ANTECEDENTES INMEDIATOS DE LA "APROBACIÓN" DEL PADRE GUERRA: EL "DISCURSO DE LA VIDA Y ESCRITOS DE DON AGUSTÍN DE SALAZAR" DE VERA TASSIS

THOMAS AUSTIN O'CONNOR
Binghamton University

"¿No hay más sino a trochemoche entrarse por las casas ajenas a gobernar sus dueños...?"
(El *Quijote*, vol. II, cap. 32)

El 14 de abril de 1682, fray Manuel de Guerra y Ribera firmó su célebre "Aprobación" eclesiástica de la *Verdadera quinta parte* de Calderón de la Barca. En las cuarenta y siete densas páginas, si bien claras y precisas, de las que consta la censura, el trinitario consideró y contestó, entre muchas de las cuestiones inquietantes que surgieron de la polémica sobre la licitud teatral, las dos fundamentales: "que la Comedia es indiferente en lo Christiano [...] [y] es conueniente en lo Politico".[1] Además, demostró cómo y por qué los que se oponían al teatro, en particular los jesuitas —bajo el liderazgo teológico e intelectual del padre Hurtado de Mendoza—,[2] habían entendido mal la opinión de los santos padres sobre el teatro de su tiempo y, por consiguiente, la habían interpretado y aplicado indistintamente, sin ciencia ni prudencia, al teatro español del presente:

> ...que en el conocimiento de este punto no àn trabajado lo que se debe para su perfecto juizio: porque como consta de lo dicho, no examinaron de raiz el origen

[1] "Aprobación del reverendísimo padre maestro fray Manuel de Guerra y Rivera [...]", en Pedro Calderón de la Barca, *Verdadera quinta parte de comedias*. Francisco Sanz, Madrid, 1682, f. 2¶4v.

[2] Aunque se clasificara comúnmente la oposición al teatro como "el tema jesuita", se encontraban, sin embargo, entre los adversarios, legos, juristas, políticos, clérigos y religiosos. Entre éstos se destacaban, además de los jesuitas, dominicos y carmelitas. Sobre el tópico del "tema jesuita", *vid.* "Public Theater and the Society of Jesus", en mi libro, *Love in the Corral: Conjugal Spirituality and Antitheatrical Polemic in Early Modern Spain*, de próxima aparición. En México, todos están familiarizados con el rigorismo del

de las Comedias, su institucion, y su estilo, ni produxeron los testimonios de los Padres que hablan de proposito disputando la question como podrà ver, leyendo estos escritos, qualquiera erudito.[3]

Sin embargo, la declaración más atrevida e insólita del fraile trinitario procede de su aprecio y evaluación del propósito y de los requisitos inequívocos del matrimonio cristiano,[4] una opinión que produjo un cambio de perspectiva radical y, quizá, heterodoxo, especialmente para con el clero fundamentalista de aquel entonces: "todas [las comedias] son tan ceñidas à las leyes de la modestia, que no son peligro, sino doctrina".[5] De este modo, fray Manuel rechazó, efectivamente, la aplicación de una espiritualidad conventual y antimatrimonial, apoyada por la tradición célibe de la iglesia cristiana, a todos los cristianos, pese a su vocación particular. Dicho de modo positivo, el trinitario estaba defendiendo la representación dramática de lo que era, y sigue siendo hoy día, una espiritualidad conyugal.[6]

En las páginas preliminares al primer tomo de la *Cítara de Apolo* —una colección de las obras poéticas y dramáticas de Agustín de Salazar y Torres publicada en 1681 por Juan de Vera Tassis y Villarroel—[7] éste, el mismo que, el año siguiente, comenzaría a editar las *Partes* calderonianas, escribió una biografía del autor en la que incluía un discurso sobre sus escritos y el ambiente hostil de aquel entonces, particularmente el que todo escritor y editor teatrales encaraban. Son sumamente significativos los siguientes datos: primero, el editor

jesuita, el padre Antonio Núñez de Miranda, confesor de Sor Juana, y su insistencia en que la monja abandonase las "letras humanas". *Vid.* Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*. Seix Barral, Barcelona, 1982. Además de cuestiones de control políticas y sociales, los jesuitas, en particular, se oponían a lo que veían y consideraban en la Comedia como "cosas lascivas y amores deshonestos", que hallaban especialmente en la comedia de capa y espada.

