

**Lenguaje e historia: *El Pleito que tuvo el diablo
con el cura de Madrilejos***

Abraham Madroñal
Universidad de las Islas Baleares

La comedia escrita en colaboración de varios ingenios es un ejemplo típico de teatro de nuestra época áurea en el que la unión de varios dramaturgos producía obras de consumo inmediato no exentas de atractivos para un público que devoraba todas las novedades. Se trata de un producto de la época de Felipe IV, y nos hemos ocupado de ellas a propósito de Mira de Amescua no hace mucho tiempo en un trabajo que se publicó en el volumen *Mira de Amescua en candelero*. Decíamos allí que tal modo de componer lo inauguraba Belmonte Bermúdez cuando en 1622 deseando exaltar la figura de García Hurtado de Mendoza, pacificador del Arauco, solicitó la colaboración a diferentes dramaturgos y quien dirigió la puesta en escena de la obra (que se estrenó en las habitaciones reales y después ante el pueblo con gran aplauso), y también quien en el mismo año 1622 firmaba la dedicatoria del ejemplar impreso de la misma¹.

A partir de este momento escribir comedias en colaboración debió de ser del agrado del monarca y también del público en general, ambos debían encontrar razones de regocijo particular en estos engendros dramáticos que atentaban directamente contra las unidades del teatro aristotélico. Los que se han ocupado de este asunto de las comedias en colaboración han destacado como factores desencadenantes de las mismas la prisa de autores de compañía, del propio Rey, también la oportunidad de tal o cual fecha, como señala Kurt Reichenberger, «aprovechar una corriente, una moda fugitiva o anticiparse a la pieza de la compañía competidora podía ser de interés vital» para encargar una

1. Véase el trabajo de Margarita Peña, «Las relaciones literarias de Belmonte Bermúdez y Ruiz de Alarcón a la luz de una comedia de tema épico», en *Homenaje a Hans Flasche*. Stuttgart, 1991, pp. 364-370.

comedia en colaboración ². Es cierto, pero yo creo, con don Francisco López Estrada³, que además hay que contar con un factor importante que es el del gusto del propio público de las comedias, que sabía a lo que se enfrentaba cuando asistía a una de estas obras. No en vano comedia en colaboración, comedia de repente y comedia burlesca están, según mi manera de ver, fuertemente unidas, como aclara el siguiente texto de la época:

A 9 de julio [de 1625] el Marqués de Eliche y de Toral hizo una comedia en Palacio para festejar los años de la Reina, N[uestr]a S[eñor]a. Fue toda de chistes muy donosos. Compuso una jornada don Antonio de Mendoza, otra don Francisco de Quevedo y otra Matheo Montero, criado del Almirante⁴.

También Mira de Amescua participaba en obras de este tipo, sabemos por Duque de Estrada que cuando estuvo en Italia participó con otros en la Academia que presidía en Nápoles el Conde de Lemos y que un día se hizo una comedia de repente con el tema de Eurídice y Orfeo⁵.

En la antología que publicó Josef Alfay, *Poesías varias de grandes ingenios españoles*, se recoge un poema de Mira muy interesante por su relación con las obras en colaboración, que se titula «Décimas satíricas A un poeta corcovado, q se valió de trabajos ajenos de varios ingenios» (con lo que, como es evidente, quiera aludir a Ruiz de Alarcón) y cuyo texto dice así:

Alarcón, Mendoza, Hurtado,
don Juan Ruiz, ya sabéis

2.« Ediciones críticas de textos dramáticos» , en *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro*, ed. Ignacio Arellano y Jesús Cañedo. Madrid: Castalia, 1991, p. 418).

3.« La recreación española de *Il pastor Fido de Guarino* por los tres ingenios españoles Solís, Coello y Calderón de la Barca» , en *Varia bibliográfica. Homenaje a 'Simón Díaz*. Kassel, 1988, pp. 419-425.

4.*Noticias de Madrid (1621-1627)*. Ed. de A. González Palencia. Madrid, 1942, p. 122.

5.*Comentarios del desengañado de sí mismo*. Ed. introd. y notas de Henry Ettinghausen. Madrid: Castalia, 1982, pp. 193-195.

que la mitad me debéis
del dinero que os han dado,
porque soy el que ha inventado
el componer de consuno⁶.

