua, “mejor fuera con aloque.”²¹²

Finalmente, Tomate, gracioso y criado de Trifón, además de realizar una descripción cómica de un hecho importante para el cristianismo, desacraliza tanto el sacramento como la muerte de su amo Trifón, pues lo único que le importa es que su “salario de años once se ha perdido.” Dos acciones que están relacionadas con hechos divinos y espirituales son canceladas por una preocupación por lo material, por lo mundano.

²¹² “Dicho del vino: Tinto claro o de la mixtura del tinto y blanco.” DLE.

En la comedia ocurren varios bautismos, la única descripción que hay es la hecha por el gracioso Tomate. El bautismo más importante, el de Afra, no se describe, sólo se menciona:

Narciso. *Vamos, pues Dios lo dispone.*

Afra. Le doy infinitas gracias.

Entran y mientras tanto canta el ángel.

Ángel. Sea, Señor, tu bondad
benedicida, y alabada;
pues obráis tantos prodigios,
porque no se pierda un alma.

Salen Afra, Narciso y Félix.

Afra. *Ya he recibido el Bautismo:*

¡Qué dicha! Ya soy cristiana:

Ya, Señor, te ven mis ojos
con luz más Divina y clara.²¹³

El bautismo, uno de los hechos más importantes en la estructura de la comedia de santos, así como en la vida de Afra, es reducido a dos oraciones: “*Vamos, pues Dios lo dispone*” y “*Ya he recibido el Bautismo: ¡Qué dicha! Ya soy cristiana.*”

Otro de los chistes que ofenden la religión es aquel que muestra como mortales algunos de los elementos sagrados, tales como el vino y el pan. Nuevamente, el diálogo es de el gracioso Tomate:

Tomate. Pues hicimos alto, el vino,

²¹³ *Ibid.*, jornada segunda, vv. 1628-1637. Cursivas mías.

pan, y queso en las alforjas
traigo todo prevenido [siéntase]
para ocasiones como estas.²¹⁴

Este diálogo ocurre entre Tomate y Trifón cuando recién llegan a Chipre. Después de caminar por la ciudad que han invadido, Tomate decide sacar las provisiones que ha alistado para el camino, entre las cuales se hallan uvas, vino y pan, elementos que representan el sacramento de la Eucaristía, en el cual el pan y el vino se transustancian en el cuerpo y la sangre de Cristo para alimentar el alma del creyente. En este sentido, el significado sagrado de estos alimentos se suprime y sobresale su significado terrenal de ser alimentos que sacien el hambre natural de los hombres. Otro de los diálogos que hace referencia al vino, como embriagante que vuelve locuaz al que bebe, es el siguiente:

Tomate. [...] quiero
mientras que apuro este vino,
referir la vida nuestra,
y milagros exquisitos. [...]
¡Qué bueno que está el
vinillo! [...]
Esta bota se rezuma, [bebe]
que ya no ha quedado vino.²¹⁵

²¹⁴ *Ibid.*, jornada primera, vv. 196-199.

²¹⁵ *Ibid.*, vv. 207-210, 219-220, 235-236.

En este diálogo, el vino sobresale como bebida propia para amenizar su charla con Trifón. Durante toda la conversación Tomate bebió vino hasta terminarse lo que tenía; el licor ha hecho efecto, pues sus “dos mejillas podrán servir de testigos.” Es relevante mencionar que Tomate, en un diálogo posterior en el cual también se encuentra bebiendo vino, hace referencia a Baco,²¹⁶ dios romano del vino y asociado a las Bacanales, cultos orgiásticos en su honor. Con ello, el vino como símbolo divino de la Eucaristía es completamente descartado e incluso llevado a su opuesto, como símbolo de un dios pagano asociado a los placeres carnales.

Por otro lado, aunque no son propiamente chistes, en la comedia hay expresiones con humor, cuya función es romper la tensión que hay en los diálogos anteriores. Un ejemplo de ello es:

Hilaria. Cada instante más peligros
amenazan nuestras vidas.

Digna. ¿Qué tienes, hombre?

Tomate. Un indicio.

Digna. ¿De qué?

Tomate. De que soy Tomate,
y cual cera me derrito,
según la salsa que tengo
pegada a los calzoncillos.²¹⁷

²¹⁶ “**Tomate.** Y piedad, Baco, a quien yo adoro por lo de vino.”

Ibid., vv. 627-628.

²¹⁷ *Ibid.*, vv. 594-602.

El peligro que menciona Hilaria está relacionado con la detención sufrida por Hilaria, Eutropia, Afra y Dionisio a su llegada a la ciudad de Augusta. Hilaria está preocupada porque, aunque su hija Afra ha explicado las intenciones que tiene su arribo a la ciudad, aun no han sido liberados; Hilaria teme por su destino y por el de su familia. Tomate dice que tiene un indicio, podría parecer que tiene una señal sobre el destino de Hilaria y los suyos, pero, en lugar de ello, hace un comentario que probablemente haga alusión al clima de la ciudad: “cual cera me derrito.” Esto rompe con la tensión que se crea en la acción, incluso disminuye la importancia de que sean o no liberados por Lanfredo. Así como esta interrupción de Tomate, hay algunas que parecen juegos de palabras:

Tomate. Él también hoy de mí sepa,
que es Digna mi digno trato,
y digna de ser mi prenda;
dignidad, que la engrandece
a ser dignísima puerca.²¹⁸

El diálogo de Tomate ocurre después de que Lanfredo le ha dado como obsequio una de sus prendas a Afra, como símbolo del amor que siente por ella. Afra ha hecho lo mismo con él, pero sólo para burlarse de su ingenuidad por creer que ella podría quedarse con un solo hombre. Tomate se vale del significado del nombre de un

²¹⁸ *Ibid.*, jornada segunda, vv. 1168-1172.

personaje para ofrecer una prenda y, al igual que hizo Afra, burlarse de que le hayan aceptado la prenda. Así, este episodio degrada la costumbre medieval de la “prenda” como signo de fidelidad y amor hacia otro.

4.3.4 Lascivia

La lascivia está relacionada con el exceso de expresiones o cosas que producen deleites asociados con lo carnal.²¹⁹ No obstante, aquello que se considere ilícito por contener o por incitar a este tipo de placeres está determinado en mayor parte por cómo incide en la religión. En la comedia de Añorbe, hay referencias lascivas al cuerpo de Afra, tanto antes como después de su conversión; además, estas producen el despertar del deseo carnal en otros personajes. Primeramente, Afra aparece como lasciva a partir de su destino:

Demonio. [...] *Cuando en Afra viendo estoy
pecados abominables
de la lascivia, a que yo
la induje con el engaño
de la mentirosa voz,
que de Venus en la Estatua
fingí, diciendo, que a honor
de la Diosa Venus, ella
profanase su candor;*

²¹⁹ *Diccionario de Autoridades*, Tomo IV (1734), s.v. “lascivia”, Real Academia Española.

*por lo cual su torpe pecho
es impura inundación*²²⁰

Este fragmento es una justificación de que Afra se haya introducido a la vida profana, la cual posteriormente abandonará para unirse al cristianismo. Sin embargo, parece que las ofrendas a Venus han despertado en Afra su propia sensualidad, la cual provoca deleite en otros personajes:

Trifón. *¡No vi mujer tan divina, [ap.]
no vi tan bello prodigio!*
Desatadlos, que no es justo,
que estén así: y tú, *divino
portento de la hermosura*, [Demonio, al
oído]
numen del Celeste Empíreo,
¿quién eres, di? Que te juro
por Júpiter, que *rendido
a tus pies verás postrado
cuanto alumbra el Sol a giros.*
Tomate. *No tiene malos vigores
la criada, yo me arrimo.*²²¹

Afra y sus acompañantes recién han llegado a la ciudad de Augusta y son arrestados por los soldados de Trifón. Él, al ver la belleza de Afra, además de ocupar referencias alusivas a lo sagrado para

²²⁰ Añorbe, *op. cit.*, jornada primera, vv. 85-95. Cursivas mías.

²²¹ *Ibid.*, vv. 257-269. Cursivas mías.

describir cuán hermosa es (“divino portento”, “numen del celeste Empíreo”), decide dejarlos en libertad sólo por quedar perplejo ante la belleza de Afra, Trifón atiende más a sus sentidos que a la razón. Por su parte, Tomate tampoco oculta que la princesa ramera le despierta deseos profanos y confiesa, “yo me arrimo.” Por otro lado, Añorbe se vale del tópico literario y bíblico que señala los ojos como reflejo del alma:

Música. Cupidillos, son traviosos
los dos ojos de Afra bella;
pues las dos niñas, que tienen,
no cesan de tirar flechas:
al taller del Amor
los Galanes vengan
a rondar Mariposas
sus luces bellas.²²²

Los ojos no sólo son representados como pequeños cupidos, sino que también se aduce que Afra, princesa y ramera, es capaz de seducir tan sólo con la mirada. Elementos profanos, como los mitológicos, también son introducidos y resaltados por su eficacia, pues en el caso de los ojos, “arrojan de Amor saetas, donde nadie se resiste.”²²³

²²² *Ibid.*, jornada segunda, vv. 876-883.

²²³ *Ibid.*, jornada segunda, vv. 1129-1130.

Hasta este momento, hemos hecho referencia a cómo otros personajes mencionan expresiones lascivas que corresponden con la figura de Afra. En el siguiente diálogo, Afra se autodescribe:

Afra. [...] en mi voluntad se cifran
preceptos de mi obediencia;
pues si el mismo Sol luciente
sujetarme a mí quisiera,
otra Dafne rigorosa
hallará en mi resistencia.
Mi albedrío es mi galán,
que es quien me ama y galantea,
y de los demás que tengo,
hago de ellos conveniencia.
No tengo amor a ninguno,
porque fuera gran simpleza,
que un alma que tengo libre,
se hiciese ánima en pena²²⁴

Afra se describe a sí misma como un alma sin atadura alguna, a pesar de que conoce las predicciones de los oráculos; esta es una descripción frívola del carácter de Afra, dispuesta a terminar como Dafne en el mito de Apolo, con tal de seguir libre. Esta frivolidad se ve expuesta en versos posteriores, cuando Narciso y Félix llegan a su casa y ella inmediatamente ordena que les pongan mesas y camas,

²²⁴ *Ibid.*, jornada segunda, vv. 1070-1083.

pues da por hecho que los huéspedes “a arder vienen en las brasas / de mi hermosura, buscando el fuego, cual Salamandras.”²²⁵

Todas las descripciones y referencias lascivas hasta aquí presentadas están ligadas a la figura de Afra como princesa y ramera, sin embargo, después de ser convertida al cristianismo y de haber iniciado su camino para convertirse en santa, además de que en ningún momento se observa su tránsito de lo mundano a lo divino, sigue despertando deseos carnales en los hombres:

Gobernador. Sois discreta, sobre
hermosa;
vuestra vida guarde el Cielo.

Todos. Él os prospere mil siglos.

Gobernador. *La belleza de Afra, veo
que es un volcán, pues no perdona
a la nieve de mi pecho.* [Vanse].²²⁶

El gobernador llega a la casa de Afra, donde se enconden Narciso y Félix. Por un momento olvida el propósito de su visita y es distraído por la belleza de Afra, la cual, aunque él sea el gobernador y ella una princesa, no puede evitar: gana lo carnal por sobre lo político.

Conviene recordar que, de acuerdo con Roger Chartier, el hecho de desacralizar algo significa mostrar a los reyes o princesas no como un ente que constituye al mismo tiempo lo sacramental, lo

²²⁵ *Ibid.*, vv. 1266-1268.

²²⁶ *Ibid.*, vv. 1841-1847.

religioso y lo político, sino como un ente que, por un lado, se puede percibir como político, por otro como religioso, pero también como humano, cada una de esas fases de forma separada. Así, la figura de la princesa mártir es desacralizada, pues es una mujer que se encuentra en un proceso de conversión, sin que suprima su condición humana para caer o para provocar lujuria. De igual forma, el gobernador, encarnación del poder y del orden divino, es desacralizado de su cuerpo histórico y de su cuerpo político, para exponer sólo el cuerpo físico y humano, propenso a los deleites carnales.

Asimismo, lo humano de los otros personajes sobresale por sobre el sacramento del bautismo, aunque al final eso no cambiará el destino de Afra:

Demonio. [...] Ya la Ramera (Afra es la que digo)
a uno, y otro mendigo
dio su hacienda, y alhajas mal ganadas,
que adquirió con sus culpas depravadas,
sin reservar (¡Oh, prodigiosa seña!
de entre sus joyas, aun la más pequeña.
(¡Oh, tormento exquisito!
¿Cómo yo mismo mi dolor repito?)
Solos Lanfredo y Trifón son mis ojos,
pues siguiendo de Amor los desvaríos,
aunque han visto la mutación de vida,
que hay en Afra, hoy vive perseguida
de los dos, que incesantes la enamoran,

*y por gozarla tristemente lloran*²²⁷

Aun después de ser convertida al cristianismo, hay referencias a Afra como prostituta, en vez de mencionarla como una cristiana. En este diálogo, el demonio menciona cómo la protagonista dio sus alhajas a los mendigos, no obstante, se centra en la descripción de las joyas, “aun la más pequeña” alusión a la vulva. Asimismo, los hombres siguen siendo seducidos por su belleza e “incesantes la enamoran.” De esta manera, la figura de princesa y la de mártir son desacralizadas, pues sobresale la de la ramera, cuerpo que está al margen de la sociedad por encarnar la lascivia.

Podemos inferir que los deleites carnales y la idea de lo que representa el orden humano, moderno, sirve como motor de la crítica social; particularmente, la lascivia que está presente en Afra como crítica del orden conformado por la monarquía y la Iglesia. Los deleites carnales y las alusiones a la lujuria “no [son] simplemente el tema sino la herramienta que se emplea para destapar la cubierta de las cosas y explorar sus mecanismos internos [...] ayuda a que las cosas adquieran un sentido.”²²⁸ Esta herramienta sirve en la comedia de Añorbe para desacralizar los cuerpos históricos y políticos de los personajes y de los sistemas que

²²⁷ *Ibid.*, jornada tercera, vv. 1957-1970. *Cursivas mías.*

²²⁸ Robert Darnton, “Sexo para pensar” en *El coloquio de los lectores...*, *op. cit.*, p. 34.

representan, los laiciza y, además de criticar los sistemas de la época, muestra como posibilidad otro sistema, alejado de lo sagrado.

4.4. Discursos de los personajes

Aunque el análisis discursivo no es el tema de esta investigación, es importante mencionar cómo están distribuidos los diálogos, y lo que se expresa en ellos, en el transcurso de la comedia. Primeramente, es de destacar la representación concisa y limitada de lo moralizante y de lo sagrado con respecto a las apariciones de lo libertino. La alusión del primer elemento sagrado, el bautismo, ocurre ya avanzada la jornada segunda de la comedia, pero la representación es brevísima, pues, como ya hemos visto, el autor dedica tan sólo un par de versos para indicar que la prostituta ha sido bautizada. La segunda representación importante para la conversión de Afra, su muerte en la hoguera para transformarse en santa es vislumbrada en los últimos versos de la jornada tercera, ese hecho marca el final de la comedia.

En este sentido, la redención de Afra se reduce a dos hechos cuya aparición es casi imperceptible en comparación con las referencias a sucesos mundanos, como los chistes, las injurias, las alusiones a la lascivia y el destino. Los pecados de la carne, sobre todo insertos en personajes relacionados con la monarquía (Afra,

gobernador y Lanfredo) cobran un gran peso, las acciones solemnes y sagradas de estos personajes son apenas percibidas.

Por otro lado, el discurso de la santa debería tener presencia, como indica Emma Gatland: “la elocuencia de la santa es todavía más impresionante debido al estado previo de pecadora; en la vida de la prostituta arrepentida arquetípica, María Magdalena, la palabra santa se ve asociada directamente a la boca que besó los pies del Salvador e implora perdón por los pecados carnales.”²²⁹ Dicha elocuencia en la voz de Afra como santa no tiene representación en la comedia de Añorbe, después de haber sido quemada viva en la hoguera, es presentada como “Gloriosa Santa Afra.” La elocuencia de la santa es suplida por la de la princesa prostituta, pues, aunque recibió el sacramento del bautismo, en ningún momento Afra deja de ser princesa y, aparentemente, tampoco prostituta.

Finalmente, con respecto al tono del discurso, “en las vidas de las pecadoras arrepentidas vislumbramos no sólo la habilidad de hablar con fuerza sino también una fase en que a ellas les faltan las palabras que necesitan para hablar, una fase en la que pasa de ser una mujer pecadora para seguir una vida de devoción.”²³⁰ Con Afra

²²⁹ Emma Gatland, “¿puede hablar la mujer santa?: el lenguaje y el poderío simbólico en la hagiografía castellana de los siglos XIV y XV” en *Medievalismo en Extremadura*, Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas de la Edad Media, Jesús Cañas Murillo, Fco. Javier Grande Quejigo, José Roso Díaz (Eds.), Extremadura, 2009, p. 558.

²³⁰ *Ibidem*.

sucede algo distinto, pues desde el inicio de la comedia, cuando es princesa y prostituta, sus diálogos tienen fuerza y elocuencia al hablar, incluso, es el personaje que más voz tiene durante toda la comedia, pues desde la primera jornada el personaje principal tiene diálogos muy extensos y de gran importancia para la trama. Después del bautismo, Afra cambia momentáneamente el tono en sus expresiones, pues pasa de una voz altiva a otra casi tímida, la cual se expresa sólo con frases;²³¹ conforme la comedia transcurre, Afra recupera nuevamente sus diálogos extensos y su elocuencia en ellos, en este sentido, el discurso con tono profano prevalece por encima del discurso de sujeto devoto. Para mostrar lo anterior, presento un ejemplo de diálogo de Afra, antes de su conversión, y en contraste, algunos diálogos posteriores a su bautismo:

Diálogo de Afra antes de su conversión	Diálogo de Afra después de su conversión
Bien me acuerdo que en el Monte le debí aquella fineza, que, si fue grande, la paga no fue tampoco pequeña; pues consiguió mi hermosura por aquella contingencia. Esto en romance le digo, porque nunca duda tenga de que mi chiste, y donaire a ninguno se sujeta. No era mala la intentona	Librad, gran Dios de Israel, [ap.] a vuestros amados Siervos. <i>(jornada segunda, vv. 1824-1825)</i> A Dios las gracias le demos. <i>(jornada segunda, vv. 1851)</i>

²³¹ Los diálogos de Afra después de la conversión son: “¡Oh, Clemencia de Dios alta!” (v. 1664), ¡Ay de mí!” (v. 1740), “Esto mi amor os suplica” (v. 1765), en ellos predomina la súplica y el dolor.

<p>(risa me da la propuesta) ¿Sujetarme a mí? ¡Qué bueno! ¿Oprimirme? Cantaleta. Vaya a buscar otra Daifa, que a sus fieros miedo tenga; que, aunque dispara muy bien estocadas con su lengua, mis ojos con más acierto arrojan de Amor saetas (<i>jornada segunda</i>, vv. 1110-1129)</p>	
---	--

4.5. Desacralización en la comedia

En este capítulo se ha podido mostrar que el deterioro de los elementos que representan el orden divino tanto del rey como de la iglesia bien puede derivar en un desencanto simbólico que conllevaría a la desacralización. Este proceso se muestra en las ideas en torno a la injuria, el destino, el humor y la lascivia. En la obra de Añorbe existe una apropiación de la comedia de santos, la estructura profana y sagrada de este género es útil para mostrar rasgos de la vida privada de una princesa prostituta que se convierte en mártir; los recientes acontecimientos de la revolución francesa y de la España ilustrada representan una sólida clave de lectura, la cual el lector debe realizar activa y cuidadosamente para descifrar lo moderno en la comedia con el propósito de desmitificar lo divino de la religión y de la monarquía, descubrir el orden humano y social por encima del orden divino.

Los textos en clave, como es el caso de la comedia de Añorbe, nos regalan dos tipos de lecturas, una muy literal y otra que se activa en un contexto específico. A continuación, se muestra en el siguiente esquema las posibilidades de lectura que podemos hallar en la comedia de Añorbe por medio de la yuxtaposición existente en el título, pues esta da la posibilidad a varias interpretaciones:

Princesa	Ramera	Mártir	Santa Afra
+ Princesa	- Ramera	+ Mártir	La posibilidad de tener a un personaje que solo sea princesa y mártir representaría tener un personaje apegado al deber ser, a la concepción del Antiguo Régimen.
- Princesa	+ Ramera	- Mártir	Este tipo de personaje, aunque es contrario a los valores de la iglesia, no pone en conflicto la figura de la monarquía.
- Princesa	+ Ramera	+ Mártir	Este tipo de lectura representa la figura de las santas pecadoras, tales como María Magdalena o Santa María Egipciaca
+ Princesa	+ Ramera	+ Mártir	Este modelo es con el que se puede pensar a la monarquía cuyo cuerpo físico es independiente al cuerpo político y al religioso, existe una desacralización.

