

### *El pleito que tuvo el Diablo con el cura de Madrilejos*

Esta comedia de Vélez de Guevara, Rojas Zorrilla y Mira de Amescua, impresa en Madrid en 1652 (*Flor de las mejores doce comedias...*), está basada en unos hechos históricos sobre los que ha arrojado luz Abraham Madroñal [2006], al descubrir un manuscrito del siglo XVIII perteneciente a la Biblioteca Bartolomé March de Madrid (hoy en la de Palma de Mallorca) donde se recoge fielmente el proceso de exorcismo que el licenciado Juan García, cura de la población manchega de Madrilejos (hoy Madridejos, provincia de Toledo), ejecutó sobre la endemoniada Catalina Díaz, la Rojela, en 1604.

Durante mucho tiempo se pensó que los milagrosos sucesos eran los mismos que los narrados en la *Relación de un caso raro en que fueron expelidos de una mujer casada muchos demonios en la villa de Madrilejos, a los 14 días del mes de octubre deste año pasado de 1607 por el padre Luis de la Torre, de la Compañía de Jesús*. Pero la aparición de este documento en la Academia de la Historia ha permitido saber que se refiere a otro caso de exorcismo atendido por el mismo clérigo, Juan García, en el que la endemoniada era una mujer llamada María García, aunque “este segundo caso de exorcismo en Madrilejos despertó bastante menos interés que el primero y no mereció, que sepamos, la atención de ningún dramaturgo” [Madroñal, 2006: 664].

Parece, pues, que este cura de Madrilejos alcanzó bastante fama como exorcista, de ahí que la historia de la Rojela fuese llevada a las tablas en esta comedia de *El pleito que tuvo el Diablo con el cura de Madrilejos*, “una de las piezas escritas en colaboración más interesantes del panorama teatral áureo” [Sánchez / Ibáñez, 2006: 337]; desde luego, lo es para el asunto que nos ocupa. Se cuenta en ella una historia muy peculiar: el cura de Madrilejos pone a los demonios que poseen a Catalina, para exorcizarlos, frente a un pleito en un tribunal eclesiástico.

El resultado teatral de esta comedia de espectaculares escenografía y efectos (despeños, vuelos, sangre, apariciones sobranaturales...) fue muy exitoso, en la medida en que hasta principios del siglo XVIII cosechó una gran fortuna de público; sin embargo, *El pleito* topó seriamente con la censura. Ya Paz y Melia avisó de la existencia en el Archivo Histórico Nacional de una “censura de la comedia titulada *El cura de Madrilejos*. 2 hojas folio. Copia de letra del siglo XVIII. Sin fecha” [Papeles: 93].

La primera jornada, escrita por Luis Vélez de Guevara, presenta una procesión del día de Pentecostés que se encamina hacia la iglesia de Tembleque. Mateo Lorenzo pretende en amores a una melancólica joven, Catalina la Rojela, a la que se encontrará presa de una extraña posesión; los tremendos poderes de la muchacha le permiten lanzar por los aires a cualquiera, incluso volar. Sus intentos de salvarse mediante rezos no consiguen sacarla de la locura y el pueblo, que conoce los hechos, decide intervenir.

La segunda jornada, de la que se encargó Francisco de Rojas, muestra a Catalina en lo alto de un monte, repuesta pero tentada de quitarse la vida; tras un

forcejeo con el cura, queda desvanecida; se la da por muerta y se la entierra en una bóveda, de donde será liberada por su enamorado.

La tercera jornada, de Mira de Amescua, escenifica el intento de Catalina de matar al cura y, como respuesta, la realización por parte de éste de un pleito contra los demonios que la tienen presa. En el proceso judicial los demonios, por boca de la víctima, explican que la causa del mal de ésta es que fue mal bautizada por una matrona que olvidó invocar al Espíritu Santo; será el propio cura quien culmine el curioso exorcismo bautizando a la Rojela y devolviéndole, así, la libertad.

