

# La autoría de *Los valles de Sopedrán* a la luz de la censura

## The Authorship of *Los valles de Sopedrán* in the Light of Censorship

**Javier J. González Martínez**

<https://orcid.org/0000-0003-2599-5617>

Universidad de Valladolid

ESPAÑA

[javierjg@uva.es](mailto:javierjg@uva.es)

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 11.1, 2023, pp. 267-279]

Recibido: 17-01-2023 / Aceptado: 27-03-2023

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2023.11.01.14>

**Resumen.** Esta comedia de *Los valles de Sopedrán* trata sobre santa Casilda, su hermano Alí y el santuario de la Virgen de Sopedrán. Se discute su autoría, se estudia la posible existencia de una segunda parte, se describen los testimonios y se ofrece un resumen del cotejo. A partir de distintas inferencias relacionadas con la censura se dilucida una autoría que algunos daban por anónima y otros atribuían a alguno de estos escritores: Diego de Aguayo y Terones, Pedro Francisco de Lanini, Juan Bautista Diamante, Francisco González de Bustos. Esta comedia nos ofrece además información sobre las relaciones de amistad y profesionales entre escritores y censores, pues algunos de los implicados ejercieron las dos funciones.

**Palabras clave.** Censura; censores; autoría; *Los valles de Sopedrán*; manuscritos teatrales; Diego de Aguayo y Terones; Pedro Francisco de Lanini; Juan Bautista Diamante; Francisco González de Bustos.

**Abstract.** *Los Valles de Sopedrán* is about Saint Casilda, her brother Ali and the sanctuary of the Virgin of Sopedrán. Its authorship is discussed, the possible existence of a second part is studied, the testimonies are described and a summary of the comparison is offered. From different inferences related to censorship, an authorship is elucidated that some considered anonymous and others attributed to

Esta investigación es resultado de los proyectos «CLEMIT. Segunda fase» (PID2019-104045GB-C52) e «ISTAE. Impresos sueltos del teatro antiguo español» (PID2019-104045GA-C55), ambos financiados por el Plan Estatal de Investigación del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, y de «CARTEMAD. Cartografía digital, conservación y difusión del patrimonio teatral del Madrid contemporáneo (H2019/HUM-5722), financiado por la Comunidad de Madrid.

one of these writers: Diego de Aguayo y Terones, Pedro Francisco de Lanini, Juan Bautista Diamante, Francisco González de Bustos. This comedy also offers us information about the friendship and professional relationships between writers and censors, since some of those involved performed both functions.

**Keywords.** Censorship; censors; authorship; *Los valles de Sopetrán*; theatrical manuscripts; Diego de Aguayo y Terones; Pedro Francisco de Lanini; Juan Bautista Diamante; Francisco González de Bustos.

La comedia *Los valles de Sopetrán* es una de las comedias del prolífico grupo sobre santa Casilda, su hermano Alí y el santuario de la Virgen de Sopetrán. Antes de este estudio han atendido a la pieza Germán Vega<sup>1</sup> y Agustín de la Granja<sup>2</sup>. Este último dice que «en otra ocasión valdrá la pena dedicar bastante más espacio»<sup>3</sup>, pero hasta donde he podido averiguar no me consta que volviese a ella. Por distintas razones, ninguno de los dos pudo consultar el manuscrito barcelonés que describiremos más adelante y es uno de los tres testimonios que conservamos de la comedia.

Por ser poco conocida y sin edición moderna, conviene resumir brevemente su argumento para facilitar su identificación y la comprensión del presente análisis. El rey moro de Toledo, Almenón, tiene dos hijos: Casilda y Alí Maymón. Ella cuida de los cristianos cautivos sin que se entere su padre. El hijo quiere volver a la guerra contra los cristianos y mostrar que es digno sucesor de su padre. Los dos están próximos a su conversión al cristianismo, pero por caminos diferentes: la primera recibe ayuda de la Virgen ante las asechanzas del Demonio; el segundo es derrotado por un Ángel y animado por la Virgen a bautizarse. El bautismo de Casilda llega después de sufrir una lepra que justifica su paso al reino cristiano de Fernando para curarse en los lagos de san Vicente. Alí, después de su bautizo con el nombre de Pedro y de su viaje a Roma, se asienta en Sopetrán, donde construye una ermita que albergará la imagen mariana que está pintando por inspiración. El rey moro Almenón es derrotado cuando intenta recuperar a sus hijos porque el rey Fernando recibe ayuda celestial. Coincide la batalla con las últimas pinceladas de Alí-Pedro, con las que acaba el periodo de vida en la tierra que le habían anunciado. La trama secundaria trata los amores imposibles de un cristiano que está enamorado de Casilda, pero prometido con una noble cristiana.