Alude, como sabemos, al *Elogio descriptivo a las fiestas de 1623*⁷, publicado por Juan Ruiz de Alarcón y que mereció una décima satírica de Quevedo⁸. Pero lo que más nos interesa ahora es señalar esos versos que dicen «soy el que ha inventado / el componer de consuno». Evidentemente está aludiendo a la colaboración entre varios poetas y muy bien puede referirse a la dramática, especialmente a la comedia *Algunas hazañas del marqués de Cañete*, en la cual Mira toma parte el primero.

Ya hemos señalado que Mira pertenece a ese grupo de autores que solo escribían esporádicamente comedias en colaboración, a pesar de ello conocemos hoy cuatro piezas compuestas por nuestro dramaturgo siguiendo esta moda: *La manzana de la discordia y robo de Elena* (don Guillén de Castro, quizá de cerca 1623), *El pleito que tuvo el diablo con el cura de Madrilejos* (con Vélez y Rojas Zorrilla, de fecha controvertida), *Polifemo y Circe* (con Montalbán y Calderón de 1630) y la ya referida *Algunas hazañas de las muchas del marqués de Cañete* (que compuso junto a Belmonte, Ruiz de Alarcón, Vélez, don Fernando Ludueña, Jacinto de Herrera, Diego de Villegas y Guillén de Castro, además del Conde del Basto, descendiente del protagonista con sus ribetes de poeta, en el año 1622). Alguna de ellas además está afectada por ese grave problema de nuestro teatro áureo, el de la atribución disputada, me refiero al caso de *El pleito que tuvo el diablo con el cura de Madrilejos*.

Las cuatro comedias que efectivamente sabemos fueron compuestas por Mira siguiendo el sistema de la colaboración tienen poco en común: dos de ellas se refieren a la historia o mitología clásicas, otra a la historia americana y la cuarta a un suceso de interés reciente que tiene

6. *Poesías varias de grandes ingenios españoles* recogidas por Josef Alfay. Ed. y notas de J[oséM[anuel] B[lecua]. Zaragoza, Instit. Fernando el Católico, 1946, pp. 82-83.

7. *Elogio descriptivo a las fiestas que su Majestad el Rey Filipo IV hizo por su persona en Madrid a 21 de agosto de 1623 años, a la celebración de los conciertos entre el Serenísimo Carlos Estuardo, príncipe de Inglaterra, y la Serenísima María de Austria, infanta de Castilla*. Madrid, 1623.

8. Publicada por Blecua, *Poesías*, III, pp. 249-150. Madrid, Castalia, 1971.

que ver con lo milagroso. En algunas le cabe a Mira componer toda una jornada (*El pleito, Polifemo*), en otras solamente una parte de esta (*Algunas hazañas*) y en la última no tenemos bien delimitada su aportación, si bien parece que se redujo a la jornada primera (*La manzana*). En cuanto a las fechas de producción, estas oscilarían entre 1622, fecha de la primera a 1632, fecha en que Mira se marcha como se sabe de la corte y, al parecer, deja de componer teatro.

La última comedia, también conocida como *El cura de Madridejos*⁹, tuvo una extraordinaria fortuna de público incluso hasta principios del siglo XVIII, según documentan Very y Shergold. Para Cotarelo este «desatino» a la luz del arte¹⁰, como él la definía, se habría escrito hacia 1639 por la referencia que en ella se hace: «ya no se usan copetes». Como Cotarelo sabía que fueron prohibidos en 1639 concluía que tal debía ser la fecha de la comedia, a lo cual añadía que Filiberto, prior de las Ordenes, a quien se alude en la comedia, lo era desde 1638. Claro, al situar la comedia en esas fechas al erudito no le cuadraba que Mira fuera autor de la pieza, pues sabía que no se conocían obras suyas posteriores a 1632, y aunque primero se la adjudicaba a él¹¹, después concluía con ligereza sorprendente que serían Cáncer o Moreto los colaboradores y no el dramaturgo guadijeño¹². Ahora bien, ni la referencia primera es segura ni la segunda cierta. Que se prohibieran los copetes en 1639 no significa que dejaran de usarse o que

9.He consultado las dos impresiones de la comedia: *Flor de las mejores doze comedias de los mayores ingenios de España* (Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1652), ff. 124-145 y *Doze comedias, las más grandiosas que hasta aora han salido*. (Lisboa, Pablo Craesbeeck, 1653), ff. 295-338, que es la mejor.