El andamiaje teológico de tal planteamiento se sostiene en un pasaje del Evangelio de San Marcos que se hace leer a la endemoniada (en el que se confirma el poder sacerdotal en los casos de exorcismo) y en una querrela:

Es importante, pues, para la realización dramática del pleito, el juego leer/escribir, sacar/guardar papeles con querellas, sentencias y declaraciones, donde se dan largas listas de demonios que poseen a la Rojela y que pertenecen tanto a la demonología “culta” de tradición judeo-cristiana, cuanto a las esferas más populares. [Sánchez / Ibáñez, 2006: 346]

El aprovechamiento literario de estos sucesos es bastante curioso: los dramaturgos se inspiran en el hecho de que el comendador había propuesto llevar un escribano al bautismo de Catalina. De ahí inventan que el cura de Madrilejos había puesto pleito al demonio y que este se había personado en su propia causa para defenderse. Pintoresco sistema que, sin duda, sabemos que dio sus frutos en escena, por cuanto la obra se siguió representando muchos años después de que se escribiese. [Madroñal, 2006: 665]

En cuanto al exorcismo propiamente dicho, punto central de la trama, consiste en ponerle a Catalina una cruz, echarle agua bendita y hacerle señas sobre la frente, la boca y el pecho, así como obligarla a jurar en latín su adoración a la Santísima Trinidad. Como hemos dicho, el profesor Madroñal ha dado a conocer el interesantísimo y muy pormenorizado documento histórico sobre este exorcismo; se trata de una relación manuscrita de 35 folios realizada en el siglo XVIII sobre “un original bastante cercano a los hechos, por cuanto –según mi hipótesis– lo copia en 1604 un testigo de vista de los mismos, el seglar Gabriel Fernández” [2006: 665].

La recreación dramática del exorcismo comienza con el cura echando salmos que, sorprendentemente, responde la propia endemoniada:

CURA            Domine labia me aperies et  
                         os meum.

*Sale Catalina*

CATALINA            Non annuntiabit laudem tuam.

CURA            ¡Con llave dejé cerrado  
                         y respondiendo escuché

que “Hoy a Dios no alabaré”!  
 Algo me siento turbado.  
 CATALINA ¡Esta vez no has de rezar!  
*Mátale la luz.*  
 ¡Tinieblas son tu aposento,  
 que aun la luz del firmamento,  
 bárbaro, sabrá apagar  
 quien es la bestia del mar  
 que montes de espuma vierte! [vv. 2060-2071]

Los editores de *El pleito* puntualizan que “esta oración en latín es una versión intencionadamente adulterada de *Sal. 50, 17* donde dice textualmente: *Domine labia mea aperies et os meum adnuntiabit laudem tuam*; es decir, Mira de Amescua cambia la segunda proposición del salmo en tanto que su función originaria es la de someterse el pecador a Dios. Pero el diablo que posee a la Rojela *non annuntiabit* = renunciará, evidentemente, a la gloria de Dios” [Sánchez / Ibáñez, 2006: 409].

El remedio al mal de la joven es, como queda dicho, el bautismo (sacramento por el cual el fiel renuncia “al diablo y a todas sus obras y a todas sus comitivas”); sin embargo, señalan los editores de *El pleito*, “curiosamente el bautismo no es dramatizado en el tablado, sino «dentro», quizá para evitar posibles escándalos, críticas o censuras por parte de los espectadores” [Sánchez / Ibáñez, 2006: 346].

No con los espectadores, sino con los censores oficiales, tuvo muchos problemas *El pleito*. Agustín de la Granja [2006] ha publicado dos censuras inquisitoriales contra esta comedia, que se conservan en un solo manuscrito posiblemente del siglo XVIII, pero que fueron dos dictámenes independientes del XVII (Archivo Histórico Nacional, *Inquisición*, legajo 4514):

- 1) “Censura de la comedia *El pleito entre el cura y el demonio*”; legajo 4514, expediente nº 13.
- 2) “Censura de la comedia *El cura de Madrilejos*”; legajo 4514, expediente nº 8.  
 Señala Granja que “al final de este segundo hay dos líneas, generosamente entintadas, donde el amanuense puso el lugar, la fecha y la firma del censor (datos que alguien tachó más tarde por razones que desconozco)” [2006: 680].

