

La aurora del sol divino

Comedia del sevillano Francisco Jiménez Sedeño (que no Jiménez Cisneros), conservada en un manuscrito de la BNE (Ms. 16.621). También ha sido “atribuida equivocadamente por Schack a Montesión” [*Catálogo Paz*: 39].

La aurora del sol divino presenta varios puntos de interés sobre la censura del texto y su puesta en escena, a los que ya hicieran sendas aproximaciones iniciales José María Ruano de la Haza (en su artículo dedicado a Juan Navarro de Espinosa) y Carmen González Román (en un trabajo sobre la representación de esta obra en la Casa de Comedias Vieja de Málaga), y sobre los que hemos vuelto recientemente [Urzáiz, 2014]. González Román señalaba lo siguiente acerca de las censuras de esta comedia:

Schack [...] cita únicamente la licencia de 1640 [...] Paz y Melia [...] apunta que la licencia de Madrid de 1640 “parece de mano de Tirso de Molina y con su rúbrica”. El historiador malagueño Díaz de Escovar nos recuerda la licencia concedida el 26 de diciembre de 1637 para representar en Málaga la comedia “*La aurora del sol divino*” a Don Francisco Jiménez Sedeño, ayudante de la secretaría del Ayuntamiento de Sevilla. [1995: 73]

Además, y acerca de una afirmación de Sánchez Arjona en el sentido de que era probable que *La aurora del sol divino* se hubiera estrenado en Sevilla (“en donde vivía su autor, antes de representarse en Málaga en diciembre de 1637”), González Román señala que “aparte de citar las dos licencias que figuran en el manuscrito, una fechada en Málaga el 26 de diciembre de 1637 y otra en Madrid el 30 de enero de 1640, [Sánchez Arjona] menciona otra autorización para representarse en Zaragoza el 28 de diciembre de 1640” y añade que “la licencia para la representación en Málaga figura al final del manuscrito [...] y está firmada por los licenciados don Ramón de Soto y don Pedro de Zamora Hurtado, este último desempeñaba ese año el cargo de provisor en el obispado de Málaga” [ibíd.: 74, n. 8].

Sin embargo, creemos que el firmante de la primera licencia es Rodrigo (y no Ramón) de Soto, y los textos de la censura serían exactamente los siguientes:

Por mandado del señor don Pedro de Zamora Hurtado, provisor vicario general de este obispado, he visto esta comedia que se intitula *El aurora del sol divino*, y no tiene cosa que sea contra la fe y buenas costumbres, y se le puede dar licencia para que se represente.

Málaga en 26 de diciembre de 1637 años.

Licenciado R[odrig]o de Soto.

Doy licencia para que se pueda representar esta comedia.

Málaga a 26 de diciembre de 1637.

Licenciado don Pedro de Zamora Hurtado. [f. 48r]

Disponemos de algunos otros datos sobre estos censores que avalan la identificación de sus nombres: en 1638, y también en Málaga, Soto y Zamora Hurtado examinaron la comedia de Lope de Vega *El niño inocente de La Guardia* (o *El segundo Cristo*); al menos, si es correcta nuestra lectura de las licencias de representación de su manuscrito (BNE, Ms. 14.978), ya que la que hace Fernando Baños, editor de *El niño inocente de La Guardia* para Prolope [Lope VIII-3], es también un poco distinta:

Por mandado del señor don Pedro de Zamora Hurtado, provisor vicario general de este obispado, he visto esta comedia intitulada del *Sigundo Cristo*, y lo que más contiene no es contra nuestra sante fe y buenas costumbres, y se le puede dar licencia al autor a que represente.

Málaga, 7 de enero 1638 años.

Licenciado [?] Rodrigo [?] de Sotillo [?].

Creemos que el firmante de la licencia de *El niño inocente de La Guardia* debe de ser este mismo Rodrigo de Soto (que no Sotillo) que autorizó *La aurora del sol divino*.

