

# Entre Matos, Moreto y Pérez de Montalbán. *El príncipe prodigioso* y sus problemas de atribución

## Between Matos, Moreto, and Pérez de Montalbán: *El príncipe prodigioso* and its Attribution Issues

**Rafael Massanet Rodríguez**

<https://orcid.org/0000-0001-9340-1708>

Universitat de les Illes Balears

Instituto de Estudios Hispánicos en la Modernidad (IEHM)

ESPAÑA

r.massanet@uib.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 12.1, 2024, pp. 247-264]

Recibido: 31-01-2024 / Aceptado: 19-03-2024

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2024.12.01.16>

**Resumen.** En el año 1651 se publica *El príncipe prodigioso*, una comedia histórica que relata el conflicto entre las fuerzas turcas, bajo el mando de Mahometo III, y el ejército transilvano, encabezado por el príncipe Segismundo Báthory. Este texto dramático es una refundición de una comedia anterior, *El prodigioso príncipe transilvano*, atribuida a Lope de Vega, aunque investigaciones recientes la asocian a la pluma de Vélez de Guevara. La comedia que nos ocupa también presenta problemas de atribución que, hasta la fecha, no se han resuelto de manera concluyente. Si bien en un principio se consideraba una obra escrita en colaboración entre Matos Fragoso y Moreto, testimonios posteriores la atribuyeron a Pérez de Montalbán. El propósito de este trabajo es indagar en torno a la historia editorial de esta comedia,

Este trabajo se beneficia de la Ayuda I+D+i PID2019-104045GB-C51 otorgada por MCIN/AEI/10.13039/501100011033 y por «FEDER Una manera de hacer Europa», así como de un contrato financiado por el Ministerio de Universidades, en el marco del Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia, y financiado por la Unión Europea (NextGenerationEU), con la participación de la Universidad de las Islas Baleares.

observar las características textuales que presenta, especialmente en relación con la comedia fuente, y contrastar los resultados con el análisis estilométrico, a fin de aclarar la verdadera identidad del autor de esta comedia.

**Palabras clave.** *El príncipe prodigioso*; Juan de Matos Fragoso; Agustín Moreto; Juan Pérez de Montalbán; refundición; estilometría.

**Abstract.** In 1651, *El príncipe prodigioso* a historical comedy, was published. This play recounts the conflict between the Turkish forces, under the command of Mahomet III, and the Transylvanian army, led by Prince Sigismund Báthory. This dramatic text is a reworking of an earlier comedy, *El prodigioso príncipe transilvano*, attributed to Lope de Vega, although recent research associates it with Vélez de Guevara. The comedy in question also presents attribution issues that have not been conclusively resolved to date. While initially considered a work written in collaboration between Matos Fragoso and Moreto, later testimonies attributed it to Pérez de Montalbán. The purpose of this study is to delve into the editorial history of this comedy, observe the textual characteristics it presents, especially in relation to the source comedy, and contrast the results with stylometric analysis, in order to clarify the true identity of the author of this comedy.

**Keywords.** *El príncipe prodigioso*; Juan de Matos Fragoso; Agustín Moreto, Juan Pérez de Montalbán; Reworking of comedies, Stylometric analysis.

Adentrarse en la problemática de la atribución de autoría en relación con las comedias del Siglo de Oro puede llegar a representar un desafío considerable, debido, en ciertos casos, a la gran cantidad de incógnitas a las que nos enfrentamos. En muchas ocasiones, e incluso en el caso de autores destacados y reconocidos, la asignación o revocación de la autoría resulta una tarea complicada. Esta dificultad puede deberse, en parte, a la ausencia de información que respalde de manera concluyente la atribución autorial, o, por el contrario, a la presencia de documentación diversa que ofrece datos contradictorios. La complejidad inherente a esta labor aumenta de forma significativa cuando se trata de textos dramáticos escritos en colaboración.

La comedia que nos ocupa es *El príncipe prodigioso*, cuya atribución, a lo largo de su historia textual, ha estado disputada entre tres dramaturgos: Agustín Moreto, Juan de Matos Fragoso y Juan Pérez de Montalbán. El propósito de este artículo es discernir quién es el verdadero autor (o autores) de esta comedia y aclarar las razones que subyacen en esta confusión. Para conseguir nuestro objetivo, se llevará a cabo un examen minucioso de su historia textual, se considerará la obra previa que pudo haber influido en su creación y se recurrirá a análisis estilométricos como herramienta de investigación, a fin de constatar que se llega a la misma conclusión a través de los distintos métodos.

### REFUNDICIÓN DE UNA OBRA DE ¿LOPE DE VEGA? ¿VÉLEZ DE GUEVARA?

La comedia que tratamos en este trabajo no traslada directamente el relato histórico de Segismundo Báthory, príncipe de Transilvania, y su participación en la Liga Santa contra el Imperio Otomano<sup>1</sup>, sino que se basa en una obra anterior que refunde. Esta comedia fuente es *El prodigioso príncipe transilvano*, aunque también se conoce por el título alternativo *El capitán prodigioso*, la cual no se encuentra exenta de problemas respecto a su atribución y su datación.

Cotarelo<sup>2</sup> atribuyó la autoría de la obra a Lope de Vega, respaldándose en un manuscrito que se encontraba en la Biblioteca de Palacio. Sin embargo, cuando la obra se imprimió a principios del siglo xvii, se atribuyó a Luis Vélez de Guevara. Esta nueva atribución es altamente improbable, ya que Vélez de Guevara contaba solo con quince años en 1595, año en el que sugiere Cotarelo que se compuso la obra, lo que hace poco probable que fuera su autor. Cioranescu<sup>3</sup>, por su parte, plantea una hipótesis alternativa al afirmar que la obra fue encargada por el arzobispo de Sevilla, Rodrigo de Castro, a un joven Luis Vélez de Guevara. El propósito de este encargo habría sido celebrar la llegada a Valencia de la futura esposa de Felipe III, Margarita de Austria, en el año 1598. No obstante, esta teoría presenta fisuras, ya que la fecha planteada es considerablemente tardía en comparación con la composición inicial sugerida por Cotarelo, y no existen evidencias sólidas que respalden esta propuesta. En medio de este debate, Morley y Bruerton<sup>4</sup> rechazaron la atribución de la obra a Lope de Vega basándose en su examen de las comedias del Fénix. Clark<sup>5</sup>, así mismo, compartió esta opinión respecto a la atribución de Lope, pero también descartó la de Vélez de Guevara. Bocsi<sup>6</sup>, por su parte, reafirmó la autoría lopesca, aunque sin pruebas verdaderamente firmes.