[3] *Ibid.*, f. 3¶6r.

[4] Sobre la cuestión del matrimonio y de la sexualidad en la Comedia, *vid.* Thomas A. O'Connor, "*Infantas, Conformidad* and Marriages of State: Observations on the *Loa* to Calderón's *La púrpura de la rosa*". *Bulletin of Hispanic Studies*, 70 (1993), pp. 175-185; "El matrimonio y la *comedia*: La conformidad como norma consubstancial", en Juan Villegas (ed.), *Encuentros y desencuentros de culturas: Desde la Edad Media al siglo XVIII*. Asociación Internacional de Hispanistas, Irvine, 1994, t. 3, pp. 162-168; "Putting Sex into Discourse in Golden-Age Theater: The Case of Fray Gaspar de Villarroel". *Bulletin of the Comediantes*, 48, 1 (1996), pp. 5-14.

[5] Guerra y Rivera, "Aprobación...", ed. cit., f. 3¶8r.

[6] *Vid.* Mary Anne McPherson Oliver, *Conjugal Spirituality: The Primacy of Mutual Love in Christian Tradition*. Sheed & Ward, Kansas City, 1994.

[7] Agustín de Salazar y Torres, *Cythara de Apolo* (ed. Juan de Vera Tassis y Villarroel). Francisco Sanz, Madrid, 1681, vol. I.

de las obras salazarianas y calderonianas, y por consiguiente, el coordinador de los dos proyectos, era Vera Tassis; segundo, el censor eclesiástico de la *Cítara de Apolo* era don Pedro Calderón y el de la *Verdadera quinta parte* era fray Manuel de Guerra; tercero, el censor civil de los dos proyectos era don Juan Baños de Velasco y Acevedo, el cronista general de los reinos de Castilla y León; y, finalmente, las dos publicaciones contenían una decidida defensa del teatro español, especialmente el de estirpe calderoniana.[8]

La tesis de trabajo de este estudio es la siguiente: las dos colecciones editadas por Vera Tassis constituían, en su sentido global, una respuesta colectiva de los intelectuales defensores del teatro español a la polémica antiteatral ideada por clérigos, en su mayor parte jesuitas, y legos. Durante la regencia de Mariana de Austria, y, especialmente, al comienzo del reinado de Carlos II, estas élites habían fracasado en su campaña para proscribir definitivamente el teatro. De este modo, aunque sea debidamente célebre la defensa del teatro español concebida por el padre Guerra en 1682,[9] aún falta mucho para conocer a fondo los antecedentes que contribuyeron a la necesidad de tal defensa, y las razones que la justificaban. El "Discurso" de Vera Tassis constituye parte de una respuesta doble a las maquinaciones políticas y polémicas antiteatrales de la década anterior, y, a la vez, anticipa, en cierto modo, la publicación de la disquisición formal del padre Guerra.

Antes de analizar el contenido del "Discurso" de Vera Tassis, sería aconsejable abarcar la cuestión de la fiabilidad de este editor y hombre de teatro, don Juan de Vera Tassis y Villarroel. En una reseña publicada el año pasado en *Bulletin of the Comediantes*,[10] di a conocer que don Agustín de Salazar fue bautizado en 1636, y no en 1642, como había afirmado Vera en su "Discurso".[11] Por su interés

[8] Para la significación de estos datos relacionados con las publicaciones de Calderón y Salazar, *vid. infra* n. 14 y el comentario que la precede y sigue.

[9] Como se explica al principio de la "Aprobación", fray Manuel ya escribió su parecer sobre el tópico, "[a]ños ha [...] [por] orden del Real Consejo de Castilla" (f. 2¶4v).

[10] *Vid.* mi reseña de *Texto y espectáculo. Bulletin of the Comediantes*, 49, 1 (Summer, 1997), pp. 109-111.

