

MÁS POETAS Y TEXTOS DRAMÁTICOS ÁUREOS

Germán Vega García-Luengos
Universidad de Valladolid

El repertorio del teatro áureo español cuenta hoy con un impresionante volumen de textos. Son los restos de una intensa y sostenida pasión sobre los escenarios que alcanzó también los aposentos particulares, donde se convirtió en objeto preferente de lectura por parte de los sectores alfabetizados de la sociedad de los siglos XVII, XVIII y primer tercio del XIX. Precisamente, esta afición secundaria por la lectura de obras dramáticas constituyó uno de los factores principales de su conservación.

El gigantismo del corpus en origen fue consecuencia de un consumismo exacerbado, que ocupó en la escritura teatral a una nutrida legión de ingenios desde finales del siglo XVI y a lo largo de las dos centurias siguientes, con especial incidencia en la primera mitad del XVII. Son alrededor de 1.100 los dramaturgos acogidos en el *Catálogo* de La Barrera¹. Muchos ingenios y prolijos repertorios particulares: 1.800 comedias y 400 autos se le imputaron a Lope, 400 a Vélez y a Tirso, 200 a Montalbán y a Alonso Remón, 180 comedias y 200 autos a Calderón. Sólo una parte ha llegado hasta nosotros: una parte que controlamos mal. Se da la aparente paradoja de que, siendo ésta la parcela que quizá más estudiosos ha suscitado de toda la literatura española, sea también una de las que presentan un estado más precario por lo que a cimentación bibliográfica se refiere. Y esa es la primera tarea que cabe hacer. Podemos y necesitamos depurar los problemas de autenticidad textual y atributiva. Podemos y necesitamos, asimismo, solucionar los problemas de olvidos y pérdidas de textos. Porque, efectivamente, el enorme corpus dramático conservado es susceptible de crecer.

¹ *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, Rivadeneyra, 1860. Edición facsímil: Madrid, Gredos, 1969.

Se ha apuntado que los estudios bibliográficos se sitúan a la vanguardia de la filología. Desde luego, esto es así desde una apreciación logística de la investigación literaria. Las indagaciones bibliográficas deben ser previas a cualquier otro estudio, si no queremos fundarlo en el aire. Esto ocurre en cualquier parcela de la literatura. Cuanto más con un material de tan azarosa transmisión desde los pasos previos a su plasmación manuscrita o impresa a las sucesivas repeticiones de ésta. Lo primero es saber cuántos textos han llegado hasta nosotros y en qué condiciones.

Afortunadamente, en los últimos tiempos la bibliografía teatral ha dado pasos importantes para paliar sus deficiencias; tanto en los repertorios de autor, como en las colecciones de *partes* y de *sueltas*, o en los fondos especializados de algunas bibliotecas. Sin embargo, sigue habiendo mucha tarea pendiente. Baste decir que aún siguen sin catálogo las bibliotecas más ricas en teatro áureo: la Nacional de Madrid, la del Institut del Teatre de Barcelona, la Menéndez Pelayo de Santander, la Nationale de París o la British de Londres. Y no se trata sólo de disponer o no de catálogos impresos, es que en ocasiones ni siquiera se refleja en los ficheros la existencia de este tipo de fondos.

Sin duda alguna, la Biblioteca Nacional custodia el depósito más rico de manuscritos e impresos teatrales antiguos, producto de la confluencia de algunas importantísimas colecciones, construidas a lo largo de decenios; así, las de La Barrera, Durán, Gayangos, Osuna, etc.² Es muy posible que esta institución atesore ejemplares de al menos tres cuartas partes de las piezas conservadas del teatro antiguo español. Son de lamentar los errores cometidos en el pasado a la hora de manipular estos materiales. Así, el desglosamiento —sería mejor decir desguazamiento— de los volúmenes facticios, la omisión de marcas de procedencia, amén de otras operaciones, hacen que sea tarea ímproba averiguar el origen y la conformación de las colecciones de partida. Lo que no es baladí, pues nos permitiría obtener información provechosa sobre aspectos varios de la trayectoria del teatro clásico español en su época y en las sucesivas: cronología, modas, destino, etc. Pero, indudablemente, la mayor inconveniencia ha consistido en el arrinconamiento de una parte de los fondos adquiridos, sin que su existencia la hayan reflejado los ficheros³.