Esta incertidumbre en torno a la autoría de la obra ha dejado abierta la puerta a diversas teorías y especulaciones, lo que subraya la complejidad de determinar quién fue realmente el autor<sup>7</sup>.

1. El contexto histórico y los acontecimientos relacionado con la Liga Santa y la guerra contra los otomanos no fueron desconocidos en el resto de Europa gracias, sobre todo, a los avisos y las relaciones de sucesos que se imprimían primero en Italia y que, posteriormente, llegaban a España (González Cuerva, 2006). Además, la imagen de Segismundo fue ensalzada y reforzada como la ideal de un príncipe prodigioso, justo, misericordioso y leal, gracias a la labor del jesuita Alfonso Carrillo, «uno de los principales forjadores de la imagen de buen cristiano del transilvano» (Sambrian, 2013, p. 542).

2. Cotarelo y Mori, 1916, pp. 8-9.

3. Cioranescu, 1954.

4. Morley y Bruerton, 1940, p. 331.

5. Clark, 1971.

6. Bocsi, 1963.

7. La estilometría parece apuntar hacia Damián Salucio del Poyo como posible autor de esta comedia. No obstante, se trata de un indicio sobre el que desarrollar futuras investigaciones, por lo que falta un riguroso trabajo filológico que respalde este resultado (Cuéllar y García-Luengos, 2017-2023).

### EL PRÍNCIPE PRODIGIOSO Y SUS PROBLEMAS DE AUTORÍA

*El príncipe prodigioso* se publica por primera vez en 1651, en el volumen titulado *El mejor de los mejores libro que ha salido de comedias nuevas*. El texto dramático no especifica quién pudo ser su autor, pero en el volumen se incluye una «Tabla de los ingenios que escribieron este tomo de comedias», en el que se explicita: «Don Juan de Matos, la mitad desde el principio de *La defensa de la fe y príncipe prodigioso*, y la otra mitad de don Agustín Moreto»<sup>8</sup>. En el mismo año se publicó un nuevo testimonio en Lisboa, en el que se presenta a Juan de Matos como autor del texto, a pesar de que en la tabla de contenidos se alude a la autoría compartida por «dos autores»<sup>9</sup>. Al examinar los catorce testimonios adicionales de la comedia en cuestión, se advierte que únicamente dos de ellos mantienen la atribución a Matos y Moreto, mientras que otros dos señalan a Moreto como único autor. Sin embargo, es relevante señalar que el resto de los testimonios difieren en gran medida, pues se trata de sueltas que aparecieron a lo largo del siglo XVIII y que establecen a Juan Pérez de Montalbán como el autor de la obra.

La atribución de la comedia que nos ocupa ha estado envuelta en una gran confusión a lo largo de su historia textual. Un análisis de los catálogos clásicos revela que incluso la crítica especializada no ha logrado alcanzar una conclusión satisfactoria. La Barrera y Salvá<sup>10</sup> la han registrado como una colaboración entre Juan de Matos Fragoso y Agustín Moreto. No obstante, el parecer de Arteaga, Fajardo y Mesonero Romanos<sup>11</sup> ha sido asignarle la autoría de la obra a Juan Pérez de Montalbán. Por su parte, García de la Huerta y Medel<sup>12</sup> la atribuyen a Pérez de Montalbán, aunque también señalan una posible autoría compartida entre «dos ingenios», sin especificar cuáles. Finalmente, en el catálogo de Urzáiz<sup>13</sup> se señala que la obra es fruto de una colaboración entre Matos y Moreto, aunque se indica que algunos testimonios sugieren que Pérez de Montalbán podría haber sido el autor principal. En el ámbito de la investigación más reciente, los estudios llevados a cabo por Ruth Lee Kennedy<sup>14</sup> han rechazado la autoría de Moreto en base a la versificación de la comedia, la cual parece asemejarse más al estilo de Pérez de Montalbán. Asimismo, Profeti<sup>15</sup> considera que la autoría de Pérez de Montalbán parece ser la opción más plausible. La falta de consenso en la atribución de esta comedia ha generado un amplio debate entre los estudiosos, aunque por sus conclusiones parece ser que los candidatos más posibles son tres: Moreto, Matos y Pérez de Montalbán.

8. *El mejor de los mejores...*, 1651, fol. [4v].

9. *Doce comedias...*, 1653, fol. [4r].

10. La Barrera, 1860, pp. 241-242, 278; Salvá y Mallén, 1872, pp. 430, 462.

11. Arteaga, Índice alfabético..., fol. 94v; Fajardo, *Índice de todas las comedias...*, fol. 43r-v; Mesonero Romanos, 1859, pp. xxx, XLIV.

12. García de la Huerta, *Theatro hespañol*, p. 147; Medel del Castillo, *Índice general alfabético...*, p. 90.

13. Urzáiz Tortajada, 2002, pp. 430, 677, 700.

14. Kennedy, 1932, pp. 11, 15, 21, 139-140.

15. Profeti, 1976, p. 499.

Respecto a su transmisión textual, podemos señalar que se registran un total de dieciséis testimonios de la comedia en cuestión, los cuales se pueden agrupar en cuatro categorías de posibles autores, a saber: Moreto, Matos, Pérez de Montalbán y la colaboración entre Matos y Moreto. Así mismo, es importante mencionar que la comedia se ha transmitido bajo diferentes títulos alternativos, como *El defensor de la fe*, *El príncipe de Transilvania*, *El príncipe más prodigioso*, *El príncipe prodigioso* y *defensor de la fe* o *El transilvano*.