[11] En el *Obelisco fúnebre* de 1684, don Gaspar Agustín de Lara le corrigió a don Juan de Vera varias equivocaciones que encontró en la biografía de los dos dramaturgos, afirmando, en el caso de Salazar, que no nació en Soria, sino en la villa de Almazán (Soria) (f. 8¶1). No obstante, se quedó callado en cuanto al año de su natalicio, confirmación ésta de la poca importancia concedida a la cuestión de fechas y natalicios, especialmente si implicaba una investigación laboriosa. Evidentemente, Vera Tassis "creó" natalicios, puesto que Lara tuvo que corregirle el de Calderón, subrayando que don Pedro nació el 17 de enero de 1600, y no el día de la Circuncisión, el primero de 1601, como había declarado Vera (f. 7¶2r). *Vid.* Gaspar Augustín de Lara, *Obelisco fúnebre, pyramide funesto que construía, a la inmortal memoria de D. Pedro Calderón de la Barca* [...]. Eugenio Rodríguez, Madrid, 1684.

biográfico y documental, transcribo a continuación la partida de bautismo:

> AGUSTIN: En beintisiete dias del mes de abril de mil y seiscientos y treinta y seis años di licencia del cura de nuestra Señora del campanario bapticelo el L[icencia]do Bartolome Alonso comisario del santo officio y cura de san Andres desta Villa un niño de Don Juan de Salazar y Doña pretolina de montalbo.[12] Llamose el niño Agustín fueron sus compadres de pila Don Antonio de Soto y Maria Izquierda los dos bezinos desta Villa siendo testigos el L[icencia]do Fran[cis]co del castillo; Fran[cis]ca de Ibar fecho *ut supra.*
> Bart[olo]me Alo[nso]
> de Laguna [rúbrica].[13]

Aunque el descubrimiento de la partida recomienda, de nuevo, cautela en el manejo de cualquier dato sacado de los escritos de Vera Tassis, como fue el caso referente al natalicio de Calderón, este hecho no disminuye la importancia del resto del "Discurso", donde la biografía del autor cede paso al tópico candente del escrito, una apología de la poesía y de la escritura salazariana. Al cotejar el "Discurso" de Vera Tassis con la "Aprobación" de fray Manuel, uno se da cuenta de que el primero defiende, en términos generales, la poesía y su origen divino. El segundo, en concreto, se orienta hacia una defensa del teatro, constituyendo, de un modo, una particularización del argumento general, en este caso a favor de la creatividad humana que se manifiesta en el drama. Sugiero que los dos escritos reflejan la posición de un grupo selecto de poetas, dramaturgos, escritores e intelectuales que se habían formado alrededor de la figura máxima del periodo: don Pedro Calderón.[14] Y, para entender la opinión de esta tertulia literaria, desde nuestro presente histórico, debemos leer los dos documentos como una toma de conciencia de unos cristianos católicos concienzudos y como una plena manifestación de su preocupación por el arte

[12] Hay que recordar que el tío materno de don Agustín fue el futuro obispo de Campeche, don Marcos de Torres, quien murió de virrey en México, explicación suficiente de la selección del segundo apellido materno, en lugar del de Montalvo.

[13] Mi más sincera gratitud a don Manuel García Torre, sacerdote encargado del Archivo Diocesano del Obispado de Osma-Soria, y a don Alejandro García Torre, hermanos sacerdotes los dos, por la inestimable ayuda en localizar y descifrar la partida de bautismo de don Agustín de Salazar. Fue hallada en el Libro 1.0 de Bautizados de la Parroquia de Santa María del Campanario de la Villa de Almazán (Soria). Año 1636, f. 67 vuelto. Referencia 38/1. El índice del libro R38-7 reza: "Agustin, hijo de D.n Juan de Salazar y de D.a Pretonila de Montalvo. Año 1636, lib. 1.0, f. 37 vuelto".

[14] *Vid.* el artículo de D. W. Cruickshank, "Don Juan de Vera Tassis y Villarroel", en *Aureum Saeculum Hispanum* [...]. Festschrift für Hans Flashe [...]. Franz Steiner, Wiesbaden, 1983, pp. 43-57.

dramático y su lugar en la civilización hispánica. No obstante, ¿cuál fue el motivo inmediato que provocó esta campaña aclaratoria, o lo que pudiéramos denominar contraataque ideológico? Para contextuar los dos documentos, hay que dar un vistazo a la década anterior y considerarla como el momento más crítico para el teatro español desde su proscripción por Felipe II, el 2 de mayo de 1598.