² Uno de los frentes de trabajo del que redundaría un indudable beneficio para el conocimiento del repertorio es el del coleccionismo. La relevancia social y cultural del fenómeno dramático español, y su consecuente volumen textual, estimularon los afanes colectores desde los momentos de pleno furor hasta nuestros días. Manuel Sánchez Mariana, en su excelente artículo sobre los «Repertorios manuscritos de obras y colecciones dramáticas conservados en la Biblioteca Nacional» (en Francisco Mundi Pedret, ed., *Estudios sobre Calderón y el teatro de la Edad de Oro. Homenaje a K. y R. Reichenberger*, Barcelona, PPU, 1989, pp. 233-258), ponía en evidencia la necesidad de elaborar una historia del coleccionismo teatral, porque «sin duda será de gran valor para conocer la evolución del arte escénico, tanto como para valorar la calidad de determinados textos» (p. 233). Quizá habría que añadir su utilidad para conocer por qué conocemos unos textos sí y otros no; y, en diferente orden de cosas, para saber por dónde buscar no sólo más manuscritos y ediciones de piezas ya conocidas, sino también nuevas piezas.

³ Tal situación ha afectado fundamentalmente a las comedias sueltas, el más voluminoso de los cauces de transmisión del teatro antiguo español. No sólo se marginaron ejemplares repetidos, también muchas veces los que presentaban dificultades de catalogación, al ser comedias de nombre desconocido para La Barrera —por citar la que ha sido de siempre la herramienta principal del asentador de teatro— o presentar autorías no homologadas en los catálogos previos.

En un trabajo anterior he tenido oportunidad de dar a conocer las sorpresas principales habidas entre las más de 2.500 sueltas de un fondo sin fichar⁴. Las presentes páginas todavía incidirán sobre algunas novedades de este fondo no dadas a conocer entonces. Buscaba en aquella ocasión despejar incógnitas de presuntos textos perdidos que implicaban a dramaturgos celebrados, de los que ocupan –u ocupaban para sus contemporáneos– las primeras filas de la crecida nómina áurea. Los fantasmas se disiparon de diferentes maneras: ya demostrando que los supuestos textos desaparecidos nunca lo estuvieron, al ser los mismos que los conocidos con otros títulos; ya poniendo delante del estudioso su realidad tangible y efectivamente novedosa. De algunas de las obras ni siquiera teníamos constancia de su pérdida, porque sus títulos no se mencionaban en lista alguna. A las noticias dadas entonces, podrían añadirse otras nuevas sobre obras y autores menos conocidos por nosotros, pero necesarios también para tener una idea lo más completa posible de una parcela tan destacada del pasado cultural español. Me limitaré ahora a dos entradas en este apartado. Corresponden a dos textos nuevos de dramaturgos no consignados en la bibliografía dramática barroca:

José González Venero:

La Princesa de Toledo y Estrella de la Bureba, Santa Casilda

Del escritor de esta nueva comedia de santos sabemos que fue «prebendado y contador de la Santa Iglesia Metropolitana» de Burgos, porque nos lo dice el encabezamiento del impreso. Sobre su cargo de Contador incide el «Soneto de un amigo al autor» con que se cierra. La suelta carece de datos de imprenta. Ésta es su descripción:

COMEDIA NUEVA, / LA PRINCESA DE TOLEDO, / Y ESTRELLA DE LA BUREBA / SANTA CASILDA, / DE DON JOSEPH GONZALEZ VENERO, PREBENDADO, Y / CONTADOR DE LA SANTA IGLESIA METROPOLITANA [sic] / DE LA CIUDAD DE BURGOS. / PERSONAS, QUE HABLAN EN ELLA. / [dram. pers. a 2 cols. separadas por una raya vertical:] *D. Fernando Rey de Castilla / Aldemòn Rey de Toledo. / Santa Casilda / Daraja Criada. / Mahomet. / Selin Principe de Cordova. / Muley Criado. / El Angel. / Lucifer. / Un Hombre. / Una Muger.* / [entre las dos cols.:] *Mufica* [sic], y *acompañamiento.* / [col. izq.:] JORNADA PRIMERA. / *Salen Aldemòn, y la Santa. / Al. Hija Casilda. Casil. Señor. / Ald. Asegurote por cierto [...]* [final:] *Y aquí el Burgales ingenio / fin à la Comedia ha dado, / quien suplica le perdonen / los defectos, que hân notado. / SONETO De un Amigo al Autor. / Echaste, ò Contador tus Quentas, para [...] con refumen final à la Partida. FIN.*

⁴ «Treinta comedias desconocidas de Ruiz de Alarcón, Mira de Amescua, Vélez de Guevara, Rojas Zorrilla y otros de los mejores ingenios de España», *Criticón*, 62, 1994, pp. 57-78.

4º A-D⁴, E¹ (D [i.e. E]) 34 pp. sin num. Titulillos: *COMEDIA // DE SANTA CASILDA. (DE SANTA CASILDA. B4v, C1v, C2v, C3v, C4v, D1v, D2v, D3v, D4v, [E]1v; COMEDIA C1r, C2r, C3r, C4r, D2r, D3r, D4r, [E]1r; COMEDIA D1r)* Reclamos: A4v Ald. B4v à C4v buj- D4v à Medida de tipos: 74 mm / 20 lín. Ejemplar: Biblioteca Nacional, T-55324.