Dentro del grupo de cinco comedias implicadas en la dramatización de la leyenda de Sopetrán cabe distinguir dos subgrupos<sup>4</sup>: por un lado, las que tienen como protagonista a Casilda (*Los lagos de San Vicente*; *Santa Casilda*; *La Princesa de Toledo* y *Estrella de la Bureba*, *Santa Casilda*) y por otro, las que tienen como prota-

1. Vega García-Luengos, 2005.

2. De la Granja, 1989.

3. De la Granja, 1989, p. 88.

4. Un buen estudio de las cinco comedias implicadas puede verse en Vega García-Luengos, 2005, pp. 1116-1119.

gonista a Alí Maymón (*Los valles de Sopetrán* y *La Virgen de Sopetrán*). La última, *La Virgen de Sopetrán*, recibe los siguientes títulos alternativos<sup>5</sup>: *La batalla de Sopetrán*, *La historia de Sopetrán* y *Nuestra Señora de Sopetrán*.

La condición de mártir y la devoción popular han hecho que Casilda sea conocida como santa a pesar de no haber sido canonizada<sup>6</sup>. Desde su aparición en *Flos sanctorum* (1609) de Pedro Ribadeneira tuvo una abundante presencia en las tablas, en parte impulsada por las ciudades donde su devoción era notoria: Burgos y Toledo<sup>7</sup>. La que fue posiblemente la primera de estas piezas es *Los lagos de san Vicente*, que Tirso escribiría entre 1612 y 1614, aunque su primera publicación fue en Madrid en 1636 (*Quinta Parte de las comedias de Tirso de Molina*)<sup>8</sup>. En la Biblioteca Nacional de España (BNE) se conserva un manuscrito titulado *Santa Casilda* (Ms. 17324) que en la portada se atribuye primero a Phelipe de Medina Porres, que aparece tachado, y después a Lope<sup>9</sup>. Morley y Bruerton dudan que sea del Fénix, pero si lo fuese sería de 1614-1618<sup>10</sup>. De *La Princesa de Toledo* y *Estrella de la Bureba*, *Santa Casilda* solo sabemos que es del siglo XVII<sup>11</sup> y fue escrita por Joseph González Venero. Del subgrupo que atiende especialmente al hermano, *La Virgen de Sopetrán* tiene «indudables resonancias calderonianas»<sup>12</sup> y fue escrita antes de 1635<sup>13</sup>, mientras que la autoría de *Los valles de Sopetrán* será discutida en este estudio y tiene como fecha de composición *ad quem* 1682.

Interesa esta contextualización de la dramatización de la leyenda de Sopetrán porque en dos de los testimonios de *Los valles de Sopetrán* se promete una segunda parte: «Porque venturoso fin / tengan si le merecieron / los valles de Sopetrán / de este primer argumento / de sus sucesos extraños / convidando después de esto / para la segunda parte / de Santa Casilda, puesto / que su prodigioso caso / sea de más pluma empeño»<sup>14</sup>. En otra de las comedias del grupo, *Santa Casilda*, se anuncia una continuación que también nos es desconocida<sup>15</sup>. Por la fecha *ad quem* de *Los valles de Sopetrán*, no podrían considerarse continuación *La Virgen de Sopetrán*, ni *Los lagos de san Vicente*. También habría que descartar como continuación a *Santa Casilda*, porque coinciden en la promesa de una segunda parte. Y tampoco es segunda parte *La princesa de Toledo* y *Estrella de la Bureba*, *Santa Casilda*, porque su argumento no continúa la acción de *Los valles de Sopetrán*, sino que se centra en la dramatización de la vida de santa Casilda y recoge muchos hechos que también son referidos en la comedia objeto de este estudio.

5. Vega García-Luengos, 2005, p. 1113.

6. Vincent-Cassy, 2006, p. 46.

7. Alonso Monedero, 2017, pp. 82-83.

8. García Valdés, 1995, p. 179.

9. Oleza et al., ARTELOPE.

10. Morley y Bruerton, 1968, pp. 552-553.

11. Vega García-Luengos, 2005, p. 1117.

12. Vega García-Luengos, 2002, p. 891.

13. Vega García-Luengos, 2005, p. 1115.

14. B, fol. 47r y P, fol. 53r-v. Ver la descripción de estos dos testimonios más adelante. La numeración de P es mía.

15. Rennert, 1919, p. 450.

Aunque la referencia a una segunda parte solo aparezca en los testimonios B y P, que se describirán más adelante, es significativo que en M aparece tachada la palabra «deste», que es el comienzo del verso donde se anuncia la segunda parte. A continuación de la tachadura el copista resume escribiendo «perdonando nuestros yerros»<sup>16</sup>. Posiblemente M estaba copiando sobre un texto que también prometía una segunda parte, pero por cuestiones de espacio o porque conocía que no hubo continuación, decide cortar por lo sano. De todas formas, conviene recordar que «en el teatro clásico español no es infrecuente que se anuncien continuaciones con todos los visos de que nunca se llevaron a cabo. Tal práctica del anuncio formaría parte de los convencionalismos del final de la comedia»<sup>17</sup>.

