

# Juan de Zabaleta como colaborador dramático

## Juan de Zabaleta as Dramatic Collaborator

**Sergio Rodríguez Nicolás**

<https://orcid.org/0000-0002-3748-5932>

Universidad de León

ESPAÑA

srodn@unileon.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 12.1, 2024, pp. 265-281]

Recibido: 24-01-2024 / Aceptado: 06-03-2024

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2024.12.01.17>

**Resumen.** El presente artículo repasa la producción dramática en colaboración de Juan de Zabaleta, trazando un panorama general a la vez que ahondando en algunos mecanismos recurrentes de su dramaturgia. El autor de los *Días de fiesta* fue uno de los colaboradores más prolíficos de la llamada escuela calderoniana y su corpus al alimón apenas ha sido atendido por la crítica. En este primer acercamiento, se actualiza y reordena el número de piezas de consuno en que participó el que fuera cronista real de Felipe IV con ayuda de nuevas técnicas como la estilometría a través de ETSO y con el apoyo de métodos tradicionales como la búsqueda en los archivos históricos.

**Palabras clave.** Juan de Zabaleta; teatro; Siglo de Oro; teatro en colaboración.

**Abstract.** This essay goes over the collaborated dramatic production of Juan de Zabaleta, outlining a panorama of its situation and delving into some of its recurring mechanisms. The *Días de fiesta's* author was one of the most prolific collaborators of the so called «escuela calderoniana», but his collaborated comedies have been rarely studied by critics. In this first study, it is actualized and reorganised the number of collaborated comedies with the help of the stylometric analysis through ETSO and the help of the archive search.

**Keywords.** Juan de Zabaleta; Theatre; Golden Age; Collaborated theatre.

Este trabajo se inscribe en el proyecto de investigación «Las comedias en colaboración de Rojas Zorrilla con otros dramaturgos: análisis estilométrico, estudio y edición crítica» (PID2020-117749GB-C21), así como se sirve de una ayuda en el Programa Propio de Investigación de la Universidad de León.

## INTRODUCCIÓN

Juan de Zabaleta (1600-1615 –1667) fue uno de los muchos dramaturgos pertenecientes a la llamada escuela calderoniana. Cronista real de Felipe IV conocido por sus obras en prosa, Zabaleta también se labró un nombre entre los ingenios dramáticos antes de 1640.

Siete son las obras de autoría única y segura conservadas y conocidas: *La honra vive en los muertos*, *El hijo de Marco Aurelio*, *Osar morir da la vida*, *El ermitaño galán*, *No amar, la mayor fineza*, *El hechizo imaginado* y *Cuerdos hay que parecen locos*<sup>1</sup>. A ellas se podría sumar *El pleito del Demonio con la Virgen*, a juzgar por los resultados de la estilometría y los análisis filológicos que estamos llevando a cabo<sup>2</sup>.

Se le atribuyeron *El Amor enamorado*, de Lope de Vega, y *El disparate creído*, cuya transmisión textual parecía señalar la autoría de Luis Vélez de Guevara, pero el análisis estilométrico a través de ETSO apunta a Gaspar de Ávila.

El corpus de comedias de consuno en que participa el dramaturgo oriundo de Sevilla asciende a once piezas. Se creía que eran las siguientes: *El príncipe de la estrella y castillo de la vida* (Martínez de Meneses, Zabaleta y Suárez de Deza), *Troya abrasada* (Zabaleta y Calderón), *Amor vencido de amor* (Juan Vélez de Guevara, Zabaleta y Sigler de Huerta), *La más hidalga hermosura* (Zabaleta, Rojas Zorrilla y Calderón), *La mujer contra el consejo* (Matos Fragoso, Martínez de Meneses y Zabaleta), *La Margarita preciosa* (Zabaleta, Cáncer y Calderón), *El rey Enrique el Enfermo* (Zabaleta, Martínez de Meneses, Rosete, Villaviciosa, Cáncer y Moreto), *La razón hace dichosos* (Martínez de Meneses, Zabaleta y Cáncer), *La dama corregidor* (Zabaleta y Villaviciosa), *Amor hace hablar los mudos* (Villaviciosa, Matos Fragoso y Zabaleta) y *La Virgen de la Fuencisla* (Villaviciosa, Matos Fragoso y Zabaleta)<sup>3</sup>. Sin embargo, cabe señalar que la estilometría rechaza *Troya abrasada*, la cual sería compuesta por Rojas Zorrilla (primera jornada) y Calderón de la Barca (segunda y tercera jornadas)<sup>4</sup>. Empero, la inteligencia artificial no solo arrebató obras escritas al alimón a Zabaleta, sino que también respalda las informaciones de la documentación teatral dada a conocer por Piedad Bolaños Donoso, en que