Cuando se deja de lado la primera lectura (aquella que incluye a los tres primeros modelos presentados en el esquema anterior, pues son los conocidos) para ser guiados por otros sentidos y descubrir, mediante la crítica a las costumbres religiosas y políticas, una conciencia sobre lo humano o lo moderno, que permita laicizar aquello que era sagrado (esto está presente en el último modelo del esquema, pues la figura monárquica es capaz de tener un cuerpo físico y uno religioso, además del político). Este tipo de lectura y de pensamiento de lo moderno es desafiante, pues pretende separar al rey de lo divino y dar un cuerpo físico tanto a la iglesia como a la monarquía.

Los tres cuerpos que conforman al orden divino (tanto a la iglesia como a la monarquía), los cuales refiere Roger Chartier como cuerpo sacramental, cuerpo histórico y cuerpo político son desglosados a lo largo de la comedia. En el transcurso de las tres jornadas se dan a conocer elementos de la vida privada de los dirigentes, los cuales incluyen elementos injuriosos y lascivos; así, el carácter sagrado es eliminado, lo que da como resultado que las ideas modernas coadyuven a una desacralización del orden divino

Afra va sumando semánticamente valores que primordialmente son yuxtapuestos; es decir, desde un inicio, Afra es presentada como princesa (jamás ocurre que sea desterrada de la monarquía), luego vemos como lleva una vida de prostituta (lo cual ya representa una problemática para lo que el Antiguo Régimen

entiende como el deber ser) y finalmente se convierte en mártir (aunque en la comedia primero es convertida al cristianismo, Afra sigue ligada a su cuerpo humano, pues en ningún momento deja de despertar pasiones carnales a los personajes masculinos, así estos estén relacionados con la iglesia o con el ámbito político). En este sentido, al mostrar aspectos carnales y humanos de las figuras relacionadas con la monarquía, ocurre un debilitamiento de pensarlas como sagradas, se separa a la monarquía de lo divino, lo cual da como resultado que los tres cuerpos que menciona Chartier (sacramental, histórico y político) sean concebidos como entes distintos, ocurre la desacralización.

Finalmente, los tres sistemas adjudicados a Afra —princesa, prostituta y mártir— enmarcados en una tradición hagiográfica teatral, permiten exhibir ideas modernas, trastocar una perspectiva divina, y hacer circular las ideas nuevas. Asimismo, la desacralización permite pensar la comedia a partir de lo humano, lo cual devela una banalización de la devoción y del sistema religioso, el fervor hacia estas creencias no sólo ha aminorado, sino que pareciera innecesario. El hecho de pensar esta comedia de santos como un texto desacralizador es una invitación a laicizar los regímenes novohispanos y otorgar más importancia a lo mundano.

CAPÍTULO 5

Conclusiones

No hay nada más seductor para el hombre que la libertad de su conciencia; pero tampoco nada más doloroso. “El gran inquisidor” Libro V de *Los hermanos Karamazov*, Fiodor Dostoyevski.

Dadme la libertad de saber, hablar y discutir libremente de acuerdo con mi conciencia, sobre todas las libertades. *Areopagítica: Un discurso del Sr. John Milton al Parlamento de Inglaterra sobre la libertad de impresión sin censura*, John Milton.

Cada estudio en torno a un tema y textos específicos debe tener como objetivo abrir nuevas brechas hacia perspectivas que permitan estudiar de maneras distintas los campos de estudio y que inviten a realizar nuevas búsquedas. La literatura censurada ha sido estudiada en mayor parte por historiadores, la relevancia de los estudios que existen está relacionada con el rescate de los edictos, con el objetivo de conocer los delitos por los que ha sido prohibido un texto, para acercarse a la visión que los censores tenían de tal o cual obra y género literario. Ese campo de estudio es cada vez más fuerte, no obstante, me parece valioso ahondar y conocer los géneros literarios

y las obras más allá de las reglas del Santo Oficio, ir en busca de las creencias e ideologías contenidas en la literatura, indagar en las condiciones de la cultura y de la sociedad que hicieron que un texto fuera censurado en un período específico y no en otro, y tratar de acercarnos, mediante una lectura minuciosa y atenta, a lo que los lectores de la época pudieron ver o interpretar en una comedia como la escrita por Añorbe y Corregel.

Una representación puede entenderse como una muestra pública de algo o alguien; en este sentido, la representación de tres sistemas diferentes (lo monárquico, lo promiscuo y lo religioso) en el personaje de Afra, pueden ser identificados en una figura contemporánea de la época en que fue prohibida la comedia: María Antonieta de Austria.²³² A lo largo de este estudio, nos hemos percatado de la importancia de una lectura clave para poder activar ciertos elementos que se encuentran en la comedia, pero que podrían permanecer intactos de hacer únicamente una lectura lineal. Así, al tomar como eje las ideas planteadas en la lectura del censor, pero decodificándolas mediante un contexto que pugnaba por cambios en los regímenes políticos y religiosos, se puede develar que esas ideas —las de injuria, destino, humor y lascivia— corresponden a una mirada moderna, en la cual ni Dios ni el rey ordenan, el orden que se busca privilegiar es el orden humano. *Princesa, ramera y mártir*

²³² Robert Darnton, *Edición y subversión...*, *op. cit.*, pp. 216, 221.

Santa Afra tiene la virtud de ser una comedia de santos, por lo que el lector podía también ser espectador, el cual no necesariamente debía ser alguien letrado o religioso para descubrir las referencias de la obra; la difusión de una comedia con estas características era mayor.

Este caso de literatura censurada es un claro ejemplo de que es necesario profundizar en el estudio de textos populares, marginados y perseguidos, que hayan incentivado un cambio de pensamiento entre regímenes tan poderosos como el religioso y el político, en la forma de concebir un orden divino existente en el siglo XVIII y XIX, a la luz de un contexto que active ciertos mecanismos de lectura. Asimismo, falta continuar con el recate, la investigación y la edición de este tipo de obras, de manera que se facilite su acceso y se invite al estudio de problemas literarios, históricos y filológicos que puedan entrañar dichas obras.

La literatura prohibida por una institución como el Santo Oficio se hace inteligible en tanto se rescaten más horizontes de lectura, no sólo el del censor. En el caso de la comedia de Añorbe, se consideraron los cambios en la España ilustrada, los cambios culturales, los cambios literarios propios del género de la comedia de santos, así como el fenómeno de desacralización del orden religioso-monárquico (divino) y la propuesta de modificarlo por uno moderno y social (humano).

Así, esta investigación es un esfuerzo por abrir nuevas aristas a los estudios literarios en conjunto con otras disciplinas, pues da a conocer a un autor poco conocido y menos estudiado por la crítica, además del rescate y la propuesta de análisis de una de sus comedias.

Quedan líneas de investigación disponibles para futuros estudios, tales como la trilogía de comedias de Añorbe —de las cuales *Santa Afra* es la tercera—, el rescate de otros textos de este o de otros autores que aparecen en edictos tanto de España como de Nueva España, las nuevas estrategias que se utilizaron para controlar la literatura y la prensa después de la abolición del Santo Oficio, por mencionar algunos; los catálogos son una primera gran labor para los estudios literarios, sin embargo, el análisis de lo catalogado, de lo rescatado, puede ser aún más valioso para comprender la influencia que pudo tener la cultura escrita en la configuración de nuevas ideas.

A N E X O S

ADVERTENCIA

Los escritos presentados en este apartado tienen el propósito de mostrar, de forma representativa, cómo era percibida la censura de libros, así como también la censura de las comedias, desde el siglo XVI hasta inicios del XIX.

A continuación, se presentan los siguientes cuatro textos: el primero, “Auto sobre que no se representen las comedias en la Inquisición (CA. 1598)”, en el que se aprecia el impacto y la trascendencia que tuvieron las comedias, pues al inicio se menciona que los inquisidores no revisaban estos tipos de texto, posteriormente prefirieron que las representaciones de las comedias se hicieran únicamente si estaban aprobadas por el Santo Oficio, pero finalmente optaron por prohibir dichas obras en su totalidad. Asimismo, la importancia de este auto radica en que, pese a dicha prohibición, las comedias siguieron circulando y representándose, la fuerza de estos textos fue mayor a la censura.

El segundo texto es un resumen de algunas “Advertencias, Reglas y Mandatos” que aparecen en el *Índice Expurgatorio* de 1707. En este texto destaca la represión que existía no sólo a los

libros y a las comedias, sino también a cualquier objeto que pudiera representar una amenaza, por mínima que fuese, a la religión católica. Por otro lado, es importante notar la examinación tan rigurosa a la que eran sometidos los textos, pues no bastaba la evaluación de la obra misma, “sino también lo que se hallare digno de reparo en los escolios, sumarios, márgenes, índices de libros, prólogos, y epístolas dedicatorias.”

Este edicto resulta importante para mi investigación, debido a que es el más cercano a la fecha de la escritura primigenia de *Princesa, ramera y mártir Santa Afra*. Añorbe, muy probablemente, por el tipo de difusión que tenían los edictos, sabía de estas reglas y, aun así, escribió su comedia.

El tercer texto, “Extracto de una denuncia acerca de que en las bibliotecas públicas y privadas no se guardan los libros prohibidos separados de los corrientes, Puebla, 1792” firmado por Francisco Zarco, me parece de gran relevancia debido a que es una muestra de que —aunque el Santo Oficio era riguroso con la clasificación y consulta de las obras prohibidas— existían bibliotecas en la Nueva España en las cuales, pese a saber que tenían en su posesión libros prohibidos, los integraban al acervo de consulta sin prohibición alguna, “andaban los libros prohibidos con el libre uso que, si fueran aprobados y permitidos”, por lo que este tipo de bibliotecas promovían y alentaban el conocimiento, la lectura y difusión de los

textos censurados. Así pues, ésta era una forma de acceso incluso más fácil que el comercio clandestino de libros.

Posteriormente, se encuentra un grabado en el que se representa el martirio de Afra. Finalmente, el último apartado es el texto objeto de mi investigación. La comedia *Princesa, ramera y mártir Santa Afra* [1761] fue rescatada y consultada en el Fondo antiguo digitalizado de la Biblioteca de la Universidad de Sevilla. Consideré la versión de 1761 de esta obra debido a que es la que aparece censurada en el edicto de 1816-1819 por el siguiente motivo:

Se prohíbe no sólo su representación sino también su lectura por contener expresiones injuriosas al adorable misterio de la Providencia y que sujetan la libertad del hombre al hado; por estar sembrada de chistes que ofenden el decoro y majestad de nuestra augusta religión y por comprendida en las reglas VII y XVI del Expurgatorio.²³³

Con el propósito de promover el estudio y el acercamiento a mi texto de estudio, pero también de facilitar la consulta, rescatar y alentar la investigación de textos censurados, presento una transcripción modernizada y anotada de la obra en cuestión. Algunos aspectos modernizados en la transcripción son la ortografía, los signos de puntuación, el uso de mayúsculas y la separación de palabras.

²³³ Cristina Gómez Álvarez, “Edictos 1816-1819” en *Censura y revolución...*, *op. cit.*, p. 318.

Dentro de los cambios de modernización de ortografía, se encuentran los siguientes:

- la consonante *u*, en los casos necesarios, se cambió por *v*
- la consonante *f*, en los casos necesarios, se cambió por *s*
- las consonantes *ff*, en los casos necesarios, se cambiaron por *s* o por *ll*
- las consonantes *fs*, en los casos necesarios, se cambiaron por *s*
- las consonantes *ft*, en los casos necesarios, se cambiaron por *s*
- la consonante *x*, en los casos necesarios, se cambió por *j*
- la consonante *v*, en los casos necesarios, se cambió por *b*
- la consonante *q*, en los casos necesarios, se cambió por *c*
- la consonante *g*, en los casos necesarios, se cambió por *j*
- la consonante *ŷ*, en los casos necesarios, se cambió por *s* o por *x*
- las consonantes *mb*, en los casos necesarios, se cambiaron por *nv*
- los acentos en *à* y *ò* fueron eliminados

Asimismo, para la comedia de Añorbe, se desataron las abreviaturas. Las didascálicas presentes en la obra se encuentran en letras cursivas. Algunas otras acotaciones presentes en el texto original se presentan entre paréntesis. Así, el uso de negritas es

utilizado para señalar a los personajes que participan en cada una de las jornadas. El formato original del texto a dos columnas fue respetado. Los versos han sido numerados.

Finalmente, la transcripción de la comedia está acompañada por notas, con el propósito de proporcionar al lector detalles de utilidad para su acercamiento para con el texto.

1. AUTO SOBRE QUE NO SE REPRESENTEN LAS COMEDIAS EN LA
INQUISICIÓN (CA. 1598)²³⁴

En la ciudad de México, a veinte y dos días del mes de mayo de mil y quinientos y noventa y ocho años, estando en la sala y audiencia del Santo Oficio de la Inquisición el Sr. Inquisidor Lic. D. Alonso de Peralta, que de presente asiste sólo en el Tribunal, dijo; que con particular advertencia, ha notado que desde que este Santo Tribunal se fundó en esta ciudad y provincias de su distrito, (según se ha informado), nunca los Inquisidores que en él han sido se entrometieron en examinar las comedias, representaciones, pasos espirituales y profanos que en esta república ni fuera se han representado pública ni secretamente, dejando el cuidado de esto a los obispos y a sus provisosores, visitadores y jueces por ello delegados, a quien ha estado y suele estar ordinaria y comúnmente, y al del Santo Oficio, la corrección y castigo de las proposiciones, dichos y hechos heréticos y malsonantes por los justos y loables fines que en todas las cosas de su oficio acostumbra considerar, hasta que de cuatro o cinco años a esta parte, por relación que se tuvo de algún descuido en esto, advocaron en sí este examen y diligencia por el tiempo que pareciere convenir verbalmente, con

²³⁴ Anónimo, “Auto sobre que no se representen las comedias en la Inquisición”, en F. Fernández del Castillo (comp.), *Libros y librerías en el siglo XVI*, 2ª. Ed. Facs. México, AGN/FCE, 1982. (Obras de Historia).

celo de mayor servicio de Dios Nuestro y edificación del pueblo, previniendo algunos datos que podrían resultar en gente ignorante, lasciva y dispuesta a caer en inadvertencias y errores, que con malicia y sin ella, se dijese por los representantes como gente poco circunspecta y recatada, en cuya conformidad se han representado desde entonces las que se han ofrecido, *en los corredores y salas de esta Audiencia*, pasando antes de salir en público por la censura de los calificadores y otras personas graves y doctas que siempre han asistido. Y como quiera que con la experiencia y uso de las cosas, se ven mejor los inconvenientes y el peso, y fuerza de los unos y de los otros, parece mayor representarse las dichas comedias con aprobación del Santo Oficio, por ser muy contangible salir a luz algún defecto, como se ha visto, con que pierde mucho de su autoridad, a lo cual debió de atender para no se entrometer en *exámenes de libros ni licencias* de impresiones por estar esto a cargo del Consejo Real de Castilla, y al suyo el expurgarlos y prohibirlos si conviniere, y castigar a los que se excedieren, que *todo sirve de mayor cuidado para que cada cual advierta a lo que escribe e imprime*, sin hacer escudo de la licencia a aprobación que de él tiene. Y visto *asimismo la indecencia que acarrea a la gravedad del lugar el tumulto de gente que se congrega, aunque se ha procurado excusar, y el representar mujeres, entremeses, música y cantos, que de necesidad desdice en todo o en parte de la honestidad y religión de oficio santo, y contradice y divierte el silencio tan encargado y*

necesario de las cárceles secretas y presos que por la corta disposición de estas casas, oyen mucho del ruido y estruendo, de que se les sigue mayor tristeza y aflicción, murmurando de los Inquisidores, por ignorar el fin y condenarla obvia, atribuyéndola a que se hace por sólo la voluntad y el gusto humano; y se pierde como verdad aquel tiempo para el despacho de sus negocios, en que es justo reparar. De todo lo cual habiendo hecho madura consideración y discurso, acordó de tomar resolución que de aquí adelante no se hagan las dichas representaciones, examen ni aprobaciones, ni en ellas se desgaste ni ocupe tiempo, antes se deje a los dichos Ordinarios como antes de ahora ha estado, para que usen en esto de la facultad que el derecho les concede, reservando, como reservó, al Santo Oficio, el conocimiento y castigo de los excesos que se cometieren, y de cómo así lo acordó, lo mandó asentar por autor y lo firmó. El Lic. Alonso de Peralta. Pasó ante mí. Pedro de Mañozca.

2. “ADVERTENCIAS, REGLAS Y MANDATOS” DEL ÍNDICE

*EXPURGATORIO DE 1707*²³⁵

REGLA VII

“libros que tratan, cuentan, 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 en la Fe, mandando, que los que los tuvieren sean castigados por los Inquisidores severamente”.

REGLA VIII

“Los libros, horas, nominas, oraciones, u otros devocionarios supersticiosos, impresos, o manuscritas, en cualquier lengua que sean, los cuales en sí mismos, o en sus reglas, sumarios, rúbricas, títulos, u otra parte, contienen esperanzas, o promesas supersticiosas, y vanas, como son, que quien tal devoción, u oración rezare, o hiciera, no morirá muerte subitánea, ni en agua, ni en fuego, ni otro género de muerte violenta, o desastrada, o que sabrá la hora de su muerte, o que vera en aquella hora a nuestra Señora, o

²³⁵ Reglas, mandatos y advertencias generales del *Novissimus librorum et expurgandorum index. Pro Catholicis Hispanorum Regnis, Philippi V, Reg. Cath.* (Ann 1707).

cosas semejantes, se prohíben. Pero siendo en lo demás buenos, pareciendo conveniente, los permitiremos, haciéndolos examinar, y expurgar primero lo supersticioso.”

REGLA IX

“Totalmente se prohíben los libros, tratados, índices, cédulas, memoriales, recetas, nóminas, escritos, y papeles de Geomancia, o hidromancia, aeromancia, piromancia, onomancia, quiromancia, nigromancia, o en que se contienen sortilegios, hechizos, cualesquier agujeros, encantaciones de Arte Mágica, adivinaciones, brujeras, cercos, caracteres, sellos, sortijas, y figuras, o invocaciones de demonios, en cualquier manera que sean.

Ítem, todos los de las Astrología judiciaria, que llaman de nacimientos, y levantar figuras, interrogaciones, y elecciones en que se afirman, o dan reglas, o se enseña arte, o ciencia para conocer por las Estrellas, y sus aspectos los futuros contingentes, sucesos, o casos fortuitos, o acciones que dependen de la voluntad libre humana, aunque en los tales libros, y las demás cosas se diga, y proteste que no se afirma de cierto; o en que se enseña a responder lo hecho, o acontecido en las cosas pasadas, libres, y ocultas, de hurtas, y otras semejantes, aunque se diga también, que no se afirma de cierto”.

REGLA X

“Se prohíben los libros que contienen mala doctrina, o dudosa en la Fe, o perniciosa a las buenas costumbres, reservando para Nos la declaración de lo dicho en todos los libros impresos, hasta el año de 1640.”

REGLA XVI

“De la forma que se ha guardado, y debe guardar en la corrección, y expurgación de los libros.

Debese examinar, y expurgar, no solo lo que está en el cuerpo de la obra, sino también lo que se hallare digno de reparo en los escolios, sumarios, márgenes, índices de libros, prólogos, y epístolas dedicatorias.

Las cosas que necesitan de expurgación, o corrección, se puede reducir a los puntos siguientes.

Proposiciones heréticas, erróneas, o que tienen sabor de herejía, o de error, las escandalosas, las que ofenden los oídos piadosos, temerarias, cismáticas, sediciosas, blasfemas.

Las que enseñan novedad contra los ritos, y ceremonias de los Sacramentos, y contra la Costumbre, y practica recibida de la Santa Iglesia Romana.

Las voces nuevas, y profanas inventadas, e introducidas de los herejes para engañar los fieles.

Las palabras dudosas, y equívocas que pueden mover los ánimos de los lectores, para que, apartándose del verdadero, y católico sentido, se inclinen a opiniones malas, y nocivas.

Las palabras de la Sagrada Escritura no alegadas fielmente, o sacadas de translaciones viciadas de herejes, si ya no se alegaren para impugnar a los mismos herejes, y confundirlos, y convencerlos con sus propias armas. Debense expurgar cualesquier palabras de la Sagrada Escritura aplicadas impíamente para usos profanos, y aquellas cuyo sentido, y declaración se aparta de la unánime exposición, y sentido de los Padres, y Doctores, se deben borrar también.

Debense expurgar todos los lugares que tuvieren sabor de superstición, hechicería, y adivinación.

Ítem las cláusulas que sujetan la libertad humana al Hado, a la Fortuna, o a signos, y señales supersticiosas.

Ítem todo lo que tuviere olor, o sabor de Idolatría, y Paganismo.

Hanse de borrar las cláusulas detractoras de la buena fama de los próximos, y principalmente las que contienen detracción de Eclesiásticos, y Príncipes, y las que oponen a las buenas costumbres, y a la disciplina cristiana.

Ítem las proposiciones, y doctrinas, que son contra la libertad, inmunidad, y jurisdicción Eclesiástica.

Ítem se han de expurgar los lugares, que fundamos en opiniones, costumbres, que falsamente se llama razón de estado, opuesta a la ley Evangélica, y cristiana.