Es relevante mencionar que, en lo que respecta a la datación de la comedia, aunque la *princeps* está fechada en 1651, carecemos de testimonios o indicios documentales que nos permitan precisar con mayor precisión su fecha de composición. Lobato argumenta que corresponde al primer periodo de la producción moretiana, de 1644 a 1654, pues:

es posible afirmar que el dramaturgo, salvo algunas excepciones, se ciñó en lo esencial a la escritura de «vidas de santos o sucesos históricos» de cierta importancia, tal como se prescribió en la época, mientras que el grueso de sus comedias de contenidos más variados tuvieron que esperar hasta la década siguiente<sup>16</sup>.

En el período comprendido entre los años 1644 y 1651, Madrid clausuró sus teatros en señal de luto ante el fallecimiento de la reina Isabel de Borbón, esposa de Felipe IV. Esta lamentable pérdida fue seguida por el fallecimiento del príncipe Baltasar Carlos en 1646, lo que contribuyó a crear un clima de duelo en la corte española. Esta situación propició un renovado debate entre los moralistas acerca de la regulación de los espectáculos teatrales. En este contexto, el Consejo Real y la Cámara de Castilla promulgaron una serie de normativas legales que afectaron directamente a la representación de obras dramáticas. Estas leyes establecían que «las comedias debían limitarse a exponer vidas de santos o sucesos históricos de cierta importancia, mientras se impedía representar las que tratasen pasiones amorosas, al mismo tiempo que se vetaban también los cantos y bailes provocativos, y la presencia en escena de mujeres solteras»<sup>17</sup>.

Las representaciones teatrales pueden ser empleadas como recursos significativos a la hora de determinar la fecha de composición de una obra. Sin embargo, no es el caso en la pieza que nos ocupa, ya que la puesta en escena más temprana registrada tuvo lugar el 9 de enero de 1681 en el Alcázar de Madrid, bajo la dirección de la compañía de Jerónimo García<sup>18</sup>. A lo largo de los siguientes años se documentan una serie de escenificaciones de esta comedia, especialmente a cargo de dos compañías, lo que sugiere el éxito sostenido de la pieza. Por un lado, la compañía de Manuel Mosquera realizó montajes tanto para audiencias privadas como públicas en varios escenarios de Madrid, incluyendo el Alcázar, el Coliseo del Buen Retiro y el corral del Príncipe, en las siguientes fechas: el 8 de febrero de 1685<sup>19</sup>, el

16. Lobato, 2008, p. 22.

17. Lobato, 2008, p. 22.

18. Shergold y Varey, 1982, p. 241.

19. Shergold y Varey, 1982, p. 248.

7 y 9 de junio de 1686<sup>20</sup>, y el 14 y 16 de enero de 1689<sup>21</sup>. El 14 de septiembre de 1691<sup>22</sup> se representó en Almansa como parte de las festividades por la canonización de san Pascual Bailón, a cargo de una compañía desconocida. Por su parte, la compañía de Miguel de Castro escenificó la comedia en el corral de Valladolid el 16 y 30 de abril de 1693<sup>23</sup>, así como el 3 de febrero de 1695<sup>24</sup>.

En el siglo XVIII se constatan más funciones, como las realizadas por la compañía de Jerónimo Sandoval el 10 de febrero de 1703 en el corral de Valladolid, y posteriormente, el 28 de diciembre del mismo año<sup>25</sup>, a cargo de Francisco Lendoño en el mismo escenario. Por otro lado, la compañía de Antonio Lorriaga llevó a cabo una puesta en escena de la obra en el corral de la Olivera en Valencia el 15 de junio de 1717<sup>26</sup>. La última noticia documentada se remonta a finales del siglo XVIII, los días 3, 4 y 5 de octubre de 1792, a cargo de una compañía no identificada, en Madrid<sup>27</sup>.

Observemos con atención los dieciséis testimonios que se han conservado de la obra:

- $P_1$  *Comedia / famosa / El príncipe prodigioso. En El mejor / de los mejores / libro que ha salido de / comedias nuevas. Dedicado. Al señor doctor don Agustín de Hierro, caballero del Orden de Calatrava, del consejo del Rey nuestro señor, en el Supremo de Castilla. [grabado con escudo]. Con licencia en Alcalá, en casa de María Fernández, año de 1651. A costa de Tomás Alfay, mercader de libros, pp. 93-135.*
- $P_2$  *Comedia / famosa / El príncipe prodigioso. En El mejor / de los mejores / libros que han / salido de / comedias nuevas, Madrid, por María de Quiñones, a costa de Manuel López, mercader de libros, 1653, pp. 93-134.*
- $G$  *Comedia / famosa / El príncipe prodigioso. / De don Juan de Matos. En Doce / comedias / las más / grandiosas / que hasta ahora / han salido / de los mejores y más insignes poetas, Lisboa, Pablo Craesbeeck, a costa de Felipe George, mercader de libros, 1653, pp. 95-138.*
- $J_1$  *Comedia famosa. / El príncipe / prodigioso, y defensor / de la fe. / De don Juan de Matos y don Agustín Moreto. [Hallarése esta Comedia y otras de diferentes Títulos en Madrid en la Imprenta de Antonio Sanz, en la plazuela de la calle de la Paz. Año 1751] 16 hs. sin numerar.*