1. Para el catálogo dramático zabaletiano, ver Elejabeitia, 1986, pp. 33-35, y Urzáiz Tortajada, 2002, pp. 727-729.

2. Remitimos a futuros trabajos para los cambios que pueda sufrir el corpus zabaletiano.

3. Las comedias se citan cronológicamente atendiendo a los datos de que se dispone, así como los dramaturgos se nombran en el orden en que parece que compusieron sus obras al alimón.

4. Agradecemos a Germán Vega García-Luengos su generosidad por compartir esta información en un reciente coloquio sobre la comedia en colaboración, dando cuenta de que la crítica confundió las pruebas de pluma del copista en la portada previa al *dramatis personae* con el apellido «Zabaleta», lo que originó que se creyese la primera jornada autógrafa Juan de Zabaleta, pues las grafías tienen cierto parecido. Por otro lado, cabe resaltar que otros autógrafos conservados del poeta (*La honra vive en los muertos* o la primera jornada de *La más hidalga hermosura*) van firmados cuando concluye su texto. Ver Vega García-Luengos, 2023, pp. 293-297.

el autor de comedias Francisco Álvarez de Vitoria incluye en 1640 *Los triunfos de José* entre las obras que puede representar en Sevilla, cuya autoría especifica «de don Antonio Martínez, Belmonte y don Juan de Sabaleta»<sup>5</sup>.

Por tanto, Zabaleta, uno de los habituales de las academias y certámenes literarios de la época<sup>6</sup> —donde era común que destacaran su fealdad—, fue más proclive a la escritura dramática en colaboración que en solitario, a juzgar por los testimonios conservados.

El objetivo de este trabajo será repasar los diferentes mecanismos utilizados por Zabaleta en sus comedias colaboradas, trazando un panorama general, al estilo de los compuestos por Madroñal Durán sobre Mira de Amescua, por González Cañal sobre Calderón y también sobre Rojas Zorrilla o por Cassol sobre Moreto<sup>7</sup>.

#### LA COMEDIA EN COLABORACIÓN: UNA SÁTIRA ZABALETIANA DESCONOCIDA

Zabaleta comienza a estrenar comedias en los últimos años de la década de 1630, cuando el sistema de la comedia en colaboración estaba en pleno apogeo y ya contaba con casi dos décadas de recorrido (desde 1622, con Luis de Belmonte como organizador, en la comedia de nueve ingenios *Algunas hazañas del marqués de Cañete*)<sup>8</sup>.

Conocidas son las diferentes sátiras de la técnica dramática en colaboración de Luis Vélez de Guevara o Quevedo<sup>9</sup>. En otras referencias, simplemente se alude a la escritura de consuno, como puede verse en numerosos ejemplos, como los de Cubillo de Aragón, Rojas Zorrilla o Cáncer<sup>10</sup>. El mismo Zabaleta satiriza la colaboración dramática en su comedia en solitario *El ermitaño galán*. En ella, ya había hecho referencia a la gran afluencia de público al teatro y a la composición de una comedia disparatada en la segunda jornada:

ABRAMIO	Dígame, hermano, ¿en qué parte de esta ciudad opulenta concurre ahora mucha gente?
MACARIO	En los garitos.
ABRAMIO	No es esa la parte que le pregunto, que ahí solos hombres entran, sino dónde comúnmente van todos.

5. Bolaños Donoso, 1997-1998, p. 58.

6. Ver Cuevas, 1983, pp. 19-21 y 25, y Glaser, 1958, p. 173.

7. Ver Madroñal Durán, 1996; González Cañal, 2002 y 2003; Cassol, 2008.

8. Ver Vega García-Luengos, 1991, y Mata Induráin, 2013.

9. Ver Madroñal Durán, 1996, pp. 331 y 335.

10. Ver González Cañal, 2002, pp. 31-32.



Sea como fuere, parece evidente que la valoración de estas comedias entre los mismos colaboradores era inferior a la de sus obras en solitario, considerando las primeras como piezas teatrales más ligeras, en las cuales la novedad era uno de los valores fundamentales<sup>14</sup>.