10.Spencer y Schevill en su *The Dramatic Works of Luis Vélez de Guevara*. Berkeley, 1937, escriben sobre la obra «It is full of extravagant incidents and is loosely constructed» y apuntaban como posible razón: «it is work of collaboration» (p. 338). Ambos autores señalaban su deuda con una *Relación de vn caso raro, en que fueron expelidos de vna mujer casad muchos demonios en la villa de Madridejos, a los 14 días del mes de octubre deste año pasado de 1607* escrita por el padre jesuita Luis de la Torre en 1608 (Gallardo, *Ensayo*, I, col. 916).

11.*Don Francisco de Rojas Zorrilla*. Madrid: Revista de Archivos, 1911, pp. 207-208. En ese mismo lugar señala el erudito que la más curiosa de las jornadas es justamente la de Mira, aunque la mejor le parece la de Vélez.

12.«Mira de Amescua y su teatro», en *BRAE XVIII* (1931), p. 85. Se equivoca Cotarelo al señalar que solo consta la atribución en la impresión de 1653.

no se hubieran dejado de usar antes¹³; por otra parte, Filiberto de Saboya, Gran Prior de San Juan, que mandaba la flota del Mediterráneo, volvió a España al morir Felipe III y fue nombrado virrey de Sicilia en 1621, muriendo en 1624¹⁴. Luego no hay por qué suponer una fecha tan tardía ni hay que buscar otro autor para esta obra tan curiosa¹⁵, puesto que su colaboración con Vélez y Rojas tampoco resulta problemática, sabemos que el segundo era ya en 1632 a decir de Montalbán «poeta florido, acertado y galante, como lo dicen los aplausos de las ingeniosas comedias que tiene escritas»¹⁶.

En ella encontramos también las particularidades propias de la comedia en colaboración: la protagonista de la obra, Catalina, ya no se llama en la segunda jornada con su apelativo «la Rojela», por evidente tono despectivo para su autor, don Francisco de Rojas; es una mujer mucho más madura que en la primera jornada, de Vélez. Lo que en esta era todo tramoya y vuelos continuados (no menos de tres suceden en la jornada, el último de los cuales sirve para cerrarla) ahora es técnica mucho más dramática (hay dudas y desmayos de gran efectismo). En la tercera jornada asistimos a una comedia en miniatura, pues se centra en el pleito y exorcismo del cura de Madridejos en particular.

En cuanto a su métrica, la comedia parece corresponder al período tardío de la producción del autor, es similar a las piezas de finales de sus años de creación, según la clasificación de Williamsen¹⁷.

13. O que se siguieran usando más tarde: en 1641 en *El diablo cojuelo* aparece un lindo con guedejas y copetes (ed. 1910, p. 16); en ese mismo año León Pinelo en sus *Velos* escribe: «La guedeja riza o escalerilla que las damas oy usan, que saliendo desde la frente sube por encima del copete o moño» (f. 58). Barrionuevo publica una poesía de c1641-43, que dice: «llega presurosa / sin reservar guedeja ni copete» (Escrit. Cast. XCV, p. 37). Todavía Moreto en *Lo que puede la aprehensión*, casi diez años después: «Pasando el copete toda la calavera es pelada» (BAE XXXIX, p. 182c).

14. J. H. Elliot, *El Conde-Duque de Olivares. El político en una época de decadencia*. Trad. de Teófilo de Lozoya. 2ª ed., Barcelona, 1990, pp. 119-120.

15. A su fechación puede ayudar el verso que pronuncia Catalina encerrada en una bóveda: «¡Ay misera de mí, ay infelice» (f. 322). *La vida es sueño* tiene, según Hilborn, una fecha aproximada de 1631-32, pero con seguridad se escribió algunos años antes.

16. *Para todos*. Madrid, Imprenta del Reyno, 1632, f. 345vº.

17. No obstante, se aprecia un escaso porcentaje de quintillas (282 %), que corresponde a obras más tempranas.

La comedia cuenta la viva historia de Catalina la Rojela, hechizada en Tembleque, que fue exorcizada por el cura de una villa vecina, Madrilejos, al cual no se le ocurrió mejor cosa para conseguir su objetivo que poner un pleito al diablo, el cual se persona en la causa y, como no podía ser de otra manera, pierde el pleito, con la consiguiente recuperación del alma de la tal Catalina, que marcha muy contenta a un convento para celebrarlo.