El valiente don Rufino y Robador de las damas

Nos la ha transmitido una suelta que perteneció a Durán. En ella se denomina «nueva» y se atribuye a «un ingenio de Salamanca». Las dos últimas páginas contienen décimas y sonetos de amigos del poeta en su aplauso, por los que se deduce que se debía de apellidar Pozo,⁵ y que estaba dando los primeros pasos en el arte escénico:

Fol.I. / COMEDIA NUEVA, / EL VALIENTE D. RVFINO, / Y ROBADOR DE LAS DAMAS. / COMPUESTA POR VN INGENIO DE SALAMANCA. / Personas que hablan en ella. / *El Robador. / D. Claudio. / D. Celio. // El Corregidor. / Ministros / Pichonete gracioso // Doña Juana / Doña Clara. / Doña Marjella. // Doña Rufina. / Beatriz Criada. / Música y acôm. / [col. izq.:] JORNADA PRIMERA. / Disparan dentro antes de salir vna / pistola, y sale Doña Juana, y Beatriz / como de caza, y dize dentro / Beat. / AL Monte, Señora, al Valle, / al Riço, que no à la Sierra, [...]*

[p. 38:] y a si el Poeta ha pedido, / que le perdonen sus faltas, / aunque no le dèn vn vitor. / FINIS.

[p. 39:] DEZIMAS EN APLAUSO DEL AUTOR, DE UN / afecto suyo. / EL pretende elogiar [...] Lo que en tu escrito has mostrado. // Quisiera elogiarte ansioso [...] Y de Castalia à la flor. / SONETO DEL MISMO AFECTO, AL AUTOR. / CE[[e ya de Helicon la corriente, [...] Por donde alguno avrà acabado.

[p. 40:] UN AFECTO DEL AUTOR [...] le escribiò estas dos Dezimas, y Soneto / siguientes. / A Tu mucha habilidad, [...] Lo tienes tu, en emprender. // EN como te ha de aplaudir, [...] Como lo puede alcanzar / SONETO. / TU mismo, en tu dezir, te han excedido. [...] Que el buen gusto, tu aplauso, no disputa.

4º A-E⁴ 40 págs. num. ([] i.e. 13, [] i.e. 15) Titulillos: *El valiente D. Rufino. // Y Robador de las damas. (Valiente 2, 10; D. 22, 24, 28, 30, 38; [sin titulillos] 39, 40)* Reclamos: A4v so- B4v levan- C4v no D4v D. Medida de tipos: 90 mm / 20 lín. Ejemplar: Biblioteca Nacional, T-55341.

⁵ No he conseguido localizar ningún dramaturgo con este apellido en los distintos catálogos, desde el de La Barrera (*op. cit.*) a los de Simón Díaz (*Bibliografía de la Literatura Hispánica*, Madrid, C.S.I.C., vols. I-XV, 1950-1992) o Aguilar Piñal (*Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, Madrid, CSIC, 1981-1995, 8 vols.).

Entre las evidencias que surgieron del estudio de dicho fondo una me interesó muy especialmente. Ya ha sido apuntada: la existencia de obras de las que no sólo desconocíamos el texto, sino aún su propio título. Es decir, obras que habían escapado al férreo control de tantos coleccionistas de títulos y referencias como ha tenido el fenómeno teatral barroco desde sus días a los nuestros. Y ligada con esta evidencia, otra: en la mayoría de los casos estas obras procedían de la Biblioteca del duque de Osuna.

La colección dramática ducal fue, indudablemente, una de las más ricas que se hayan formado nunca, lo que la ha constituido en factor fundamental de la transmisión del teatro antiguo español hasta hoy. También es la que presenta los enigmas más inquietantes sobre su constitución en origen y la actual localización de los componentes. En lo que toca a este segundo aspecto, está claro que no todos fueron asumidos por la Biblioteca Nacional de Madrid, aunque se tienda a simplificar diciendo que éste fue su paradero; y, en consecuencia, se den por extraviados en ella aquellos que no aparecen en los ficheros⁶.

Por lo que se refiere a la composición de los depósitos antes de su desarticulación, cabe distinguir entre manuscritos e impresos. Para la reconstrucción del fondo primero no basta el catálogo de José María Rocamora, a pesar de lo que induzca a creer su título y la condición que se atribuye al responsable⁷. En realidad, lo que consigna son los fondos adquiridos por el Estado español para la primera biblioteca del país. Es la parte más extensa, y hoy está bien controlada por los ficheros y catálogos de esta institución⁸. Pero el corpus manuscrito primitivo de Osuna era más amplio, como puede comprobarse al cotejar el susodicho inventario con el *Catálogo de las comedias que existen en la biblioteca de la testamentaria de Osuna*, que compusiera de su propia mano Agustín Durán⁹. Sobre el destino de las otras enajenaciones convendrá indagar. Yo he tenido oportunidad de seguirle la pista a algunos ejemplares que debieron de ser adquiridos por Roque Pidal, coleccionista especialmente interesado en autógrafos, al parecer, aunque no siempre resultaran auténticos a la postre. Dichos manuscritos pasarían posteriormente a Arturo Sedó, para terminar custodiados en la espléndida Biblioteca del Institut del Teatre en Barcelona¹⁰. Entre ellos ha resultado estar el de *Las paredes oyen* al que aludía Luis Fernández-Guerra en su estudio de 1871¹¹. Dicho manuscrito se