Así pues, no sabemos exactamente, por culpa de un borrón de tinta, quién se responsabilizó de las duras censuras que sufrió *El pleito que tuvo el Diablo con el cura de Madrilejos*, que se remató con la siguiente condena:

Por todo lo cual juzgo que esta comedia del cura de Madrilejos debe V.S. **recogerla y prohibirla enteramente**; y lo mismo cualquiera otro ejemplar suyo, por contener proposiciones injuriosas, malsonantes, *piarum aurium* ofensivas y escandalosas. Así lo siento. [ibíd.]

Parece, según señala De la Granja, que el escrutinio de esta comedia se hizo a partir de una edición suelta del siglo XVIII.

Son numerosos los versos y pasajes atajados por los censores, pero como se ve es una desaprobación a la comedia en su globalidad lo que se propone. Ya desde la acotación inicial, la censura encuentra motivos para prohibirla:

La salida primera al tablado es una procesión encaminada a una ermita a decir una misa del Espíritu Santo con todas las circunstancias de procesión eclesiástica de cruces, pendón y cura, etc., y se advierte en la nota que los graciosos vayan vestidos de tales. Hecha la procesión se quedan en el tablado los que llevaban las cruces a tratar de amores con estilo bastante deshonesto, de suerte que **la procesión que se forma para una misa es para empezar un entremés deshonesto.** [ibíd.]

El censor remite a la regla 15<sup>a</sup> del Expurgatorio, donde se decía que “se han de expurgar los escritos que ofenden y desacreditan los ritos eclesiásticos”, entre los cuales se encuentran las procesiones:

Que los teatros desacrediten las procesiones se prueba de los fines de uno y otro: las procesiones o son festivas o son lúgubres [...] por esto se lleva enarbolada la cruz, en señal de triunfo. Éste es el fin de la procesión; ¿y el de las comedias? **Si la cruz la lleva el gracioso** haciendo de sus gracias; si sale con ella **para hacer un entremés de torpezas**, ¿será este **triunfo de Cristo o del demonio?** [ibíd.]

Esta censura recién rescatada viene a confirmar en este interesantísimo punto, y gracias a estas apreciaciones del censor, una teoría que expusimos hace unos años referente a otro asunto. Como hemos dicho, la primera jornada de *El pleito* fue escrita por Luis Vélez de Guevara, un dramaturgo cuya producción es de las más cuantiosas de la época, tanto en solitario como en colaboración con otros ingenios. Una de las parcelas dramáticas menos cultivadas por Vélez de Guevara fue el teatro breve, aunque los escasos entremeses que escribió evidencian que manejaba también con gran soltura los recursos de este tipo de obras cómicas.

En nuestra opinión –que se unía a la de grandes velecistas que ya habían apuntado esta hipótesis–, la explicación a ese desfase calidad/cantidad en la producción entremesil de Vélez

se encuentra en el propio carácter entremesil de los numerosos episodios cómicos que acostumbraba a engastar en la estructura de sus comedias para romper la tensión dramática [...] es indudable que nuestro autor gozaba de un sentido del humor muy acusado, y su gusto por las escenas cómicas queda bien patente en muchas de sus obras teatrales, cuajadas de breves episodios que, en ocasiones, pueden considerarse desligados de la acción principal. Algunos de estos casos, como advertía Profeti, constituyen verdaderos entremeses embebidos en comedias. [Urzáiz, 2002b: 31-32]