20. Shergold y Varey, 1974, pp. 156-158.

21. Shergold y Varey, 1979, pp. 104-106.

22. López García, 2008, p. 1032.

23. Alonso Cortés, 1923, pp. 310-311.

24. Alonso Cortés, 1923, p. 331.

25. Alonso Cortés, 1923, pp. 316, 331-332.

26. Juliá Martínez, 1926, pp. 338-341.

27. Domínguez Ortiz, 1984, p. 218.

- V *Comedia famosa. / El príncipe / prodigioso, / y defensor/ de la fe. / De don Juan de Matos Fragoso. [Con licencia. En Valencia. En la imprenta de Joseph y Tomás de Orga, calle de la Cruz Nueva, en donde se hallará esta y otras de diferentes títulos. Año 1777] 17 hs. numeradas.*
- C *Comedia famosa. / El príncipe / prodigioso, / y defensor / de la fe. / De don Juan de Matos, y don Agustín Moreto. [Hallárase esta comedia, y otras de diferentes títulos, en Salamanca, en la imprenta de la Santa Cruz, asimismo, autos, entremeses, historias y todo género de copletería. Calle de la Rúa] [s. a.]. 16 hs. numeradas.*
- J<sub>2</sub> *Comedia famosa. / El príncipe / prodigioso, / y defensor / de la fe. / Del doctor Juan Pérez de Montalbán. [Hallarase esta Comedia en Madrid, en la Imprenta de Antonio Sanz, calle de la Paz] [s. a.] Ejemplar recortado en el borde inferior. 17hs. sin numerar.*
- R *Comedia famosa. / El príncipe prodigioso. / Del doctor Juan Pérez de Montalbán. [Hallárase en Madrid, en casa de Juan Sanz] [s. a.]. 16 hs. sin numerar.*
- K *Comedia famosa. / El príncipe / prodigioso, / y defensor de la fe. / Del doctor Juan Pérez de Montalbán. [Con licencia. Barcelona: En la imprenta de Pedro Escuder, en la calle Condal] [s. a.] 16 hs. numeradas.*
- M *Comedia famosa. / El príncipe prodigioso, / y defensor de la fe. / Del doctor Juan Pérez de Montalbán. [Con licencia. Barcelona. Por Juan Serra y Nadal, impresor, en la calle de santa Ana, donde se hallará esta y otras de diferentes títulos. A costas de la compañía] [s. a.]. 16hs. sin numerar.*
- S<sub>3</sub> *Comedia famosa. / El príncipe prodigioso. / Del doctor Juan Pérez de Montalbán. [s. l., s. i., s. a.] 22 hs. sin numerar.*
- S<sub>2</sub> *Comedia famosa. / El príncipe / prodigioso. / Del doctor Juan Pérez de Montalbán. [s. l., s. i., s. a.] 22 hs. sin numerar.*
- I *El príncipe prodigioso. / Comedia / famosa, / de don Juan Pérez de Montalbán. [Con licencia. En Sevilla, por la viuda de Francisco de Leefdael, en la casa del Correo Viejo] [s. a.]. 16 hs. numeradas.*
- L *Comedia famosa. / El príncipe prodigioso, / y defensor de la fe. / De don Juan Pérez de Montalbán. [Con licencia. En Sevilla, en la imprenta de Joseph Padrino, mercader de libros, en calle de Génova] [s. a.]. 14 hs. numeradas.*
- S<sub>4</sub> *Comedia famosa. / El príncipe prodigioso. / Del doctor Juan Pérez de Montalbán. [s. l., s. i., s. a.] 22 hs. sin numerar.*
- S<sub>1</sub> *El defensor de la fe. / Comedia famosa. / De don Agustín Moreto. [s. l., s. i., s. a.] 20 hs. numeradas.*

El estudio de sus variantes textuales resultaría en el siguiente *stemma*:

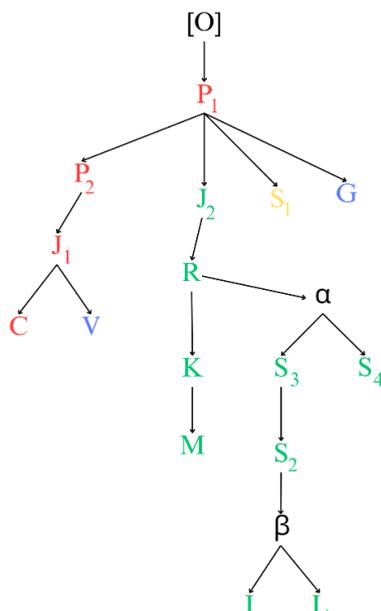


Figura 1. *Stemma* de *El príncipe prodigioso*<sup>28</sup>

Como podemos observar, cada uno de los colores representa las atribuciones de los distintos testimonios: rojo, la colaboración entre Matos y Moreto, presente desde la *princeps*; azul, a Matos; verde, a Pérez de Montalbán; y amarillo, a Moreto. Por tanto, se pueden establecer cuatro ramas diferenciadas, dependiendo del autor, de forma muy clara: Matos-Moreto: P<sub>1</sub>, P<sub>2</sub>, J<sub>1</sub>, C; Matos: V, G; Moreto: S<sub>1</sub>; y, finalmente, Pérez de Montalbán: J<sub>2</sub>, R, K, M, S<sub>3</sub>, S<sub>2</sub>, I, L, S<sub>4</sub>. Debemos señalar el caso particular del testimonio G. Si bien el texto dramático se encuentra atribuido únicamente a Matos Fragoso, en los preliminares del volumen se indica que fue compuesta por «dos autores». Suponemos, por tanto, que fueron Matos Fragoso y Moreto, pues el testimonio procede directamente de P<sub>1</sub>, y únicamente se indicó en la comedia el primero de los dos.

Como podemos observar, la atribución a Pérez de Montalbán se inicia en el testimonio J<sub>2</sub>, impreso en Madrid por Antonio Sanz, y se difunde al resto de los testimonios que proceden de él directa o indirectamente. Es interesante observar cómo J<sub>1</sub> también procede de la misma imprenta, pero cuenta con atribuciones diferentes, lo que respondería a una difusión divergente.

28. Para más detalles acerca del *stemma* y las variantes textuales de esta comedia, véase nuestra edición (2024).

Ahora bien, si atendemos al propio texto de la comedia, podemos observar toda una serie de detalles que arrojan luz sobre la naturaleza colaborativa de la obra, lo que descartaría la autoría de Pérez de Montalbán. Al analizar la primera jornada, se constata una fidelidad notable a los acontecimientos que ocurren en *El prodigioso príncipe transilvano* y se llegan a reproducir pasajes muy similares tanto en estructura como en hechos. Por ejemplo, podemos mencionar el descubrimiento de una carta que advierte del triunfo de un príncipe desconocido frente a la amenaza turca, hecho que, evidentemente, no procede del relato histórico. El contenido de la carta, en ambos casos, es muy similar:

En los años de la creación del mundo, de seis mil setecientos setenta y cuatro, [...] de la Encarnación de Jesús Nazareno, hijo de María, mil quinientos noventa y cinco, en la parte de Levante menos septentrional, se levantará un príncipe no conocido que, oponiéndose contra el tirano de Oriente, acaudillando los pocos fieles que le quisieran seguir, sacará al pueblo de Dios como otro Moisés, a entera servidumbre con entera libertad, abriendo camino por los montes y las aguas con la virtud de su espada. Caerá fuego del cielo contra sus enemigos; correrá sangre el Danubio y pasará sobre cuerpos muertos, rompiendo millares de enemigos, que todos caerán cortados a pedazos, desbaratando fortalezas, saqueando y abrasando ciudades, corriendo reinos y reduciendo grandes provincias a su obediencia, con tantas maravillas y milagros, que se llamará príncipe de Prodigios y capitán prodigioso<sup>29</sup>.