Volviendo a esta comedia de Jiménez Sedeño, su licencia de representación para Málaga se le concedió a la compañía de Luis López. Posteriormente *La aurora del sol divino* –“una comedia donde se atiende a uno de los dogmas básicos de la Iglesia postridentina como es el de la Inmaculada Concepción” [González Román, 1995: 84]– se llevó a Madrid. Allí recibió la siguiente censura, mucho menos benévola, a cargo del severo Juan Navarro de Espinosa:

Véala Juan Navarro de Espinosa, cuyo [?] que pide la materia vuestra [?]. [rúbrica]

He visto esta comedia, de cuyos pasos y misterios están hechas muchas, y en todas¹ era lícito² **el reparo de que la figura de Nuestra Señora [no] saliese al tablado más pura**. Y, supuesto que en otras no se ha hecho, se podrá pasar en ésta, con **prevención que la que hiciese³ a Nuestra Señora en esta comedia no haga otro papel** ni represente en entremés, ni baile, ni cante en intermedio de ninguna jornada. Y **con esta advertencia, y las que tengo en las márgenes notadas**, se podrá representar.

En Madrid a 3 de enero de 1640.

Juan Navarro de Espinosa. [f. 48v]

En cuanto al concienzudo tachado e inserción de la frase de Navarro de Espinosa sobre el personaje de la Virgen, Ruano de la Haza hace la siguiente interpretación:

¹ González Román lee “todos” [ibíd.: 75].

² Así en la transcripción de González Román, con la que coincidimos en este caso, aunque Ruano lee “harto”.

³ También aquí discrepamos de la lectura de Ruano (“quien hiciere”).

Una mano, que no es posible identificar, insertó la palabra *no* entre *Señora* y *saliese* y tachó las palabras *mas pura*, lo cual parece indicar que al final se decidió que la Virgen no apareciera en absoluto en escena. [1989: 205-206]

Pero ello habría resultado en imposibilidad material de representar una comedia en la que María (así se la nombra en el texto) tiene un papel central (lo lógico, en ese caso, habría sido desautorizarla), por lo que creemos más plausible que se trate de una mera cuestión de adecuación sintáctica al grado de la objeción: dada la ambigüedad de la frase (tal como está redactada, ese *reparo* puede entenderse como petición o como crítica), se altera su construcción para sustituir “que la Virgen saliese más pura” por “que la Virgen no saliese”⁴.

Y es que da la sensación de que Navarro de Espinosa asume, quejoso, que sus advertencias anteriores sobre la inconveniencia de sacar a la Virgen a escena no se habían tenido en cuenta, y pide que, al menos, se haga con cierto decoro⁵. Sin embargo, ésta es una de las primeras licencias conservadas de este adusto censor y no podemos comprobar tal extremo; anteriores a ella sólo tenemos registradas las de *El español Juan de Urbina*, que aprobó para su representación de abril de 1638 (tachando, eso sí, un pasaje con comentarios irreverentes sobre el Papa y la religión); *El mayorazgo figura*, cuya aprobación firmó en diciembre de ese mismo año sin mayores objeciones (salvo algún juramento); *Nuestra Señora de Atocha*, en mayo de 1639 (con algunas modificaciones textuales que creemos suyas, aunque no es seguro); y *La desdicha de la voz*, de Calderón, en junio de ese mismo año (sin ponerle tampoco objeciones). Quizá el caso más similar sea el de *El purgatorio de San Patricio*, donde Navarro entonó, en 1652, una queja parecida que pudo tener su origen precisamente en 1640, cuando debió de censurarla por primera vez (antes de octubre) aunque no se ha conservado esta aprobación.

El manuscrito de *La aurora del sol divino* presenta añadidos posteriores que, según Ruano, demuestran que “las censuras de Navarro se tomaban en serio”:

Guárdense estas advertencias; que, faltando dello, **se castigará con rigor**. [rúbrica]

Con las advertencias, enmiendas y reparos de Navarro de Espinosa, doctamente advertidas, se puede representar.

En Zaragoza, 28 de diciembre 1640.

El Doctor Peyreny.⁶ [f. 48v]

⁴ González Román transcribe sin atender a esa modificación textual: “era lícito el reparo de que la figura de nuestra Señora no saliese al tablado” [ibíd.]. Aunque es difícil afirmarlo, da la impresión de que la enmienda salió de la misma pluma que la nota de remisión a Navarro de Espinosa.

⁵ González Román se limita a señalar que “para preservar la moral cristiana se toman algunas medidas según se desprende de la licencia” [ibíd.: 73], sin aclarar si entiende, con Ruano, que se vetó el personaje de la Virgen.