Si entonces aducíamos como ejemplos para probar esta teoría las diversas escenas entremesiles contenidas en las comedias *El Águila del Agua*, *El Diablo está en Cantillana*, *La luna de la sierra*, *El caballero del sol*, *Las palabras a los reyes* y *Los novios de Hornachuelos*, ahora habría que añadir como nueva muestra la primera jornada de *El pleito*. El desconocido censor supo ver que, en efecto, Vélez está prácticamente escenificando un entremés, pero en un contexto tan inapropiado como es el de una procesión, cuya solemnidad queda así puesta en solfa:

¿y estarán [las procesiones] poco desacreditadas con que **el gracioso lleve la cruz, moviendo al auditorio a risa**, liviandades y aun a torpezas, con las que llaman “graciosidades”, para no tener en suspensión al teatro? [Granja, 2006: 682]

El censor detalla minuciosamente otras circunstancias de esta comedia que juzga inadmisibles:

- “hace al **comendador Cristo**” al suponerlo “compuesto de dos partes (divina una y otra humana)” [ibíd.].
- el gracioso y la graciosa tratan “con desprecio e irrisión **el Aleluia**” por bromear con que “cura los sabañones”, proposición “supersticiosa, impía, temeraria, abusiva e irrisoria” [ibíd.].
- “se introduce **el sacristán** (que **es el gracioso** en toda la comedia) en una prisión que el Alcalde y Justicia hacen de una hechicera, con calderillo, agua bendita, hisopo, etc., y **dice que viene en nombre de la Iglesia**; y el Alcalde, en la columna siguiente, le pide eche agua bendita y diga palabras en latín contra hechiceras”. Al censor le parece que el uso de un **exorcismo** –“que supone potestad en el ministro”– es de todo punto ilegítimo: “¿qué mayor ofensa y qué peor modo de desacreditar que fingirse con potestad un lego, **con el ropaje y ademanes de gracioso**, en un tablado de comedias, que si no asperje **ridículamente** no hace su papel bien?” [683].
- la graciosa utiliza “palabras del Padre Nuestro trovadas con irrisión, abusando de ellas para pullas”. Se refiere el censor a lo siguiente: “¡Válgame agora Dios: / que no nos dejes caer / en Lucas y en tentación!” [vv. 1111-1113]. Para aclarar dónde merece la sanción esta frase, el censor advierte además que “siendo locución de graciosa, ella, **con los ademanes, explica lo que falta y sobra en el auditorio**” [ibíd.]. Resulta muy interesante esta prueba del celo con que algunos revisores afrontaban su misión, yendo más allá de lo literal para prevenir contra las blasfemias que la gesticulación de los actores podían añadir a textos en apariencia inocuos.
- esta misma graciosa dice que “ha pasado de moza a **ama del cura**; y añade esta sátira de su amo: que **ha trocado una ama de cincuenta años en dos de veinte y cinco**”. La broma, claro, recibe la “censura de satírica, contumeliosa e injuriosa al estado de los párrocos”. El censor formula, además, una pregunta de hondo calado para el objeto de nuestro estudio: “si se permiten estas agudezas en comedias (que es lo que más se suele ver) las aprenden todos, y

los menos prudentes **las aplican a cualquier cura y aun se las cantan**, porque las hallan en verso” [ibíd.].

Pero la que recibe una auténtica enmienda a la totalidad es la jornada tercera, en la medida en que su eje central es el pleito entre el cura y el demonio que da título a la comedia, circunstancia que resulta “**irrisoria de los exorcismos** que usa la santa Iglesia [...] costumbre que es regla apostólica” y cuya negación es “error de Calvino [...] y antes lo fue de los valdenses [herejes franceses del siglo XII, seguidores de Pedro de Valdo]” [ibíd.]. La conclusión es que este desliz “hace a toda la comedia inductiva de error y escandalosa, por lo que soy de dictamen que **es digna de ser recogida desde el título hasta el fin**” [684].