⁶ Así ocurre a menudo en las meritorias bibliografías sobre diferentes dramaturgos que elaborara Emilio Cotarelo.

⁷ *Catálogo abreviado de los manuscritos de la Biblioteca del Excmo. Señor Duque de Osuna e Infantado. Hecho por el conservador de ella Don José María Rocamora*, Madrid, Imp. de Fortanet, 1882.

⁸ Ver especialmente el *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*, tomo I, 2ª ed., Madrid, Blass s. a. Tipográfica, 1934; y tomo III (Suplemento e Índices), Madrid, Ministerio de Cultura, 1989.

⁹ Biblioteca Nacional, Ms. 21.423/8.

¹⁰ El fondo manuscrito de esta institución cuenta con el catálogo de C. Simón Palmer, *Manuscritos del Siglo de Oro en la Biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona*, Madrid, C.S.I.C., 1977 (*Cuadernos Bibliográficos*, nº 34).

¹¹ D. Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza, Madrid, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, 1871, p. 257.

tenía por perdido desde entonces, para desazón de la bibliografía alarconiana, dada la presunta condición de autógrafo que de haber sido cierta lo habría constituido en el único del autor y el interés de las variantes que le imputaba el estudioso¹². Es el caso también del manuscrito de la comedia de Luis Vélez de Guevara *La cristianísima lis* también erróneamente reputado de autógrafo, del que ha dado noticia C. Monahan¹³. La procedencia de Osuna se consigna en otros diez manuscritos reseñados por J. Montaner en su libro sobre la colección de Arturo Sedó¹⁴. La pertinencia de algunos para nuestro afán de aumentar la lista de textos y dramaturgos áureos es clara. Así, uno de ellos nos proporciona una comedia desconocida de las diferentes listas de teatro español desde Medel a La Barrera: *Las grandezas de Madrid* de Alonso Remón¹⁵. Otro de los ejemplares nos da el texto y la atribución de una obra de las que sólo conocíamos el título, por su mención en el catálogo de la librería de los herederos de Medel: *El Amor desafiado* de Luis de Belmonte. Un tercer manuscrito, en fin, nos propone el nombre de un responsable para *Comprar un hombre su muerte*, comedia tenida como anónima desde su consignación por el susodicho catálogo de Medel. Éste sería José Antonio de Prado, dramaturgo que, además, resulta ser una novedad a añadir a la copiosa nómina de La Barrera.

En lo que concierne a los impresos de Osuna, aún es más difícil conocer su constitución inicial. El fondo debía de estar formado por un alto número de volúmenes. Esto es posible deducirlo de la información que proporciona Adolf von Shack, quien tuvo acceso a los tomos numerados como 131, 132 y 133 de una «colección de comedias impresas»¹⁶. Los tres eran volúmenes facticios de piezas raras atribuidas a Lope, y el interés del erudito se cifraba en aquella ocasión, fundamentalmente, en la posibilidad de que algunas procedieran de las partes perdidas del Fénix¹⁷. Una porción del fondo fue adquirida por la Biblioteca Nacional en 1886, ya como comedias desglosadas de los tomos que las acogían. Así se

¹² Su reciente identificación ha permitido confirmar la pertinencia de las variantes, si bien su escritura no parece de mano del dramaturgo (G. Vega García-Luengos, «Un secreto desvelado: lo que las paredes oyeron en el supuesto autógrafo de la comedia alarconiana», en *Homenaje a Othón Arróniz. Literatura Mexicana*, IV, 2, 1993, pp. 363-94).

¹³ «Luis Vélez de Guevara's *La cristianísima lis*: A 'Lost Play Rediscovered'», en *Golden Age Spanish Literature. Studies in Honour of John Varey by his Colleagues and Pupils*, Ed. by Ch. Davis & A. Deyermond, London, Westfield College, 1991, pp. 137-144.

¹⁴ *La colección teatral de Don Arturo Sedó*, Barcelona, Seix Barral, 1951.

¹⁵ Tampoco aparece consignada en M. Fernández Nieto, *Investigaciones sobre Alonso Remón, dramaturgo desconocido del siglo XVII*, Madrid, Retorno Ediciones, 1974.