Los tres testimonios que nos han llegado de *Los valles de Sopetrán* son manuscritos:

M [portada] Los Valles de Sopetran. / J<sup>a</sup>. 1<sup>a</sup>. / [otra mano] De Dn. [tachado: ¿fran<sup>co</sup>?] Diego de Aguayo y / Terones Para la comp<sup>a</sup> de Fran<sup>ca</sup>, / Correa / año de 1682 [fol. 3r] La Comedia de Los Valles de / Sopetran / [tres columnas] a +El Rey D Fer<sup>o</sup>. / +almenon moro RB<sup>a</sup>. / +Alimaimon su hijo. / + Fortun de Lara. / +Beltran gracioso / +ruizbelasques barba. / +ametillo 2<sup>o</sup> gro. / b +Demonio / c +Casilda 1<sup>a</sup>. / +D<sup>a</sup> Leonor 2<sup>a</sup>. / +elvira 3<sup>a</sup>. / +una niña q. es n<sup>a</sup> s<sup>a</sup> / dos Angeles / +moros y cristianos cautivos / musicos. Inicio: «no me diras que es tu yntento?». Fin: «[tachado: deste] perdonando nuestros yerros». Manuscrito. 74 hs. 220 x 160 mm. Biblioteca Histórica Municipal (BHM), signatura Tea 1-10-6.

B [cruz griega] / Comedia / *Los Valles de Sopetran* / de Lanine [sic], Diamante, y Bustos / Personas / [dos columnas] a El Rey dn. Ferndo. / Almenon, Rey Moro. / Ali Maymon su hijo. / Fortún de Lara. / Beltran Gracioso / Ruyz Belazquez Barba. / Ametillo 2<sup>o</sup> Gracioso. / Casilda Dama 1<sup>a</sup>. / b D<sup>a</sup> Leonor Dama 2<sup>a</sup>. / Elvira 3<sup>a</sup> Dama. / Una niña q haze a / Nra. Señora. / Dos Ángeles. / Moros. / Christianos captivos. / El Demonio. / Mussicos. Inicio: «No me dirás q es tu intento?». Fin: «sea de mas pluma empeño». Requerimiento al fiscal de comedias (Madrid, 20 de diciembre de 1696). Aprob. de Francisco de Bueno (Madrid, 2 de enero de 1697) y de Agustín Gallo (30 de [¿enero?] de 1697). Otra censura (Madrid, 3 de mayo de 1698) da licencia de representación a la compañía de Juan de Cárdenas. Manuscrito. 48 hs. 220 X 150 mm. Biblioteca del Institut de Teatre de Barcelona (BITB), signatura 82.659.

P [número cortado] / Comedia Famosa / Los Valles de Sopetrán. // Personas. / [Dos columnas] a El Rey D. Fernando. / Almenón Rey Moro. / Alí Maymón su hijo. / Fortún de Lara. / Beltran gracioso. / Ruiz Belázquez Barba. / Ametillo 2<sup>o</sup> Gracioso. / Casilda Dama 1<sup>a</sup>. / b Doña Leonor Dama 2<sup>a</sup>. / Elvira tercera Dama. / Una Niña q haze a Nta. S<sup>a</sup>. / Dos Angeles. / Moros. / Christianos cautivos. / El Demonio. / Mussicos. Inicio: «No me dirás q es tu intento?». Fin: «sea demas pluma

16. M, Jornada III, fol. 23r. La numeración de este testimonio es por jornadas.

17. Vega García-Luengos, 1995, p. 131.

empeño». Manuscrito. 53 hs. 205 x 153 mm. En blanco 18v. El corte de las hojas por el margen inferior impide la lectura de muchos versos. Esta comedia es la sexta de los ocho que contiene el volumen de la Biblioteca Palatina de Parma, CC\* IV 28033, Tomo 81, PP/30<sup>18</sup>.

Los errores conjuntivos de B y P son once; de B y M uno; y de P y M dos. Solo existe un error común en los tres, aunque M lo corrige a posteriori. M presenta hasta treinta errores que no están en los otros testimonios. De ellos, cinco dificultan pensar que B y P desciendan de M porque corresponden a la ausencia de versos. B comete seis errores que no están en P y M. P ofrece tres errores que no están en el resto. Además, B y P tienen numerosas lecciones singulares que no están en M. En fin, son textos complicados porque los copistas parece que escriben y corrigen a partir de más de una referencia. Por tanto, podemos concluir del cotejo de los tres testimonios que M pertenece a una tradición distinta de B y P y que B es el más escénico, pues a la extensión y detalle de sus acotaciones se le suman las indicaciones de una segunda mano sobre el uso de tramoya y cortina. La edición crítica que espero afrontar aclarará más cuestiones.