⁶ Así transcribe Ruano este nombre, que no tenemos registrado en ninguna otra censura. Hay un censor llamado Juan Gaspar de Perisanz que firmó aprobaciones en Zaragoza, en 1645 (*Troya abrasada, A un tiempo rey y vasallo*).

Otras manos concurren en este accidentado manuscrito de *La aurora del sol divino*: al final de la 1ª jornada [f. 16r], la de su autor, Francisco Jiménez Sedeño, que firma y rubrica, y la de un tal Francisco de Montes, junto a cuya firma rubricada hay otra rúbrica y una anotación que Paz y Melia interpreta como “En Ciudad Real”, y otra que no transcribe, que dice “Tiene esta jornada 834 versos”. Al final de la 2ª jornada firma y rubrica de nuevo Jiménez Sedeño, y aparece también nota del recuento de versos: “Esta jornada tiene 800 versos escasos” [f. 30v]. No falta el cómputo de versos de la 3ª jornada, que aparece justo antes de las notas de censura: “Tiene esta jornada 822 versos. [rúbrica]”.

Pero la mano más importante –de ser cierta su concurrencia en este manuscrito– sería la del maestro fray Gabriel Téllez. Paz y Melia escribió en su inventario de manuscritos teatrales de la BNE que la licencia de éste “de Madrid 1640 (?) parece de mano de Tirso de Molina, y con su rúbrica” [*Catálogo Paz*: 39]. Pero la hipótesis no ha tenido desarrollo posterior; González Román, que cita las palabras de Paz, no toca después este punto, y nada comenta tampoco Ruano de la Haza al respecto.

Resulta una afirmación sorprendente, que desde luego no puede referirse a la aprobación de la comedia en enero de 1640 (que, con las salvedades reseñadas, está claramente firmada por Navarro de Espinosa y remitida a él), ni a la licencia posterior (diciembre de ese mismo año, en Zaragoza), a cargo de ese otro personaje cuyo nombre transcribe Ruano como “el doctor Peyreny”.

Así que debe de referirse Paz y Melia a esa nota que se sitúa entre ambas, y que avisaba seriamente a quien no atendiera las indicaciones de Navarro de Espinosa: “Guárdense estas advertencias; que, faltando dello, se castigará con rigor”. ¿Son de mano de Tirso la amenaza y su rúbrica? Los expertos en Tirso o en manos teatrales consultados no han podido confirmarnos este extremo, pero el cotejo con *La Santa Juana* (el único autógrafo teatral del mercedario) no parece que permita afirmarlo.

Desde luego, la frase “Guárdense estas advertencias...” sí parece de la misma mano –aunque con una tinta más tenue– que la nota de remisión (“Véala Juan Navarro de Espinosa”), y las rúbricas respectivas son también iguales. Hay que señalar, además, que aunque no parece que sea la letra de Tirso (si bien no es tan distinta), sí es cierto que la rúbrica, en cambio, es muy similar a la suya. Por ejemplo, es casi idéntica a la que puso tras la data y firma de la primera parte de *La Santa Juana* (Toledo, 1613). Hemos intentado apoyarnos en el cotejo con otras supuestas intervenciones textuales de Tirso en un manuscrito teatral, pero también sin éxito. Por ejemplo, en el de *La reina penitente*, comedia anónima conservada en un manuscrito con censura de 1601 (BNE, Ms. 14.963), ya que, según la opinión del propio Paz, la letra de algunos folios de este códice «es bastante parecida a la de Tirso» (otros serían de mano de Juan Bautista Villegas) [*Catálogo Paz*: 471]. Pero no podemos secundar esta afirmación, que intuimos puede hacer referencia a los ff. 3v-12r y 13r-14r de la 2ª jornada y que Gerald

Wade descartaba tajantemente: “No part of the manuscript is in the hand of Tirso de Molina [...] Paz y Melia apparently did not make a direct comparison with Tirso’s writing” [1955: 4].

En todo caso –y sin olvidar los problemas que Tirso había tenido muchos años atrás con la Junta de Reформación a cuenta de sus “comedias profanas, de malos incentivos y ejemplos”–, cabe recordar que, tras varios traslados disciplinarios, en septiembre de 1640 fue confinado en el monasterio de Cuenca a causa de sus críticas contra el gobierno de Olivares, prohibiéndosele la posesión de libros de teatro y la asistencia a los corrales de comedias [Penedo, 1949: 86-87]. Aunque la licencia para Madrid de *La aurora del sol divino* se dio en enero de ese mismo año, no parece muy probable que Tirso estuviera interviniendo por aquel entonces en estas cuestiones de censura teatral, dada su propia situación.