El impulso para proscribir el teatro armó, en los años de 1670, una verdadera guerra a muerte. Durante toda la década, por otra parte, no eran sólo los clérigos los censores feroces del teatro comercial, sino que, a la vez, participaron en la campaña extirpadora las élites políticas,[15] como don Pedro Núñez de Guzmán, marqués de Montealegre y presidente del Consejo Supremo de Castilla.[16] En 1672, don Pedro Núñez resumió para la regenta, Mariana de Austria, "varios discursos de teólogos, juristas y políticos" sobre el teatro, de la siguiente manera: "Con que llega ya, según el estado presente a ser inseparable el remedio de la prohibición [...]".[17] Tal opinión representó una consolidación entre los políticos españoles, especialmente al cotejarla con la Consulta del Consejo de Castilla del 6 de diciembre de 1666, que contenía dos dictámenes que, en opinión de Cotarelo, "forman una especie de tratado completo sobre la licitud del teatro".[18] No obstante, en 1672 la polémica había llegado a un estado de crisis, puesto que en ese año se consolidó la opinión negativa de la Junta Superior que la dictaminó de esta forma: "es uniformemente de parecer la Junta que conviene y se debe prohibir absolutamente el uso de las comedias".[19]

Como confirmación del cambio radical entre las élites españolas, y como evidencia del ambiente hostil y amenazante para el teatro, podemos citar el caso de don Francisco Ramos del Manzano, quien, en 1666, hizo un voto particular en favor de las comedias. En 1677, ya presidente del Consejo de Indias, y, además, ordenado sacerdote, estaba en contra de la permisión de comedias.[20] El radicalismo de esos años anteriores a la "Aprobación" de fray Manuel se evidenció en la opinión de Ramos del Manzano quien, al citar el examen de varios teólogos, moralistas y juristas, opinaba que "la prohibición de ellas corresponde a las autoridades civil y eclesiástica". La consecuencia del dictamen, era, por añadidura, otro síntoma de la desestabilización política y la

[15] *Vid.* Marc Vitse, *Eléments pour une théorie de théâtre espagnol du XVIIe siècle.* France-Iberie Recherche, Université de Toulouse-Le Mirail, 1988, pp. 25-168.

[16] Su presidencia duró desde el 27 de noviembre de 1669 hasta el 21 de julio de 1677.

[17] *Vid.* Emilio Cotarelo y Mori, *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España.* Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, Madrid, 1904, pp. 469b-470a.

[18] *Ibid.*, p. 171b.

[19] *Ibid.*, p. 390a.

[20] *Ibid.*, p. 517a-b.

descentralización del poder en esa década de *putsches*, dado que Ramos ya prefería citar a autores más recientes que "incitaron a los obispos a que, prescindiendo de las autoridades civiles, prohibiesen por su propio derecho las representaciones en sus diócesis".[21] Puesto que la campaña antiteatral falló en su intento principal de movilizar el poder y autoridad reales en ese periodo, las tácticas de la guerra a muerte ahora se convertirían en las de una guerrilla religiosa. Por ejemplo, el padre Tirso González de Santalla, jesuita y misionero, predicó infatigablemente contra el teatro, y llegó a tal punto que, en 1679, Sevilla lo proscribió.[22] Además, hay que apuntar que la proscripción se efectuó con la participación activa del lego don Miguel Mañara, un "portento de caridad y amor al prójimo", según Cotarelo.[23] Esa serie de eventos sembró la alarma, y hubo contrarréplica en 1681, según un escrito anónimo que "A la Majestad Católica de Carlos II, nuestro Señor, rendida consagra a sus Reales pies estas vasallas voces desde su retiro, la Comedia".[24] Si bien la guerra de extirpación fracasó en el frente más importante, el civil y político, los agresores estaban dispuestos a lanzar un nuevo ataque en el frente religioso, y los escritos que idearon Vera Tassis y fray Manuel de Guerra tenían como objetivo combatir la ofensa.