### ZABALETA, COLABORADOR

A juzgar por los recientes estudios sobre la comedia en colaboración<sup>15</sup>, lo más habitual era que las redes de colaboración se tejieran entre los ingenios cuya amistad permitía un trabajo ameno y más ligero que en sus obras en solitario<sup>16</sup>. La red colaborativa de Zabaleta estuvo compuesta por los siguientes once poetas: Martínez de Meneses (cinco comedias junto a Zabaleta), Villaviciosa (cuatro), Matos Fragoso (tres), Cáncer (tres), Calderón de la Barca (dos), Moreto (una), Rosete Niño (una), Rojas Zorrilla (una), Sigler de Huerta (una), Suárez de Deza (una), Luis de Belmonte (una) y Juan Vélez de Guevara (una).

En cuanto a la jornada compuesta por Zabaleta, se ocupó de la primera en cinco ocasiones, de la segunda en tres y de la tercera en cuatro, demostrando su versatilidad<sup>17</sup>, aunque el cronista real destacó más trazando el planteamiento de las comedias que desarrollándolas o culminándolas.

Lo normal es que las comedias sean escritas por una «pluma triforme», como comenta Suárez de Deza en su despedida en *El príncipe de la estrella y castillo de la vida*, pero también encontramos, en el corpus zabaletiano, casos de dos ingenios (*La dama corregidor*) y de hasta seis (*El rey Enrique el Enfermo*).

Respecto a la trama, Zabaleta y sus colaboradores acudían en su mayoría, como era habitual, a fuentes bien conocidas que facilitarían el trabajo a la hora de trabar la intriga jornada a jornada, aunque no siempre lo lograrán. Estas fuentes son clásicas (*Amor hace hablar los mudos*), hagiográficas y bíblicas (*La Virgen de la Fuencisla*, *La Margarita preciosa* y *Los triunfos de José*), literarias (*La dama corregidor* y *La razón hace dichosos*) o de la historia nacional (*La más hidalga hermosura* y *El rey Enrique el Enfermo*). Por otro lado, no hemos hallado la fuente de los argumentos de *La mujer contra el consejo* (Serena es un reflejo de Artemisia II de Caria), *Amor vencido de amor* y *El príncipe de la estrella y el castillo de la vida*.

14. Es paradigmático el ejemplo de Calderón, analizado por González Cañal, 2002, pp. 551-552.

15. Ver como botón de muestra Alviti, 2006; Matas Caballero, 2017; Lobato y Martínez Carro, 2018; y Martínez Carro y Ulla Lorenzo, 2019.

16. Ver Alviti, 2006, p. 170.

17. En este sentido, se asemeja a Rojas Zorrilla (González Cañal, 2003, p. 34); por su parte, Luis Vélez de Guevara prefería encargarse de la primera jornada (Mackenzie, 1983, pp. 182-183), Calderón, de la tercera (Alviti, 2006, p. 17), Moreto, de la segunda o la tercera (Trambaioli, 2008, p. 189) y Diamante, de la segunda (Alviti, 2006, p. 17).

### **EL PRÍNCIPE DE LA ESTRELLA Y CASTILLO DE LA VIDA**

Precisamente, esta última comedia, *El príncipe de la estrella y castillo de la vida*, la cual se había tenido por la más tardía con la participación de Zabaleta, en realidad fue representada el 25 de enero de 1639 en Nápoles en honor a Francisco de Melo (quien se encaminaba a Sicilia para comenzar su andadura como virrey de la isla), por lo que es una de sus primeras comedias. Se entiende que la composición sería *ex professo* para el festejo y, por tanto, cercana al mismo; esto es, a finales de 1638 o principios de 1639<sup>18</sup>. María Teresa Chaves Montoya<sup>19</sup> informa acerca de la fecha de representación y repasa *El príncipe de la estrella*, comentando que la tercera jornada, compuesta por Suárez de Deza, fue publicada en 1663 en su *Primera parte de los Donaires del Tersícure*, pero se trata de un error<sup>20</sup>; hemos consultado hasta tres ejemplares de los *Donaires* y la jornada compuesta por Suárez de Deza no fue incluida<sup>21</sup>. La comedia al completo fue publicada en 1678 en la *Parte cuarenta y tres de comedias nuevas*.