Ítem se han de expurgar los escritos que ofenden, y desacreditan los ritos Eclesiásticos, el estado, dignidad, y personas de los Religiosos. También los chistes, y gracias publicadas en ofensa, o prejuicio, y buen crédito de los próximos.

Ítem los escritos lascivos que pueden viciar las buenas costumbres.

Ítem se deben recoger, o enmendar las imágenes de pinturas, y retratos de personas, que no están beatificadas, o canonizadas por la Sede Apostólica, que tuvieren rayos, diademas, u otras insignias, que solo se permiten a los Santos declarados por la Iglesia.”

3. EXTRACTO DE LA DENUNCIA ACERCA DE QUE EN LAS
BIBLIOTECAS PÚBLICAS Y PRIVADAS NO SE GUARDAN LOS LIBROS
PROHIBIDOS SEPARADOS DE LOS CORRIENTES, PUEBLA, 1792.²³⁶

“En la Ciud. De la Puebla de los Anqs. A cuatro de Feb. de mil setecientos noventa, y dos as. Ante el Sr. Atanasio Joseph de Ureña, Com. Del Sto. Oficio en dha. Ciud., pareció siendo llamado el Br. Don Joseph Antonio Ximénez, presbítero de este Obpdo. Colegl. Actual en el Seminario de S. Pedro y San Juan de la misma Ciudad, y en el Catedrático de Prima de Sagrada Teológica” y dijo que le consta que en las bibliotecas de dos de los colegios no se guarda la debida separación entre libros prohibidos y corriente. Que son estas bibliotecas “las de su colegio, así la grande destinada al público, como la chica destinada al uso del seminario en las que sin embargo de las providencias que en los tiempos anteriores tomó alguno de los Sres. Obispos para la separación y reserva, andan los libros prohibidos con el libre uso que, si fueran aprobados y permitidos, que presume lo mismo del Colegio. De S. Pablo, que por lo que tocan a los de su colegio le consta de vista, pues se maneja esto con tal desidia, inacción, y abandono, que ni aún se observan las expurgaciones que perceptúan los Edictos, o la separación de los que en el todo prohíben”. Etc. Dice don Atanasio Joseph de Ureña:

²³⁶ *apud* Monelisa Lina Pérez-Manchard, *Dos etapas ideológicas del siglo XVIII en México, a través de los papeles de la Inquisición*, El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 2005.

“Según he observado en el tiempo que llevo en esta Ciudad tengo por cierto lo que delató este sacerdote; porque veo las librerías que refiere con un libre uso de todos; y me recelo que lo propio acontezca con las que haya en los Conventos de Regulares de esta misma Ciudad; pues el P.D. Francisco Zarco, Notario de este Sto. Of. me insinúa (ha sido muchos años habitador de este Obispado) haber notado que en ninguna de ellas hay separación de libros prohibidos” etcétera.

Se averiguó que ninguno de los dos colegios tenía dificultad para poseer libros prohibidos.

Se nombraron comisarios para clasificar los libros, y se ordenó que los “comprendidos en la prohibición, los segreguen, y depositen en estantes cerrados, o piezas separadas en los mismos Colegs. formando de ellos un Índice puntual, que entregaran en esta Comisaría al Sr. Dn. Joseph Suarez de Torquemada, Prebo. De esta Srta. Yg. Cathl. y Como. del Sto. Oficio así lo mandó y firmó”.

Joseph Suárez

Fco. Zarco,
Notario.

Vol. 1381, fs. 54-61, núm. 9.

4. MARTIRIO DE SANTA AFRA



“Santa Afra de Augsburgo”, grabado de Raphael Sadeler (1561-1632), entre 1624 y 1627. Técnica: aguafuerte y buril. Imagen obtenida de: Jöckle Clemens, *Encyclopedia of Saints*, Alpine Fine Arts Collection (UK) Ltd, published of Fine Arts Books, London, 1995.

Santa Afra es considerada patrona de las prostitutas, de los penitentes, de las almas perdidas, de las hierbas medicinales y del fuego.

COMEDIA FAMOSA

PRINCESA, RAMERA Y MÁRTIR

SANTA AFRA

DE D. THOMAS AÑORBE Y CORREGEL

HABLAN EN ELLA LAS PERSONAS SIGUIENTES

Trifón, bandido, galán	Hilaria, dama	Criados
Lanfredo, galán	Digna, graciosa	El demonio
Dionisio, galán	Eutropia, criada	Damas
Gayo, gobernador	Tomate, 1º gracioso	Soldados
San Narciso, obispo	Canene, 2º gracioso	Música
Félix, diacono	Un niño que hace Jesús	Acompañamiento
Santa Afra, dama	Dos ángeles	

JORNADA PRIMERA¹

Mutación de un magnífico Templo y en medio la estatua de la diosa Venus, y salen bailando al son de la música Eutropia, Digna, y dos criados, y detrás Hilaria, y Afra, que traerá dos Palomas en un azafate, y todos a lo Romano.

Música. A la deidad de Venus

¹ Tomás Añorbe y Corregel, *Princesa, ramera y mártir Santa Afra*. El facsímil utilizado para esta edición se puede consultar en la Biblioteca Virtual de Patrimonio Bibliográfico (BVPB) [en línea].

se rinda la oblación²,
por hija de la espuma,
y Madre del Amor.
5 Con júbilos alegres,
repita la canción:
que es hija de la espuma,
y Madre del Amor.
Afra. Y que al Templo hemos llegado
10 de Venus, y la oblación
que a la Diosa he prevenido,
para aplacar su rigor,
traigo en mis manos, yo quiero

² *Oblación*. Ofrenda y sacrificio que se hace a Dios. (Diccionario de la Lengua Española: DLE).

ser quien sacrifique el don.

15 **Hilaria.** Así espero, que la Diosa
mitigue tanto furor,
cambiando en piedad las iras,
con que a Chipre³ amenazó.

Afra. Vuelvan a decir acordes,
20 una, y otra dulce voz.

Música. A la deidad de Venus
se rinda la oblación, [danzan]
que es hija de la espuma,
y Madre del Amor. [Tocan cajas]
Dentro. Arma, arma, guerra, guerra.

25 **Hilaria.** La batalla el Rey perdió,
según muestra este alboroto [llora]
¡Ay de mí! ¡Fiero rigor! [cajas]

Demonio, Lanfredo. No quede vivo
ninguno,
30 mueran todos.

Digna. ¡Qué dolor!
Sale Dionisio con el acero en la mano.

Hilaria. ¿Qué es esto, Dionisio?
Dionisio. ¡Oh, cielos!
¿Qué ha de ser? Que la invasión
35 que predijeron los hados,
la gran Chipre experimentó;
pues la batalla perdida,
y en ella el Rey (¡qué dolor!)
tu esposo, y mi hermano (¡qué ansia!)
40 vencido, y muerto quedó;
y Lanfredo con sus Tropas
viene ufano, y vencedor,
quitando vidas, y haciendas,
negado a la compasión;
45 y así, señora, tu Alteza

³ *Chipre.* Isla ubicada en el oriente del Mar Mediterráneo, al sur de Turquía; lugar de nacimiento de Afrodita (Venus).

huya de tanto rigor,
con la Princesa, que ya
tengo prevenido yo,
para la precisa fuga,
50 ligera una embarcación.

Hilaria. ¡Ay de mí! ¿No lloras, Afra?
[llora].

Afra. Y qué remediaré yo
con llorar, cuando el destino
55 cumplió todo su rencor.

Digna. ¡Qué valiente desenfado!
Eutropia. Muriendo de miedo estoy.

Demonio. Todos. Viva Lanfredo.
[tocan cajas].

60 **Dionisio.** Ya llegan.
¿A qué esperáis?

Hilaria. La ocasión
aprovechar, será bien,
y evitar riesgo mayor:
65 ven, Afra.

Afra. Venus divina,
ya que el destino empezó
a ostentar su enojo airado,
no cumpla, no, su rigor.
*Vanse. Úndese la estatua, y sale el
Demonio de Etiópe negro americano.*

70 **Demonio.** En balde será tu ruego,
cuando el verdadero Dios,
por sus juicios soberanos,
da licencia a mi rencor,
para perseguir tu vida
75 con una, y otra invasión:
¡mas, ya de mí! ¡Que no entiendo
el ignorado temor,
que aspid de mi pecho ingrato
me atormenta el corazón!

80 ¿Si acaso en Afra dispone
algún prodigio el Señor,
de los que suele piadoso
obrar su poder? Mas no,
no es posible que esto sea.

85 Cuando en Afra viendo estoy
pecados abominables
de la lascivia, a que yo
la induje con el engaño
de la mentirosa voz,
90 que de Venus en la Estatua
fingí, diciendo, que a honor
de la Diosa Venus, ella
profanase su candor;
por lo cual su torpe pecho
95 es impura inundación;
mas por si acaso (ay de mí)
el Omnipresente Dios
quiere obrar algún milagro,
siguiendo sus pasos voy,
100 que, aunque estorbar yo no puedo
lo que hiciere el Hacedor,
podré con sus nuevas culpas
detener el Sacro Don.

Demonio, Lanfredo. Entrad en el
105 Templo, amigos. [Cajas].
Demonio. Este es Lanfredo, yo voy
a inventar nuevos peligros
de Afra a la embarcación;
librate de mis ardides,
140 de mi rabia, y mi furor. [Vase].
*Salen Lanfredo, y soldados con los
aceros desnudos, registrando el
Templo.*
Soldado. Nadie en el Templo se
advierte.

Lanfredo. Cese ya la indignación
de mis armas vencedoras;
115 y así, haga seña el Tambor,
a recoger, pues ya Chipre
a mis plantas se rindió. [Cajas].
Todos. Viva nuestro Rey Lanfredo.
Lanfredo. Qué bien suena este rumor
120 a mis oídos, ya el pecho
el mayor bien consiguió,
sea justo, o no lo sea,
ya soy Rey de Chipre yo:
¿habrá cosa en este mundo,
125 que altere mi corazón?
Demonio. Sí habrá.
Lanfredo. ¡Mas qué escucho, Dioses!
*Salen Canene, y un soldado riñendo, y
asidos de un retrato.*
Canene. Suelta.
Lanfredo. ¿Qué es eso?
130 **Canene.** Señor, este retrato que mira
[Dáselo]
vuestra Alteza, es de los dos,
que en el faco [sic.] de esta Plaza
nuestro cuidado alcanzó;
y como para partirlo
venderlo es preciso, yo
viendo sus diamantes, dije,
que no habría comprador;
y él enojado, y furioso,
140 sí habrá, dijo en alta voz;
y con esta sola causa,
llegamos aquí los dos.
Lanfredo. ¿Viste en tu vida, Canene,
tan divina perfección?
Canene. Los diamantes, que le cercan,
me han parecido mejor.

Lanfredo. Por la copia solamente
 dos mil ducados os doy;
 y al que la noticia traiga,
 150 y avise, sin dilación,
 de quien es copia tan bella,
 se le darán otros dos.
Canene. Con ese cuidado quedo.
Soldado. Y yo también.
 155 **Lanfredo.** Ciego Amor,
 ya hiciste el tiro a mi pecho [ap.]
 con aqueste dulce arpón,
 para que pueda en un día
 ser vencido, y vencedor. [Vase].
 160 **Todos.** Viva el Rey de Chipre, viva.
 [Cajas].
Canene. Siguiendo sus pasos voy.
 [Vanse].
Mutación de selva, y sale el demonio.
Demonio. El ardid propio a mi engaño
 165 es el que al presente incito;
 pues soy ladrón desde el punto,
 que bajé desde el Empíreo⁴,
 precipitado al Averno,
 donde siento, lloro, y gimo.
 170 A inducir vengo traiciones
 en los pechos fermentidos⁵
 de los que este Monte habitan,
 abrigados de sus riscos,
 que comen de lo que roban,
 175 ya Ladrones, o Bandidos,
 contra Afra, que ya muy presto
 ha de llegar a este sitio.

⁴*Empíreo.* En la cosmología antigua, cielo o esferas concéntricas en que se mueven los astros. (DLE).

⁵*Fementido.* Que no tiene fe ni palabra; que es engañoso o falso. (DLE).

Aquí viene el Capitán
 con su Criado.
Salen Trifón y Tomate de Bandidos.
 180 **Trifón.** Ya he dicho,
 que esto ha de ser.
Tomate. Pues que sea a tu gusto, no
 replico.
Demonio. Aquí no hago falta yo,
 voy adonde soy preciso. [Vase].
 185 **Trifón.** Mientras van los camaradas
 a registrar el camino,
 por si acaso hay penitente,
 que socorra a cuatro amigos,
 que aquí haciendo penitencia
 190 en este Monte vivimos,
 quiero hacer alto, y que tú
 te quedes aquí conmigo.
Tomate. Que me place.
 195 **Trifón.** Aquí te sienta.
Tomate. Pues hicimos alto, el vino,
 pan, y queso en las alforjas
 traigo todo prevenido [siéntase]
 para ocasiones como estas.
 200 **Trifón.** No ha media hora que
 comimos,
 ¿Y comer quieres?
Tomate. ¿Pues esto es más que tomar
 un pisto?
 205 Y ya que dijiste, acaso, [come]
 que en este Monte vivimos
 penitencia haciendo, quiero
 mientras que apuro este vino,
 referir la vida nuestra,
 210 y milagros exquisitos.
 Lo primero, y principal
 es, que tú eres el Caudillo,

o Prior⁶ de veinte Monjes,
que aquí viven forajidos,
215 que por sus muchos pecados
abandonaron el siglo.
Vaya un trago.
Trifón. Quita, necio. [Bebe].
Tomate. ¡Qué bueno que está el
220 vinillo!
Antes que la Aurora salga,
se levantan los amigos,
que van a hacer la Oración
a los lados del camino;
225 y si ven algún hermano,
que camina (¡qué santicos!)
dándole los buenos días,
le espulgan bien los bolsillos,
y dejándole son blanca
230 suelen darle cuatro chirlos⁷,
y le envían al instante
a gozar Campos Elíseos:
¡Lo que la virtud alcanza,
los Dioses sean benditos!
235 Esta bota se rezuma⁸, [Bebe]
que ya no ha quedado vino.
Trifón. Se rezuma por la boca.
Tomate. Esto yo muy bien lo he visto.
Trifón. Y si no, tus dos mejillas
240 podrán servir de testigos.
Tomate. Los Tomates siempre tienen
colorados los carrillos:

⁶ *Prior.* Superior de cualquier convento de los canónigos regulares y de las órdenes militares. (DLE).

⁷ *Chirlo.* Herida prolongada en la cara, como la que hace la cuchillada; golpe que se da a alguien. (DLE).

⁸ *Rezumar.* Salir gotas a través de los poros de un cuerpo. (DLE).

prosigamos con la historia.
Trifón. Aguarda, que hacia aquí miro
245 llegar gente.
Tomate. No te asustes, que son
nuestros hermanicos.
*Salen el Demonio, y los Bandidos traen
atados a Dionisio, Afra, Eutropia,
Hilaria y Digna.*
Bandido I. Estas mujeres, y este
hombre,
250 que según ellos han dicho,
van a la Ciudad de Augusta,⁹
te los traigo.
Dionisio. ¡Qué martirio! [ap.]
Eutropia. ¡Qué ingrata es mi estrella
255 adversa!
Afra. ¡Qué infeliz es mi destino! [ap.]
Trifón. ¡No vi mujer tan divina, [ap.]
no vi tan bello prodigio!
Desatadlos, que no es justo,
260 que estén así: y tú, divino
portento de la hermosura, [Demonio, al
oído]
numen del Celeste Empíreo,
¿quién eres, di? Que te juro
265 por Júpiter, que rendido
a tus pies verás postrado
cuanto alumbra el Sol a giros.
Tomate. No tiene malos vigores
la criada, yo me arrimo.
270 **Afra.** Pues saber quién soy deseas,

⁹ *Ciudad de Augusta.* La llegada de Afra a la Ciudad coincide con el hecho histórico de la llegada de San Narciso de Gerona y el diácono Félix a la Ciudad de Augusta, los cuales fueron desterrados de España por ser cristianos, en el siglo IV, tiempos de la persecución de Diocleciano.

y obedecerte es preciso,
 escúchame.
Demonio. En tus dos ojos
 se abraza Trifón: delitos
 275 sobre delitos se aumenten.
Trifón. De tu voz pende mi oído.
Afra. En la gran Ciudad de Pafos,¹⁰
 cuyos altos edificios
 suben a ser atalayas
 280 de los aires obeliscos,
 siendo en campos de Amaltea,
 de Chipre el mejor recinto,
 por haber sido de Venus
 cuna sus ondas de vidrio,
 285 nací yo, Venus segunda,
 hija del Rey más condigno,
 que logró Chipre, ni vieron
 sus isleños muchos siglos.
 Mi madre se llama Hilaria,
 290 que es la que ves, a quien quiso
 a tus pies desde su Trono
 abatir el hado esquivo.
 Mi nombre es Afra, en quien hallo
 poco misterio escondido;
 295 y si lo tiene, no puedo
 detenerme a definirlo,
 que hay materia que me llama
 con motivo más preciso.
 Estando mi madre encinta
 300 de mí, consultar previno
 el Rey mi padre a los Dioses
 los hados de mi destino;
 mas los Oráculos todos,
 responder ninguno quiso,

305 por más que el Rey incesante
 hizo a todos sacrificio.
 Con esta pena se hallaba,
 cuando una noche dormido
 soñó que un Gerifalte¹¹ osado,
 310 ave de rapiña indigno,
 en el vientre de mi madre
 daba golpes repetidos,
 a cuyo rigor abierto
 del corvo sañudo¹² pico,
 315 una Paloma muy blanca,
 manchada de color tinto,
 vio salir con vuelo excelso,
 y que el Gerifalte atrevido,
 rizando el aire su pluma
 320 la Paloma seguir quiso,
 para que fuese en sus garras
 su alimento nutritivo;
 mas la Paloma su vuelo
 remontó en rápido giro,
 325 que trascendió la región
 del aire; y después altivo
 su vuelo llegó a tocar
 el fogoso domicilio,
 en donde no se perdona
 330 el metal endurecido,
 ni la materia más terca
 del genio más diamantino,
 que no se deshaga en polvos,
 o no quede derretido.
 335 Aquí la triste Paloma
 se abrasó, si bien benigno
 el Cielo, viendo su muerte,
 la aceptó por sacrificio;

¹⁰ *Ciudad de Pafos.* Capital de Chipre, considerado el lugar de nacimiento de la diosa Afrodita.

¹¹ *Gerifalte.* Halcón de gran tamaño, que vive ordinariamente en el Norte de Europa. (D.F.).