El segundo censor, cuyo también rotundo dictamen ya hemos citado antes (“recogerla y prohibirla enteramente”), es extremadamente minucioso en la relación de pasajes dignos de reprobación; en algunos coincide con el anterior (por ejemplo el hecho de que “se hace [injuria] al cura de Madrilejos (y aun al estado de los curas), tratándolo de amigo de mujeres jóvenes”), pero añade también otros varios dignos de mención. Una referencia a “los caballeros religiosos de Malta, tratándolos de inconstantes en el amor a su profesión”<sup>1</sup> le parece también injuriosa (aunque un escribano matice que “es poner puertas al campo / [...] impedir que no murmuren / los aldeanos”); veamos el pasaje, correspondiente a un parlamento de don Juan de Guevara:

Y confieso que **cualquiera**  
**mujer, por mujer, me agrada;**  
 pero no cosa que llegue  
 al cuidado [...]  
 Que no podemos ser firmes  
 los **caballeros de Malta**  
 por soldados y por **hombres**  
**de profesión tan extraña**  
**como nuestra religión:**  
 hoy en España y mañana  
 en Flandes, haciendo ya  
 en Levante caravanas,  
 donde son nuestros amores  
 cruceras de Alejandría;  
 el cante y chafolonía  
 nuestro albergue y nuestras armas. [vv. 353-372]

---

<sup>1</sup> La Orden hospitalaria y militar de Malta fue fundada por Gerardo Tom como Orden de los Hermanos Hospitalarios de San Juan de Jerusalén en esta ciudad, en 1099, con la misión de atender a los peregrinos; tras la toma de Jerusalén por Saladino en 1186, pasaron a Roda y después a Malta, cedida por Carlos V.

El puntilloso revisor (que llega incluso a prevenir de “aquellas palabras: *sicut erat in principio et in saecula saeculorum* por *faltar et nunc et semper*” [vv. 2181-2182]) se preocupa, además, de distinguir entre los pasajes que se pueden considerar simplemente “proposiciones malsonantes” y aquellos otros que – doctrina en mano– puedan considerarse “proposiciones *piarum aurium* ofensivas”. Su sustento doctrinal para esta distinción es “la célebre bula *Unigenitus*”, donde se asienta que

la proposición *piarum aurium offensiva* es aquella que, aunque no sea falsa con todo en materia de religión, incluye o expresa alguna cosa diforme, indigna, indecente o indecorosa al sujeto de que se habla, por cuyo motivo los oídos de los fieles justamente quedan ofendidos. [Granja, 2006: 685]

El censor encuentra varios ejemplos claros de esas ofensas a los castos oídos en el texto de *El pleito*; por ejemplo, lo siguientes versos que dice Tembleque (“sacristán por Salamanca”):

De Caín Tembleque vengo:  
mira Marina, si basta  
para hacerme esposo tuyo  
ser de tan gran tronco rama;  
y serán, Marina hermosa,  
si tú conmigo te casas,  
**Eva y Adán suegros tuyos,**  
como quien no dice nada. [vv. 131-138]

Ofensivas son a su juicio también, y entre otras varias, las *proposiciones* siguientes:

Unos *kiries* que te oí,  
en Madrilejos, la Pascua  
de Navidad, en el coro,  
se **me han entrado en el alma**. [vv. 159-162; habla Marina al sacristán Tembleque]

¡Guárdese el cielo de mí,  
que sus azules almenas  
aun no están de mi furor  
seguras! [...]  
**¡Pondré terror**  
**al mismo Dios** si en mí dura  
este horror que me desvela! [vv. 417-424; habla Catalina “sobre unos peñascos”]

Apariencia bastante inocua tienen otras “proposiciones” también sancionadas, no obstante, por el censor; por ejemplo, los versos de Mateo cuando supone muerta a Catalina (“¡Cúbrase el sol de tristeza, / vístase de luto el día”,

etcétera) u otras quejas similares que no parecen encerrar ninguna blasfemia (“¡Ay suerte infeliz mía! / Faltó la más brillante luz del día; / de la noche, la más luciente estrella”, etc.). Lleva razón Agustín de la Granja al decir que “ni el más pequeño *lapsus* concede el censor al atribulado sacristán” o que “es mucho lo que molesta al censor” [2006: 685-686].