Según Simón Palmer<sup>19</sup> los autores de B son únicamente Pedro Francisco de Lanini y Juan Bautista Diamante, sin justificar por qué excluye a Francisco González de Bustos. También dice la estudiosa que es autógrafo, pero no especifica de quién. Tras un cotejo con *El ángel de las escuelas, Santo Tomás* (BNE, Ms. 14.777) y con *Será lo que Dios quisiere* (BNE, Ms. 16.034), autógrafos de Lanini, no parece que B sea de su mano. La otra opción es que se refiera a que es autógrafo de Diamante. Tras el cotejo con *La Cruz de Caravaca* (BITB, VIT-167) y con *El veneno para sí* (BNE, Ms. 18316), tampoco parece la misma letra, ni sigue los mismos usos de disposición formal teatral (acotaciones, jornadas, personas y apartes). Algunos rasgos de la escritura hacen pensar que es una copia. Por ejemplo, la repetición de «No hables» (B, fol. 42r), al comienzo de dos versos consecutivos, y la tachadura al darse cuenta de que se ha equivocado de línea, es una clara muestra de que está copiando.

Medel lista en su catálogo *Los valles de Sopetrán* como anónima<sup>20</sup>. La Barrera afirma que en el catálogo de Durán «se la señala como prohibida por la censura de teatros»<sup>21</sup>. El catálogo al que se refiere es: «*Índice general de piezas dramáticas de Teatro antiguo español desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*»<sup>22</sup>. Sabemos que todos los fondos de Durán fueron adquiridos por el Estado español y depositados en la BNE. Dentro del actual catálogo de esta biblioteca los títulos de manuscritos más parecidos al que indica La Barrera a nombre de Durán son: *Índice alfabético de una colección de comedias raras del teatro español anterior*

18. Según Cacho (2009, pp. 127-128), es del siglo XVIII. Restori (1893, pp. 153-554) lo cree de finales del siglo XVII o principios del siglo XVIII.

19. Simón Palmer, 1977, pp. 16 y 28.

20. Medel del Castillo, *Índice general alfabético de todos los títulos de comedias*, 1929 [1735], p. 255. También consta como anónima en el *Catálogo de autores dramáticos desde Lope de Vega hasta Luzán, que comprende desde el año 1600 hasta el de 1750*, fol. 67.

21. La Barrera, 1860, p. 589. Ver en la ficha correspondiente en Urzáiz Tortajada et al., *CLEMIT*.

22. La Barrera, 1860, p. XII.

al siglo XVIII (Ms. 14669); *Catálogo alfabético de las comedias manuscritas anteriores a 1750 pertenecientes a la biblioteca de Agustín Durán* (Ms. 14668); *Catálogo de las comedias en octavo que tengo sueltas y son anteriores al año de 1750* (Ms. 21423/5); *Catálogo de las comedias impresas en cuarto, sueltas y anteriores a 1750 que existen en la biblioteca de Agustín Durán* (Ms. 14690); *Catálogo general de comedias de los siglos XV a XVIII* (Ms. Micro-12624); *Catálogo general de comedias, desde el siglo XV a la segunda mitad del XVIII* (Ms. Micro-15033). En ninguno de ellos he encontrado referencia alguna a *Los valles de Sopetrán*. En el catálogo de Urzáiz aparece únicamente atribuida a Diego de Aguayo y Terones<sup>23</sup>.

En relación con la autoría nos encontramos con que cada uno de los testimonios ofrece una opción: P nos la presenta como anónima, B como colaborada entre Lanini, Diamante y Bustos y, por último, M dice que es de Diego de Aguayo y Terones. En ocasiones esta maraña de autorías se explica por la identidad de títulos en refundiciones. A pesar de los cientos de variantes que presenta M, por un lado, y B-P, por otro, no pueden llegar a considerarse refundiciones, pues las diferencias no son significativas y son cuantitativa y cualitativamente mayores las semejanzas.

La hipótesis del trío de escritores que trabaja en colaboración para la creación de *Los valles de Sopetrán* es verosímil. Pedro Francisco de Lanini y Sagredo (1640-1715) «es uno de los dramaturgos que más practicó la especialidad de la comedia escrita en colaboración»<sup>24</sup>. Con Francisco González de Bustos y Juan Bautista Diamante escribió varias obras. Además, Juan Bautista Diamante (1625-1687) cultivó abundantemente el teatro de tema religioso, por lo que no extrañaría en una producción como *Los valles de Sopetrán*.

Diego de Aguayo y Terones es bastante desconocido: «no le mencionan ni don Nicolás Antonio, ni Gallardo, ni Salva, ni otro bibliógrafo. Será algún oscuro personaje que, no habiendo escrito comedias, poseería algunos manuscritos de ellas»<sup>25</sup>. No se puede asegurar tampoco si era poseedor o creador de *Querer sabiendo querer*: en una suelta de 1764 (BHM, C-18765) se publica como anónima, mientras que en un manuscrito aparece su nombre como autor (BNE, Ms. 16395). Algo semejante ocurre con la tercera comedia a la que está vinculado: *El Gran Capitán*. Según Cotarelo, «substancialmente es la misma que la titulada *Las Cuentas del Gran Capitán*», probablemente de Lope<sup>26</sup>, aunque después matiza que «son tantas las adiciones, supresiones y variantes que ofrece, que puede en realidad estimarse como un nuevo texto de la misma obra»<sup>27</sup>. La autoría en las tres obras que se le adjudican a Aguayo es peculiar: en [1] *El Gran Capitán* se basa en un manuscrito que tiene añadido su apellido de otra mano; en [2] *Querer sabiendo querer* se acude de nuevo a un manuscrito, pero fue publicada a nombre de «un ingenio»; en [3] *Los*