En los años de la creación del mundo de 6794, de la encarnación de Jesús Nazareno, hijo de María, 1595, en la parte de Levante se levantará un príncipe prodigioso que, oponiéndose contra el tirano del Oriente, sacará el pueblo de Dios de dura servidumbre, abriendo camino por los montes y las aguas con la virtud de su espada, hará correr sangre el Danubio y quitará a Constantinopla del poder de Mahometo, hijo de Amurates, en el cual se acabará la casa otomana<sup>30</sup>.

Otra situación similar la encontramos en un desfile de pobres que acuden ante el príncipe Segismundo para solicitarle su amparo y auxilio, pues no solo los personajes que aparecen son un traslado prácticamente idéntico entre las dos comedias, sino que la ayuda que les brinda es la misma: una mujer con su marido en cama a quien se le da una joya para que compre medicamentos; un soldado cojo, a quien el príncipe manda hacer una pierna de plata, y, finalmente, un pobre, a quien le da una sortija para que pueda vestirse<sup>31</sup>.

El inicio de la segunda jornada todavía guarda muchas similitudes con la comedia en la que se basa, pues se presenta en escena un intento de asesinato por parte de los nobles traidores mediante un explosivo colocado en las habitaciones del príncipe, el cual no procede de ninguna fuente histórica confirmada. En ambos casos, los nobles fracasan y el príncipe sale indemne del atentado.

29. Lope de Vega, *El prodigioso príncipe transilvano*, p. 375.

30. Matos y Moreto, *El príncipe prodigioso*, tras el verso 213.

31. Lope de Vega, *El prodigioso príncipe transilvano*, p. 380; Matos y Moreto, *El príncipe prodigioso*, vv. 700-762.

MARQUÉS	Yo lo pienso despachar con pólvora más aína, pues tengo tiempo y lugar que pues al cielo se inclina, allá lo pienso volar <sup>32</sup> .
CONDE	Hasta aquí hemos de llegar, que es la señal que destina el que ha dispuesto la mina que el retrete ha de volar. Dentro está el príncipe agora: la cuerda queda encendida; la aclamación, prevenida; él, tanto peligro ignora. Muera en él, pues, y, en logrando su muerte por varios modos, tomemos las puertas todos, la libertad aclamando <sup>33</sup> .

A medida que avanza la comedia se hace cada vez más evidente que se lleva a cabo un desarrollo independiente respecto a la fuente, pues la trama toma un camino diferente y presenta tanto personajes como escenarios completamente nuevos. Por ejemplo, es el caso de la presencia de un embajador otomano, que acude a convencer a Segismundo de que ceje en su empeño, se rinda y vuelva a ponerse del lado del Sultán. Si bien en *El prodigioso príncipe transilvano* este personaje ya aparecía y únicamente le entregaba una carta<sup>34</sup>, en *El príncipe prodigioso* este embajador es un disfraz bajo el que se oculta el propio sultán, que acude en persona a descubrir si es verídica la información que le ha llegado de su rival. Pero no es el único caso. Por ejemplo, los episodios en que se recrean las importantes batallas en las que participó Segismundo Báthory desaparecen para dar lugar a episodios de cautiverios, huidas y reencuentros de enamorados, en los que el personaje de Cristerna de Austria cobra un papel relevante. Si bien ambas comedias recuperan a la que sería la esposa del príncipe transilvano, la comedia fuente la presenta en un papel anecdótico y al final de la comedia, mientras que la refundición, por el contrario, la convierte en un personaje totalmente novedoso y alejado de la realidad histórica<sup>35</sup>.

Aunque todos estos datos pueden ayudarnos para observar tanto la naturaleza colaborativa de la obra como su relación con la comedia fuente, pasaremos a continuación a señalar un curioso caso en el que una escena se repite entre jornadas mediante una estructura similar. En la primera jornada Yepes, el gracioso, y Carrillo,

32. Lope de Vega, *El prodigioso príncipe transilvano*, p. 384.

33. Matos y Moreto, *El príncipe prodigioso*, vv. 995-1006.

34. Lope de Vega, *El prodigioso príncipe transilvano*, pp. 387-388.

35. En *El príncipe prodigioso*, Cristerna es raptada de niña por unos piratas turcos, que le dan el nombre de Arminda, y crece sin conocer su verdadera identidad. Si bien aparece desde la primera jornada, no será hasta la tercera cuando se le revele su verdadero origen, gracias a un misterioso coro. Una vez conocida la verdad, no dudará en enfrentarse al sultán Mahometo y participar en la lucha contra los moros espada en mano.

maestro de Segismundo, son capturados por los moros y presentados ante Mahometo, quien los interroga para obtener información acerca del príncipe. No obstante, los dos cristianos se niegan a responderle, por lo que los condena a muerte. Arminda, cautivada por el retrato de Segismundo que un bajá ha enviado a su señor, intercede por ellos y logra aplacar la ira del Sultán, con lo que logra conmutarles la pena y liberarlos<sup>36</sup>. Antes de que se marchen, Arminda aprovecha para obtener información sobre el caballero y les entrega un retrato que deberán darle. Esta escena se repetirá en la segunda jornada<sup>37</sup>, con una estructura similar: se presentan Yepes y Carrillo capturados por los moros; el sultán amenaza con matarlos; Arminda media entre ellos y logra, nuevamente, su liberación; finalmente, antes de que se marchen, la dama obtiene nueva información sobre el príncipe. Lo interesante de estas escenas no es tanto que puedan o no considerarse equivalentes, sino que en el segundo caso no se hace referencia en ningún momento a la primera escena. Mahometo no parece reconocer a los cautivos y el gracioso tampoco realiza ningún comentario agudo sobre la situación en la que se encuentran. El único elemento que sirve de unión es la mención al retrato que Arminda le entrega a Yepes en la primera jornada. La obra fuente tampoco ayuda en este respecto, pues, por un lado, no cuenta con un gracioso en el reparto de personajes y es únicamente Carrillo el que es capturado por los moros; y, por otra parte, la segunda escena no tiene lugar. En el caso del trabajo de un único dramaturgo, pudiera parecer extraña la repetición de situaciones con estructura similar.