¹² *Sañudo.* Que tiene furor, enojo ciego. (DLE).

	pues mostró en su azul campaña	375	y con tu vida el Laurel
340	dos piadosos dulces signos		robará de tu dominio.
	de una guimalda florida,		La Paloma es la Princesa,
	y una palma en regocijo		que ha de nacer, cuyo hechizo
	de la victoria, que ufana		robará los corazones
	alcanzó de su enemigo	380	con su hermosura, y su brío.
345	la Paloma generosa,		Salir manchada, denota
	con vuelo tan excesivo.		que en el sensual apetito
	Soberbio el Gerifalte fiero,		ha de ser común a todos:
	viendo su intento perdido		y después mudando estilo,
	bajó a la tierra enojado,	385	se ha de limpiar de las manchas
350	y el Regio Laurel invicto,		en el fogoso martirio,
	que mi padre el Rey ceñía,		en que abrasada la viste
	entre sus garras deshizo,		morir en volcán tan vivo;
	quitándolo de su frente		y después un Dios, que ahora
	colérico, y vengativo.	390	en Chipre no es conocido,
355	Despertó el Rey asustado,		la pondrá aquella guimalda,
	llamó Sabios, y Adivinos,		y palma en el Cielo Empíreo,
	que su sueño descifrasen		donde reinará dichosa
	prudentemente advertidos;		por siglos siempre infinitos.
	y aunque todos convinieron	395	Aquí llegaba el Serpiente,
360	en que no era el sueño dicho		cuanto acertado Adivino,
	para Chipre, ni para él		cuando al Rey mi padre fueron
	por ningún modo propicio,		a darle el feliz aviso
	no se atrevieron del todo		de Palacio los Criados,
	a declarar su peligro;	400	de que yo había nacido.
365	hasta que uno de los muchos		Entre el contento, y pesar
	que vinieron, sabio dijo:		mi padre sin albedrío,
	Poderoso Rey de Chipre,		no sabía si alegrarse,
	ese sueño que has tenido,		o llorar el triste signo;
	así se debe entender,	405	pero el amor paternal
370	como yo te lo descifro:		venció; y así, regocijos
	El Gerifalte que a la Reina		mandó se hiciesen en Chipre,
	hería su corvo pico,		y al mismo tiempo previno,
	será un Pirata sangriento,		que, a la madre del Amor,
	que a Chipre vendrá atrevido,	410	Venus, nuevos sacrificios

se hiciesen, porque piadosa,
 los infaustos vaticinios
 con los Dioses alcanzase
 derogasen más propicios.
 415 Corrió el tiempo brevemente,
 y ya tres lustros cumplidos,
 a mi hermosura informaron
 en un compuesto lucido
 de dirección, hermosura,
 420 gala, talle, garbo, y brío,
 cuando Venus por su Estatua
 declaró, que a su servicio
 convenía, que yo fuese
 su bosquejo parecido,
 425 en el modo de su vida,
 y su sensual apetito;
 por lo cual, desde este punto
 hice a Venus sacrificio,
 por aplacar sus enojos
 430 del don más precioso, y rico,
 que es la honestidad, haciendo
 mi pecho centro de vicios,
 (mas el que nace a ser solo
 Triste objeto de los tiros,
 435 que la fortuna prepara
 por su blanco aborrecido
 donde se ceban sus iras
 con el rigor más impío,
 rara vez suele librarse
 440 de su enojo vengativo)
 dígalo yo, que, aunque a Venus,
 a pesar del gusto mío,
 obedecí (¡qué tormento!)
 el sueño se vio cumplido
 445 del Rey; pues Lanfredo (un hombre)
 Pirata del Mar indigno,

llegó a Chipre, publicando
 guerra sin causa, o motivo,
 mas que el tener quince Naves,
 450 comandadas a su arbitrio,
 que el César le dio equipadas
 para otro mejor motivo.
 Puso el Rey su gente en arma,
 pero Lanfredo atrevido
 455 desembarcó con la suya,
 y sin dar tiempo, se vino
 marchando a la Corte: el Rey
 de gente mal prevenido
 salió a darle la batalla,
 460 en donde (¡dolor esquivo!)
 de una volante saeta
 muerto quedó, y aturdidos
 de este lance sus Soldados,
 huyeron, aunque Dionisio,
 465 hermano del Rey mi padre,
 (que es el que ves) hacer quiso
 con su valor, y su esfuerzo
 se detuviesen; mas visto,
 que era imposible, a mi madre
 470 a darle el aviso vino,
 para que en una Fragata
 huyésemos del peligro.
 En ella nos embarcamos,
 y aunque los vientos propicios
 475 no fueron a nuestras ansias,
 ni a nuestros tiernos suspiros,
 en un Puerto aquí cercano
 el dar fondo conseguimos.
 Desembarcados apenas
 480 nos hallamos, cuando quiso
 la enemiga estrella injusta
 buscarnos nuevo peligro;

pues disponiendo el pasar
 a vivir desconocidos
 485 en la gran Ciudad de Augusta,
 de Alemania Pueblo opimo¹³,
 que está dos millas distante
 de este Monte, tus amigos
 nos asaltaron, robando
 490 joyas de precio excesivo,
 y a tu presencia, cual ves,
 atados nos han traído.
 Mas yo espero que tu pecho,
 noblemente compasivo,
 495 que también en pechos tales
 cabe efecto enternecido,
 te duelas de mis desgracias,
 te apiades de mis conflictos,
 que, al nacer tan desdichada,
 500 es influjo, y no delito.
 Mira una Reina de Chipre
 en martirio tan prolijo,
 como es verse desechada
 de su reino, y domicilio.
 505 Mira un hermano de un Rey,
 que a tus pies se ve rendido.
 Mira mi hermosura (¡Oh, cielos!)
 de mis desdichas motivo. [llora]
 Mira estas nobles criadas,
 510 que seguimos han querido,
 para experimentar rigores
 del hado más exquisito.
 Todos a tus pies estamos,
 porque queden advertidos,
 515 hombres, peces, brutos, aves,
 Luna, Sol, Luceros, Signos,
 agua, viento, tierra, fuego,

plantas, fuentes, montes, riscos,
 lo que puede la fortuna
 520 ayudada del destino, [arrodillase]
 que el dosel más Regio abate,
 hasta el más profundo abismo.
Trifón. Alzad, señoras, del suelo.
 y humildemente os suplico
 525 perdonéis a mis Soldados
 el yerro que han cometido:
 las joyas, y las alhajas,
 sin reservar ni un anillo.
 a la Princesa, y a la Reina
 530 volved.
Afra. ¡Qué cortés estilo! [ap.]
 Dales el Bandido el cofrecillo a las
 Damas.
Bandido I. Estas son.
 535 **Trifón.** Tomad, señoras,
 que, por Júpiter divino,
 si del mundo fuera dueño,
 a los pies de Afra rendido
 lo pusiera.
 540 **Todos.** Vuestra vida
 el Cielo guarde mil siglos.
Afra. Ya son muchas las finezas,
 que, a tu pecho noble y fino
 debe mi amor.
 545 **Trifón.** Muchas más
 a que me debáis aspiro.
Demonio. Ahora es tiempo esta ocasión
 aproveches nada tibio; [al oído]
 pues que la hermosura de Afra
 gozar puedes a tu arbitrio.
 550 **Trifón.** Si consigo tal ventura
 dueño seré del Sol mismo.
Hablan aparte Trifón y Afra.

¹³ *Opimo.* Rico, fértil, abundante. (DLE).

- Tomate.** Y tú, hermoso calandrajo,¹⁴
de Amor juguete, y trastillo,
555 sabe, que así que te vi,
por tu amor me desgañito,
y que está mi corazón
por amarte dando gritos.
- Digna.** Si los méritos que hiciere
560 de premiarse fueren dignos,
yo le pondré a bofetadas [Dale]
colorados los carrillos.
- Tomate.** ¿Qué has hecho, mujer del
diablo?
- 565 **Digna.** Premiar de su amor lo fino.
Trifón. ¿El favor que me concedes
ha de ver mi amor cumplido?
Afra. ¿Quién lo duda?
Trifón. Dicha es grande.
- 570 **Demonio.** Aumente nuevos delitos
esta mujer, porque el Cielo
no le conceda su auxilio,
que no comprendo (¡ay de mí!)
qué prodigio en ella miro.
- 575 **Demonio. Gobernador.** Cercad el
Monte, Soldados, no quede ninguno
vivo.
Trifón. ¿Qué es esto, sagrados Dioses?
[Sale]
- 580 **Bandido II.** El gobernador altivo
de Augusta, ha cercado el Monte
con Soldados, y Ministros,
y él hacia aquí viene.
*Sale el Gobernador con Ministros,
desnudos los aceros, y Trifón, y sus
compañeros hacen frente.*
- Gobernador.** A ellos.
585 **Trifón.** Esta es la ocasión, amigos.
Gobernador. Mueran todos.
Trifón. No es tan fácil.
Entranse acuchillando a los bandidos.
Demonio. Gobernador. Ríndete,
Trifón.
- 590 **Demonio. Trifón.** ¡Qué lindo!
Rendirme yo, buena esa.
Hilaria. Cada instante más peligros
amenazan nuestras vidas.
Digna. ¿Qué tienes, hombre?
- 595 **Tomate.** Un indicio.
Digna. ¿De qué?
Tomate. De que soy Tomate,
y cual cera me derrito,
según la salsa que tengo
pegada a los calzoncillos.
- 600 **Demonio. Trifón.** A lo fragoso del
Monte
subid todos.
Dionisio. Divertidos
los unos, y otros se miran
605 en la lid;¹⁵ y así, yo digo,
que será bien que tomemos
otra vez nuestro camino.
Afra. Vamos adonde los Dioses
dispusieren.
- 610 **Dionisio.** Cobra brío¹⁶,
y enséñanos la vereda,
que salga presto al camino.
Tomate. Eso haré de buena gana.
- 615 **Demonio.** ¿Pero qué es esto, qué miro?
Huir quieren, mas no importa,

¹⁴ *Calandrajo.* Coloq. Persona ridícula y despreciable.

¹⁵ *Lid.* Combate, pelea; disputa, contienda de razones y argumentos. (DLE).

¹⁶ *Brío.* Espíritu, valor, resolución. (DLE).

que yo buscaré otro arbitrio,
ya que estorbarlo no puedo. [Vase].
Hilaria. Piedad, Júpiter divino. [Vase].
620 **Afra.** Piedad, Venus soberana. [Vase].
Demonio. Trifón. Al Monte, seguidme
amigos.
Tomate. Y piedad, Baco, a quien yo
adoro por lo de vino. [Vanse. Dentr.]
625 **Trifón.** Seguidme todos.
Gobernador. A ellos,
que en el Monte se han metido.
Salen de Peregrinos San Narciso con
insignias Episcopales, y Félix todo de
negro.
Félix. Ya que la Ciudad de Augusta
tan cerca de aquí se mira,
630 que apenas habrá muy corta
una escasa, y breve milla;
antes que entremos en ella,
preguntaros solícita
mi cuidado, ¿con qué causa,
635 cuando en ella sólo habitan
Idoltras, que persiguen
la Ley de Cristo Divina,
y a los que la profesamos
con tormentos nos castigan,
640 entrar en ella pretende
vuestra persona?
Narciso.¹⁷ Esta misma
causa que suspende a todos,

¹⁷ *Narciso de Gerona.* Santo proveniente de Gerona, ciudad española. Además de convertir a Afra y a otras mujeres prostitutas al cristianismo, también es conocido por el “milagro de las moscas”, cuando ocurrió el asedio a Gerona de las tropas de Felipe II de Borgoña, moscas que provenían de la tumba del santo atacaron a los invasores y los hicieron huir de la ciudad.

a entrar en ella me inclina;
645 porque siendo, como soy,
Obispo, ver me lastima,
como Pastor amoroso,
tantas ovejas perdidas;
y por ver si alguna puedo
650 al aprisco¹⁸ convertirla,
entre carniceros lobos
por ellas pongo mi vida
al mayor riesgo, pues esto
me manda la Ley Divina.
655 Además, que una ignorada
causa, no bien comprendida,
que acá dentro de mi pecho
calladamente me avisa,
de que en aquesta Ciudad,
660 algunas almas perdidas
a la Fe de Jesucristo
convertirán mis fatigas;
es la causa principal,
que a entrar en ella me obliga;
665 y si acaso dispusiere
la Bondad de Dios propicia,
que la Palma del Martirio
nuestros dos pechos consigan,
será para nuestras almas
alegría, gozo y dicha.
670 Y así Félix, hijo amado,
no temas la infernal ira
de los Idoltras necios,
pues ellos la mortal vida
675 podrán quitarnos, mas no
la eterna siempre infinita.
Félix. A vuestro lado no temo

¹⁸ *Aprisco.* Paraje donde los pastores recogen el ganado para resguardarlo de la intemperie. (DLE).

la muerte más ofensiva,
 que sangrienta pueda darme
 680 el Idolatra.
Narciso. Confía
 de Dios en la gran clemencia,
 y en que nos dará osadía
 para padecer tormentos
 685 por su Ley Santa y Divina.
 Y ahora junto a aquella Fuente,
 que desde aquí se divisa,
 puedes esperarme un rato,
 que en la Oración solicita
 690 mi pecho pedir humilde
 de Dios a la Deidad Trina,
 que nos dé para el acierto
 su influencia peregrina:
 y tu luz has lo mismo devoto,
 695 pues que tu Oración no es tibia,
 y de Dios alcanzarás,
 mas que no yo con la mía.
Félix. Así lo haré, aunque al Señor
 Vuestra Oración más le obliga.
 700 ¡Oh, varón Santo! ¡Oh, Narciso! [ap.]
 Tu virtud mi pecho anima. [Vase].
Narciso. Ya, Señor, vuestro mandato
 obedece aquesta hormiga: [De rodillas]
 Pero sepa yo, Dios mío,
 705 ¿vuestra voluntad Divina,
 que hay en Augusta, Señor,
 que oculta violencia activa
 a ella me trae precisado,
 siendo mi norte, y mi guía
 710 la obediencia, que mi pecho
 la contempla por precisa?
 No permitáis, que engañado
 de la tentación maligna, [llora]

algún diabólico impulso
 715 en mi alma se conciba.
 Hablad, Señor, y decidme,
 ¿Si habrá quien mis pasos rija
 en pena que es tan atroz?
Demonio. Música. Sigue mi voz.
 720 **Narciso.** Seguirte ofrezco obediente.
Música. Prontamente.
Narciso. Pero así, ¿qué alcanzaré?
Música. Te enseñaré.
Narciso. ¿Es piadoso tu destino?
 725 **Música.** Y muy fino.
Narciso. Ya mis pasos encamino,
 pues tu voz dice cadente.
El, y Música. Sigue mi voz
 prontamente,
 730 y te enseñaré muy fino.
Narciso. ¿Qué ciencia me ha de
 enseñar?
Música. Para no errar.
Narciso. Del Cielo es rumbo Divino.
 735 **Música.** El camino.
Narciso. Tu voz piedades respira.
Música. A que inspira.
Narciso. Mira que soy imprudente.
Música. Dios Clemente.
 740 **Narciso.** Seguirte debo obediente,
 ya que es el rumbo Divino.
Él, y Música. Para no errar el camino,
 a que inspira Dios Clemente.
 [Sale el Demonio]
 745 **Demonio.** ¿Qué es lo que miro? (¡ay de
 mí!)
 Aquí de todas mis iras:
 espíritus infernales,
 con aparente armonía,

- 750 deshaced el Sacro auxilio,
que Dios a Narciso envía,
que, si va a Augusta, yo temo,
que no ha de ser Afra mía.
Narciso. ¿Por qué tu acento mitigas?
- 755 **Música.** No prosigas.
Narciso. Dulce esta voz me acompaña.
Música. Que te engaña.
Narciso. ¿Quién, o cómo, eco veloz?
Música. Aquella voz.
- 760 **Narciso.** Es muy dulce, y misteriosa.
Música. Mentirosa.
Narciso. Ya mi planta está dudosa;
pues dice tu voz extraña.
Él, y Música. No prosigas, que te
- 765 engaña
aquella voz mentirosa.
Narciso. Lo que debo hacer me di.
Música. Sígueme a mí.
Narciso. Es tu intención amorosa.
- 770 **Música.** Deliciosa.
Narciso. ¿A seguirte acertaré?
Música. Luz te daré.
Narciso. ¿Es luz que bien desengaña?
Música. Muy extraña.
- 775 **Narciso.** No sé si tu voz me engaña,
aunque repita tu glosa.
Él, y Música. Sígueme a mí, y
deliciosa
te daré luz muy extraña.
- 780 **Narciso.** Opuestas sonoras voces,
Oráculos encontrados,
los ecos desperdiciados,
dulces repetid veloces.
Él, y Música. Sigue mi voz
- 785 prontamente,
- y te enseñaré muy fino,
para no errar el camino,
a que inspira Dios Clemente.
Narciso. Este oráculo es Divino,
790 pues dice su dulce acento,
que me enseñará contento
de Dios el Sacro camino.
La segunda inspiración,
mi pecho escuchar pretende,
795 a ver si en ella comprende
Sagrada iluminación.
Él, y Música. No prosigas, que te
engaña,
aquella voz mentirosa;
800 sígueme a mí, y deliciosa,
te daré luz muy extraña.
Narciso. El segundo, que me ofrece
darme luz, extraño el modo;
pues que su Oráculo todo,
805 del nombre de Dios carece.
¿Qué haré, Señor Poderoso?
¿Qué haré, Divino Hacedor?
¿Cuándo se halla mi temor,
en riesgo tan peligroso?
*Baja en una nube un Ángel de
Peregrino.*
- 810 **Demonio.** Ya el azul Velo rasgando,
baja un Paraninfo¹⁹ bello,
a pisar mi altivo cuello,
los Montes iluminando;
y así, mi furia desista
- 815 a pesar de mis enojos. [Vase]
Narciso. ¡Qué es lo que miran mis
ojos!

¹⁹ *Paraninfo.* Anunciador de una felicidad. (DLE).

¡Qué agradable y dulce vista!

De rodillas canta recitado el Ángel.

820 **Ángel.** Varón Sagrado, a quien Dios
piadoso revela misterioso,
con su luz peregrina,
el rumbo a que piadoso te encamina;
tu destino acertado,
es el mismo, que Dios te ha revelado.

Apea el Ángel, y desaparece la Nube.

825 **Aria.** El gran Dios que te influyó,
hoy me envía para ti,
sígueme, sígueme, sí,
y no temas nada, no:
en su nombre vengo yo,
830 porque quiere hacer así,
que conviertas para sí,
a quien mucho le ofendió.

Llevase el Ángel a Narciso.

JORNADA SEGUNDA

Sale el Demonio.

Demonio. Aunque el Autor Soberano
835 su Poder Sacro prevenga
para convertir (¡qué rabia!)
a Afra (¡qué dura pena!)
no por eso yo desmayo,
por más que vencido sea;
840 y así, mi astucia ha dispuesto,
que Lanfredo a verla venga
desde Chipre enamorado,
y goce de su belleza.
Que Trifón libre saliese
845 de la pasada refriega
con que el Gobernador quiso
prenderle, para que fuera
su muerte, escarmiento a todos
los bandidos de esta Tierra;
850 y que ella más disoluta
de aquella Ciudad Ramera,
sea cebo de maldades,
y de lujuria asamblea.
Su Madre Hilaria y Dionisio
855 apartados viven de ella,
no por más honestidad,
sino es por más conveniencia;
pues los unos, y los otros
contra Dios iguales pecan;
860 los unos en consentirlo,
y en ejecutarlo ella.
Lo que más me maravilla,
es de Dios la gran paciencia;
pues en Afra no se hallan;
865 sino es vanidad, soberbia,
altivez, desembarazo,

con que todo lo desprecia;
y sino de esta verdad,
testigo ella misma sea.

*Abrese el Foro, y en el medio estará Afra
en el Tocador, peinándola Digna, y
Eutropia, y salen Lanfredo, y Canene
oyendo lo que canta la Música.*

870 **Música.** Cupidillos, son traviosos
los dos ojos de Afra bella;
pues las dos niñas, que tienen,
no cesan de tirar flechas:
al taller del Amor
875 los Galanes vengan
a rondar Mariposas
sus luces bellas.
Canene. ¿Adónde vas?
Lanfredo. No reparas en que dijo la
880 cadencia.
Él, y Música. ¿Al taller del Amor
los Galanes vengan
a rondar Mariposas
sus luces bellas?
885 **Canene.** Eso no hablará contigo,
sino con los que ella tenga.
Lanfredo. Sí hablará, pues ya tú sabes,
que de nadie se reserva,
por haberse dedicado
890 a la Diosa Venus.
Canene. Esa, más que devoción es maña,
que disculpa lo que yerra.
Lanfredo. Sea lo que fuere, el Cielo
quiso que la copia bella,
895 que en Chipre tú me vendiste,
fuese de Afra, la Princesa
de aquel Reino, la que vino
huyendo de mi fiereza

a esta Ciudad de Alemania,
 900 que Augusta se llama, y ciega
 mi pasión por ella vino,
 noticias tomando, y señas
 de su rumbo, donde luego
 supe que su casa es ésta,
 905 y desconocido vengo
 a gozarla, hablarla, y verla.
Canene. ¿No te acuerdas que yo fui
 quien te dio la buena nueva
 de que era de Afra el retrato?
 910 **Lanfredo.** Todo muy bien se me acuerda,
 y a ti te dio la noticia
 de Chipre una buena vieja.
Canene. Es muy antiguo en el mundo
 ser viejas las coberteras.²⁰
 915 **Eutropia.** Muy hermosa estás, Señora.
Afra. Esa es mi mejor hacienda,
 pues ya perdido mi Reino
 otra finca no me queda.
Canene. Allí está.
 920 **Lanfredo.** Canene, amigo, yo muero.
Digna. Buena paciencia
 tienes en estar seis horas
 en el Tocador.
Afra. Si aprecian
 925 mi hermosura todos cuantos
 por divina la celebran,
 ¿por qué quieres que desprecie
 lo que a tantos les desvela?
 Volved a cantar alegres,
 930 que me ha gustado la letra.
 [Levantase, y repara en Lanfredo, y el
 Demonio siempre influyendo.]

²⁰ *Cobertera.* Alcahueta (|| Mujer que concierta una relación amorosa).

Pero esperad: Caballero, ¿qué buscáis?
Lanfredo. Vuestra belleza
 es la que Argonauta²¹ busco,
 desde que una copia vuestra
 935 llegó a mis manos, por quien,
 codicioso de la empresa,
 como otro Jasón²² al viento,
 dando las hinchadas velas
 por la cerúlea campaña,
 940 a devoción de mi estrella,
 siendo norte vuestra copia,
 timón mi esperanza incierta;
 vuestro vellocino hermoso
 vengo de lejanas tierras
 945 buscando; pues sólo en él
 se halla toda la grandeza,
 y mayor que en la de Colcos
 halló de Jasón la diestra.
Afra. Aunque parecéis discreto,
 950 no parece se os acuerda,
 que es preciso que las Guardas,
 con el oro se adormezcan,
 que es más eficaz hechizo,
 que de los que usó Medea.
 955 **Lanfredo.** Quien os rindió el corazón,
 nada para sí reserva;
 pues os rinde desde luego,
 alma, vida, honor y hacienda.
Afra. ¿Qué os parece?
 960 **Todas.** Muy bizarro.
Digna. Has de él alguna experiencia.

²¹ *Argonauta.* Cada uno de los héroes griegos que, según la mitología, fueron a Colcos en la nave Argos a la conquista del vellocino de oro. (DLE).

²² *Jasón.* Héroe griego, líder de los argonautas en la conquista del vellocino de oro.