23. Urzáiz Tortajada, 2002, pp. 45-46.

24. Urzáiz Tortajada, «Juan Bautista Diamante» y «Pedro Francisco de Lanini y Sagredo».

25. Cotarelo y Mori, 1916, p. IX.

26. Morley y Bruerton, 1968, p. 602.

27. Cotarelo y Mori, 1916, p. IX. La pieza atribuida a Aguayo se halla en BNE, Ms. 16980. La atribución se basa en unas letras aparentemente añadidas en el primer fol. que dicen «De Aguayo».

*valles de Sopetrán* vuelve a encontrarse su nombre añadido en la portada de otra mano. La [1] es considerada por Cotarelo y Morley y Bruerton de Lope y la [3] presenta muchas dudas que este estudio trata de aclarar.

Como se ha indicado en la descripción del testimonio B, *Los valles de Sopetrán* tiene censuras al final del texto que por su interés reproduzco íntegramente, modernizando la grafía:

[fol. 47v]

Madrid, 20 de diciembre de 1696

Vea esta comedia el fiscal e informe en orden a su contenido y con lo que dijere se traiga.

[Rúbrica]

Por mandado de V.S.I. he visto esta comedia intitulada *Los valles de Sopetrán* y por no venir vista por el Doctor D. Agustín Gallo Guerrero, con parecer de un ministro en sacra teología, van prevenidas y corregidas dos voces que, la una por mal sonante y otra por errónea en misterio de fe, deben no decirse y observándolo en lo demás es muy digna de representarse, por no contener cosa que se oponga a nuestra política y buenas costumbres. VSI mandará lo que fuere más de su agrado.

Madrid, 2 de [¿enero?] de 1697.

[Rúbrica Francisco de Bueno]

[fol. 48r]

Madrid, 4 de enero de 1697

El autor lleve esta comedia al Doctor D. Agustín Gallo Guerrero para que vea si tiene algo contra la santa fe y con lo que dijere se traiga.

[Rúbrica]

Esta comedia no tiene cosa alguna contra nuestra santa fe y buenas costumbres.

Madrid 30 [¿enero?] de 1697

Dr. D. Agustín Gallo Guerrero

Corrigiendo que no suena bien «perra divina» y que Dios se divida en tres personas mucho menos. Dirá «perra castiza» y que Dios «se distingue» o «se conoce en tres personas».

Madrid 3 de mayo de 1698

Dase licencia a la compañía de Juan de Cárdenas para que haga esta comedia observando no se diga lo prevenido por los fiscales.

[Rúbrica]

Las dos voces a las que se refiere el censor civil son especificadas por el eclesiástico: la mal sonante es «perra divina» y la que incumbe a misterio de fe es «que Dios se divida en tres personas». Es curiosa la función del segundo censor, pues parece que liquida el trámite con una fórmula común y después de firmar se da cuenta de que el fiscal apuntaba dos cuestiones que se ve en la obligación de atender. Aunque en B se sobrescriben en el texto dramático las correcciones, ninguna huella deja la censura en los otros dos testimonios. En M era previsible, porque tenía una fecha de copia (1682) anterior a la censura (1696).

La cuestión teológica atañe al misterio de la Santísima Trinidad que se resume en que no se confiesan tres dioses sino un único Dios en tres personas. De ahí que al censor civil le extraña el uso de «se divide» y lo deja en manos del doctor en teología. En B se acaba optando finalmente por «se distingue» (fol. 30r). Al margen, junto a la doble línea de tachadura, se escribe: «se reprueba decir se divide» y se rubrica. Como ya se ha señalado, los otros testimonios no reflejan el paso de la censura: en ambos sigue apareciendo «se divide en tres personas» (M, 2.<sup>a</sup> jornada, fol. 19v, y P, fol. 34v)<sup>28</sup>.