El suceso tiene tintes históricos, y como tal nos parece oportuno tratarlo, entre otras cosas porque desde hace algunos años el profesor Agustín de la Granja propuso al que les habla la edición de esta comedia en el marco de ese proyecto de obras completas del dramaturgo de Guadix. Pero hay que relacionar con esta obra unas particularidades lingüísticas que tienen que ver con una relación manuscrita que ha aparecido felizmente en una biblioteca madrileña y de la que ahora hablaremos. Efectivamente, en la Biblioteca Bartolomé March ha aparecido una relación de este exorcismo que tuvo que ver con Catalina Díaz, que nos da cuenta de la historia que luego dramatizaron los tres dramaturgos, fueran los que fueran, en un lenguaje que merece la pena conocer, para enjuiciar también hasta qué punto dramatizan o toman de la realidad para construir su drama.

En la *Relación y autos del pleito que el cura de Madrilejos tubo con el Demonio sobre que este saliese del cuerpo de una criatura*¹⁸ se declara que el 23 de marzo de 1604 Catalina Díaz la Rojela, hija de Mateo García Rojel y Francisca Díaz, vino a presencia de Juan García, cura de Madrilejos, con su hermana María García, porque «no sabía si su mal fuese humor menlancólico o estubiese hechizada o endemoniada». Juan García ya había curado de su mal a otros hechizados y había curado también a otras personas de ligamientos, según se declara. El sacerdote hizo que confesase un día después y señala que el demonio «estubo muy remiso», «hasta que reconoció estar endemoniada, y así todos los días se le hacía conjuro» (f. 3). Poco tiempo después, se señala que Barrabás declaró que «por no estar bien bautizada la dha. Catalina Díaz hauía entrado él y otros demonios» (f.

18.¹⁸Se trata de un manuscrito con letra del siglo XVIII, pero copiado de un original del XVII (181 folios a lápiz), en folio y pergamino, copiado de su original y que obra en la Biblioteca Bartolomé March, ahora en Palma de Mallorca, signatura 19/6/6. Es una copia sacada en 20 de febrero de 1708 para el Marqués de Montealegre y Quintana, según se dice.

3v), pero no contento con eso especifica que había una hechicera en su lugar que estaba a mal con la hermana de la susodicha y hechizó a Catalina. Poco después, continúa la relación, fueron a casa de Fray Pedro Gómez, comendador, y a un demonio que dijo llamarse «Ropasuelta» le dieron tormento y llegó a exclamar: «¡Traidor de mí, por qué descubrí el misterio!» y se permitió amenazar al cura, que le contestó: «¡Traidor, desvergonzado, ante mí te atreves? ¿No ay más respeto a que lo ago en virtud de D[io]s y como su ministro? ¿Qué mal me puedes hacer a mí?» (ff. 9v-10).

Pero al buen cura sí le podían causar males, se dice en la misma relación que un hijo de su hermana, Isabel Fernández, de solo seis semanas, pereció ahogado por un demonio que adoptó la forma de un gato, y con esto intentaban disuadir al cura. Poco después volvió a aparecer ahogada una hermana del niño, también sobrina del cura (f. 19). De esto se acusaba a otro demonio que se denomina «Patalón». Claro que todo era en vano, el sacerdote continuaba a delante con sus exorcismos.

Poco después, según la Relación que manejamos, llevaron a la tal Catalina a la ermita de Santa María de Gracia, y a bautizarla a San Salvador, en la ceremonia se escribe que bramaba (f. 18v). Es verdad que –según se nos dice– Catalina confiaba en la Virgen, Santa Catalina, San José, San Pablo, San Gabriel y en San Ildefonso, y eso la había librado siempre de ser deshonesto (f. 21v), porque una de las referencias que se nos aportan después señala que el demonio quería perderla con ese pecado.

El cura siguió conjurándola en latín hasta el día 21 de abril en presencia del Comendador y otras autoridades y un notario o escribano, también delante de Pedro Martínez, Comisario del Santo Oficio, y procedió a bautizarla, siendo madrina la hermana del cura Francisca Fernández. Aparecieron entonces 45 legiones de demonios de 6.666 demonios cada legión. Fue testigo del bautismo el sacristán Martínez y Cristóbal Martínez Lázaro, seglar (f. 28v). En mayo se marcharon a Tembleque en carros, y del milagro se encargaron de predicar entre otros Fr. Alonso Peláez y el doctor Luis de la Peña. Mereció dos relaciones impresas en la época, según tenemos documentado.