Lanfredo. ¿Viste en tu vida, Canene, tal
hermosura?
Canene. En ella
965 no hay seña, que no me diga,
que es taimada.²³
Lanfredo. Calla, cesa,
si no quieres que mi enojo te
escarmiente.
970 **Canene.** Valga flema.
Deja caer Afra un lazo azul.
Afra. Alza ese lazo.
Digna. Supuesto,
que de tu cielo a la tierra
975 cayó estrella desprendida,
dame, señora, licencia,
que lo dé a este caballero
por descuido, y no fineza.
Canene. ¡Ha engañosa!
980 **Lanfredo.** Dicha es grande.
Afra. ¿Sabes tú si acaso aprecia
prendas mías este joven? [A Digna].
Lanfredo. Tanto estimaré esa prenda,
que por ella mi Corona
985 a vuestras plantas pusiera.
Afra. ¿Corona vos?
Lanfredo. Sin reparo [ap.]
dijo la verdad mi lengua,
mas yo lo enmendaré astuto:
990 cuando acaso la tuviera,
quise decir.
Afra. Para entonces
guardad aquesta propuesta.
Digna. Tomad, señor. [Dale el lazo].
995 **Lanfredo.** Este anillo [Dáselo]

²³ *Taimado, da.* Bellaco, astuto, disimulado y pronto en advertirlo todo. (DLE).

con esta esmeralda, sea
señal de lo que mi amor
aqueste favor aprecia,
sin reparar en que azul
1000 de esta cinta el color sea,
que alhajas tan celestiales,
no es mucho que azules sean.
Canene. Que te clavas, mentecato.
Lanfredo. Y ya que tanta fineza
1005 logra mi dicha, el cintillo
del sombrero, que es de piedras
[quitase el cintillo del sombrero, y se lo da,
y ponese la cinta azul]
de mucho valor, consagro
1010 a vuestros pies, porque sean
en vuestro cielo las luces
señal de mi buena estrella.
Afra. No aceptar tanta hidalguía,
injusta sinrazón fuera;
1015 y así admito, porque nunca
me motejéis²⁴ de grosera,
y desde hoy sabed que soy ...
Lanfredo. ¿Qué, señora?
Afra. Prenda vuestra.
1020 **Lanfredo.** Tanta dicha.
Canene. El hombre es loco. [ap.]
Lanfredo. Sin mí, señora, me deja.
Canene. Esta es la verdad.
Lanfredo. Aparta.
1025 **Afra.** ¿Cómo así?
Canene. Como se queda,
tan fuera de sí, que loco
empieza ya a tirar piedras.
Afra. El equívoco es agudo,

²⁴ *Motejar.* Notar, censurar las acciones de alguien con motes o apodos. (DLE).

1030 con graciosa desvergüenza.
 [Salen Trifón y Tomate enojados]
Trifón. ¿Qué es esto, Afra?
Afra. Qué ha de ser,
 dos hombres, ¿no los ves?
Trifón. Buena,
 1035 para el humor que yo gasto,
 es Afra aquella respuesta.
Tomate. Aquí ha de haber trapisonda²⁵.
 [ap.]
Lanfredo. Mucho debo a mi paciencia.
 1040 [ap.]
Afra. ¿Pues quién te dijo que yo
 debo darte otra más buena?
Trifón. Quedito, porque si el humo
 se sube a la chimenea,
 1045 haré que se lleve el diablo
 al Galán, a mí, y a ella.
Digna. Qué brava planta de albahaca,
 si no estuviera tan fea. [A Tomate].
Tomate. Es un diablo del Infierno.
 1050 **Lanfredo.** Vuestra plática grosera,
 aunque da a entender que sois
 Galán de esta Dama bella,
 también mostráis en el modo
 que sois de muy baja esfera.
 1055 **Demonio.** Eso sí, rencores míos,
 publicad al mundo guerra.
Afra. No prosigas, que yo quiero
 el satisfacer su queja.
 Señor Trifón, yo soy Afra,
 1060 Dama (gracias a mi estrella)
 de tan libre desenfado,
 de condición tan severa,

²⁵ *Trapisonda*. Embrollo (enredo, confusión). (DLE).

que en mi voluntad se cifran
 preceptos de mi obediencia;
 1065 pues si el mismo Sol luciente
 sujetarme a mí quisiera,
 otra Dafne²⁶ rigurosa
 hallará en mi resistencia.
 Mi albedrío es mi galán,
 1070 que es quien me ama y galantea,
 y de los demás que tengo,
 hago de ellos conveniencia.
 No tengo amor a ninguno,
 porque fuera gran simpleza,
 1075 que un alma que tengo libre,
 se hiciese anima en pena;
 y cual triste Tortolilla,
 por montes, prados y selvas
 anduviese tras mi amante,
 1080 llenando el viento de quejas.
 Ustedpreciado de crudo,
 hoy de mi alcanzar quisiera,
 a fuerza del pesia²⁷ tal,
 y lo bien que cacarea,
 1085 que Galán único, y solo
 mi pecho la recibiera,
 sin reparar, que mi ga a (**sic.**),
 fausto, diamantes, y perlas,
 a mi hermosura precisas,
 1090 son tan costosas preseas,
 que no puede usted costearlas,
 por más que sus uñas sean,

²⁶ *Dafne*. Referencia al mito de Apolo y Dafne, en el cual se narra cómo Dafne, al tratar de huir de Apolo y de pedir la ayuda de su padre el dios río Ladón, se convirtió en árbol de laurel, dejó de correr y Apolo abrazó sus ramas, aunque éstas se contrajeron.

²⁷ *Pesia*. Para expresar desazón o desenfado. (DLE).

en la rapiña del Monte,
 tan acertadas, y diestras,
 1095 como en muchas ocasiones
 nos ha dicho la experiencia:
 además, que yo no quiero,
 cuando eso hacerlo pudiera,
 que mañana por mi causa,
 1100 en alto puesto le vea,
 estirado de gaxnate,
 sacar dos palmos de lengua.
 Bien me acuerdo que en el Monte
 le debí aquella fineza,
 1105 que, si fue grande, la paga
 no fue tampoco pequeña;
 pues consiguió mi hermosura
 por aquella contingencia.
 Esto en romance le digo,
 1110 porque nunca duda tenga
 de que mi chiste, y donaire
 a ninguno se sujeta.
 No era mala la intentona
 (risa me da la propuesta)
 1115 ¿Sujetarme a mí? ¡Qué bueno!
 ¿Oprimirme? Cantaleta.
 Vaya a buscar otra Daifa²⁸,
 que a sus fieros miedo tenga;
 que, aunque dispara muy bien
 1120 estocadas con su lengua,
 mis ojos con más acierto
 arrojan de Amor saetas,
 donde nadie se resiste,
 más por grado, que por fuerza.
 1125 Dale, Eutropia, un abanico,
 por si acaso se le altera
 la cólera al matasiete,²⁹

²⁸ *Daifa*. Concubina. (DLE).

que será rara tragedia,
 que pierda el Mundo el valor
 1130 de tan generosa diestra [Vase].
Eutropia. Sigamos las dos sus pasos.
Digna. Dices bien, vamos por ella.
 [Vanse]
Trifón. Por Júpiter, Dios Tonante.
 1135 **Tomate.** ¡Qué taimada!
Canenc. ¡Qué parlera³⁰!
Lanfredo. En mi vida vi mujer
 tan aguda, y desenvuelta.
Trifón. Que con este fuerte accro...
 1140 [saca un puñal]
Lanfredo. ¿A dónde vais?
Trifón. Donde pueda con esta acerada
 sierpe
 dar la muerte a esta Ramera.
 1145 **Lanfredo.** Esto fuera bueno, cuando
 mi valor en su defensa [empuñal]
 no se hallase.
Trifón. Yo me alegro,
 porque así mi valor pueda
 1150 daros la muerte a los dos.
Tomate. Como un demonio se emperra.
Lanfredo. No ha de ser aquí.
Trifón. ¿Pues dónde?
Lanfredo. Donde no haya quien nos vea,
 1155 que pueda estorbar tu muerte.
 Sígueme.
Trifón. Nada recela
 generoso el pecho mío.
Lanfredo. Castigaré su soberbia. [Vase].

²⁹ *Matasiete*. Fanfarrón (hombrepreciado de valiente). (DLE).

³⁰ *Parlera*. Que lleva chismes o cuentos de una parte a otra, o dice lo que debiera callar. (DLE).

1160 **Trifón.** Desquitaré mis enojos. [Vase].
Tomate. Él también hoy de mí sepa,
que es Digna mi digno trato,
y digna de ser mi prenda;
dignidad, que la engrandecce
1165 a ser dignísima puerca.
Canene. Yo quedo tan advertido,
que a dignidad tan suprema
no subiré, si primero
él no me trac escalera.
1170 [Vanse, y salen Trifón y Lanfredo].
Trifón. Este es un sitio apartado,
por donde nadie pasa,
que pueda a nuestro combate
servir de embarazo.
1175 **Lanfredo.** Saca el acero, y como noble
del valor que te acompaña
aprovéchate bizarro. [Ríen].
Trifón. ¡Qué buen pulso! [ap.]
Lanfredo. ¡Qué arrogancia! [ap.]
1180 **Trifón.** Valor tiene.
Lanfredo. Es atrevido. [ap.]
Trifón. Mucho ya mi valor tarda [ap.]
en darle muerte.
Lanfredo. Impaciente estoy de que ya mi
1185 saña [ap.]
con él no acabe.
Trifón. Esperad,
que se me ha caído la espada. [Caesele].
Lanfredo. Cobradla, que no es decente
1190 el mataros con ventaja.
Trifón. Sois noble.
Lanfredo. De eso me precio.
Volved a esgrimir la espada. [Ríen].
Trifón. Mucho sentiré el mataros.
1195 **Lanfredo.** Yo ejecutaré esa desgracia.

[Salen San Narciso, el Ángel y Félix, y los
detienen].
Narciso. Esperad.
Trifón. Dioses, ¿qué miro?
Lanfredo. ¡Qué gravedad tan extraña!
Trifón. Suspenso estoy.
1200 **Lanfredo.** Yo turbado:
De mármol soy fria estatua. [ap.]
Trifón. Extranjeros son los tres, [ap.]
según las señas declaran.
Lanfredo. Qué mandáis, saber queremos.
1205 **Narciso.** Que depongáis tanta saña,
y temáis de Dios la ira
con que su brazo amenaza
en vuestra condenación
la muerte de cuerpo, y alma;
1210 porque si no... [les amenaza].
Lanfredo. Ya obediente,
por el temor que me causa
el resplandor de tu rostro,
y el terror de tu amenaza.
1215 me retiro; porque en ti,
sin duda los Dioses hablan. [Vase].
Trifón. Ya forzado a lo tremendo
de tus divinas palabras,
me voy; porque en ti se advierte
1220 de los Dioses la eficacia. [Vase].
Narciso. Oh, idolatras desdichados,
¡Cuán mucha es vuestra ignorancia!
Ángel. Entra, Narciso, conmigo,
que de Afra es esta la casa.
1225 **Narciso.** Tus pidades, Dios inmenso,
humilde mi amor alaba.
Sígueme, Félix.
Félix. Gustoso voy siguiendo vuestras
plantas.

Entranse, y salen Afra, Eutropia y Digna, y detrás el Ángel, Narciso y Félix, sin verlos Afra.

1230 **Afra.** ¿Con que los dos, como dices, salieron de mano armada?

Eutropia. Sí, señora.

Afra. Poco importa, que se den cuatro estocadas,

1235 que, si mueren por amarme, gran dicha sin duda alcanzan.

Narciso. ¡Qué cruel mujer injusta!

Ángel. Pues ésta, Narciso, es Afra, y, aunque tan cruel la notas,

1240 ha de ser Oveja mansa: y pues ya cumplí el precepto, que el inmenso Dios me manda; quedad en paz.

Los dos. ¿Tan aprisa te ausentas?

1245 **Ángel.** No temáis nada, que Dios con vosotros queda [Vase].

Narciso. La paz sea con esta Casa del Señor.

Afra. Con bien los Dioses

1250 encaminen vuestras plantas, para que Venus divina aplauda de Amor lazadas.

Félix. Dios te dé eficaz auxilio. [ap.]

Afra. ¿Digna? ¿Eutropia? [al oído]

1255 **Las dos.** ¿Qué nos mandas?

Afra. Que prevengáis al instante, con cuidado, mesas, y camas para los huéspedes nuevos; que a arder vienen en las brasas

1260 de mi hermosura, buscando el fuego, cual Salamandras.

Las dos. Así lo haremos.

Eutropia. ¿No muestran los huéspedes en sus caras

1265 del ciego Amor las señales?

Digna. Temor mirarlos me causa. [Vanse]

Narciso. Señor, tu piedad me asista. [ap.]

Afra. En el interior de mi alma, [ap.] después que miré estos hombres,

1270 un temor me sobresaltaba.

Narciso. En esta Ciudad de Augusta entramos hoy, y en su estancia no hallamos donde albergarnos, por cuyo motivo, y causa

1275 a nuestra Casa venimos a ver si nos dáis posada.

Afra. Mi puerta nunca se cierra para nadie, mas la causa de vuestra venida a ella,

1280 y de quien sois, saber trata mi curiosidad, que en todo vuestras personas extrañan mi cuidado.

Narciso. Escucha atenta,

1285 de un poderoso Monarca, el mayor de cuantos hay, habrá, ni ha habido en la ancha capacidad infinita, que todo lo inmenso abraza,

1290 somos criados los dos, por su piedad soberana. Nuestra venida a esta tierra, es a buscar una Esclava, que en el Palacio del Rey

1295 se crio, mas ciega, y vana; con un Negro Etíope vive, a quien ella sirve, y ama; y como el Rey Soberano

la estima mucho me manda,
 1300 que de su poder la quite,
 y se la lleve a su Casa;
 y haciendo lo que me ordena,
 he venido a la Almania,
 donde tuve aviso cierto
 1305 de que aquí la Esclava se halla.
Afra. Un Rey, que es tan poderoso,
 ¿Aprecia tanto una Esclava?
Narciso. Tanto, que su misma sangre
 derramó por restaurarla
 1310 de una dolencia mortal,
 en que misera se hallaba.
Afra. Y quedó buena.
Narciso. Enferma quedó,
 porque mal mirada,
 1315 no se quiso dar un baño,
 que a su salud importaba.
Afra. Vuestro Rey es muy piadoso,
 pues perdona a quien le agravia.
Narciso. Es su piedad infinita,
 1320 que no hay con que compararla.
Afra. ¿Es muy rico?
Narciso. Su riqueza,
 sobre ser inmensa, es franca.
Afra. ¿Sabe amar?
 1325 **Narciso.** Con tal primor,
 que un instante no se aparta
 del regazo de la Esposa,
 que perfectamente le ama.
Afra. ¿Es galán?
 1330 **Narciso.** Mas que no el Sol.
Afra. ¿Risueño?
Narciso. Mas que no el alba.
Afra. ¿Benigno?
Narciso. Mas que no el Cielo.

1335 **Afra.** ¿Suave?
Narciso. Mas que no el Ámbar.
Afra. ¡Válgate el Cielo por Rey!
Narciso. ¡Válgate el Cielo por Esclava!
Afra. ¿Su poder?
 1340 **Narciso.** Es muy inmenso.
Afra. ¿Su ciencia?
Narciso. Es muy elevada.
Afra. ¿Su amor?
Narciso. Es muy Infinito.
 1345 **Afra.** ¿Su ser?
Narciso. Dcidad increcada.
Afra. ¡Válgate el Cielo por Rey!
Narciso. ¡Válgate Dios por Esclava!
Afra. Pues siendo tu Rey tan Sabio,
 1350 y poderoso Monarca,
 que las perfecciones todas
 en él, como dices, se hallan,
 como Rey, ya le es preciso
 el castigar a la Esclava,
 1355 que el ser justiciero un Rey
 a ser perfecto le ensalza.
Narciso. ¿Qué castigo te parece
 se le debe dar?
Afra. No halla, a delito semejante,
 1360 castigo, o pena adecuada
 mi discurso, que no sea
 corto a mujer tan ingrata.
Narciso. Pues tú eres esa.
Afra. ¿Qué dices? ¡jay de mí! Yo estoy
 1365 turbada) ¿cómo puede ser, si yo
 a tu Rey no vi la cara?
 ¿Y tú dices que en su Corte me crió?
Narciso. Esa fue tu alma,
 que la crió Dios, y unió
 1370 a la materia engendrada.

Afra. ¿Luego, tu Rey es Dios?
Narciso. Sí.
Afra. Pues si es Dios, y él fue la casusa
de que mi alma se encarnase,
1375 no tuve yo culpa en nada.
Narciso. Él te la dio al bajar limpia;
pero la materia basta
del barro donde encarnaste,
de una culpa originaria,
1380 que produjo el primer hombre
del Mundo, que Adán se llama,
con universal delito,
damnificada se hallaba,
y al entrar su culpa, el barro
1385 te comunicó en el alma.
Afra. Según eso, yo no pude
estorbar esa desgracia.
Narciso. No pudiste en contraerla,
mas pudiste en remediarla;
1390 porque tú cuando naciste,
esta culpa ya se hallaba
redimida con la Sangre
de la Deidad justa, y Santa
de Cristo, quien con su muerte
1395 nos libró de penas tantas.
Afra. Pues si está redimida,
¿cómo en mí la culpa se halla?
Narciso. Como el baño del Bautismo,
para salir de ella, falta,
1400 porque, aunque está redimida,
no está borrada la mancha.
Afra. ¿Luego Cristo es ese Rey,
y yo soy la infiel Esclava?
Narciso. Sí, Afra.
1405 **Afra.** Pues di, ¿qué Negro
es el que conmigo se halla?

Narciso. Ahora lo verás, escucha:
Oh, tu sombra que atezada,
eres borrón denegrido,
1410 que a la misma noche mancha.
[Sale el Demonio por un Escotillón]
Félix. ¿Qué Negro tan horroroso?
Afra. ¿Qué sombra tan atesada?
Demonio. Ya te obedezco (¡ay de mí!)
¡Qué bien mi mal recelaba!
1415 Mas primero que me digas,
lo que tu voz hoy me manda,
no me dirás (¡qué tormento!)
¿cómo en esa casa te hallas,
siendo tú tan bueno, y Santo,
1420 como mujer que es tan liviana?
Tu Dios ama la limpieza
de la pureza más casta;
y así vete, no prodigas
en la conversión de Afra,
1425 que es mía, y tu Ley prohíbe
usurpar la hacienda extraña.
Narciso. En el poderoso nombre
de Jesucristo, te manda
mi voz, vayas respondiendo
1430 a mis preguntas.
Demonio. ¡Qué rabia!
Narciso. ¿No sabes, que Cristo es Dios,
Deidad Divina, y Humana,
que engendró el Padre *ab aeterno*,
1435 y que encarnó en las Entrañas
de María, siempre Virgen,
para redimir las Almas,
que en la culpa original
estaban aprisionadas,
1440 por lo cual nació en Belén,
en unas humildes pajas,

que fue preso, y azotado,
y su Sangre derramada,
hasta morir, en cuanto hombre,
1445 pendiente de tres escarpías,
y que después su Deidad,
resucitó Soberana,
al tercer día gloriosa,
impasible, hermosa, y clara?
1450 **Demonio.** Todo eso es verdad (¡qué ira!).
Narciso. Pues si es verdad, ¿por qué causa
padeció muerte afrentosa?
¿Qué culpa en Cristo se halla?
Demonio. En Cristo no se halló culpa,
1455 ni pudo hallarse; mas tanta
fue su piedad con los hombres,
que, por las culpas extrañas,
que ellos cometieron, quiso
padecer afrentas tantas.
1460 **Narciso.** Pues espíritu Infernal,
¿qué quieres en esta casa,
si sabes que Jesucristo
padeció por estas almas
Muerte y Pasión? Vete al punto
1465 a las infernales llamas.
Félix. Bendito seas, Señor,
por maravillas tan altas.
Demonio. ¡Pesc al Infierno!
Narciso. ¿Qué esperas?
1470 **Afra.** Yo no sé lo que me pasa.
Demonio. Mucho me agravias, Narciso,
en quitarme aquestas almas:
pero ya que Dios lo ordena,
sola te pido una gracia.
1475 **Narciso.** Di cuál es.
Demonio. Me des permiso,
que se apodere mi rabia

de un cuerpo que tenga vida.
Narciso. ¿Y qué le harás?
1480 **Demonio.** Con mi saña
vengar mi enojo en su muerte,
destrozando sus entrañas.
Narciso. Pues con esa condición,
y que me des la palabra
1485 de matarlo, yo lo ofrezco.
Demonio. Por la Deidad Increada,
que me arrojó el Empíreo
a las infernales llamas,
de que le daré la muerte
1490 te juro, y doy la palabra.
Narciso. Pues vete a una Fuente presto,
que hay en los Alpes, que llaman
la Fuente de Julio, en donde
hay una Sierpe, que mata
1495 a todos cuantos caminan
por allí, en ella tu saña
vengar puedes con su muerte,
que así mi voz te lo manda.
Demonio. ¡Oh, engañoso! ¡Oh, falso! ¡Oh,
1500 alevé!
No basta (¡ay de mí!) no basta,
que de mi poder usurpes
esta Ramera profana,
sino es que alevoso ahora
1505 matar la Sierpe me mandas,
con quien el Infierno tiene
aseguradas ganancias;
mas pues ya hacerlo me fuerza
el juramento, mi rabia
1510 a romper va desde aquí
sus ponzoñosas entrañas. [vucla].
Félix. ¡Qué maravilla!
Afra. ¡Qué asombroso!