Tampoco influye la censura en relación con esa expresión mal sonante: en P no se corrige «perra divina» (fol. 30v). Y difícilmente se podría corregir en M, pues no aparece: en este testimonio se dice «perra diría» (2.<sup>a</sup> jornada, fol. 15r). Esto nos lleva a sospechar que la causa de la censura de B (fol. 26v) se deba a un error de transcripción. Es un error de transcripción de B y P, y no una corrección posterior en M por obedecer al censor, porque si fuese así tendría que haber cambiado también el caso más importante que se refiere a la Trinidad, lo cual no hace. Además, como se ha visto por el cotejo, M pertenece a una línea de copia distinta a B y P. Se incluyen dos imágenes de M para mostrar las diferencias en la escritura de «diría» y «divina»:

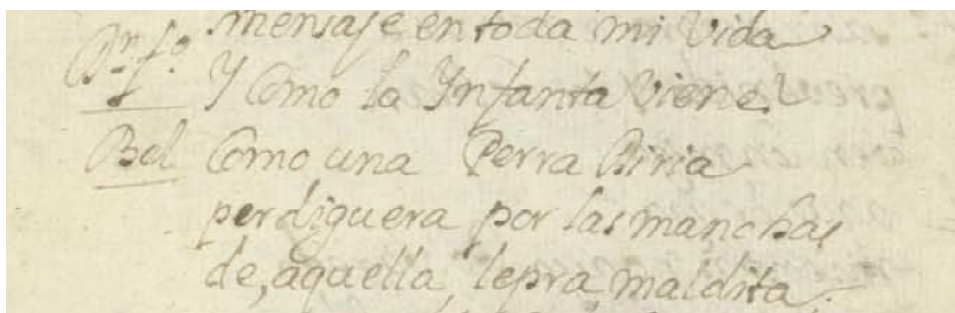


Figura 1. M, 2.<sup>a</sup> jornada, fol. 15r: «perra diría». Fuente: BHM, signatura Tea 1-10-6

28. Ver también las correspondientes fichas de *El primer templo de Cristo*, de Arboreda, y *La conversión de la Magdalena*, de Enríquez Gómez, en Urzáiz Tortajada et al., *CLEMIT*, que son obras que ostentan censuras por cuestiones trinitarias. Además, en los dos casos Lanini es censor. En el primero, cuya labor censora es de 1689, no es él quien percibe el problema doctrinal. En el segundo, de 1699, comparte la tarea censora con Francisco Bueno, que es quien especifica el riesgo herético de referirse a dos personas en Cristo.



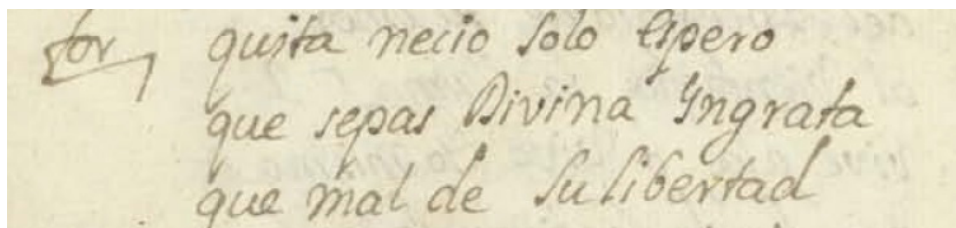


Figura 2. M, 1.ª jornada, fol. 4v: «divina yngrata». Fuente: BHM, signatura Tea 1-10-6

Sobre estos errores de transcripción ya advirtió Urzáiz<sup>29</sup> a raíz precisamente de la justificación de unos despropósitos señalados por el censor Francisco de Bueno en la comedia *La conversión de la Magdalena*: «concediendo la posibilidad de que algún desliz doctrinal no fuera sino un *lapsus calami*».

Si corregimos ese error involuntario del copista de *Los valles de Sopetrán*, a la pregunta del rey Fernando: «¿Y cómo la infanta viene?» contestaría Beltrán: «Como una perra diría / perdiguera por las manchas / de aquella lepra maldita». Es decir, el gracioso se atreve a comparar a la princesa de Toledo con un cánido de raza perdiguera debido a los síntomas cutáneos de la enfermedad que sufre. Recordemos que esto es lo que precisamente justifica su paso al reino cristiano: la curación en las aguas de los lagos de san Vicente.

Por otra parte, los «noes» escritos en los márgenes de B no parecen de censura. Aunque pertenecen a líneas de copia diferente, se ha comprobado en M y P si esos «noes» han dejado huella y no se han identificado repercusiones: es decir, no aparecen omitidos. Ya se ha mencionado que B es un texto muy ligado a la escenificación. Esos «noes» son indicaciones para abreviar el texto dramático.

La censura de *Los valles de Sopetrán* tiene todavía más información sobre las relaciones entre escritores y censores. Lanini, que en este testimonio B se nos presenta como escritor, fue también censor teatral entre los años 1672 y 1706<sup>30</sup>. Es decir, que en los años de la censura de B (1696-1698), Lanini era censor teatral. Esto daría bastante credibilidad a su autoría. Como dice Mackenzie<sup>31</sup>, sería muy improbable que un censor pasase por alto una autoría errónea, a lo que añadido que aumenta su dificultad si el que figura como autor es colega censor. Es cierto que en el propio texto de censura no constan los nombres de los creadores (no suelen figurar; solo acostumbra a mencionarse el título), pero no se detecta que hayan sido añadidos posteriormente.