¹⁶ *Historia de la literatura y del arte dramático en España*, Madrid, 1886, II, pp. 394-96. La versión alemana es de 1854.

¹⁷ Las menciones e indagaciones sobre esos tres libros no han cesado desde entonces (La Barrera, Salvá, Menéndez y Pelayo, Gómez de Ocerín, Rennert-Castro, Ruiz Morcuende, etc.). Dados por perdidos, A. Bonilla San Martín llegó a ser propietario de uno de ellos, el 132 («Sobre un tomo perdido de Lope de Vega», en *Miscelánea de estudios en honra de D. Carolina Michaëlis de Vasconcellos*, Coimbra, Imprenta da Universidade, 1933, pp. 101-110), hoy custodiado en la Biblioteca de la Universidad de California en Berkeley. La identificación de los dos restantes y el estudio de los tres serán abordados en un próximo trabajo.

consignan en el *Catálogo de las obras impresas pertenecientes a la Biblioteca del Duque de Osuna y adquiridas por el gobierno de su Majestad en 1886 con destino a esa Biblioteca* [Ms. 18.848].

En este inventario se asientan cerca de 6.500 obras, de tamaños dispares (desde folletos a obras que sobrepasan la docena de volúmenes), y de materias muy diversas. Una parte del conjunto es teatro, con representación de obras y autores pertenecientes a distintos países y épocas (en sus lenguas originales y, sobre todo, traducidos): griegos, latinos, alemanes, franceses, británicos, españoles. Por lo que a estos últimos se refiere, si combinamos las anotaciones sobre fechas, autorías, formato de 4º y la condición de «desglosado» que, en su caso, se menciona en las entradas del inventario, el recuento de los impresos que pudieron haber formado parte de los susodichos tomos no sobrepasa los 380. Si tenemos en cuenta que para componer un volumen facticio se tiende a utilizar la docena de piezas —la misma cantidad que para una parte legítimamente constituida—, parece que debe concluirse que la Biblioteca Nacional sólo custodia una parte menor de la colección impresa de teatro antiguo español de Osuna a la que tuvo acceso el Conde de Schak.

Y, sin embargo, este reducido conjunto de sueltas nos ha deparado importantes sorpresas por la gran rareza de algunas¹⁸. Su capacidad de sorprender deriva fundamentalmente de que este fondo de impresos parece haber escapado del control de los curiosos enristradores de títulos e historiadores primeros del fenómeno teatral barroco, cuyas indagaciones abarcaron la mayoría de las grandes colecciones, reflejándose en las listas de títulos hoy conocidas, con La Barrera como culminación de todas ellas (y con el eslabón imprescindible de Agustín Durán, que le proporcionó sus riquísimos materiales). Sea como sea, lo cierto es que algunos de los impresos de Osuna suponen una novedad absoluta para los investigadores del teatro áureo, tanto en lo concerniente al texto como al título e, incluso, al dramaturgo.

Por lo que a textos y títulos se refiere, son los casos ya dados a conocer de *El tercero de su dama* de Mira de Amescua, espléndida comedia del mejor enredo urdido por uno de los grandes de la capa y espada¹⁹; o de *El jenízaro de Albania* de Luis Vélez de Guevara, comedia que inicia y marca decisivamente la trayectoria dramática de Escanderbey, tan insistentemente llevado a los escenarios con posterioridad por el propio Vélez y por otros poetas²⁰. Pero, sin duda, la principal novedad es la titulada *Segunda parte del Acomodado Don Domingo de Don Blas* de Ruiz de Alarcón. Y es que no se trata únicamente de una pieza más de un buen repertorio escaso, sino de un

¹⁸ Sorpresas recientes, además, dado que la mayoría de éstas fueron arrimadas, sin que su presencia se reflejara en los ficheros de la institución.

¹⁹ Ver G. Vega García-Luengos, «De amor, enredo y Granada: una nueva comedia para Mira de Amescua», en A. de la Granja y J. A. Martínez Berbel, (eds.), *Mira de Amescua en candelero. Actas del Congreso Internacional sobre Mira de Amescua y el teatro español del siglo XVII (Granada, 27-30 octubre de 1994)*, Granada, Universidad, 1996, vol. I, pp. 579-603.

²⁰ Ver G. Vega García-Luengos, «Nuevas comedias famosas para rescatar a Luis Vélez de Guevara», en *Luis Vélez de Guevara y su época. IV Congreso de Historia de Écija (Écija, 20-23 de octubre de 1994)*, Sevilla, Ayuntamiento de Écija-Fundación El Monte, 1996, pp. 111-28.

testimonio fundamental para entender cómo fueron las postrimerías artísticas del más diferenciado de los grandes dramaturgos áureos²¹.