¡Ay de mí!

1515 **Narciso.** ¿Qué sientes, Afra?
Afra. Siento que soy tan indigna,
tan pecadora, tan mala [llora]
que estoy dudando si Cristo,
ese Dios, y Rey que aclamas.

1520 tan benigno, y poderoso,
tendrá benignidad tanta,
que perdone las maldades
de esta su mísera Esclava.
Narciso. ¿Eso dices? Si tus culpas

1525 fuesen en número tantas,
que excediesen las arenas
del Mar, todas perdonadas
del Bautismo con el baño
quedarán, y tu alma en gracia

1530 del Señor.
Afra. Pues ya que en Cristo
piedad tan inmensa se halla,
a tus pies, Varón Sagrado, [arrodillase]
arrepentida, humillada.

1535 tienes a esta pecadora, [llora]
la mayor de todas cuantas
tuvo el mundo, no desdeñes
de mi corazón las ansias.
Dame el agua del Bautismo;

1540 salga yo de tantas manchas:
y pues dices, que ese Rey,
y poderoso Monarca,
a que me busques te envía
para llevarme a su Casa,

1545 que debe de ser su Iglesia,
tan Divina, como Santa,
ruégale que no castigue
a esta su mísera Esclava;
y que si busca mi pecho

1550 el dolor de culpas tantas,
dile, que ya el corazón
por mis ojos se derrama.
Y para más obligarle. [levantase]
estos adornos, y galas,

1555 que sirvieron a mis culpas
de deshonestas lazadas,
sean despojos del viento,
como aparentes alhajas. [las arroja]
que abultó la vanidad

1560 de mi soberbia malvada:
no quede en mí la más leve
señal de vida tan mala;
y el Cielo, la Tierra, y Fuego,
Sol, y Luna, Viento, y Agua,

1565 Estrellas, Luceros, Astros,
Montes, Brutos, Pecces, Plantas,
de mi dolor, de mi pena,
de mi contrición amarga,
sean testigos, pues fueron

1570 de mi vida depravada;
para que todos conformes
conozcan, que soy la Esclava
del Divino Rey Supremo,
que arrepentida, a su casa

1575 vuelve al regazo amoroso
de tu piedad soberana,
con el agua del Bautismo
todas sus culpas borradas.
¡Oh, Deidad de Dios inmensa!

1580 ¡Oh, piedad Divina, y Santa!
Mira, Señor, ya rendida
aquesta Paloma incauta,
que en vuelo precipitado
tuvo el demonio engañada:

1585 Ahora, Señor, ahora es tiempo,

- que tus piedades me valgan;
yo te quiero, yo te adoro,
por ti mi alma se abrasa,
ya que de Galán te precias,
1590 oye, Señor, mis palabras.
Bajan en un Trono Jesús vestido de Pasión, y dos Ángeles cantando, y se arrodillan Narciso, Félix y Afra.
Cantan Ángeles. Fiestas hagan Cielo, y Tierra,
por la conversión de Afra;
pues el Señor del Empíreo
1595 para perdonarla baja.
Félix y Narciso. ¡Oh, Señor, y como brilla tu misericordia santa!
Afra. Divino Niño pulido,
que toda el alma me abrasas,
1600 ¿quién eres?
Jesús. Yo soy el Rey,
que viene a buscar su Esclava,
después que ya arrepentida
mi piedad Divina aclama.
Se desprende el Trono donde está sentado Jesús, y bajará hasta ponerse en medio de Narciso, y Afra, que estarán en una elevación de nubes.
1605 **Afra.** De mirarme en tu presencia
llena de culpas, y manchas,
temblando está el corazón,
y mi alma conturbada.
Jesús. Para que sin ellas quedes,
1610 desde mi Dosel, y Alcázar
vengo; y así, tú, Narciso,
has de bautizar a Afra,
y Félix será el Padrino.
Narciso. ¿En dónde, Señor, el agua
1615 para el bautismo hallaré?
Jesús. En esa segunda estancia
brolla una fuente risueña,
lava allí las culpas de Afra.
Bajan Afra y Narciso.
Narciso. Vamos, pues Dios lo dispone.
1620 **Afra.** Le doy infinitas gracias.
Entran y mientras tanto canta el ángel.
Ángel. Sea, Señor, tu bondad
benedicida, y alabada;
pues obráis tantos prodigios,
porque no se pierda un alma.
Salen Afra, Narciso y Félix.
1625 **Afra.** Ya he recibido el Bautismo:
¡Qué dicha! Ya soy cristiana:
Ya, Señor, te ven mis ojos
con luz más Divina y clara.
Jesús. Efectos son el Bautismo;
1630 y pues ya estás bautizada;
queda en paz, y no malogres
del Sacramento la gracia.
Afra. Con tus auxilios Divinos,
siempre en mi será guardada.
1635 **Narciso.** Bendito tu nombre sea,
y tu piedad soberana.
Jesús. ¿Narciso?, ¿Félix?
Los dos. Señor.
Jesús. Ensalzad mi Iglesia Santa,
1640 con la conversión de Infieles,
que hoy mi cariño os encarga.
Narciso. Porque vuestro nombre ensalcen,
daré al filo mi garganta
del más riguroso acero.
1645 **Félix.** Y yo, Señor, con Fe tanta,
que los tormentos mayores
no temerá mi eficacia.

*Va subiendo el Trono, y cantan los
Ángeles.*
Ángeles. Fiestas hagan Cielo y Tierra,
 por la conversión de Afra;
 1650 **pues el Señor del Empíreo**
 para perdonarla baja.
Narciso. ¡Gran portento!
Félix. ¡Gran milagro!
Afra. ¡Oh, Clemencia de Dios alta!
Se van y salen Lanfredo y Canene.
 1655 **Lanfredo.** ¡Qué oscura que está la noche!
Canene. Dime, Señor, ¿qué es tu intento?
 ¿Adónde vas por aquí?
Lanfredo. A donde el corazón tengo,
 que es en Afra, a quien adoro
 1660 por el más divino objeto
 de mi atención.
Canene. Y si encuentras con el Jaque.
Lanfredo. Será cierto,
 que le daré la muerte.
 1665 **Canene.** Dime, ¿cómo en el pasado
 encuentro
 se libertó de tus manos?
Lanfredo. Por un extraño portento.
Canene. Más de cincuenta mil hombres
 1670 aquí vienen.
Lanfredo. Lo que el miedo
 abulta en tu fantasía:
 los que dices, ya los veo,
 y no pasan de diez hombres.
 1675 **Canene.** Pues añádeles seis ceros,
 verás cuántos son.
Lanfredo. No temas,
 y hacia aquí nos retiremos.
*Retirase a un lado, y sale el Gobernador
 con Ministros de ronda.*

Gobernador. ¿Cristianos dices que son?
 1680 **Ministro I.** Lo que yo digo es muy cierto,
 por más señas, que al entrar.
Lanfredo. ¿Oyes?
Canene. Sí.
Lanfredo. Escucha atento.
 1685 **Ministro I.** En casa de Afra, en sus frentes
 de Cruz la señal hicieron.
Lanfredo. ¿Lo escuchaste?
Canene. Sí.
Lanfredo. Pues nada,
 1690 y avísala de este riesgo.
Canene. Ya voy, Señor.
Lanfredo. No te tardes.
Canene. Voy volando.
Lanfredo. Anda presto.
Vase Canene.
 1695 **Gobernador.** Mucho dudo, que en su casa
 Cristianos entren, cuando ellos
 aman la castidad pura;
 mas con ir yo mismo a verlo,
 saldré de la duda: vamos.
*Salen Trifón y dos Bandidos de embozo,
 Y encuentran la Justicia.*
 1700 **Ministro II.** ¿Quién va? ¿Respondan?
Trifón. ¡Qué veo!
 Esta es la Justicia, amigos;
 y así, el único remedio
 solo es morir o matar.
 1705 **Los tres.** Pues hablen nuestros aceros.
Gobernador. Resistir a la Justicia,
 malicia arguye, prendedlos.
*Riñen, y Lanfredo se pone al lado de
 Trifón.*
Lanfredo. Amparar al enemigo,
 precisado está mi esfuerzo,

- 1710 que en aquesto se conoce
el que es noble Caballero.
Gobernador. Matadlos, prendedlos,
mueran.
Trifón. A retirar, compañeros.
*Entranse retirando, y salen Afra, Hilaria,
Narciso, Félix, Dionisio, Eutropia y Digna
con luces, y detrás Canene.*
- 1715 **Hilaria.** ¿En la calle cuchilladas?
¿Qué podrá ser, hombre necio?
¿Qué buscas aquí?
Canene. Deciros,
que el Gobernador sabiendo
- 1720 que en esta casa se ocultan
dos Cristianos, ha resuelto.
Afra. Prosigue.
Dionisio. Di.
Hilaria. No receles.
- 1725 **Canene.** Estoy temblando de miedo: venir.
Afra. ¡Ay de mí!
Canene. A buscarlos
él mismo, para prenderlos;
y pues ya he dado el aviso,
- 1730 huyendo voy como un trueno. [Vase]
Narciso. Al martirio muy gustoso
desde luego yo me ofrezco.
Félix. El morir de Jesucristo
anhela solo mi pecho.
- 1735 **Hilaria.** Ya, señores, que piadoso
el Dios Divino, y Supremo
a esta Casa os ha traído
para ser nuestro remedio,
enseñándonos la Fe
- 1740 de Cristo Dios Verdadero;
pues todos los que aquí estamos,
por vuestro cuidado y celo
- somos Cristianos, si bien
el Bautismo no tenemos,
1745 sino es Afra, que primera
logró favor tan excelso,
no permitáis se malogre
con vuestro evidente riesgo,
de nuestras almas Cristianas,
1750 nuestros ardientes deseos.
Afra. Esto mi amor os suplica. [A
Narciso]
Dionisio. Aquesto, Señor, os ruego.
Narciso. Lo que pedís compasivo,
1755 por vuestras almas concedo.
Digna. Que llegen: entrad, señores,
y os ocultaré aquí dentro.
Narciso. Vamos, pues, que Dios lo ordena,
ven, Félix.
- 1760 **Félix.** Hacer no debo
más de lo que vos hicieréis.
Narciso. Dios piadoso.
Félix. Dios inmenso.
Narciso. Aquí está, Señor, mi vida.
- 1765 **Félix.** Aquí está, Señor, mi cuello.
Narciso. Si os place venga la muerte.
Félix. Si os place, vengan tormentos.
[Vanse].
Afra. ¡Qué Fe!
- 1770 **Dionisio.** ¡Qué amor!
Hilaria. ¡Qué constancia!
Los tres. ¡Qué varones tan perfectos!
Sale el Gobernador y Ministros.
Gobernador. Los Dioses con bien os
tengan.
- 1775 **Afra.** El que es Único, y Supremo,
con bien os traiga a ésta
vuestra casa; mas no entiendo,

- qué os motiva a que vengáis
con tanto acompañamiento.
- 1780 **Gobernador.** Hermosa está: no os turbéis,
y decidme si aquí dentro
se ocultan unos Cristianos
Peregrinos y Extranjeros,
que, a vuestra casa, me dicen,
- 1785 llegaron a tomar puerto.
Afra. ¿Cristianos en esta casa?
De vuestro mucho talento
extraño no discurráis,
que con el trato que tengo,
- 1790 por estas puertas no es fácil
entren Cristianos, pues ellos
de ser muy castos se precian,
y yo por el rumbo puesto
he sido (¡ay de mí!) de Venus
- 1795 retrato, copia y bosquejo.
Oh, Señor, cuánto me pesa [ap.]
de que esto sea tan cierto.
Gobernador. Aunque lo que decías, Afra,
por decirlo vos lo creo;
- 1800 registrar será preciso
vuestra casa, porque debo
por mi oficio hacerlo así,
aunque me llaméis grosero.
Afra. A vuestro gusto, y mandato
- 1805 oponerme yo no debo.
Gobernador. Entrad, y mirad la casa.
Ministro. Ya, señor, te obedecemos.
Entran los ministros.
Afra. Librad, gran Dios de Israel, [ap.]
a vuestros amados Siervos.
- 1810 **Hilaria.** Mucho temo los encuentren. [ap.]
Dionisio. No querrá Dios. [ap.]
Gobernador. Un portento [ap.]
- de hermosura es Afra bella.
Salen los Ministros.
Ministro I. No sé cómo ha sido esto;
- 1815 toda la casa hemos visto,
y no hay nadie en ella.
Gobernador. Necio,
otra vez no me asegures
sino es lo que fuere cierto;
- 1820 y vos perdonad, señora, la molestia.
Afra. Albricias cielos. [ap.]
vuestra ocupación os llama
a ser Juez celoso y recto.
Gobernador. Sois discreta, sobre
- 1825 hermosa;
vuestra vida guarde el Cielo.
Todos. Él os prospere mil siglos.
Gobernador. La belleza de Afra, veo
que es un volcán, pues no perdona
- 1830 a la nieve de mi pecho. [Vanse].
Hilaria. Gran dicha ha sido la nuestra.
Dionisio. Bien el lance se ha dispuesto.
Eutropia. Él ha sido gran milagro.
Afra. A Dios las gracias le demos.
- 1835 **Hilaria.** Pues hija, quédate a Dios,
que dar sospecha no quiero,
con la tardanza, en mi casa,
ni a los vecinos; y el Siervo
del Señor, Narciso, dile
- 1840 el Bautismo nos dé presto.
Afra. Así lo diré.
Dionisio. Pues, Afra, queda en paz.
Afra. El Dios Supremo
con bien os lleve, y permita
- 1845 su eterna vista gocemos.
[Se van Hilaria y Dionisio.]
Y vosotras, ¿Ser Cristianas anheláis?

Las dos. Sí.
Afra. ¡Qué contento!
 Pues entrad, y dad aviso,
 1850 de que ya todos se fueron,
 a los Santos.
Las dos. Muy gustosas
 tu mandato obedecemos. [Vanse].
Demonio, música. Todas las gentes del
 1855 Mundo,
 del Universo, los Pueblos,
 alaben rendidamente
 al Señor de Tierra, y Cielo;
 porque ya sobre nosotros
 1860 su misericordia vemos,
 con su verdad confirmada,
 y permanente en eterno.
Afra. ¿Qué armoniosa melodía
 escucho, Divinos Cielos?
 1865 En mi misma casa suena:
 yo quiero entrar más adentro
 a ver si puedo saber
 la causa de este portento. [Entrase]
*Aparecen en el Foro Jesús en un Trono de
 Gloria, y Félix, y Narciso elevados.*
Música. Gloria al Padre, Gloria al Hijo,
 1870 Gloria al Espíritu Inmenso. [Sale]
Afra. ¿Pero qué miras mis ojos?
 ¡Oh, Sagrado Dios Eterno! [Arrodillase]
 ¡Con qué amor vuestras piedades premian,
 Señor, los desvelos
 1875 de Félix, y de Narciso,
 con favores tan inmensos!
Jesús. A los que finos me sirven,
 y ensalzan mi nombre excelso,
 con mi piedad los regalo,
 1880 con mis favores los premio.

Narciso y Félix. Gracias te damos, Señor,
 por favores tan inmensos.
Afra. ¡Oh, quien aciertas pudiera
 a serviros, Dios Eterno,
 1885 como tu Esencia Divina merece!
Jesús. Esos deseos,
 que tocan en lo imposible,
 son los que yo más aprecio;
 y pues que tanto deseas
 1890 agradarme, yo te ofrezco
 que has de alcanzar la Corona,
 que de Mártir te prevengo
 con amor, fe y esperanza,
 de tu generoso esfuerzo.
 1895 **Afra.** Dichosa yo, gran Señor,
 si tanto favor merezco,
 como es morir por tu Nombre
 en los agudos tormentos.
Jesús. ¿Tendrás valor?
 1900 **Afra.** Con tu auxilio
 salir vencedora espero.
Jesús. Pues queda en paz.
Afra. ¡Ay, Dios mío!
 ¡Ay, mi dulcísimo dueño!
 1905 Unidos tu nombre alaben
 Ángel, Hombre, Tierra, y Cielo.
Música. Gloria al Padre, Gloria al Hijo,
 Gloria al Espíritu Inmenso.

JORNADA TERCERA

Dentro ruido de truenos, y sale el Demonio y aparece una Sierpe muerta.

- Demonio.** Ya Supremo Monarca, Deidad
1910 suma,
vertiendo fuego, y arrojando espuma
de mi pecho alevoso,
al arrogante Bruto³¹ ponzoñoso,
que, en este formidable, y alto Monte,
1915 era miedo, y terror de su Horizonte,
di la muerte, a pesar de mi tormento,
cumpliendo el juramento,
que mi atrevido, cuanto necio labio,
hizo en tu nombre (¡Oh, qué fiero
1920 agravio!)
a tu Siervo Narciso, mi enemigo,
en vano mi rencor con el mitigo.
Ya, Señor (yo no sé cómo lo diga)
tanto de su Oración tu amor te obliga,
1925 que en Augusta son muchos los Cristianos,
que tiene bautizados por sus manos;
además de Afra, y toda su familia,
que a su Iglesia incesante reconcilia.
Ya la casa de Hilaria consagrada
1930 en Templo vuestro tiene destinada,
para que sea puerta de los Cielos,
Castillo contrapuesto a mis desvelos,
donde el redil Cristiano,
se mire defendido en mi mano.
1935 Y Dionisio Ordenado
también tiene de Obispo Consagrado,
porque sea Pastor, que vigilante

³¹ *Bruto*. Se refiere a Marco Junio Bruto Cepión y a su participación en la conspiración y asesinato de Julio César.

- cuide de sus ovejas incesante.
Ya la Ramera (Afra es la que digo)
1940 a uno, y otro mendigo
dio su hacienda, y alhajas mal ganadas,
que adquirió con sus culpas depravadas,
sin reservar (¡Oh, prodigiosa seña!)
de entre sus joyas, aun la más pequeña.
1945 (¡Oh, tormento exquisito!
¿Cómo yo mismo mi dolor repito?)
Solos Lanfredo y Trifón son mis ojos,
pues siguiendo de Amor los desvaríos,
aunque han visto la mutación de vida,
1950 que hay en Afra, hoy vive perseguida
de los dos, que incesantes la enamoran,
y por gozarla tristemente lloran,
con amistad unidos, y aliados
sus anteriores celos olvidados.
1955 Con estos dos Gerifaltes cautelosos,
fingiendo arrullos tiernos, y amorosos,
haré que la Paloma, que he perdido,
vuelva a su antiguo deshonesto nido:
y ya que para mi sitio apartado
1960 no puede haber, yo quiero recatado
de la vista de todos
buscar ardides,³² y exquisitos modos,
de que no logre el Cielo sus trofeos,
ni Narciso cumplidos sus deseos,
1965 aunque con nueva injuria
salga vencida mi rabiosa furia.
Salen Narciso, Félix, y Dionisio vestido de Obispo, Afra, Hilaria, Eutropia, y Digna vestidas humildemente, llorando.
Narciso. Esta es voluntad de Dios.
Afra. Hágase su voluntad;

³² *Ardid*. Artificio, medio empleado hábil y mañosamente para el logro de algún intento. (DLE).