Asimismo, Mackenzie sugiere que Lanini y Bueno eran amigos, por las laudatorias censuras que obtiene el primero cuando sus obras son revisadas por el segundo: *El gran cardenal de España* (colaborada de Diamante y Lanini, censura de 1699) y *El africano Nerón. Muley Ismael, sitiador de Ceuta. Primera parte* (colaborada de

29. Urzáiz Tortajada, 2015, p. 52.

30. Urzáiz, «Pedro Francisco de Lanini y Sagredo»; Velasco Sainz, 2022.

31. Mackenzie, 2011.

Lanini y Nicolás de Villarroel, censura de 1702). Y ahora se puede añadir a la cuenta: *El nacimiento del alba para que naciese el sol* (de Lanini, censura de 1701). Pero no solo la amistad, también les unió el trabajo, pues los dos firman la censura de *El amor aprisionado*, *El molinero* y *No muere quien vive en Dios*.

Ese trabajo en equipo también lo comparten Lanini y Gallo<sup>32</sup> que firman conjuntamente las censuras de: *Solo en Dios la confianza*, *María del Socorro*, *El iris de las tormentas* y *El saco de la gran casa de Meca*. Y los tres, Lanini, Bueno y Gallo, coinciden incluso en la censura de cuatro piezas: *Santa Táez*; *El sol de occidente*; *Ángel, demonio y mujer*; y *La conversión de la Magdalena*<sup>33</sup>.

La colaboración en la escritura que manifiesta B tiene otros ejemplos en *El águila de la Iglesia*, *San Agustín*, publicada en 1672 bajo la autoría de Lanini y Bustos, y las comedias *El gran cardenal de España* y *El apóstol de Valencia*, *San Vicente Ferrer*, de Lanini y Diamante. Incluso se conoce la conexión entre Diamante como escritor de *El valor no tiene edad* y Lanini como censor de la comedia en 1685.

El caso extremo de este círculo de escritura y censura se da con *Habladme en entrando*, escrita por Lanini y enviada a él mismo para ser censurada:

Mándame V.S. vea esta comedia, intitulada *Habladme en entrando*; y siendo obra mía, mal puedo ser censor de mí propio. Remítome a que la vea el fiscal don José de Cañizares, y si hallare alguna cosa indecente, o malsonante, se borre y enmiende, como es de su obligación y deber. V.S.I. mandará lo que más fuera servido. Madrid 26 de noviembre de 1706. D. Pedro Francisco Lanini Sagredo [rúbrica]<sup>34</sup>.

Entre los años 1672 y 1706, tenemos un total de diecinueve piezas dramáticas en las que están involucrados, bien como escritores, bien como censores, los tres autores y los dos censores de B. Todo esto es una muestra más de la «endogámica circularidad que llegaron a alcanzar a veces los circuitos de la censura teatral»<sup>35</sup>. Esto tampoco significa que pasasen sin mirarse: tenemos ejemplos de comedias escritas por Lanini en los que la censura reclama modificaciones<sup>36</sup>.

Las vinculaciones personales y profesionales de los censores con los autores consignados en B apoyan la veracidad de la atribución a Lanini, Diamante y Bustos. El análisis estilométrico también ha respaldado la probabilidad de esta atribución. Según este análisis la primera jornada está relacionada con Lanini y la segunda con

32. Tal y como figura en Urzáiz Tortajada et al., *CLEMIT*: Agustín Gallo Guerrero fue fiscal de la Inquisición que firmaba en Madrid a finales del siglo xvii y comienzos del xviii.

33. Urzáiz Tortajada, 2015, p. 52.

34. Las referencias a las censuras anteriores han sido obtenidas de Urzáiz Tortajada et al., *CLEMIT*.

35. Urzáiz Tortajada, 2015, p. 58.

36. Un ejemplo claro es *El nacimiento del Alba para que naciese el Sol*. Ver en Urzáiz Tortajada et al., *CLEMIT*.

Diamante, pero es más difusa la de la tercera con Bustos<sup>37</sup>. Esta conclusión deja a Aguayo como un posible copista o propietario del manuscrito o apuntador de la compañía de Francisca Correa.

En fin, *Los valles de Sopetrán*, con fecha de composición *ad quem* 1682, es un ejemplo paradigmático de comedia colaborada entre escritores, censores y amigos. Hasta donde llegan nuestros conocimientos actuales del vasto catálogo teatral áureo, esta comedia no tuvo continuación, por lo que la mención a una segunda parte en los versos finales es solo una promesa. Eso sí, está conectada con otras cinco comedias que dramatizan la leyenda de Sopetrán.

#### BIBLIOGRAFÍA

Alonso Monedero, Begoña, «En torno a Casilda: tradición y vanguardia de un personaje dramático de María Lejárraga», *Anagnórisis. Revista de investigación teatral*, 16, 2017, pp. 80-104.

Barrera y Leirado, Cayetano Alberto de la, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español*, Madrid, Ribadeneira, 1860.

Cacho, María Teresa, *Manuscritos hispánicos de las Bibliotecas de Parma y Bolonia*, Kassel, Edition Reichenberger, 2009.