Antonio Martínez de Meneses se encargó de la primera jornada, Juan de Zabaleta de la segunda y Vicente Suárez de Deza de la tercera. Es una obra excesiva, producto de las circunstancias y de la finalidad con que se compuso, dado que era habitual acudir a la temática caballerescas en estas celebraciones palaciegas, donde la espectacularidad de la puesta en escena primaba sobre lo dramático. Trasluce una mirada irónica respecto a estas comedias caballerescas de aparato. La construcción del cíclope protagonista tiene tintes polifémicos, lo cual va en consonancia con el entrante virrey de Sicilia, Francisco de Melo, a quien se dedicaba la representación. El enredo cómico a partir de la doble sortija mágica trazado por Zabaleta tiene su equivalencia en *El pleito del Demonio con la Virgen*.

### **LOS TRIUNFOS DE JOSÉ<sup>22</sup>**

La siguiente comedia sería *Los triunfos de José*. Ya escrita el 27 de noviembre de 1640, pues aparece entonces en la «memoria de las comedias que tiene puestas en la compañía, viejas y nuevas», presentada por Francisco Álvarez de Vitoria a Alonso de Vergara Castaño, arrendador del corral del Coliseo sevillano. En esta memoria, se especifica la presencia de nuestra comedia colaborada en el repertorio de Álvarez de Vitoria, señalando sus autores: «*Los triunfos de José*, de don Antonio Martínez, Belmonte y don Juan de Sabaleta»<sup>23</sup>. Esta información contrasta con la

18. La temprana fecha de esta comedia caballerescas tal vez pueda hacer que nos replanteemos la opinión de Urzáiz Tortajada, 2002, p. 729, sobre el auto de Zabaleta *El Narciso*, cuya fecha de 1638 considera «excesivamente temprana».

19. Chaves Montoya, 2007, pp. 42-54.

20. Chaves Montoya, 2007, p. 43.

21. Los ejemplares consultados: British Library, sig. 1072.g.13; Österreichische Nationalbibliothek, sig. \*38.E.73; Institut del Teatre de Barcelona, sig. VIT-149.

22. El estudio de la autoría de *Los triunfos de José* lo desarrollaremos en futuros trabajos, con ayuda de las nuevas tecnologías (estilometría) y de los métodos tradicionales (búsqueda en los archivos).

23. Bolaños Donoso, 1997-1998, p. 58.

autoría atribuida a Calderón por los testimonios que han transmitido la obra<sup>24</sup>, a pesar de que él mismo rechazó su composición<sup>25</sup>. El análisis estilométrico del texto dividido por jornadas ratifica la información recogida por Bolaños Donoso y sirve, además, para ordenar el acto escrito por cada dramaturgo: Zabaleta compuso el primero, Belmonte el segundo y Martínez de Meneses el tercero. Consta su subida a las tablas el 29 de junio de 1688 en el Salón Dorado del Alcázar por la compañía de Rosendo López de Estrada<sup>26</sup>.

En cuanto a la propia comedia, Vega García-Luengos<sup>27</sup> resume su temática y valora su interés. Zabaleta presenta el conflicto dramático: el ascenso social de José se ve amenazado por la pasión de Semsar, esposa de su amo Putifar. Es característica de la dramaturgia zabaletiana la referencia al oro, «que naturaleza sabia, / mirando nuestra codicia / y los males que nos causa, / le echó los montes encima / por defenderle, y no basta» (vv. 78-82)<sup>28</sup>; muy similar desarrollo encontraremos en su jornada en la colaborada *Amor hace hablar los mudos*.

#### **AMOR VENCIDO DE AMOR**

De fechas cercanas a *Los triunfos de José* ha de ser *Amor vencido de amor*, pues fue representada en Sevilla en el teatro de la Montería en diciembre de 1643 y enero de 1644 por la compañía de Antonio de Rueda<sup>29</sup>. Fue impresa en la vigesimocinco entrega de *Comedias nuevas y escogidas de los mejores ingenios* en 1666, donde el orden de los autores en la portada parece indicar que Juan Vélez de Guevara se ocupó de la primera jornada, Zabaleta de la segunda y Sigler de Huerta de la tercera<sup>30</sup>. También se conservan varios testimonios de una suelta de mediados del siglo XVIII (Barcelona, Pedro Escuder). Su título podría estar inspirado en el v. 2040 de *El Amor enamorado*, «sino el Amor que fue de amor vencido»<sup>31</sup>.