Además de las razones expuestas, podemos encontrar dos rasgos que apuntan hacia la autoría moretiana en el conjunto formado por la segunda y tercera jornadas. Por un lado, una mayor presencia de la partícula «pues», que, según los estudios llevado a cabo por Wooldridge<sup>38</sup>, es una característica significativa de la escritura dramática de Moreto. Además, cabe destacar una incidencia musical superior respecto a la primera jornada, aspecto notable y característico de las comedias de este dramaturgo<sup>39</sup>. Según apunta Sáez Raposo: «la música sirve en la inmensa mayoría de los casos para describir líricamente los sentimientos de los personajes, generalmente de aquellos que sufren cuitas amorosas de naturaleza varia»<sup>40</sup>. Y así podemos encontrarlo también en esta comedia cuando, en la tercera jornada, un coro misterioso canta una canción que revela a Arminda su verdadero origen y su relación con Segismundo:

CANTA	<i>En la corte de Mahometo, esquivo imán a sus ojos, triste vive y muere ausente Arminda, envidia de todos.</i>
ARMINDA	Mi nombre dijo la letra. [...]

36. Toda esta escena ocupa desde el verso 235 hasta el 618.

37. En este caso, la escena ocupa del verso 1659 hasta el 1922.

38. Wooldridge, 1979.

39. Sáez Raposo, 2009 y 2013.

40. Sáez Raposo, 2009, p. 253.

CANTA	<i>Del emperador, su padre, ignora el llanto copioso, mas su corazón lo siente aunque no llega a su rostro.</i>
ARMINDA	<i>¿El emperador, mi padre? ¡Cielos, con qué afectuoso poder mueven mis sentidos estos indicios que ignoro! [...]</i>
CANTA	<i>Por Cristerna de Austria, Arminda la manda llamar a todos, hurtada a los tiernos brazos de Segismundo, su esposo<sup>41</sup>.</i>

### **EL PRÍNCIPE FRENTE A LA ESTILOMETRÍA**

La filología en particular, y las humanidades en general, están experimentando una gran revolución en los últimos años gracias a la aplicación de nuevas técnicas de investigación y herramientas procedentes del ámbito informático y digital. La posibilidad de manejar gran cantidad de datos de forma fácil, efectiva y rápida ha dado lugar a un gran número de investigaciones que anteriormente hubieran sido muy dificultosas, sino imposibles, y que han logrado dar respuesta a cuestiones que, hasta el momento, no había sido posible resolver. Este es el caso de la estilometría aplicada al teatro del Siglo de Oro, que ha supuesto un cambio en el paradigma gracias a las herramientas desarrolladas por Cuéllar y Vega García-Luengos<sup>42</sup>. Los nuevos hallazgos no solo han hecho replantearse estudios, sino que también han permitido recuperar autores que, hasta el momento, habían quedado relegados por su, aparente, escasa relevancia en las tablas.

Para finalizar nuestro análisis y comprobar si las conclusiones de nuestro trabajo son coincidentes, sometimos la comedia de *El príncipe perseguido* a un análisis estilométrico. La obra ha sido comparada con las que se encuentran presentes en el corpus CETSO<sup>43</sup>, constituido por 3.000 obras de 350 dramaturgos. Según indican los resultados obtenidos, las obras con usos léxicos más próximos a nuestra comedia son los siguientes:

41. *El príncipe prodigioso*, vv. 2663-2692.

42. Cuéllar y Vega García-Luengos, 2017-2023.

43. Cuéllar y Vega García-Luengos, 2017-2022: «Las distancias han sido calculadas a través de la librería Stylo para R (Eder, Rybicki y Kestemont, 2016) usando las 500 palabras más frecuentes en el corpus de CETSO (exceptuando las que pueden presentar problemas en las transcripciones automáticas del tipo que/qué, de/dé, etc.), con el método Classic Delta (versión propuesta por Burrows) y 0 % culling (las palabras no tienen que aparecer en un porcentaje mínimo de textos)».

Título	Atribución tradicional	Distancia <sup>44</sup>
<i>El príncipe perseguido</i>	Agustín Moreto, Luis de Belmonte y Antonio de Meneses	0.6543
<i>El mejor par de los doce</i>	Agustín Moreto y Juan de Matos	0.6550
<i>La cena del rey Baltasar</i>	Agustín Moreto	0.6612
<i>La de los lindos cabellos, Santa Inés</i>	Antonio de Mesa	0.6734
<i>El bruto de Babilonia</i>	Agustín Moreto, Jerónimo de Cáncer, Juan de Matos	0.6778

Como podemos observar, su relación con Moreto y con Matos es clara desde el primer momento y el rastro de Pérez de Montalbán no se encuentra en las comedias con mayor relación, con lo que la hipótesis de la autoría entre Juan de Matos Fragoso y Agustín Moreto se consolida con el apoyo de la estilometría. No obstante, debemos remarcar que estos resultados sin un apoyo filológico que ofrezca argumentos, como los que hemos mostrado a lo largo de este trabajo, carece de validez.