Sobre otras aportaciones del fondo impreso de Osuna a la bibliografía teatral barroca quiero dar cuenta ahora:

Dos de las sueltas permiten proponer autorías alternativas y con visos de ser veraces para sendas comedias que en el resto de testimonios conservados se atribuyen a Lope de Vega. Uno de los casos ya es sobradamente conocido de los investigadores, al contar el dramaturgo alternativo, Jerónimo de Villaizán, con el estudio adecuado²². La comedia *El mérito en la templanza y ventura por el sueño* ha tenido como factor decisivo para su adjudicación la mención de autoría en su favor que consta en el ejemplar de Osuna [Biblioteca Nacional, R-8663]. Se trata de un impreso desglosado de un volumen por determinar (fol. 19-38), único testimonio en el que la obra se atribuye a Jerónimo de Villaizán, frente a una suelta sin datos de imprenta [British Library, 11.728. h. 4 (19)], conocida con antelación, donde aparece el nombre de Lope²³.

El segundo caso es parejo, aunque esta vez sí que supone una novedad, al no haberse notado hasta ahora, en lo que alcanzo. Corresponde a la comedia titulada *Dos agravios sin ofensa*. Esta interesante pieza de capa y espada se atribuye al Fénix en diferentes listas desde Medel a La Barrera; así como en una suelta localizada en la Biblioteca Nacional [T-55356]²⁴. A su nombre se adscribía también en la perdida *Parte XXVI* extravagante de Lope (Zaragoza, 1645), cuyo índice nos da a conocer La Barrera²⁵, pero de la que hasta la fecha no se ha localizado ningún ejemplar²⁶. Los resultados del análisis métrico de Morley-Bruerton son poco favorables a esta candidatura²⁷. Tampoco encaja el que al final de la obra se diga, por una parte, que el poeta es «mocito» y, por otra, que es «primerizo»; cuando los usos métricos de Lope independientemente de las contradicciones en que la obra incurre desde esta óptica la adscriben a la etapa 1630-35. También apunta hacia estos años la mención de que «representóla Tomás Fernández» que se hace en el encabezamiento del impreso, y hasta la abundancia de segmentos metateatrales que contiene. Una solución verosímil al problema de autoría

²¹ Ver G. Vega García-Luengos, «Alarcón y el sorprendente retorno de Don Domingo de Don Blas. Tesis e hipótesis ante el hallazgo de un comedia perdida», en Y. Campbell, (ed.), *El escritor y la escena II. Actas del II Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro (17-20 de marzo de 1993, Ciudad Juárez)*, Ciudad Juárez, Universidad Autónoma, 1994, pp. 13-36; y «El Alarcón que nos perdíamos», en H. Castellón, A. de la Granja y A. Serrano, (eds.), *En torno al teatro del Siglo de Oro. Actas de las Jornadas IX-X celebradas en Almería, Almería, Instituto de Estudios Almerienses*, 1995, pp. 125-43.

²² Ver Victor Dixon, «Apuntes sobre la vida y obra de Jerónimo de Villaizán y Garcés», en *Hispanófila*, 13, 3, 1961, pp. 5-22.

²³ De ella A. Durán hizo en 1828 una copia manuscrita (Biblioteca Nacional, Ms. 17.412), y E. Cotarelo su edición en el vol. VII de las *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real academia Española (nueva edición)*, donde respaldaba la atribución al Fénix.

²⁴ Otra suelta con atribución a Lope se encuentra en la British Library [11.728. h. 3 (19)].

²⁵ *Op. cit.*, p. 682.

²⁶ Ver M. G. Profeti, *La Collezione «Diferentes Autores»*, Kassel, Ed. Reichenberger, 1988, pp. 57-58.

²⁷ «Tal como se conserva la comedia no es de Lope» (*Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Versión española de M. R. Cartes, Madrid, Gredos, 1968, p. 454).

la tenemos en una suelta de Osuna en que la obra se adjudica a Gaspar de Alarcón, dramaturgo del que ninguno de los estudiosos del teatro áureo conoce nada, ni siquiera su nombre. No consta en La Barrera ni en Simón Díaz ni en ninguna otra de las bibliografías consultadas. Sería, por tanto, un dramaturgo más a añadir a la prolija lista²⁸. Este mutismo de las fuentes sobre su persona viene a apoyar, desde luego, la antedicha mención como autor primerizo.

Cierran estas indagaciones sobre el fondo de Osuna cuatro impresos cuya existencia permite sumar al repertorio dramático del siglo XVII otros tantos nuevos textos no acogidos en ninguna de las listas conocidas. Pertenecen todos ellos a poetas de los que tampoco he conseguido encontrar ningún dato, ni siquiera su mención, en los catálogos antiguos y modernos. Cuatro poetas que hay que incorporar, por tanto, al parnaso del siglo más intensamente teatral de la historia del mundo.