Calderón, Pedro, *La batalla de Sopetrán*, s. l., s. i., s. a., BNE, T/55309/2.

*Catálogo de autores dramáticos desde Lope de Vega hasta Luzán, que comprende desde el año 1600 hasta el de 1750*. Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander, Ms. M-271.

Cotarelo y Mori, Emilio, «Prólogo», en *Obras de Lope de Vega*, ed. Emilio Cotarelo y Mori, tomo II, Madrid, Real Academia Española, 1916, pp. v-xvii.

Cuéllar, Álvaro, y Vega García-Luengos, Germán, *ETSO. Estilometría aplicada al Teatro del Siglo de Oro*, 2017-2022. Recurso web: <http://etso.es/>.

García Valdés, Celsa Carmen, «Los lagos de San Vicente: algunas notas sobre una comedia de Tirso de Molina», en *Actas del Coloquio Internacional «Tirso de Molina, del Siglo de Oro al siglo xx*, ed. Ignacio Arellano, Blanca Oteiza, Carmen Pinillos y Miguel Zugasti, Madrid, Revista Estudios, 1995, pp. 161-180.

Granja, Agustín de la, «La música como mecanismo de la tentación diabólica en el teatro del siglo xvii», *Cuadernos de teatro clásico*, 3, 1989, pp. 79-94.

Mackenzie, Ann L., *Don Pedro Francisco Lanini Sagredo (?1640-?1715): A Catalogue with Analyses of his Plays. Part One*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2011 [1992].

37. Concluido este estudio ofrecí el texto plano de B a Álvaro Cuéllar para corroborar o no mis conclusiones. Puede verse el informe en línea en Cuéllar y Vega García-Luengos, 2017-2022, ETSO.

- Medel del Castillo, Francisco, *Índice general alfabético de todos los títulos de comedias*, ed. John M. Hill, *Revue Hispanique*, 75, 1929, pp. 144-369. Publicación original: Madrid, Alfonso de Mora, 1735.
- Morley, S. Griswold, y Bruerton, Courtney, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968.
- Oleza Simó, Joan, et al., ARTELOPE. *Base de datos y argumentos del teatro de Lope de Vega*. Publicación en web: [artelope.uv.es](http://artelope.uv.es).
- Rennert, Hugo A., «Reseña de *Obras de Lope de Vega*, de Emilio Cotarelo y Mori», *The Modern Language Review*, 14.4, 1919, pp. 439-451.
- Restori, Antonio, «La Collezione CC\*IV. 28033 della Biblioteca Palatina Parmense», *Studj di Filologia Romanza*, VI, 1893, pp. 1-157.
- Simón Palmer, María del Carmen, *Manuscritos dramáticos del Siglo de Oro de la biblioteca del Instituto de Teatro de Barcelona*, Madrid, CSIC, 1977.
- Urzáiz Tortajada, Héctor, *Catálogo de autores teatrales del siglo xvii*, Madrid, FUE, 2002.
- Urzáiz Tortajada, Héctor, «Hagiografía y censura en el teatro clásico», *Revista de literatura*, 77, 153, 2015, pp. 47-73.
- Urzáiz Tortajada, Héctor, «Juan Bautista Diamante», en *Diccionario Biográfico electrónico de la Real Academia de la Historia*, <https://dbe.rah.es/biografias/5852/juan-bautista-diamante>.
- Urzáiz Tortajada, Héctor, «Pedro Francisco de Lanini y Sagredo», en *Diccionario Biográfico electrónico de la Real Academia de la Historia*, <https://dbe.rah.es/biografias/39974/pedro-francisco-de-lanini-y-sagredo>.
- Urzáiz Tortajada, Héctor et al., *CLEMIT. Censuras y licencias en manuscritos e impresos teatrales*. Publicación en web: <http://buscador.clemit.es>.
- Vega García-Luengos, Germán, «El Alarcón que nos perdíamos», en *En torno al teatro del Siglo de Oro*, ed. Antonio Serrano, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 1995, pp. 125-143.
- Vega García-Luengos, Germán, «El Calderón apócrifo», en *Calderón 2000*, ed. Ignacio Arellano, Kassel, Edition Reichenberger, 2002, vol. I, pp. 887-904.
- Vega García-Luengos, Germán, «La leyenda de Sopetrán en una comedia que compromete a Calderón», en *Homenaje a Henri Guerreiro. La hagiografía entre historia y literatura en la España de la Edad Media y del Siglo de Oro*, ed. Marc Vitse, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2005, pp. 1113-1134.

Velasco Sainz, Adrián, *Estudio de una comedia picaresca del Siglo de Oro: «Guzmán de Alfarache», de Pedro Lanini*, Trabajo Fin de Máster en Literatura Española y Estudios Literarios en Relación con las Artes, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2022.

Vincent-Cassy, Cécile, «Casilda, Orosia, Margarita, Juana y la Ninfa: sobre las comedias de "santas" de Tirso de Molina», *Criticón*, 97-98, 2006, pp. 45-60.