Aunque el contraataque o doble respuesta por un lego y un religioso a la campaña que proponía cerrar los corrales, por medios indirectos pero eficaces, pudiera concebirse en términos dicotómicos, como una moneda con una cara profana y otra sagrada, tal acercamiento sería una grave distorsión de su crítica. En primer lugar, fray Manuel resumió la situación actual apuntando al talón de Aquiles de sus adversarios:

> El pretendido daño de las Comedias se à reducido en estos tiempos mas a vozes, que a escritos: hombres muy sabios y de virtud muy ceñida predican, y publican grauissimos daños de las Comedias. Lo general en que se fundan, es, dezir, que son reprobadas de los santos padres.[25]

El trinitario se dedicó, entonces, a analizar minuciosamente los escritos de los santos padres, y, con un sentido hermenéutico muy actual, los interpretó dentro de las circunstancias concretas de su tiempo. Mientras tanto, Vera Tassis examinó, como se ha dicho, el origen divino de la poesía, dividiendo su apología en cuatro apartados. Las autoridades citadas por Vera incluían a cristianos y gentiles, santos e historiadores e, incluso, a poetas como Platón, Lactancio,

[21] *Ibid.*, pp. 518b-519a.
[22] *Ibid.*, p. 327a.
[23] *Ibid.*, p. 428a.
[24] *Ibid.*, pp. 41a-44a.
[25] "Aprobación...", ed. cit., f. 2¶4v.

San Severino, David y Ovidio. En el primer apartado, escogió ejemplos del Antiguo Testamento, como el caso de Moisés y, citando catorce ejemplos, se refirió a diez cánticos inspirados por la divinidad. En el segundo, basándose en una referencia clave del Nuevo Testamento, Vera Tassis hizo un puente entre éste y el Viejo Testamento en la

> Dezima del *Magnificat*, que co[m]prehende mysteriosa en sus diez versos los diez ca[n]ticos del Testamento Viejo, que entonaron Moyses, Debora, Anna, Judith, David, Isaías, Ezequias, Daniel, y Habacuc.[26]

Luego se refirió a Zacarías, Simeón, a Jesucristo después de la Cena, y a los ángeles en su natividad. En el tercer apartado, aparecían santos de la iglesia griega y latina, como Gregorio Nacianceno, Ambrosio, Paulino, Atanasio, Juan Damasceno, Dámaso, Buenaventura, Hilario, Prudencio, el no santo Tertuliano, Leandro, el no santo Sinesio, Tomás de Aquino, Isidoro, Juan de la Cruz y "la Mystica Doctora Santa Teresa de Jesus".[27] Y, para terminar su recorrido histórico, enumeró Vera, entre reyes y emperadores poéticos, a los siguientes: Carlos V, Nerva, Trajano, Felipe IV y el príncipe don Carlos.

Se podría decir que la representación teatral ha servido, con frecuencia, como la piedra de toque de una civilización o de un periodo histórico, como el cine hoy día. Y este fue el caso en los comienzos del periodo moderno en España. Sin embargo, he intentado demostrar que no existía una opinión común, ni entre legos ni entre clérigos y religiosos, sobre el fenómeno teatral. De esta manera, vale la pena revisar la visión falsa de una iglesia católica monolítica en la España de los Siglos de Oro que mantenía una ortodoxia teológica y religiosa y que mandaba en la sociedad a puerta cerrada y por miedo a la Inquisición.[28] Ello no quiere decir que no hubiera fanáticos y fundamentalistas teológicos y religiosos que quisieran manipular, según sus designios, la imagen de una iglesia omnipotente y omnisapiente, es decir, la suya. Wayne A. Meeks ha demostrado que el conflicto teológico y moral caracterizaba, incluso, el origen del cristianismo, como continúa caracterizando el cristianismo de hoy día.[29] Vera Tassis y fray Manuel de Guerra eran, en su época, ejemplos, no de voces disidentes, sino de gentes que insistían en una visión abarcadora de la fe cristiana

[26] "Discurso", *op. cit.*, f. 1¶8r.

[27] *Idem.*

[28] *Vid.* Henry Kamen, *The Spanish Inquisition: An Historical Revision*. Weidenfeld & Kicolson, London, 1997.

[29] *Vid. The Origins of Christian Morality:The First Two Centuries*. Yale University Press, New Haven, 1993.

y de su práctica religiosa. Quizá la contribución más insólita y significativa de los dos proceda de su insistencia en defender lo que se denomina una espiritualidad conyugal, en la que la Comedia fundamenta y justifica su representación dramática de la vida y del amor erótico.[30] Por otra parte, debido a sus métodos analíticos, aplicados con precisión a la tradición teológica y exegética, aclararon y problematizaron el fundamento de los ataques por parte de los enemigos de la Comedia.