Sin embargo, a veces se le escapaban cosas llamativas, que tampoco su colega había advertido; por ejemplo, señalan los editores de *El pleito* que cierta “observación del sacristán es grave; por muy relajadas que estuvieran las costumbres, no deja de extrañar en la pluma de un clérigo”, en referencia a la siguiente broma, dicha por el sacristán justo en el momento en que se va a iniciar el exorcismo y él se ha quedado atrapado por haberse escondido allí:

Yo he sido  
 un pecador mucho errado  
 en esto de haber quedado  
**en cas del cura** escondido;  
 salir no puedo de aquí  
 sin que me vea; **él disfama**  
**la virginidad del ama**  
 y las cabras me echa a mí. [Sánchez / Ibáñez, 2006: 409]

Otro apartado es el de las “proposiciones o pinturas o descripciones escandalosas”, definidas de un modo algo farragoso: “proposición escandalosa es aquella que (o por su naturaleza o por razón del objeto que tiene o por el modo de decir) da al que la oye o lee ocasión de ruina espiritual o le provoca a pecar o le aparta del ejercicio de la virtud, y esto aunque accidentalmente, en este o en aquel sujeto particular, no cause semejante efecto”; por ejemplo, señala toda la tirada de los vv. 38-178, que se cierra con una broma sobre los “sabañones aleluyados”, ya comentada por el otro censor:

Cata,  
 Marina, no sean juanetes,  
 porque contra ellos no bastan  
 todas cuantas **aleluyas**  
 treinta sacristanes cantan. [vv. 174-178]

Escandaloso es también, a su entender, que Catalina diga a una pareja de criados que están “amancebados” y que “de los dos ha sido / concierto, engaño y traición / iros a servir al cura / para poderos mejor / ver y hablar” [vv. 1218-1222]; o que Marina diga que “el cura y el sacristán / anoche estaban borrachos” o amenace al sacristán de esta forma:

No me persigas, Tembleque,  
 que estoy de ramplón herrada

y os asentaré los clavos,  
sacristán, en las entrañas,  
que os haga saltar los bofes:  
mira que no estoy domada  
y que no sufro cosquillas. [vv. 243-249]

O esta otra que le dice Tembleque a la propia Marina, interpretada por los editores de *El pleito* en el sentido de que “la maldición es para el que no masque (‘se trague’) la misa de principio a fin; es decir, para el que no asista a la misma por seguir a Marina”:

¡Ay, Marina, que te has ido  
sin escucharme! ¡Mal haya  
**quien no mascare**, en tu ausencia,  
**la misa, de banda a banda!** [vv. 383-386]

La broma ya comentada del cura que cambia un ama de cincuenta años por dos de veinticinco tampoco le gustó a este censor, pero extendió su denuncia al resto del parlamento del gracioso, que culmina con estos versos:

Allí está; pero, ¿qué veo?  
¡Vivit Dominus, que hoy  
**me vuelvo sacristán sal**,  
como la mujer de Lot...! [vv. 1166-1169]

Una broma pesada del gracioso fue también anotada. “Parece que has sentido su muerte”, le dice al pobre Mateo, desesperado por el supuesto fallecimiento de su amada:

[...] para un hombre enamorado  
que sirve, espera y ama,  
la fineza mayor que hace su dama  
es morir por él, y tan de veras  
como ves; que, si bien lo consideras,  
le deja descuidado,  
sin celos, sin temor y sin cuidado  
de que pesares haya,  
que con otro se vaya,  
que le ofenda o le olvide.  
Ni le cela, le cansa ni le pide;  
y así si alguna, por su amor, concierta  
una fineza hacer, cáigase muerta. [vv. 1793-1805]