La propia Catalina Díaz Rogela firma un poder en abril de 1604, donde declara que «de más de 40 años a esta parte he sido afligida y molestada de espíritus» (f. 36v), y otros documentos lo confirman: un

testigo declara que habló varias veces en latín (f. 50v), mientras el cura Juan García presta declaración diciendo que le dio mojicones (f. 60v) y recoge el nombre de los demonios que se encontró: *Asmodeo*, *Barrabás*, *Satanás*, *Belzebú*, *Capitán*, *Cayfás*, *Sordillo*, *Modorrón*, *Zamarrón*, *Brazos de yerro*, *Pelón*, *Soplón*, el citado *Patalón*, *Orejón*, *Galfarrón* (ff. 64-64v), la lista se amplía un poco más adelante con los nombres *Melón*, *Manazas*, *Ojazos*, *Mentecato*, *Revoltoso*, *Ventoso*, *Lanón*, *Dragón*, *Culebrón*, *Serpiente*, *Sierpe oscura*, *Abejón*, *Moscón*, *Cazcarrión*, *Trillón*, *Piernas gordas*, *Brazos de lana*, *Caxcón*, *Montañés*, *Bozón*, *Deseo*, *Robador de buenos deseos*, *Narigón*, *Dentón*, *Soplón*, *Malvado*, *Uñas largas*, *Botador*, *Joro*, *Eltierto*, *Espíritu fétidísimo*, *Inferral* y el citado y el citado *Ropasuelta* (f. 181). Toda esta legión de nombres con que se designa al demonio tiene también su interés lexicográfico, por cuanto si se repara aluden a defectos nada demoníacos y sí muy humanos. No aparecen, curiosamente, casi ninguno de estos nombres en la obra dramática de los tres ingenios citados, solo los que señalamos en negrita; en cambio, faltan en la relación manuscrita y están presentes en la comedia los nombres de *Brazos de hierro*, el *Mudillo*, el *Corcovadillo* (un demonio alarconiano), *Zumba*, *Pies de cabra*, *Malhado*, *Dragón sin pies*, *Tragahombres*, *Serpentín* y *Vaciabotas* (f. 143, ed. 1652).

Parte de estos nombres los aporta Juan García, el sacerdote exorcista que también declara en el proceso citado por extenso en 10 de junio de 1604 en Madrilejos. Dice ser de 37 años poco más o menos y natural (no es, por tanto, un viejo, como se dice en la comedia) y residente en esa villa y que practicó conjuros en la que «al presente se llama *Cathalina de San Salvador*» y que el milagro se llevó a cabo en la parroquia de *San Salvador* de la citada localidad, el 28 de abril de 1604 (f. 148v^o), un miércoles, día de *San Vidal*, al romper el alba. Según él estaba endemoniada hacía más de cuarenta años, a causa de la falta de bautismo. La susodicha tenía 47 años cuando acudió a su presencia y la definía como «*doncella honrada de lo más principal de la villa de Tembleque*» (p. 150). Señala incluso la fórmula con la que la conjuró: «*Fusties Demonum. Prohiis qui maleficio aficunt* (f. 151), mandando traer pan, agua y aceite para volver a conjurarla con las palabras «*Que trae el flagelum demonuum*» (f. 151v^o). Utilizó también el cap. 25, párr. 15 de *El símbolo de la fe*, de Fray Luis de Granada sobre conjuración de demonios, por la cercanía del caso que allí se expone y

el que tenía él entre manos. También utilizó el Manual que la Iglesia usa en su Arzobispado¹⁹.

Entre conjuro y conjuro Catalina la Rojela le dijo a María, con la que se alojaba: «que el cura no lea en el libro grande, sino en el chico, [...] que me da pena que oy quando leía en él me dio gana de levantarme y darle de moxicones» (f. 154). El cura siguió haciéndolo, según propia declaración, hasta que se manifestó el demonio Barrabás. Juan García escribió al cura de Tembleque para ver si estaba bautizada o no Catalina, y aquel, Juan Fernández Palmero, devolvió su partida en la que constaba la fecha de 20 de marzo de 1557, pero los demonios Soplón y Pelón testificaron que no estaba bautizada bien, y Ropasuelta, ya conocido por nosotros, siguió diciendo que la habían hechizado hacía 18 años por causa de una mujer que estaba mal con su hermana y la hechizó para que Catalina no se casase ni tuviese fruto y se perdiese como mala mujer. Se nos conserva incluso el material utilizado para el hechizo: camisa menstruosa, cabellos, tierra de su propia huella, huesos de ahorcado y perro muerto. Después hizo una figura y le clavó palos en partes varias y la quemó. Tenía entonces 29 años.