Juan de Andrade Moraes: *Al fin el amor primero*

La comedia se ofrece en una suelta sin datos de imprenta, pero con características tipográficas del XVII y lusismos en la composición del texto que apuntan su procedencia portuguesa. Procedencia que se da la mano con la que se asigna al dramaturgo en los titulillos y evidencian sus apellidos. Supondría éste un caso más de la incorporación de escritores portugueses a la empresa teatral castellana en la susodicha centuria. El nombre de Andrade Moraes no consta en el *Catálogo razonado biográfico y bibliográfico de los autores portugueses que escribieron en castellano* de Domingo Garcia Peres²⁹:

Num. I / COMEDIA FAMOSA. / AL FIN EL AMOR PRIMERO. / DE JUAN DE ANDRADE MORAES. / PERSONAS, QUE HABLAN EN ELLA / [dram. pers. a 3 cols. separadas por rayas verticales:] *El Rey de Siria / Margarita Princesa [sic] / Laura Dama. / Laureano Barba. // Aftolfo Principe [sic] / Eftela Infanta / Niſe Dama. / Tizon Lacayo. // Leonido Principe / El Embaxador de Theſalia. / Cazadores, y Monteros. / Muzica, y acompañamiento. / Aparece el Tablado todo de Bo[que, y en diziendo los primeros verſos ale A[ftolfo. / [col. izq.:] A t. JUnto a e[ll] e tronco, el Cavallo, / Baxel inhible [sic], Tizon, [...]*
[final:] *Todos. Al fin el Amor primero / Es [sic] el que todo lo venze. / FIN.*
4º A-E⁴, F² [1]-44 pp. num. ([] i.e. 6) Titulillos: *Comedia del Portugues // Juan de Andrade Moraes. (Portugues. 30: Comedia del Portugues Juan de Andrade Moraes. 44) Reclamos: A4v Venai [i.e. Venia] B4v tan C4v Rey. D4v per[ſua]- E4v un Medida de tipos: 82 mm / 20 lín. (70 mm / 20 lín.: col. der. de la p. 43 y las dos de la 44) Ejemplar: Biblioteca Nacional, T-6933.*

²⁸ ¿Podría ser miembro de la ilustre familia madrileña de Andrés de Alarcón y Rojas, del que consta su afición por la escritura de versos dramáticos, así como la de su hijo del mismo nombre? (ver La Barrera, *op. cit.*, pp. 10-11).

²⁹ Madrid, Imprenta del Colegio Nacional de Sordo-Mudos y de Ciegos, 1890.

Gabriel Fernandes: *El capitán de Pamplona, San Ignacio de Loyola*

Nuevo caso de dramaturgo portugués que escribió en castellano y que no mencionan ni García Peres ni otros bibliógrafos. La suelta que nos ha transmitido esta comedia de santos lleva pie de imprenta de Lisboa (Officina de João Galraô, 1682). En la última página figuran las distintas licencias de impresión y venta, así como la tasa, con fechas que van de marzo a septiembre de 1682.

I / COMEDIA / FAMOSA / EL CAPITAN DE PAMPLONA / SAN / IGNACIO DE LOYOLA / ESCRITA / POR GABRIEL FERNANDES. / *Personas que hablan/en esta Comedia* / [dram. pers. mal alineadas a 3 cols, pero sólo 2 nombres en la primera fila y 5 en la última:] S. Ignacio. / N. Señora. / S. Pedro Ap[osto]l. / 2. Angeles. / Lu[s]bel. Chiton gracioso. // El Rey de E[s]paña. / D. Fernando 2. / Felizardo Primo de / Ignacio. / Aurelio. Galan. // Margarita Dama. / Aurora Dama. / Andrea de Fox. / Soldados. Jacinta criada. / JORNADA I. / *Sale Margarita llorando, y Jacinta cantando lo* / [col. izq.:] *Jac. Tus queixas dulces Syrena / nõ las tampla tu pe[s]ar, [...]* [final:] *por [us meritos llamado / San Ignacio de Loyola. / FIN. [frutero] / [banda] / LISBOA. / NA OFICINA DE JOAÕ GALRAÕ. / [filete] Com as licenças nece[ss]arias. Anno de 1682.*

[última página:] [banda] / LICENÇAS. / VI[stas as informações, pode-se imprimir eõta Comedia [...]] Lisboa 3. de março de 1.682. / *Manoel Pimentel de soufa. Frey Valerio de Saõ Raymundo. / [...]* Lisboa 5. de Março de 1682. / *Serraõ. / [...]* Lisboa 5. de Abril de 1682. / *M. Pre[s]idente. Ba[s]to. Rego. Lamprea. Noronha. / [...]* Lisboa 21. de Ago[s]to de 1682. / *Manoel Pimentel de Soufa. Manoel de Moura Manoel Frey Valerio de Saõ / Raymundo. Joaõ da Co[s]ta Pimenta. Bento de Beja de Noronha. / Pode correr Lisboa 27 de Ago[s]to de 1682. / Serraõ. / Taxão este papel em quarenta reis Lisboa I. de Setembro de 1682. / Ba[s]to. Rego. Lamprea. Noronha. Ribeyro.*