Hay un parlamento de Lorenzo a la endemoniada que fue también negativamente comentado por el segundo censor. Aunque el pasaje es, como

señala De la Granja, “demasiado largo como para repetirlo aquí”, no parece que contenga injurias ni palabras escandalosas. Simplemente le dice a Catalina que deje sus “espantos y temores” y le pregunta “Catalina, ¿qué te falta?”, ofreciéndose para ir en busca de cualquier cosa que se le antoje; la mayor parte de los versos son del siguiente tenor: “¿Quieres que a ese girasol / bajen las aves pintadas / que vuelan en caracol / y parecen, remontadas, / que son átomos del sol?”. Pero quizás el lenguaje empleado pudiera dar pie –en la imaginación del censor– a alguna ambigüedad que sí captase el público o, sobre todo –como decía el primer censor a propósito de otro pasaje–, a que la gesticulación del actor añadiera su poquito de picante (“con los ademanes, explica lo que falta y sobra en el auditorio”): “exprimiré las ubres de mi ganado”; “vertiré el mosto de mis uvas”; “desataré mi granero”; etc.

Hay un interesante asunto en el que el censor ha de corregir una mala interpretación de un texto de San Gregorio contenida en el texto de *El pleito*. Se trata de un pasaje de la jornada tercera en que el Cura conversa sobre el mal de la endemoniada con el Comendador, el Alcalde, el Sacristán y el Escribano, y les acaba proponiendo llevar a cabo un pleito judicial contra el Diablo:

El demonio se ha llevado  
un niño en cuerpo y en alma  
de cinco años; **San Gregorio**  
**lo refiere.** [vv. 1987-1990]

El censor sale al paso para afirmar que “no es así, porque el santo doctor dice solamente que dicho niño expiró, en los brazos de su padre, en presencia de los espíritus malignos (en forma de moros) y después de haber blasfemado dicho niño, como lo tenía de costumbre” [Granja, 2006: 687].

\*\*\*

En definitiva, y como ha quedado bien en evidencia, *El pleito que tuvo el Diablo con el cura de Madrilejos* es una obra bien polémica, plagada de contenidos que la Inquisición juzgó del todo inadmisibles para ser dados al público. El catálogo de pasajes que los censores detallan supone un auténtico muestrario de los contenidos que la Iglesia tenía como prohibidos para el teatro.

La tópica asociación, tan característica de la época, de la mujer con el Demonio y la brujería, está también muy presente en *El pleito*, y es una de las mejores plasmaciones de este tema en una obra teatral. Catalina la Rojela es comparada incluso con Circe, una de las hechiceras prototípicas de la literatura medieval y áurea (un ejemplo encontramos, precisamente y sin ir más lejos, en la comedia de Pérez de Montalbán y Mira de Amescua *Polifemo y Circe* que comentamos también abajo).

Pero con quien entabla conversación directa el cura es con el propio Demonio –metido en el cuerpo de la Rojela–, a quien llega a leer querellas en prosa a través del escribano:

El concejo de la villa de Tembleque parece ante vuestra merced, como a ministro, aunque indigno, de la Iglesia, y se querella del demonio porque, con poco temor de Dios, **se entró en el cuerpo de Catalina la Rojela**, siendo criatura hecha a imagen y semejanza de su Criador, **y de su imagen ha hecho una semejanza infernal**. Pide y suplica a la Santa Iglesia Católica, y a vuestra merced en su nombre, mande que el dicho espíritu no la atormente más, compeliéndole para ello con las penas, censuras y exorcismos que la Iglesia tiene, forzándole con mayores penas. Pido justicia, y para ello etcétera... [tras v. 2454]

[...] que confeséis cómo estáis en ese cuerpo y cuántos, y por qué entrasteis en él; y, desde luego, citamos, mandamos y compelemos y forzamos a Lucifer, príncipe de los demonios, a Lenviatán, Beelzebut, Asmodeo, Bethmot y Astarot y Belial y a todos los demás capitanes y ministros infernales [tras v. 2474]