Veamos cuáles fueron aquellas “advertencias, enmiendas y reparos” tan doctamente señaladas por Navarro de Espinosa. Difícilmente puede un manuscrito teatral del siglo XVII presentar un número mayor de intervenciones textuales de todo tipo: tachaduras, enmiendas, adenda, enjaulados... Como puede suponerse, una comedia estrenada en Málaga en 1637, y representada tres años después en Madrid, hubo de estar sometida a muchas modificaciones y adaptaciones de tipo escénico. De ahí que, claramente, gran parte de las intervenciones en este manuscrito sean las propias de una compañía teatral.

Otras varias, sin embargo, son indiscutiblemente de Navarro de Espinosa, y varias más pueden ser tenidas por tales, sin que quepa afirmarlo de forma taxativa. Por ejemplo, se han enjaulado los siguientes versos, al lado de los cuales se ha escrito un *no*:

**La niña divina
con cuya presencia
libertades prende,
cautiva bellezas. [f. 6r]**

En el vuelto de ese mismo folio hay otros quince versos igualmente enjaulados y con un par de *noes*, además de alguno completamente tachado y reemplazado por otro, correspondientes a un diálogo entre una mujer y la Virgen María sobre ciertas “presunciones del vulgo”; en el f. 12r ocurre exactamente lo mismo con un diálogo entre Amnadab y Liseno sobre aquellos a los que “les [ha] faltado / la sucesión de los hijos”; y en el f. 13r con unas consideraciones de José acerca de “la mayor riqueza / que un alma puede tener”. Es probable, aunque no seguro, que todo ello fuera suprimido por el censor.

Más certeza nos ofrecen las modificaciones operadas por Navarro de Espinosa sobre un parlamento del villano gracioso Bato, modificaciones refrendadas con su rúbrica y advertidas de este modo: “Bórrese este renglón”. Bato, soltando diversos improprios (“bellacos, / hideputa, socarrones”), pues “sin

duda está borracho”, dialoga por extenso con la criada Tamar sobre sus corderos y su burra, pero sólo se prohíben los dos versos siguientes:

BATO Que un asno
se enamoró de la burra.
Mas ella (¡ay, triste! ¡ay, cuitado!),
~~que fue honesta y religiosa,~~ [que nunca fue ??? busca???)
huyó por un monte acaso
~~temiéndose de la [¿fuerza?]~~ [porque no puede ver burros]
y entre unos altos peñascos
dos lobos (¡ay de mí, triste!),
tan grandes, tan temerarios,
que al gigante de Las Lías
pudieron poner espanto,
la detienen, cautelosos,
la aseguran con engaños,
y, en fin, señor, nuesa burra
los lobos se merendaron. [f. 10r]

Navarro de Espinosa censuró (con rúbrica) otras intervenciones del gracioso Bato; por ejemplo, estos versos a propósito de la comparación de sus corderos “con el cordero del cielo”, que aparecen concienzudamente tachados [f. 25r]. Y corresponde también a la mano de este censor la supresión y reemplazo de los versos siguientes:

JOSÉ Yo os di palabra, soberana alteza,
de guardar castidad toda mi vida
[...]
no permitáis señor que la [¿entereza?] [limpieza]
~~de mi [¿virginidad?]~~ sea rendida. [f. 12r]

En lugar de la frase alusiva a lo que creemos leer como “virginidad”, el censor dispone que se diga “del alma que ya os di”, para lo cual hace mejor sentido “limpieza” que la también tachada “entereza”.

Todavía más reparos merecieron las consideraciones del personaje de la Virgen María sobre su pureza en los siguientes versos, concienzudamente tachados y advertidos con un *no*:

MARÍA [...]
~~y [?] primo amado,~~
~~virginidad profesáis,~~
~~y la pureza observáis;~~
~~yo también la he conservado:~~
~~siempre virgen me ha mirado~~
~~la divina majestad.~~
~~Esto, Joseph, es verdad;~~

~~considerad vos agora
si mi dicha se mejora
en igual conformidad.~~ [f. 13v]

Para que no hubiera dudas, Navarro sentencia al margen: “Esto se diga por mejor modo, que no dice lo que quiere decir, ni lo que debe”. Pero, como tan sólo diez versos más abajo José y María se ofrecen los brazos y vuelven a divagar sobre la pureza y la virginidad, suprime una larga tirada de más de un folio por ambas caras (unos 84 versos) del mismo tenor; alguien resumió el contenido del diálogo en 10 versos escritos al margen al final del pasaje suprimido, e incluso sobre ellos se observan nuevas correcciones de Navarro; por ejemplo, volviendo a tachar “~~virginidad~~” y anotando ahora “castidad” (f. 15r).