Si dividimos la comedia en jornadas y las analizamos de forma individual, a fin de intentar discernir la presencia de los distintos dramaturgos en el texto, la estilometría ofrece los siguientes resultados:

#### PRIMERA JORNADA

Título	Atribución tradicional	Distancia
<i>El hijo de la piedra</i>	Juan de Matos	0.8135
<i>Solo el piadoso es mi hijo</i>	Francisco de Avellaneda, Juan de Matos y Sebastián de Villaviciosa	0.8171
<i>Oponerse a las estrellas</i>	Agustín Moreto, Antonio de Meneses y Juan de Matos	0.8203
<i>El marido de su madre</i>	Juan de Matos	0.8240
<i>El príncipe perseguido</i>	Agustín Moreto, Luis de Belmonte y Antonio de Meneses	0.8252

#### SEGUNDA JORNADA

Título	Atribución tradicional	Distancia
<i>Los siete durmientes</i>	Agustín Moreto	0.8547
<i>El bruto de Babilonia</i>	Agustín Moreto, Jerónimo de Cáncer y Juan de Matos	0.8696

44. «Cuanto mayor cercanía hay a 0.0 es mayor la afinidad» (Cuellar y Vega García-Luengos, 2017-2022).

<i>El prodigioso príncipe transilvano</i>	Salustio del Poyo	0.8777
<i>La cena del rey Baltasar</i>	Agustín Moreto	0.8795
<i>El príncipe perseguido</i>	Agustín Moreto, Luis de Belmonte y Antonio de Meneses	0.8829

### TERCERA JORNADA

Título	Atribución tradicional	Distancia
<i>El mejor par de los doce</i>	Agustín Moreto y Juan de Matos	0.8798
<i>La cena del rey Baltasar</i>	Agustín Moreto	0.8840
<i>El bruto de Babilonia</i>	Agustín Moreto, Jerónimo de Cáncer y Juan de Matos	0.9021
<i>El príncipe perseguido</i>	Agustín Moreto, Luis de Belmonte y Antonio de Meneses	0.9113
<i>Dos finezas de amor</i>	Desconocido	0.9291

Los resultados parecen corroborar la relación de la obra con Matos y Moreto, por cuanto aparecen tanto obras de uno como de otro, así como colaboradas entre ambos. En concreto, Matos se relaciona en mayor medida con la primera jornada y Moreto con la segunda y tercera. Cabe señalar que podemos observar cómo la comedia fuente, *El prodigioso príncipe transilvano*, aparece en la segunda jornada, lo que puede significar que ejerció una mayor influencia, no solo en estructura, sino también en estilo.

También sometimos la comedia a una prueba de clasificación automática en la que se pide distinguir la obra en un binomio MORETO / NO MORETO, en la que obtuvimos los siguientes resultados:

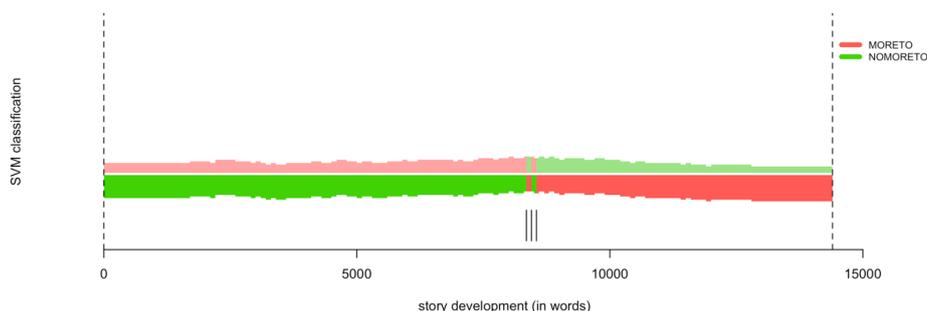


Figura 2. Clasificación automática MORETO/NO MORETO.  
Fuente: Cuéllar y Vega García-Luengos, 2017-2022

Como podemos observar, si bien los análisis estilométricos por jornadas parecen indicar que la presencia de Matos se limita al primer tercio de la comedia, lo cierto es que su escritura se manifiesta a lo largo de la segunda y que Moreto no intervendría hasta bien entrada la mitad de la comedia. Este hecho se evidencia con la métrica, pues del verso 1167 al 1424 encontramos dos tiradas consecutivas de romances entre las que solo se cambia la rima<sup>45</sup>, rasgo que es habitual en Matos, pero que no se da nunca en Moreto.

### A MODO DE CONCLUSIÓN

El propósito fundamental del presente estudio ha sido esclarecer la verdadera autoría de la comedia titulada *El príncipe prodigioso*. Para alcanzar este objetivo, se ha llevado a cabo un análisis exhaustivo que combina tanto el estudio de su historia editorial como el escrutinio de sus características textuales internas, especialmente en relación con la obra que sirvió de base, y se han aplicado los recursos tecnológicos más actuales con el fin de verificar la precisión de nuestras hipótesis.

Los resultados obtenidos corroboran que la composición de este texto dramático fue el producto de la colaboración entre dos destacados dramaturgos de la época, Juan de Matos Frago y Agustín Moreto. Nuestro trabajo revela que estos dos autores contribuyeron de manera equitativa a la creación de la obra, ya que se pueden discernir rasgos y características específicos que permiten identificar la influencia de cada uno de ellos, no solo en el desarrollo del texto, sino también su presencia en las diferentes jornadas.

Por otro lado, la atribución de la autoría de la comedia a Juan Pérez de Montalbán carece de una base sólida. A pesar de que su nombre se ha encontrado en diversas ediciones, la evidencia presentada en este estudio permite descartar su participación como autor de la obra, aunque no disponemos de información que explique con certeza las razones por las que su nombre se asoció a esta comedia.

### BIBLIOGRAFÍA

Alonso Cortés, Narciso, *El teatro en Valladolid*, Madrid, Tipografía de la *Revista de Archivos*, 1923.

Arteaga, Joaquín de, Índice alfabético de comedias, tragedias y demás piezas del teatro español, Madrid, Biblioteca Nacional de España, Ms. 14698.

Barrera y Leirado, Cayetano Alberto de la, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español: desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, Rivadeneyra, 1860.

45. La primera tirada ocupa del verso 1167 al 1240, con rima en -oa. La segunda, del verso 1241 al 1424, con rima en -uo.