Estos dos, y otros también, impidieron que lo que había pasado al gran teatro isabelino en Inglaterra bajo Cromwell y los puritanos ocurriera en España. Las décadas de los años 1670 y 1680 fueron, indubitablemente, un periodo atestado de feroces guerras culturales, teológicas y religiosas.[31] No obstante, hubo consecuencias graves. En lugar de la extirpación total del teatro de Lope, Tirso y Calderón, sucedió a veces, digámoslo así, una expurgación o mutilación de muchos textos clásicos, como ocurrió en el caso de *No hay burlas con el amor*, de Calderón,[32] por un lado, o, por otro, una autocensura, como la que se verificó en *El encanto es la hermosura* de Salazar y Vera Tassis.[33] Nunca existió en la España de los Siglos de Oro una libertad artística como ahora la concebimos. Empero, había una creatividad ingeniosa cuyo atractivo sigue siendo vigente aún en nuestros días de hastío, mientras esperamos el milenio, sus consecuencias y sorpresas. Y también había legos y clérigos que reconocían esta creatividad poética y dramática como don de Dios, y estaban dispuestos a luchar a puño cerrado, si fuera necesario, para defender esta herencia de origen divino.

[30] Vale la pena recordar aquí la sucinta observación y acertada opinión de Bances Candamo: "todo el discurso de la comedia puede ser escuela de los buenos casados y al fin terror de los malos". *Apud* Cotarelo, *op. cit.*, p. 78b.

[31] Cf. Cotarelo, *op. cit.*, y su índice cronológico para encontrar la abundante bibliografía publicada a lo largo de las dos décadas.

[32] *Vid.* Pedro Calderón de la Barca, *Love Is No Laughing Matter* (*No hay burlas con el amor*) (trad. y ed. rev. Don Cruickshank and Sean Page). Aris & Phillips, Warminster, 1994.

[33] *Vid.* Agustín de Salazar y Torres, Juan de Vera Tassis y Villarroel y Sor Juana Inés de la Cruz, *El encanto es la hermosura y el hechizo sin hechizo. La segunda Celestina* (ed. Thomas Austin O'Connor). Medieval & Renaissance Texts & Studies, Binghamton, 1994, pp. XIV-XXXVII. Para un estudio del efecto de la autocensura en la *Jocoseria* (1645), una colección de entremeses de Quiñones de Benavente, *vid.* Abraham Madroñal Durán, *Nuevos entremeses atribuidos a Luis Quiñones de Benavente*. Edition Reichenberger, Kassel, 1996, pp. 48-50. Además de las comedias de capa y espada, los entremeses y bailes constituían el blanco de la crítica antiteatral más severa.

Año de 1636

Manuela Coronel

En diez y siete dias del mes de henero de mil y seis cientos y treinta y seis años delli cenzia del cura del canponario bapticé el lic.do Thomas Coronel cura de San Pedro un niño de Don Juan Coronel y de Doña Maria de Salinas sus padres clamose el niño Manuel fueron tenidos a dos de pila y el mas coronel y Doña Mariana de Quiñones la fueron de sus ahijados el lic.do xpoval Lizarralde y el bachiller Ortegra =

Fr. Alonso de Thomas Coronel

En nueve de marzo de mil y seis cientos y treinta y seis años delli cenzia de Villarrubia de Santiago =

El Obispo de Astorga

Año de 1636.

Gregorio

En diez y nueve dias del mes de mayo de mil y seis cientos y treinta y seis años yo Juan del Cinas cura propio de nuestra señora de el canponario bapticé un niño del lic.do Domingo de Varaona y de Doña Ana de Castel cedo sus padres clamose el niño Gregorio fueron sus compadres de pila Juan de la Fuente y Melchora de la Fuente fueron testigos Fran.co Velasco y Juan de Pedro firmé el Ortegra =

Juan del Cinas

Juan

En veintisiete dias del mes de abril de mil y seis cientos y treinta y siete años delli cenzia del cura de nuestra señora del canponario bapticé el lic.do Bordelo Mellanso comisario del Santo oficio y cura de San Andres de esta villa un niño de Don Juan de Salazar y Doña Prudencia de Montalvo el niño se llamo Juan fueron sus compadres de pila Don Antonio de Solís y Maria su quien da todos vecinos de esta villa fueron testigos el licen.do del castillo y Fran.co de Bordelo fecho el Ortegra

El Bachiller de Cazalina