Los conjuros duraron entre el 21 de marzo y el 27 de abril, y duraban más de doce horas al día. Al final mandó que la bautizara fray Pedro Gómez, comendador prior de San Salvador de esta villa (f. 174), y se hizo, a lo que respondió Catalina que era como si se le hubiese quitado un peso de encima.

Indudablemente los tres dramaturgos que componen la comedia han leído alguna relación impresa de las dos que sabemos que se publicaron con motivo de este suceso, porque los personajes el cura, Juan García Fernández, y del maestro de San Juan, son históricos y tienen sus mismos nombres en la comedia, con la excepción de la hermana de la protagonista, que se llama María Sánchez, en lugar de María García, como aparece en la relación. También aparece la duda del posible humor melancólico de Catalina Sánchez, antes de que se supiera que lo suyo era pura y dura posesión diabólica. Pero desde el principio el Alcalde sospecha certeramente cuál es su dolencia verdadera y dice:

19.¹⁹En realidad se basa en la Segunda parte de la obra de fray Luis de Granada, capítulo 27, que trata del caso de una mujer casada que tuvo que ser exorcizada, por la misma razón que Catalina: no haber sido bautizada como Dios manda por un problema del cura que tenía que administrar el sacramento. La mujer resulta conjurada y bautizada al final.

Yo he dado en una bellaca
sospecha, porque la he visto
intentar tan temerarias
cosas que menos que siendo
hechicera o bruja estaba
por decir que era imposible
hacerlas ni ejecutarlas²⁰.

Naturalmente la literatura se sobrepone al suceso histórico y en escena aparecen los arrumacos del sacristán Tembleque, que persigue a una deslenguada criada, de nombre Marina; como también se produce un asedio amoroso de la hermana de la Rojela por parte del Comendador don Juan de Guevara, como si de un galán de comedia se tratara, pero con la agravante de que ambos son de diferente estamento social y la figura del primero se reviste con tintes de burlador en la primera jornada, para después abandonarse en las otras el hilo argumental que había empezado a tejer Vélez de Guevara. Tembleque, el sacristán, pierde su nombre y gran parte de sus gracias con el paso de los diferentes dramaturgos: en las dos primera jornadas responde al prototipo del gracioso, en la última, la de Mira, se convierte en un anónimo e insípido Sacristán que no se comporta igual. En la relación histórica no figura un supuesto pretendiente que le sale a la Rojela, un tal Mateo Lorenzo, que le propone cambiar de estado para ver si así se le quita el mal melancólico que padece, con el consiguiente castigo que le causa la mujer. Históricamente, la Rojela no tenía edad de ser pretendida por nadie, como hemos visto en la relación. Por otra parte, en la comedia se comporta como una auténtica bruja: es capaz de despeñarse por una montaña, de hacer volar a Tembleque y a Marina, de meter por encantamiento al tal Mateo Lorenzo dentro de un pozo, etc.

Como se ve, los sucesos de tipo histórico, más o menos comprobables, se toman como base de la comedia de los tres ingenios, pero cada uno de ellos selecciona lo que más le interesa para su finalidad dramática. No hay alusión a la larga caterva de demonios declarantes y sí multitud de efectos especiales, de tramoya complicada para causar las delicias de los espectadores, que por aquellos tiempos

20.F. 126vº. Ed. 1652, citada.

empezaban a gustar de las comedias de magia y brujería. No cabe duda de que no tuvieron por qué los términos lingüísticos de esta relación que mencionamos, tal vez tuvieran acceso a alguna relación impresa, pero en cualquier caso eso les dio la chispa con la que nacería la obra y una vez más un suceso histórico, convenientemente deformado, pasó de las musas al teatro, seguramente en no mucho tiempo más que aquellas horas veinticuatro, como decía el gran Lope de Vega.