- pero ya que vuestra ausencia
1970 es precisa (¡grave mal!)
que no sea, yo os suplico,
con tan grande brevedad.
Narciso. Todo prevenido queda
por mi mano, no temáis,
1975 que Dios está con vosotros,
y su inmensa caridad.
Todos estáis bautizados;
Cristianos sois, no haya más:
suspended, amados hijos,
1980 el amoroso raudal.
Dionisio es vuestro Pastor,
él compasivo os dará
en los trabajos consuelo,
medicina en cualquier mal:
1985 y en mis pobres Oraciones
a la Eterna Majestad,
por vosotros pediré
fervoroso, y sin cesar.
Hilaria. ¿Félix?
1990 **Félix.** Hilaria, tu pena
presto el Señor cambiará
a dulzuras perdurables
de su Corte Celestial.
Narciso. Maravillado me tiene [ap.]
1995 de Félix su santidad:
¡Oh, Diacono el más perfecto!
Gusto el mirarle me da.
Demonio. Yo lograré mis engaños [ap.]
con su ausencia a su pesar.
Llaman a la puerta.
2000 **Hilaria.** ¿Llaman a la puerta?
Digna. Sí.
Hilaria. Mira quién es.
Digna. Aguardad. [Sale.]
- Lanfredo.** Aunque el mundo lo estorbara,
2005 con Afra tengo que hablar:
pero qué miro (¡ay de mí!) [ap.]
Repara en Narciso.
¿Este hombre (¡yo estoy mortal!)
no es el que a mí y a Trifón
nos hizo el duelo dejar?
2010 ¡No sé si miro su rostro!
¡Qué asombro y pavor me da!
¿Mas qué digo? Estoy sin juicio:
¿Yo temor? ¡Qué ceguedad!
Divina prenda adorada, [A Afra]
2015 hermosa luz celestial,
¿qué es esto? ¿quién te ha engañado?
¿por qué causa tu beldad,
en nube grosera tosca,
en pobre humilde cendal,
2020 encubres tus luces bellas,
que al Sol envidia le dan?
Ya he sabido, que a los Dioses
niegas el culto, y que das
adoración a este Cristo,
2025 que murió con tanto afán
en una Cruz enclavado,
ultrajada tu Deidad;
y que por eso a los pobres
diste tu hacienda, y caudal.
2030 Deja este engaño, y no quieras
tu hermosura malograr:
vuelve en ti, dueño querido,
y sabe mi pena es tal,
que lo que quise encubrirte,
2035 hoy te quiero declarar;
porque sepas que si Chipre
en el encuentro marcial,
que yo tuve con tu padre,

perdiste, hoy restaurar
 2040 mi amor quiere a tu cabeza
 la Corona, y Majestad.
 Yo soy Lanfredo, señora,
 Rey de Chipre.
 [Al paño] **Trifón.** ¡Si será
 2045 verdad lo que escucho, Dioses!
 [Al paño] **Gobernador.** Dicha he tenido
 en hallar
 lo que tanto descaba
 por esta casualidad;
 2050 desde aquí quiero atender.
Trifón. Desde aquí quiero escuchar.
Afra. Lanfredo, aunque sus traiciones
 han sido de calidad,
 que pudieran a mi pecho
 2055 algún enojo causar,
 hoy todas te las perdono,
 con solo la calidad
 de que en tu vida me hables
 de tu amoroso desmán.
 2060 Yo soy Cristiana, y primero,
 que en mí falte la lealtad,
 que a Jesús he prometido
 en su Ley Santa guardar,
 que se trastornaron los ejes
 2065 de ese azul velo verás,
 y que el Sol a media tarde
 vuelve los pasos atrás.
 Esta es Hilaria la Reina
 de Chipre, y pues ella está
 2070 más agraviada que yo
 de tu alevosa maldad;
 pídele rendidamente
 perdón, que yo en lance igual,
 voy donde pueda mis culpas
 2075 amargamente llorar. [Vase llorando].
Hilaria. Siguiendo tus pasos voy. [Vase].
Eutropia. Turbada estoy.
Digna. Yo mortal. [Vanse].
Dionisio. Yo voy a ver si hallo medio
 2080 de este peligro evitar. [Vase].
 [Al paño] **Trifón.** Absorto estoy.
 [Al paño] **Tomate.** Yo pasmado.
 [Al paño] **Gobernador.** ¡Qué caso tan
 especial!
 2085 ¿Reina de Chipre es Hilaria?
Lanfredo. Seguircla.
Narciso. ¿Dónde vas?
 [Al paño] **Ministros.** Estos dos son los
 Cristianos,
 2090 que vinimos a buscar
 la otra noche.
 [Al paño] **Gobernador.** Dices bien,
 ahora no se han de escapar.
Lanfredo. Voy a arder en sus dos ojos
 2095 cual Salamandra.
Narciso. Pues ya
 no es tiempo de eso.
Lanfredo. ¿Pues quién
 me lo podrá aquí estorbar?
 2100 **Narciso.** Yo, en nombre de Jesucristo,
 Eterna, y Alta Deidad.
Lanfredo. ¿Qué es, Dioses, lo que me
 pasa?
 [Quiere andar, y no puede.]
 2105 Un paso no puedo andar.
 [Al paño] **Ministro.** ¡Qué portento!
 [Al paño] **Tomate.** ¡Qué milagro!
 [Al paño] **Trifón.** ¡Quién vio maravilla
 igual!

Demonio. Todo el infierno me valga.
[Ándese].
Sale el Gobernador y Ministros.

2110 **Gobernador.** Vil Mago, no te valdrán
esta vez de tus enredos
los ardides.
Lanfredo. ¡Grave mal! [ap.].
Narciso. No son enredos, ni ardides

2115 de los que uso, la verdad
de la Ley de Cristo enseñó
a los hombres.
Gobernador. No hables más,
que por los Dioses me irritó:

2120 a los Ministros llamad,
y llevad preso a ese hombre.
Ministro I. Ya voy, señor.
Sale el Ángel. No harás tal.
Quiere andar, y no puede.

2125 **Trifón.** ¡Otro prodigio! ¡Otro asombro!
Gobernador. Anda, ve.
Ministro. No puedo andar.
Gobernador. ¡Pues yo iré; mas no es
posible!
Quiere andar, y no puede.

2130 **Ángel.** Ven, Narciso.
Narciso. Alta Deidad,
a cuyo nombre Divino,
tiembla el abismo infernal;
de este favor Soberano,

2135 gracias te da mi humildad.
Ángel. Ven, Félix.
Félix. Siguiendo voy
vuestrós pasos, porque ya
el Poder de Dios Inmenso

2140 nos ha dado la libertad. [Vanse].
Trifón. Sin duda, que Cristo es Dios,

y que su poder, es más
que el de los Dioses que adoro.
Lanfredo. Sin embarazo ya están
2145 mis pies.
Gobernador. Los míos también,
pues imposible será
el prender aquellos Magos,
pues siempre se han de librar

2150 con sus artes; baja, y di
a los Ministros, que están
a la puerta, que al instante
suban aquí. [Vase un Ministro].
[Al paño] **Tomate.** Bueno va.

2155 **Gobernador.** Tú, Lanfredo, date preso.
Lanfredo. ¿Preso yo?
Gobernador. Sí.
Lanfredo. Ya os conozco.
Lanfredo. ¿Pues qué delito en mí halláis?

2160 **Gobernador.** Yo no lo sé; mas el César
esto me manda.
Salen todos los Ministros.
Ministro I. Ya están aquí todos.
Trifón. ¿Compañeros?
Todos. ¿Qué nos mandas?

2165 **Trifón.** Que a matar
salgamos a estos cobardes.
Todos. No temas, que así se hará.
Gobernador. A Afra, y Lanfredo,
preuded.

2170 **Lanfredo.** Adonde vais, esperad.
Gobernador. En vano, señor Lanfredo,
el resistirnos será.
Lanfredo. Vive el Cielo.
Gobernador. Esto ha de ser.

2175 **Lanfredo.** Antes de morir me verás,
que consienta mi valor [empuñan]

- tal injuria.
Gobernador. ¿Quién podrá estorbarlo?
Salen Trifón y los suyos.
Trifón. Yo.
- 2180 **Gobernador.** ¡Qué miro!
 Trifón es: sin juicio estás,
 pues te vienes a mis manos
 para tu castigo.
Trifón. Allá [riñen]
- 2185 lo verás.
Gobernador. Mueran, amigos.
Trifón. Morir, señor; bueno va:
 ¿no hay más que morir?
Gobernador. A ellos:
- 2190 ¿Habrá atrevimiento igual?
Trifón. A ellos, Lanfredo amigo.
Lanfredo. Contigo mi valor va.
*Entranse acuchillando, y descubre una
 mutación de selva, y monte, y salen
 Narciso y Félix.*
Narciso. En este Monte abrigados,
 lo que le falta a la noche
- 2195 pasar podemos.
Félix. Ya el alba,
 parece que el Horizonte
 va dorando.
Narciso. Ya sus luces
- 2200 risueñas se reconocen.
Félix. Mucho sienten nuestra ausencia
 los Fieles de Augusta.
Narciso. Obre en ellos de Jesucristo
 la piedad, porque se logren
- 2205 sus amorosos influjos.
Félix. ¿Y ahora nuestro paso,
 adonde se dirige?
Narciso. A España vamos,
- y en Girona, Ciudad noble,
 2210 de adonde yo soy Obispo,
 podrá ser, que amantes logren
 nuestras ansias del martirio
 la guirnalda, y se coronen
 nuestras sienes de esta dicha.
- 2215 **Félix.** Con valor ya se dispone
 para el certamen mi pecho.
Demonio. Unos. En lo espeso de este
 Monte
 se encubren.
- 2220 **Demonio. Trifón.** Seguidme, amigos.
Demonio. Unos. Matadlos, mueran.
Narciso. No oyes.
Félix. Estruendo de armas escucho,
 y algunas lejanas voces:
- 2225 el Gobernador de Augusta
 será, que en aqueste Monte
 nos busca.
Narciso. Otra es la causa,
 pues más cercanas las voces
- 2230 dicen...
Demonio. Uno. Seguidle, que herido está
 ya.
Demonio. Trifón. Desde este Monte
 me arrojaré despeñado al abismo.
- 2235 **Todos.** No te arrojes.
*Cae despeñado Trifón con la espada
 desnuda a los pies de San Narciso.*
Trifón. ¡Válgame todo el Infierno!
Narciso. Desdichado infeliz hombre,
 no te valga sino es Dios. [Sale]
- Tomate.** Allí está mi Amo: ¿conoce,
 2240 señores?
Los dos. No.
Tomate. Esto es hecho:

Mi salario se hizo noche,
 maldita sea su alma.

2245 **Félix.** Hermano, no se acongoje,
 y díganos, cómo ha sido
 esta desgracia.
Tomate. Este hombre
 es Trifón, que enamorado

2250 de Afra, se fue esta noche
 a su casa por hablarla.
 hecho de amor un gigote.³³
 A este tiempo llegó Gayo
 con su Ronda, a troche, y moche,³⁴

2255 quiso prender a Lanfredo;
 defenderlo quiso entonces
 Trifón; y Gayo irritado,
 dio como gallo mil voces:
 prendió a Afra, y a Lanfredo;

2260 y mi Amo, que es un zote,
 con sus compañeros vino
 retirándose a este Monte,
 huyendo de la Justicia
 llegó aquí, y viendo el escote

2265 perdido, ciego y soberbio,
 olvidado de los Dioses,
 desde aquella peña quiso
 dejarse caer de cogote.
Trifón. ¡Ay de mí!

2270 **Narciso.** Ya se recobra.
Trifón. ¿Quién sois?
Narciso. ¿Pues no me conoces?
Trifón. Ya sé, que los dos, Cristianos, sois
 muy perfectos Varones.

2275 **Narciso.** ¿Qué sientes?

³³ *Hace gigote.* Coloq. Destrozar, despedazar. (DLE).

³⁴ *A troche y moche.* Coloq. Disparatada e inconsiderablemente. (DLE).

Trifón. El morir siento
 entre delitos enormes. [Levantante.]
Narciso. Fácilmente de ellos puedes salir.
Trifón. ¿Cómo?

2280 **Narciso.** Como adores
 al verdadero Dios Cristo.
Trifón. ¿Posible es que así perdone,
 con tanta facilidad,
 Cristo mis muchos errores?

2285 **Narciso.** No dudes, que perdonados
 los verás, si reconoces
 su Deidad por Soberana,
 y olvidas tus faltos Dioses.
Trifón. En casa de Afra te vi

2290 hacer como solo tu nombre,
 estando yo allí escondido,
 muchos milagros anoche,
 y aficionado a tu Ley
 he quedado desde entonces;

2295 y así, ¿dime con qué medio
 de mis delitos enormes
 podré salir?
Narciso. Con el agua del Bautismo.
Trifón. Pues conoces

2300 que ese es el remedio, aprisa
 llévame donde se borren
 mis culpas, porque ya el alma
 para salir se dispone
 de mi cuerpo.

2305 **Félix.** ¡Qué gran dicha!
Narciso. A aquel arroyo, que corre
 con abundantes raudales
 lo llevemos, porque logre
 en sus aguas cristalinas

2310 lavar todos sus errores.
Félix. ¡Qué felicidad tan grande!

Narciso. Qué bien, Señor, se conocen
tus altas misericordias,
y de tu Amor los favores.
Llevanse Narciso y Félix a Trifón.

2315 **Tomate.** Ya van llegando al arroyo,
y porque no se acongoje,
van despacio, que parece
pisan huevos; ya lo ponen
sentado en el suelo, y ya

2320 el uno en la mano coge
el agua, mientras que el otro
la cabeza le dispone,
que su pelo enmarañado
parece que es alcorneque:

2325 ya le echó agua, y ya Cielos,
mi salario de años once
se ha perdido; pues apenas
le bautizó el Sacerdote
con el agua cristalina,

2330 mejor fuera con aloque,³⁵
muerto en el suelo ha quedado,
sin darnos las buenas noches;
y ahora los dos compasivos
en una gruta los esconden

2335 para darle sepultura,
y hacia aquí vienen; no lloren,
[Salen Narciso y Félix llorando]
pues no les debe nada
el difunto.

2340 **Narciso.** Tú, conforme
a la Ley de buen criado,
darás aviso a quien logre
la dicha de darle tierra
al cuerpo de tu Amo.

³⁵ *Aloque.* Dicho del vino: tinto claro o de la mixtura del tinto y blanco. (DLE).

2345 **Tomate.** Hombre,
que se murió sin pagarme,
no es mi Amo.
Narciso. De este Monte
salir será bien, pues ya

2350 no hay cosa que en él importe
para nuestra detención.
Félix. Dichoso Trifón, que coge
de los frutos del Bautismo
el mayor bien.

2355 **Narciso.** ¿Quién conoce
dignamente las piedades,
con que siempre nos socorre
en los mayores peligros
el Señor?

2360 **Los dos.** Su eterno Nombre
alaben siempre incesantes,
Cielo, Tierra, Ángel, y Hombre.
*Vanse y descubrese una fachada de
Cárcel, y salen el Gobernador, y
Ministros, que traerán presa a Afra.*

Gobernador. Ahí la tened mientras
vuelvo,

2365 que, aunque con amor la trato,
si es que no adora a los Dioses,
morirá.
Afra. Tu nombre alabo,
Eterno Dios.

2370 **Ministro I.** ¡Qué crueldad!
Vanse todos, y queda sola Afra.
Afra. Ya, Señor, el desamparo
mayor que tuve en mi vida,
padezco por vuestro Santo,
y Divino Nombre Eterno:

2375 en una cárcel me hallo,
sin tener consuelo alguno,

más que el que en vos afianzo,
 pues mi madre, Eutropia, y Digna,
 con Dionisio, del tirano
 2380 huyeron (¡Qué desconsuelo!)
 todos, triste me han dejado.
 Narciso, y Félix (¡Qué pena!)
 también ayer se ausentaron:
 Ahora, mi bien, necesito
 2385 del poder de vuestro brazo.
Sale el Demonio por un escotillón.
Demonio. Ahora es tiempo de que mi
 astucia
 llene su pecho de engaños:
 Mira como en el peligro [al oído]
 2390 todos te han abandonado;
 vuelve a adorar a los Dioses,
 te librarás del estrago
 de la muerte, y los tormentos.
Afra. Oh, pensamiento villano,
 2395 antes moriré.
Demonio. ¡Qué rabia!
 Cristo de ti no hace caso,
 pues te deja en los peligros,
 sin consuelo, y sin amparo.
 2400 **Afra.** No me deja, pues me asiste
 con sus auxilios sagrados.
Demonio. El pecho de esta mujer,
 o es de bronce, o es de mármol.
*Abrese el Foro, y aparece Jesús, vestido
 de Pasión, arrodillado en una elevación, y
 baja un Ángel arrodillado con un Cáliz
 dorado en la mano, y Afra se arrodilla.*
Demonio. ¡Mas qué miro! (¡Qué
 2405 tormento!)
Afra. ¡Mas qué veo! (¡Qué milagro!)
Jesús. ¿Afra?

Afra. Señor.
Jesús. Mira atenta,
 2410 cuan mayor mi desamparo
 fue que el tuyo aquella noche,
 que en el Huerto estando orando
 de Gethsemaní, fui preso
 para morir enclavado
 2415 en una Cruz, por las culpas
 de todo el género humano.
Afra. ¡Qué dolor!
Demonio. ¡Qué rabia! ¡Qué ira! [Vase].
Afra. De veros, Señor, sudando
 2420 aquellos Divinos Rubíes, [Llora]
 que enriquecen todo el Prado,
 mi corazón desfallece
 de dolor, y de quebranto:
 ¡Ay, mi Jesús! ¡Ay, mi Dueño!
 2425 ¿Cómo, Señor, mis pecados
 pudieron hacer en vos,
 siendo quien sois, tanto estrago?
Jesús. Padre mío, si es posible,
 este Cáliz tan amargo
 2430 pase de mí.
Afra. Cuán inmenso fue, Señor, tu
 desamparo. [Llora].
Canta el Ángel.
Aria. Este cáliz de amargura,
 vuestro real Pecho reciba;
 2435 porque el hombre libre viva
 de la cadena más dura:
 de profetas la Escritura,
 que el Padre Eterno ha firmado,
 el cumplirla decretado
 2440 en vuestra humanidad pura.
Jesús. El Espíritu está pronto,
 el que está enfermo es el barro;

su voluntad sola se haga,
que en ella estoy resignado:
2445 mi Espíritu, Padre Eterno,
encomiendo en vuestras manos.
*Ponese en Cruz, inclina la Cabeza, y
suena ruido de terremoto, vuela el Ángel, y
cierrase el Foro, y Afra se levanta.*
Afra. Espera, Señor, aguarda,
(¡Ay de mí!) pues ¿cómo, cuando
padecéis por mí la muerte, [llora]

2450 Cordero inocente, y manso,
echo menos los consuelos,
y no busco los trabajos?
¡Vos por mí en tantas congojas,
y yo con alivios tantos,
2455 cuando vos impecable,
y en mí no hay más que pecados!
Gobernador, y Ministros
de Augusta, oíd que os hablo:
Afra hoy, venid aprisa,

2460 Idolatras engañosos.
Salen el Gobernador y Ministros.
Gobernador. ¿Por qué das voces? ¿Qué
quieres?
Afra. Decirte, que si has juzgado,
que, con tenerme en la cárcel,

2465 mi fuerte pecho Cristiano
ha de mudar de dictamen
en la Ley que he profesado
de mi Señor Jesucristo,
muy mal lo discurre, cuando

2470 del Martirio la Corona
mi corazón abrasado
espera.
Gobernador. ¿No adviertes, Afra,
que ese Dios de los Cristianos,

2475 que adorar tratas, los suyos
afirman, que es puro, y casto,
y que castiga severo
de la lascivia pecados?
¿Pues tú que has sido Ramera,
2480 qué aguardas de él?
Afra. Lo que aguardo
es, que perdone mis culpas;
porque, aunque es tan puro, y casto,
no desecha pecadores:

2485 a una mujer de mi trato,
consintió sus pies lavase
con sus lágrimas; y tanto
se condolió de sus culpas,
que perdonó sus pecados.³⁶

2490 **Gobernador.** Adora a los Dioses, Afra,
que ya de oírte me canso.
Afra. A Jesucristo mi bien,
el adorar solo trato.
Tocan dentro cajas y sordinas.
Gobernador. Ronca esa trompeta escucha,

2495 y ese tambor enlutado,
porque adviertas la Justicia,
que hace el César Aureliano
en Lanfredo, por traidor
al Sacro Imperio Romano,

2500 y obedezcas tú, cual debes,
sus Decretos soberanos,
si es que no quieres morir
con rigor más inhumano.

³⁶ *María Magdalena.* Hace referencia a la mujer que unge con lágrimas los pies de Jesús y los enjuga con sus cabellos antes de su llegada a Jerusalén, según los evangelios Lucas 7:36-50, Marcos 14:3-8, Mateo 26:6-13, cuyo nombre no se menciona pero que se atribuye a María Magdalena. La unción tuvo lugar durante el ministerio en Galilea.

Afra. Ya te he dicho, que yo sólo
 2505 el morir con Cristo aguardo.
Gobernador. Pues no hay remedio: ola
 (sic).
Todos. ¿Qué mandas?
Gobernador. Que atéis las manos
 2510 a esa mujer, y su rostro
 con negro cendal amarrada
 en un afrentoso palo,
 porque no adora a los Dioses,
 muera quemada.
 2515 **Afra.** Sagrado Divino Dios, muy contenta
 acepto el Cáliz amargo
 de mi muerte.
Gobernador. Venid todos.
Todos. Siguiendo tus pasos vamos.
*Tocan cajas, y sordinas, y llevense a Afra
 atada, y cubierto el rostro, y por el otro
 lado salen Lanfredo atado, y vestido de
 luto, y Soldados con armas, y detrás
 Tomate, que traerá atado a Canene.*
 2520 **Lanfredo.** ¡Ay, Afra! Por tu hermosura
 en un mísero cadahalso³⁷
 a morir voy, pues no fuera
 fácil, que el César Romano
 tomase de mí venganza,
 2525 si yo estuviera en mi Estado:
 verdad es, que razón tiene,
 por haberle yo usurpado
 una Legión de invencibles
 muy valerosos Soldados,
 2530 con los que a Chipre gané
 atrevidamente osado;
 y hoy sabiendo, que aquí estoy,

³⁷ *Cadalso.* Tablado construido para la ejecución de la pena de muerte. (DLE).

al Gobernador (¡qué agravio!)
 por las cartas que le ha escrito,
 2535 que me de muerte ha mandado,
 como traidor de la Patria (¡dolor fuerte!).
Tomate. Ande el galgo.
Canene. ¿Es posible que tú seas,
 Tomate, conmigo ingrato?
 2540 **Tomate.** Que Tomate no lo ha sido
 Después de que pasó el Verano.
Canene. ¿Por qué dices esto?
Tomate. Necio,
 porque siempre los pecados
 2545 de la clase de los tuyos,
 que al paladar han tocado,
 se padecen en invierno,
 y cometen en verano.
Soldado 1. Ya llega el Gobernador.
*Salen el Gobernador, y Ministros, que
 traerán a Afra, cubierta el rostro.*
 2550 **Gobernador.** Descubrid sus rostros.
Tomate. Malo.
Gobernador. Para más dolor.
Afra. Lanfredo,
 pues a morir vas, mas sabio
 2555 repara, que Jesucristo
 en una Cruz enclavado
 murió por ti, no malogres
 su piedad.
Lanfredo. Efecto raro:
 2560 sus palabras en mi pecho [ap.]
 eficazmente han causado. [Llora].
 Cristiano soy.
Afra. ¡Grande dicha!
Gobernador. Aprisa de aquí llevadlos:
 2565 mueran los dos.
Canene. ¡Qué tormento!