El escribano lee también sobre las “muestras y señales” que atestiguan la posesión infernal, según la doctrina de la Iglesia, y que “tiene esta mujer, / luego está endemoniada:

saber lenguas no aprendidas,  
y las cosas escondidas  
hacérnoslas manifiestas:  
huir de la cruz sagrada,  
blasfemar della y temer. [vv. 2464-2468]

En efecto, en la respuesta que dicta la Rojela al escribano –y firma después– habla por su boca toda una cohorte de demonios de la que Asmodeo se erige en portavoz:

Decimos nosotros Satanás, Barrabás, Beelzebut y Asmodeo, espíritus infernales, que estamos en Catalina la Rojela muchas legiones, de quien somos capitanes los cuatro; y cuanto a salir de su cuerpo y confesar por qué entramos en él, negamos y no podemos obedecer, y lo firmo en nombre de todos. Yo, Asmodeo. [tras v. 2482]

A esta relación de nombres del Diablo el “bufón sacristán” –así lo moteja la Rojela– contrapone enseguida, en tono de chanza, otro nomenclátor:

Los nombres de los que son,  
en una y otra legión  
cabezas, son los siguientes:  
Brazos de Hierro, el Mudillo,  
Ropasuelta, Galfarrón,  
Barrabás, Moscón, Soplón,  
Pelón y el Corcovadillo;  
Ojazos, Zumba, Asmodeo,  
Pies de Cabra, Montañés

Mellado, Dragón sin Pies,  
 Robador del Buen Deseo,  
 Uñaslargas, Tragahombres,  
 Serpentin y Vaciabotas;  
 ellos andan de chacotas,  
 pues se ponen tales nombres. [vv. 2492-2507]

Con él terminamos este exhaustivo repaso a esta intensa comedia de endemoniados, que termina felizmente con la intercesión de Filiberto, “primo hermano / de nuestro príncipe, [que] quiere / ser padrino al sacrosanto / bautismo de Catalina” [vv. 2776-2779]. Todos acuden, “llorando de placer”, para comulgar, dar gracias a Dios y ser testigos del suceso junto “a la pila de alabastro / donde se infunde la Gracia”. Catalina la Rojela, en efecto, nace entonces a la vida y se entrega a la orden de Santa Clara.

Los editores de *El pleito* relacionan esto último con el monasterio de clarisas de Alcázar de San Juan instituido en 1546 y ampliado en 1601 con la donación de una casa solariega de doña María de Pedroche.

Otro dato histórico interesante es la alusión mencionada que se hace en el manuscrito con el que abrimos este epígrafe, donde se detalla este exorcismo histórico, a “un libro compuesto por el dicho fray Alonso con título del *Triunfo del bautismo* refiriendo el milagro, el cual libro se dedicó al Patriarca de las Indias, don Diego de Aubeto, inquisidor mayor”. Abraham Madroñal, editor de este manuscrito, señala que no aparece tal libro en las bibliografías consultadas:

Probablemente el nombre “Diego de Aubeto” sea error de copia por Juan de Acebedo (1533-1608), inquisidor general desde 1603 hasta su muerte y Patriarca de las Indias; fue también obispo de Valladolid y presidente del Consejo de Castilla. [2006: 679]

Como ya advirtiera Vélchez [1986], *El pleito que tuvo el Diablo con el cura de Madrilejos* fue prohibida por un edicto inquisitorial de 1771 [Inq., leg. 4514, 8 y 13], y entraría en el *Índice* de Rubin de Ceballos en 1790 [212-213]. A este respecto, señala Ángel Alcalá que “la razón de los calificadores, nunca bien avenidos con la pasión de Vélez por la violencia en las tablas y sus ostentosas escenificaciones, se centró en los excesos tanto verbales como indumentarios con que es presentado el diablo, pues cualquier osado podría aplicar a los clérigos en la calle los versos de irrisión con que aquél los moteja en escena” [2001: 101-102].