- Bocsi, Joseph Peter, *Hungría en el teatro de Lope de Vega*, tesis doctoral inédita, Madrid, Universidad Central (Facultad de Filosofía y Letras), 1963.
- Cioranescu, Alejandro, «El autor del *Príncipe Transilvano*», en *Estudios de Literatura española y comparada*, Tenerife, Universidad de La Laguna, 1954, pp. 93-113.
- Clark, Fred M., *Objective Methods for Testing Authenticity and the Study of Ten Doubtful Comedias Attributed to Lope de Vega*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1971.
- Cotarelo y Mori, Emilio, «Prólogo», en *Obras de Lope de Vega*, tomo I, ed. Emilio Cotarelo y Mori, Madrid, Imprenta de la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1916, pp. 8-9.
- Cuéllar, Álvaro, y Germán Vega García-Luengos, *ESTO. Estilometría aplicada al Teatro del Siglo de Oro*, 2017-2023. Recurso web: <http://etso.es/>. Consultado el 13/10/2023.
- Doce comedias, las más grandiosas que hasta ahora han salido de los mejores y más insignes poetas*, Lisboa, Pablo Craesbeeck, 1653.
- Domínguez Ortiz, Antonio, «La batalla del teatro en el reinado de Carlos III (II)», *Anales de Literatura Española*, 3, 1984, pp. 207-234.
- Eder, Maciej, Jan Rybicki y Mike Kestemont, «Stylometry with R: A Package for Computational Text Analysis», *The R Journal*, 8.1, 2016, pp. 107-121.
- El mejor de los mejores, libro que ha salido de comedias nuevas*, Alcalá, María Fernández, 1651.
- Fajardo, Juan Isidro, *Índice de todas las comedias impresas hasta el año de 1716*, Madrid, Biblioteca Nacional de España, Ms. 14706.
- García de la Huerta, Vicente, *Theatro hespañol. Catálogo alfabético de las comedias, tragedias, autos, zarzuelas, entremeses y otras obras correspondientes al teatro hespañol*, Madrid, Imprenta Real, 1785.
- González Cuerva, Rubén, «El prodigioso príncipe transilvano: la larga guerra contra los turcos (1596-1606) a través de las relaciones de sucesos», *Studia Histórica. Historia Moderna*, 28, 2006, pp. 277-299.
- Juliá Martínez, Eduardo, «El teatro en Valencia», *Boletín de la Real Academia Española*, 13, 1926, pp. 318-341.
- Kennedy, Ruth Lee, *The Dramatic Art of Moreto*, Philadelphia, University of Pennsylvania, 1932.
- Lobato, María Luisa, «Moreto, dramaturgo y empresario de teatro: acerca de la composición y edición de algunas de sus comedias», en *Moretiana: adversa y próspera fortuna de Agustín Moreto*, coord. María Luisa Lobato y Juan Antonio Martínez Berbel, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2008, pp. 15-38.

- López García, María Trinidad, «Fiestas de canonización en honor de San Pascual Bailón en la Villa de Almansa (Albacete)», en *El culto a los santos: cofradías, devoción, fiestas y arte*, San Lorenzo del Escorial, Ediciones Escorialenses, 2008, pp. 1025-1034.
- Matos Fragoso, Juan de, y Moreto, Agustín, *El príncipe prodigioso*, ed. Rafael Masanet Rodríguez, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2024.
- Medel del Castillo, Francisco, *Índice general alfabético de todos los títulos de comedias que se han escrito por varios autores, antiguos y modernos. Y de los autos sacramentales y alegóricos, así de don Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, Imprenta de A. de Mora, 1735.
- Mesonero Romanos, Ramón de, «Índice alfabético de las comedias, tragedias, autos y zarzuelas del teatro antiguo español, desde Lope de Vega hasta Cañizares (1580-1740)», en *Dramáticos posteriores a Lope de Vega*, Madrid, Rivadeneyra, 1859, pp. xxiii-L.
- Morley, S. Griswold, y Courtney Bruerton, *Chronology of Lope de Vega's Comedias*, Londres, Tamesis, 1940.
- Profeti, Maria Grazia, *Per una bibliografia di Juan Pérez de Montalbán*, Verona, Università degli studi di Padova, 1976.
- Sáez Raposo, Francisco, «El empleo de la música y efectos sonoros en la *Primera parte* de las comedias de Agustín Moreto», en *El Siglo de Oro antes y después del «Arte Nuevo». Nuevos enfoques desde una perspectiva pluridisciplinaria*, ed. Oana Andreia Sambrian, Craiova, Sitech, 2009, pp. 102-111.
- Sáez Raposo, Francisco, «Música y efectos sonoros en el teatro de Agustín Moreto. *Segunda parte* de comedias», *eHumanista. Journal of Iberian Studies*, 23, 2013, pp. 225-257.
- Salvá y Mallén, Pedro, *Catálogo de la Biblioteca de Salvá*, Valencia, Ferrer de Orga, 1872.
- Sambrian, Oana Andreia, «Deformar con la palabra: la mistificación de la imagen de Segismundo Báthory en el teatro mediante los relatos de Alfonso Carrillo», en *Frontiere: soglie e interazioni. I linguaggi ispanici nella tradizione e nella contemporaneità*, coord. Alessandro Cassol, Daniele Crivellari y Flavia Gherardi, Trento, Università degli studi di Trento, 2013, pp. 541-555.
- Shergold, Norman D., y John Earl Varey, *Teatros y comedias en Madrid: 1666-1687. Estudio y documentos*, Londres, Tamesis, 1974.
- Shergold, Norman D., y John Earl Varey, *Teatros y comedias en Madrid: 1687-1699. Estudio y documentos*, Londres, Tamesis, 1979.
- Shergold, Norman D., y John Earl Varey, *Representaciones palaciegas, 1603-1699. Estudio y documentos*, Londres, Tamesis, 1982.

Urzáiz Tortajada, Héctor, *Catálogo de autores teatrales del siglo xvii*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2002.

Vega, Lope de, *El prodigioso príncipe transilvano*, en *Obras de Lope de Vega*, ed. Emilio Cotarelo y Mori, Madrid, Imprenta de la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1916, vol. I, pp. 369-421.

Wooldridge, John B., «The Use of *pues* in Moreto: A Stylostatistical Study», *Bulletin of Comediantes*, 31.1, 1979, pp. 53-71.