Algo que no acertamos a leer contenía una caritativa propuesta de María. “Un favor quiero pedirros”, le dice a José: “Quiero deciros / que nuestra hacienda partamos, / [pues que obligados estamos] / en dar la mitad al pobre” [ibíd.]. En realidad, lo de “pues que obligados estamos” es frase de la cosecha del censor, ya que la frase original está tachada hasta ser ilegible.

En la siguiente jornada la presión censoria no aflojó, y el texto de casi toda su primera escena (protagonizada por los personajes de la Envidia y Luzbel) está suprimida en un porcentaje muy alto: más de la mitad de los versos de dos folios por ambas caras; además de cinco o seis enjaulados, con sus correspondientes *noes*, el censor hizo alguna pequeña modificación sobre texto que sí autorizó; por ejemplo, si la Envidia dice a Luzbel “¿Qué mucho que yo te escuche, / siendo de tu [~~cuerpo~~] el alma”, Navarro se limita a tachar ese término, sustituirlo por “aliento” y recordar que “el Demonio no tiene cuerpo” [f. 18v]. O, si San Gabriel le dice a la Virgen que merece “ser llamada / madre de Dios” a causa de sus “virtudes ~~raras~~”, tacha este adjetivo y lo reemplaza por “santas”, sin duda mucho más apropiado [f. 22r].

Muchísimos fueron también los versos suprimidos a partir justo de este momento en que el arcángel anuncia a la Virgen la encarnación en ella del Espíritu Santo, y aparece a continuación José, testigo del luminoso suceso: también más de la mitad de los contenidos en los ff. 22v-25r están tachados; no los reproducimos todos, pero sí algunas aclaraciones marginales del censor. Por ejemplo, si la Virgen da a entender incertidumbre ante la naturaleza de la Anunciación, Navarro recuerda que “la Virgen tuvo por muy cierto este favor” o que “Esto fue el Ave María”, rubricando sus apostillas doctrinales. Cabe destacar la siguiente, a propósito de las dudas de José, episodio bíblico absurdamente escenificado (a su entender) en *La aurora del sol divino*:

Estos son disparates, que el santo, hasta que el ángel se lo reveló, ni supo el misterio ni tuvo indicio ninguno de él; la Virgen no pudo decir esto. [f. 23v]

También la escena siguiente, entre Isabel y Aminadab, presenta bastantes supresiones, aunque en este caso pudo tratarse de atajos escénicos [ff. 28r-29r].

La tercera jornada presenta supresiones textuales muy llamativas (está prácticamente eliminado todo el texto entre los ff. 31r-34r), aunque parece que tendentes asimismo a aliviar la representación: el personaje de la labradora Palmira se queda prácticamente sin su extenso parlamento, y José sin un pasaje en que sale con sus herramientas de carpintero, o sin gran parte de su diálogo con María en el camino [ff. 39r-40v]. También aparece muy descargada (aunque con gran confusión en las indicaciones escénicas: “No”, “Sí”, “Dícese”, “Aquí”) la escena final en el portal.

En resumen, un rico muestrario de curiosidades censorias este manuscrito de *La aurora del sol divino*, cuya variedad de “enmiendas y reparos de Navarro, doctamente advertidas” incluye desde la orden de que «la figura de Nuestra Señora no saliese al tablado» (o saliese «más pura») y que quien «hiciese a Nuestra Señora en esta comedia no haga otro papel ni represente en entremés, ni baile, ni cante», hasta la advertencia de que «la Virgen no pudo decir esto», que «esto se diga por mejor modo, que no dice lo que quiere decir, ni lo que debe», que «la Virgen tuvo por muy cierto este favor», que «esto fue el Ave María», que determinados pasajes «son disparates», o que «el Demonio no tiene cuerpo».