4º A-G⁴ 1-55 pp. num (74 [i.e. 47]; últ. p. sin num.) Titulillos: *El Capitan de Pamplona. // El Capitan de Pamplona.* ([sin punto] 4, 5, 14, 44; *Pamploua.* 17) Reclamos: A4v *Fel.*

B4v *Ign.* C4v mi D4v muy E4v es Juyo F4v los Medida de tipos: 95 mm. / 20 lín. (70 mm / 20 lín.: parte de la p. 17) Ejemplar: Biblioteca Nacional, T-10964.

Antonio González de Garci-González:

El asombro de la Italia y Vida de la venerable Clara de Agolancia

Comedia de santos conservada en dos ejemplares de una misma edición sin datos de imprenta, pero con trazas de ser del siglo XVII:

COMEDIA FAMOSA. / EL ASSOMBRO DE LA ITALIA, / Y VIDA DE LA VENERABLE / CLARA DE AGOLANCIA. / *DE DON ANTO-*

NIO GONZALEZ DE GARCI-GONZALEZ. / PERSONAS QVE HABLAN EN ELLA. / *Federico. / Lotario. / Camilo. // Mollete, Gracioso. / Luzifer, / Valdoleros. // Clara de Agolancia. / IJabela. / Laura, criada de IJabela. // Inès, criada de Clara. / LuiJa, criada de Clara. / La Virgen. Dos Angeles. / [col. izq.:] JORNADA PRIMERA. / *Disparan dentro algunos caravina- / zos, y dizen. / I. Mueran. 2. Matadlos, no quede / de quantos aqui se hasllan [...]**

[final:] el Autor en otra parte; / perdonad aora Jus faltas. / FIN.

4° A-D⁴, E² 36 pp. sin num. Titulillos: *El Assombro de la Italia, // Y Vida de la Venerable Clara de Agolancia. (Italia. A2v) Reclamos: A4v Sale B4v ni C4v Cla. D4v Voy [i.e. voy] Medida de tipos: 77 mm / 20 lín. Ejemplares: Biblioteca Nacional, T-55324.*

Diego Vázquez Artús: *La desdicha venturosa*

El título de esta «comedia famosa nunca vista ni representada» coincide con el de otra de Pérez de Montalbán³⁰, así como con uno de los alternativos que presenta una pieza manuscrita anónima que se conserva también en la Biblioteca Nacional: *Los contrarios parecidos, Desdicha venturosa y Confusa Ingalaterra*³¹. La procedencia portuguesa del escritor nuevamente se apunta en los apellidos; y la del impreso, en la abundancia de deslices propios de un componedor que no tiene el castellano como lengua materna. La suelta carece de datos sobre la responsabilidad de su elaboración, si bien su composición con pliegos de ocho hojas aconseja pensar en una fecha temprana dentro de la primera mitad del siglo XVII:

Fol. I / LA DESDICHADA VENTVROSA / COMEDIA / FAMOSA / NVNCA VISTA NI REPRESENTADA / DE DIEGVO [sic] VAEZ ARTVS / Ablan en ella las per[sonas] seguiente. / El rey de Napoles viejo. / El Duque Alexandro. / Roberto De Escocia. / Henrrique. / Arnalda PrinceJa. / Florenda Infanta. / Rosela Criada. // Glenardo hijo de Henrique. / Titiritano Graçiffo. / Abenamir, Rey moro. / Iariffe. / Aliardemero. / Luciano Villano. / Alcino Villano. / Anton. Marinero. / IORNADA PRIMERA. [sic] / Salem Roberto, Henrrique y Titiritano con las espadas desnudas, / el Duque Alexandro, y gente a Cochillandolos [sic] / Robe. Fiero Duque detente, / Ouiue [sic] el Cielo que con este azero. [...]

[final:] se acrecienten, vmillado / a vue[stras] plantas heroicas. / FIM. [sic] 4° A C⁸, []¹ 1-49 pp. num. (últ. p. en blanco) Titulillos: *La de[s]dicha venturoJa. // Comedia famoJa. ([sin punto] 3, 13, 27) Reclamos: A8v y la B8v IORNADA C8v alio [i.e. Jaliò] Medida de tipos: 84 mm / 20 lín. Ejemplar: Biblioteca Nacional, T-55299.*

³⁰ Ver M. G. Profeti, *Per una bibliografia di Juan Pérez de Montalbán*, Verona, Univ. degli Studi di Padova, 1976, pp. 246-47.

³¹ Paz y Melia, *op. cit.*, p. 120.