Lanfredo. ¿Cómo seré bautizado?
Afra. Con el bautismo de sangre,
y su deseo aplicando.

2570 **Lanfredo.** Pues ya no siento el morir,
si tan alta dicha gano.
Gobernador. Llevadlos, que tienen traza
de hacernos también Cristianos.
Afra. A morir, cual mariposa,
2575 me lleva tu Amor Sagrado.
*Llevan al son de cajas, y sordinas a Afra,
Lanfredo, y Canene, cubiertos los rostros,
y quedanse el Gobernador, y dos
Soldados, y salen Hilaria, Digna, y
Eutropia.*
Hilaria. Ciego, Idolatra, infeliz,
injusto, como engañado,
no nos dejes sin el premio
de la Corona, y el lauro,
2580 que con la muerte las tres
por instantes aguardamos.
Digna. Cristianos somos, ¿qué esperas?
Eutropia. Mándanos hacer pedazos.
Gobernador. Con razón de nuestro arrojo
2585 estoy absorto, y pasmado,
y más de veros mujeres,
y con valor tan extraño;
¿adónde Dionisio está?
¿qué no viene a acompañaros?
2590 Que él también, como vosotras,
discurso será Cristiano.
O quien pudiera saber [ap.]
adonde está, porque aguardo
no dejar ninguno vivo
2595 de estos alevos Cristianos.
Hilaria. Para cuidar de los Fieles, [ap.]
y darles doctrina, y paso,

por disposición Divina
en la Ciudad ha quedado.

2600 **Gobernador.** ¿No respondéis?
Hilaria. No.
Gobernador. ¿Por qué?
Hilaria. Porque aquí lo que tratamos,
no es eso, sino es morir
2605 por Jesucristo.
Gobernador. Pues tanto
lo pretendéis, yo no quiero
esa fortuna negaros:
en una hoguera a las tres
2610 echareis vivas.
Hilaria. Sagrado
Eterno Dios, por tu Nombre
a morir contentas vamos.
Eutropia. Danos, Señor, fortaleza.
2615 **Digna.** Danos tu auxilio, y amparo.
Llevense los Ministros a las tres.
Gobernador. De Afra la desgracia siento
por su hermosura; mis pasos,
a ver si es que se arrepiente,
2620 los dirige mi cuidado: [*Pasease.*
*Abrese el Foro, y aparecen Afra atada a
un palo, y sobre el fuego, dos Ángeles a
los lados, y Jesús en un Trono de Gloria.*]
mas ya desde aquí se mira
en el volcán abrasado.
Sale el Demonio.
Demonio. ¡Qué martirio! ¡Qué tormento!
Ya se cumple todo cuanto
2625 De la Paloma, y G[e]rifalte
fue vaticinio tan claro,
que a la letra se ha cumplido,
aunque pareció soñado;
pues ya veo la Paloma

2630 volar fuera de mis manos,
a coronarse triunfante
en los inmensos espacios.
Afra. Señor mío Jesucristo,
Eterno Dios Soberano,
2635 gracias te rinde mi pecho,
porque tu amor se ha dignado
de admitir en Sacrificio,
y en agradable holocausto,
esta vida que te ofrezco,
2640 y esta alma que te consagro.
No te acuerdes, Dueño mío,
del lascivo fuego ingrato,
que aquel fuego en este incendio
quedará purificado.
2645 **Jesús.** Contigo estoy, nada temas,
asciende a mi Reino.
Demonio. ¡Oh, cuánto
es el dolor de mi pecho!
Espíritus desdichados
2650 del calabozo profundo,
vencido, y avergonzado,
en vuestros fogosos senos
a arder con vosotros bajo.
Húndese, y arroja llamas de fuego.
Jesús. Ven, Afra, asciende al Empíreo.
2655 **Afra.** Piadoso Dios, en tus manos
el espíritu encomiendo.
*Expira Afra, y a los pies de Jesús se ve una
Paloma blanca.*
Gobernador. Ya parece que ha expirado.
Cantan los ángeles.
Aria. Ángeles, y hombres,
2660 Cielos, y Astros,
alabad, bendecid
al Dios increado,

porque es admirable en todos sus Santos.
*Subense las tramoyas, y cierran el Foro, y
salen todos los soldados, y Ministros.*

Ministro I. Ya Lanfredo y las Cristianas
2665 Murieron, como has mandado.
Gobernador. Pues ya sólo el perdón falta,
que humildes todos pidamos
de nuestros yerros, en vista
de que el asunto bien claro
2670 en la Gloriosa Santa Afra, de los tres
sistemas raros,
Princesa, Ramera, y Mártir,
deja el Ingenio probados.
Todos. El que de sus yerros pide
2675 el perdón a los que sabios
ignoran para decirlos,
y saben para callarlos.

FIN

Con licencia: en Valencia, en la Imprenta
de la viuda de Joseph de Orga, Calle de la
Cruz Nueva, junto al Real Colegio del
Señor Patriarca, en donde se hallará esta, y
otras de diferentes títulos. Año 1761.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bibliografía directa

AÑORBE Y CORREGEL, Tomas de, *Princesa, ramera y mártir Santa Afra* [1761], Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico [en línea: <http://bvpb.mcu.es/museos/es/consulta/registro.cmd?id=415732>].

Bibliografía indirecta y crítica

AGUILAR PIÑAL, Francisco, *Bibliografía de autores del siglo XVIII*, Tomo VII R-S, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1993.

AGUILAR PIÑAL, Francisco, (ed.), *Historia literaria de España en el siglo XVIII*, Trotta, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Serie Teoría literaria, La dicha de enmudecer, Madrid, 1996.

AGUILAR PIÑAL, Francisco, *Introducción al siglo XVIII. Historia de la literatura española*, Madrid, Júcar, 1991.

ALBERRO, Solange, *Inquisición y sociedad en México, 1571-1700*, FCE, México, 1983.

ANDIOC, René, *Del siglo XVIII al XIX: estudios históricos-literarios*, Prensas Universitarias de Zaragoza, Zaragoza, 2005.

ANDIOC, René, *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*, Fundación Juan March y Editorial Castalia, Valencia, 1976.

BARRERA Y LEIRADO, Cayetano Alberto de la, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Tamesis Books Limited, Madrid, 1968.

BAUDOT, Georges y Méndez, María Agueda, *Amores prohibidos. La palabra condenada en el México de los virreyes. Antología de coplas y versos censurados por la Inquisición de México*, Elías Trabulse (pról.), Siglo veintiuno editores, México, 1997.

- BERISTÁIN, *Diccionario de retórica y poética*, Porrúa, séptima edición, México, 1995.
- BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA, s.v. “Añorbe y Correjel, Tomás”, [en línea: datos.bne.es/persona/XX1182278.html].
- BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES, “Vida de santa María Egipciaca”, 2008, [en línea: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/vida-de-santa-maria-egipciaca--0/>].
- BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES, Portal temático “Expulsión y exilio de los jesuitas de los dominios de Carlos III”, [en línea: http://www.cervantesvirtual.com/portales/expulsion_jesuitas/papel_clero/].
- CASALDUERO, Joaquín, “Forma y sentido de El sí de las niñas” en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, Vol. XI, Núm. 1, México, 1957.
- CASTRO, Antonio, “Hidalgo y Molière”, *Letras Libres*, Editorial Vuelta, México, 2000, [en línea: <https://www.letraslibres.com/mexico/hidalgo-y-moliere>].
- CAZÉS GRYJ, J. Dann “La comedia de santos y el teatro en el siglo de Oro” en *Atalanta. Revista de las letras Barrocas*, Año 3, Número 2, Sevilla, 2015.
- CHARTIER, Roger, “Representaciones y prácticas. Revolución y lectura en la Francia del siglo XVIII” en *Sociedad y escritura en la Edad Moderna, la cultura como apropiación*, Instituto Mora, Colección Itinerarios, México, 1987.
- CHARTIER, Roger, *El orden de los libros: lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII*, Gedisa, Barcelona, 2005.
- CHARTIER, Roger, *Espacio público, crítica y desacralización en el siglo XVIII, los orígenes culturales de la Revolución francesa*, Gedisa, Barcelona, 1995.
- CHEVALIER, Jean, *Diccionario de símbolos*, Herder, Barcelona, 2012.
- CLEMENS, Jöckle, *Encyclopedia of Saints*, Alpine Fine Arts Collection (UK) ltd, published of Fine Arts Books, London, 1995.
- CONNAUGHTON, Brian, “La prensa extranjera y la nueva sensibilidad religiosa mexicana, 1808-1827” en Pilar Gonzalbo Aizpuru y Andrés Lira (coords.), *México 1808-1821. Las ideas y los hombres*, El Colegio de México, México, 2014.
- Constitución política de la Monarquía Española promulgada en Cádiz el 19 de marzo de 1812*, Fondo antiguo digitalizado, Universidad de Sevilla (en línea).

- CRUZ GARCÍA DE ENTERRÍA, María “Hagiografía popular y comedia de santos”, en F.J. Blasco, *et. al. (eds.)*, *La comedia de magia y de santos*, Ediciones Júcar, Gijón, 1992.
- CRUZ MELÉNDEZ, Yadira Ibette, “Producción literaria femenina incauta por la Inquisición” en *Una mirada al siglo XIX a través de la prensa mexicana*, Ana Carolina Ibarra (Coord.), Primer Aliento, FFyL-UNAM, México, 2010.
- DARNTON, Robert, *Censores trabajando. De cómo los Estados dieron forma a la literatura*, FCE, México, 2014.
- DARNTON, Robert, *Edición y subversión, Literatura clandestina en el Antiguo Régimen*, FCE/Turner, México, 2003.
- DARNTON, Robert, *El coloquio de los lectores: ensayos sobre autores, manuscritos, editores y lectores*, prólogo, selección y traducción de Antonio Saborit, FCE, México, 2016.
- DEFUORNEAUX, Marcelin, *Inquisición y censura de libros en la España del siglo XVIII*, Taurus, Madrid, 1973.
- DOWLING, John, “Los críticos del XVIII ante el presbítero Don Tomás de Añorbe y Corregel” en *La comedia de magia y de santos*, Ed. Júcar, Gijón, 1992.
- Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana*, Espasa Calpe, Madrid, 1994, [1910].
- ESCALANTE GONZALBO, Pablo, *et. al. (Coords.)*, *Nueva Historia Mínima de México Ilustrada*, El Colegio de México, México, 2006.
- FERNÁNDEZ CABEZÓN, Rosalía, “Elementos maravillosos y escenografía en ‘Princesa, ramera y mártir, Santa Afra’ de Tomás de Añorbe y Corregel” en *La comedia de magia y de santos*, Ed. Júcar, Gijón, 1992.
- FERNÁNDEZ DEL CASTILLO, F. (comp.), *Libros y libreros en el siglo XVI*, 2ª. Ed. Facs. AGN/FCE, México, 1982.
- FERNÁNDEZ DE LIZARDI, José Joaquín, *El Pensador mexicano*, t.1, No. 9, dic. 1812, en *Obras III-Periódicos*, recopilación, edición y notas de María Rosa Palazón Mayoral y Jacobo Chencinsky Veksler, Nueva Biblioteca Mexicana, 9, UNAM, México, 1968.
- FERNÁNDEZ DE MORATÍN, Nicolás, *Arte de las putas*, 1770 [1898], Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, [en línea: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/arte-de-las-putas-poema--0/html/ff1960f8-82b1-11df-acc7-002185ce6064_1.htm#1].

- FORTUÑO LLORENS, Santiago, “Comedia de santo del siglo XVIII: Comedia famosa. El Ángel, lego, y pastor, San Pasqual Baylon (1745)” en *Dieciocho: Hispanic enlightenment*, Volumen 36, Número 2, The University of Virginia, Virginia, 2003.
- FRENZEL, Elizabeth, *Diccionario de motivos*, versión de Manuel Avella Martín, Gredos, Madrid, 1980.
- GARCÍA ARRANZ, José Julio, “La salamandra: distintas interpretaciones gráficas de un mito literario tradicional”, *Norba: revista de Arte*, Número X, Extremadura, 1990.
- GATLAND, Emma, “¿puede hablar la mujer santa?: el lenguaje y el poderío simbólico en la hagiografía castellana de los siglos XIV y XV” en *Medievalismo en Extremadura*, Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas de la Edad Media, Jesús Cañas Murillo, Fco. Javier Grande Quejigo, José Roso Díaz (Eds.), Extremadura, 2009.
- GÓMEZ ÁLVAREZ, Cristina y Tovar de Teresa, Guillermo, *Censura y revolución, libros prohibidos por la Inquisición de México (1790-1819)*, Trama editorial y Consejo de la Crónica de la Ciudad de México, México, 2009.
- GÓMEZ ÁLVAREZ, Cristina, “El liberalismo en la insurgencia novohispana: de la monarquía constitucional a la república, 1810-1814” en *Secuencia*, Instituto Mora, núm. 89, México, 2014.
- GÓMEZ ÁLVAREZ, Cristina, “Literatura prohibida por la Inquisición de México (1790-1819)” en *Dimensiones de la cultura literaria en México (1800-1850): modelos de sociabilidad, materialidades, géneros y tradiciones intelectuales*, Esther Martínez Luna (coord.), UNAM, México, 2018.
- GÓMEZ ÁLVAREZ, Cristina, *Navegar con libros. El comercio de libros entre España y Nueva España (1750-1820)*, Trama editorial / UNAM, México, 2011.
- GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael, “‘Santa Táez’ de Rojas Zorrilla: de cortesana a santa” en Felipe Pedraza Jiménez y Almudena García González (ed.), *La comedia de santos*, Coloquio Internacional, Universidad de Castilla-La Mancha, Castilla, 2006.
- GONZÁLEZ CASANOVA, Pablo, *Pablo González Casanova. Obras históricas, 1948-1958*, ediciones facsimilares, Andrés Lira (Prólogo), El Colegio de México, México, 2013.
- GUINEA, Wilfredo, (edición completa en cuatro volúmenes, traducida y adaptada al español), *Vidas de los santos de Butler*, segunda edición inglesa revisada por Herbert Thurston, S.J. y Donald Attwater, v. III, México, 1969.

- KAMEN, Henry, *La Inquisición española, una revisión histórica*, Crítica, Barcelona, 1999.
- Karlsruher Virtueller Katalog (KVK) [en línea: <https://kvk.bibliothek.kit.edu/?digitalOnly=0&embedFulltitle=0&newTab=0>].
- LACRUZ BASSOLS, Juan Max (traducción y edición), *María Antonieta de Austria. Mi testamento*, Editorial funambulista, Madrid, 2007.
- MAZO KARRAS, Ruth, "Holy Harlots: Prostitute Saints in Medieval Legend" en *Journal of the History of Sexuality*, Vol. 1, No. 1 (1990), University of Texas Press, pp. 3-32, [en línea: <http://www.jstor.org/stable/3704459>].
- MÉNDEZ, María Águeda, "Diversas censuras españolas y novohispanas al género dramático como espejo pernicioso de las costumbres morales" en Aurelio González, *et. al.* (ed.), *Cuatro triunfos áureos y otros dramaturgos del siglo de oro*, El Colegio de México, Universidad Autónoma Metropolitana y Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro, México, 2010.
- MÉNDEZ, María Águeda, *Catálogo de textos marginados novohispanos. Inquisición: siglos XVI-XIX*, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, El Colegio de México, México, 1992.
- MÉNDEZ, María Águeda, "Ilusas y alumbradas: ¿discurso místico o erótico?" en *Caravelle, Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, (1988-), No. 52 (1989), Presses Universitaires du Midi, Toulouse, [En línea: www.jstor.org/stable/40851794].
- MORENO, Roberto, *Un caso de censura de libros en el siglo XVIII novohispano: Jorge Mas Theóphoro*, Suplemento al Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM, México, 1978.
- OLAVARRÍA Y FERRARI, Enrique de, *Reseña Histórica del teatro en México 1538-1911*, Tomo I, Porrúa, México, 1968.
- Online Computer Library Center (OCLC) [en línea: <https://www.oclc.org/es/home.html>].
- PALACIOS FERNÁNDEZ, Emilio, "Teatro" en *Historia literaria de España en el siglo XVIII*, Francisco Aguilar Piñal (Ed.), Trotta, Madrid, 1996.
- PÉREZ-MARCHAND, Monelisa Lina, *Dos etapas ideológicas del siglo XVIII en México a través de los papeles de la Inquisición*, Centro de Estudios Históricos, El Colegio de México, segunda edición, México, 2005.

- RAMOS SORIANO, José Abel, *Los delincuentes de papel. Inquisición y libros en la Nueva España (1571-1820)*, FCE, México, 2011.
- RANGEL, Nicolás, *Los precursores ideológicos de la guerra de Independencia 1780-1794*, vol. 1, Talleres Gráficos de la Nación, México, 1929.
- Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades (1729-1736)*, [en línea: <http://web.frl.es/DA.html>].
- ROLDÁN PÉREZ, Antonio, “Censura civil y censura inquisitorial en el teatro del siglo XVIII” en *Revista de la Inquisición*, N° 7, Madrid, 1998.
- SÁNCHEZ DAILLA, Luis, “La Poética de Luzán” en *La luz de la razón: literatura y cultura del siglo XVIII: a la memoria de Ernest Lluch*, Aurora Egido y José Enrique Laplana Gil (Coords.), Zaragoza, 2010, [en línea: <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/30/24/05sanchez.pdf>].
- SARRAILH, Jean, *La España ilustrada en la segunda mitad del siglo XVIII*, Antonio Alatorre (trad.), FCE, México, 1973.
- SELLNER, Albert Christian, *Calendario perpetuo de los santos, con patronazgos, atributos e índice de nombres*, Edhasa, Barcelona, 1994.
- STAËL, Madame de, *Reflexiones sobre el proceso de la reina*, Ma. Victoria López Cardón (estudio preliminar), Abada editores, Madrid, 2006.
- TORIBIO MEDINA, José, *Historia del tribunal del Santo Oficio de la Inquisición en México*, en facsímil de la edición hecha por la Imprenta Elzeveriana de Santiago de Chile el año de 1905, Porrúa, 2° edición, México, 1998.
- TORRES PUGA, Gabriel, *Los últimos años de la Inquisición española*, Conaculta, INAH, Porrúa, México, 2004.
- TORRES PUGA, Gabriel, *Notas sobre el desprestigio de la Inquisición en la Nueva España (1808-1820)*, Memorias de la Academia Mexicana de la Historia correspondiente de la Real de Madrid, t. XLIII, México, 2000.
- VALADÉS, Fray Diego, *Retórica cristiana*, FCE, Biblioteca Americana, México, 2013.
- VALLEJO, Irene, “Tradición y novedad en la comedia de santos del siglo XVIII” en F.J. Blasco, et. al. (eds.), *La comedia de magia y de santos*, Ediciones Júcar, Gijón, 1992.

- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, “Sobre la trayectoria editorial de las comedias de santos” en Felipe Pedraza Jiménez y Almudena García González (ed.), *La comedia de santos, Coloquio Internacional*, Universidad de Castilla-La Mancha, Castilla, 2006.
- VIQUEIRA ALBÁN, Juan Pablo, *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el Siglo de las Luces*, FCE, México, 1995.
- VISCARDO Y GUZMÁN, Juan Pablo, *Carta dirigida a los españoles americanos (1792)*, FCE, México, 2004.
- ZAVALA, Iris M., “Inquisición, erotismo, pornografía y normas literarias en el siglo XVIII” en *Anales de Literatura Española*, núm. 2, Departamento de Literatura Española, Alicante, 1983.
- ZERMEÑO PADILLA, Guillermo, *Historias conceptuales*, Centro de Estudios Históricos, El Colegio de México, México, 2017.



COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS

Ideas modernas en *Princesa, ramera y mártir Santa Afra*
de Tomás de Añorbe y Corregel. Un caso de literatura censurada, Nueva España 1816-1819

Tesis que para obtener el título de
Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas

PRESENTA
Jessica América Gómez Flores
Asesora: Dra. Mariana Ozuna Castañeda

Ciudad Universitaria, Ciudad de México, septiembre, 2019.