No es la más conseguida de las colaboraciones de Zabaleta. Su núcleo argumental es la enrevesada intriga amorosa por la cual Ladislao quiere a Aurora, Aurora al rey, el rey a Matilde, a la cual pretende Astolfo, hermano del rey. Finalmente,

24. Vega García-Luengos, 2002, p. 898, comenta su atribución a Calderón en dos ediciones custodiadas en la BNE, que son los testimonios que se sabe que se han conservado junto a otro de la Österreichische Nationalbibliothek. Por nuestra parte, podemos aportar que el ejemplar vienés +38.V.4.[8] pertenece a la misma edición que el madrileño T-20092.

25. *Los triunfos de José* es la primera comedia de la lista de obras que Calderón niega haber escrito en la dedicatoria «A un amigo ausente» de su *Cuarta parte*: «hallé, ya adocenadas y ya sueltas, todas estas que no son mías impresas a mi nombre» (fol. 992v).

26. Ver DICAT.

27. Vega García-Luengos, 2002, p. 898.

28. Zabaleta, Belmonte y Martínez de Meneses, *Los triunfos de José*, fol. 1v.

29. Sentaurens, 1984, p. 1096.

30. Los análisis de ETSO lo respaldan. Sobre la tercera jornada, señala Rosselló Castillo, 2011, p. 396: «la aparición de un verso común con *Las cinco blancas de Juan espera en Dios*, así como los usos métricos de la tercera jornada dan pie a plantear la hipótesis de que sea el fragmento escrito por Sigler de Huerta».

31. Lope de Vega, *La vega del Parnaso*, III, p. 146.

el rey, dejando a un lado sus pretensiones amorosas hacia Matilde, ofrece la mano de la dama a Astolfo y él mismo decide casarse con Aurora. Algunos fragmentos del engreído Fabio, donaire pretendiente de Matilde, tienen, no obstante, su gracia, pero, en términos generales, la comedia no merece un gran interés, ya que cuenta, además, con algunos problemas típicos de las obras en colaboración (cambios de enfoque en los personajes, nuevas relaciones entre ellos que no se habían ni siquiera planteado, etc.).

#### **LA MÁS HIDALGA HERMOSURA**

Por su parte, *La más hidalga hermosa* fue compuesta por Zabaleta (primera jornada), Rojas Zorrilla (segunda) y Calderón (tercera). Se conserva el manuscrito autógrafo, custodiado en el Institut del Teatre de Barcelona, con signatura VIT-173. Rafael González Cañal<sup>32</sup> se ha ocupado de la comedia. La fecha de composición, en la segunda mitad de 1645, la podemos acotar porque se conserva la licencia de representación del censor Juan Navarro de Espinosa del 4 de diciembre de 1645. Como los teatros se reabrieron, tras el luto por la muerte de la reina, desde la Pascua de 1645 hasta el 14 de febrero de 1646, parece probable que la primera representación de *La más hidalga hermosa* tuviera lugar o bien a finales de 1645, o bien a principios de 1646, a pesar de no contar con datos que lo atestigüen<sup>33</sup>. *La más hidalga hermosa* es un ejemplo de comedia de consuno exitosa, pues, además de contar una rica tradición textual, gozó de notable éxito sobre las tablas, registrando múltiples representaciones en los siglos XVII y XVIII.

Respecto a la comedia en sí, dramatiza las mocedades del conde Fernán González hasta sus nupcias con doña Sancha, infanta de Navarra. Zabaleta inicia una acción que juega con las expectativas del público desde el inicio, pues presenta al conde llegando victorioso de Navarra, pero en su recibimiento las salvas «suenan como que suspiran, / hablan como con sollozos» (vv. 19-20)<sup>34</sup>. La base del enredo son las represalias de la reina leonesa por la muerte de su padre, el rey Sancho de Navarra, a manos de Fernán González. Presenta algunas incoherencias en los siguientes actos (Rojas añade un episodio donde resalta la fábula y Calderón introduce el personaje de Flora para incorporar un matiz musical), pero es una comedia colaborada estimable, como ya le pareció a Cotarelo<sup>35</sup>.

#### **LA MUJER CONTRA EL CONSEJO**

A partir de ahora, la fecha de las diferentes comedias es más tentativa, basándose en la primera impresión conocida o en el fallecimiento de alguno de los colaboradores. Es el caso de *La mujer contra el consejo*, impresa por primera vez en 1654, en la séptima parte de *Teatro poético en doce comedias nuevas de los me-*

32. González Cañal, 2015.

33. Ver González Cañal, 2015, p. 475.

34. Zabaleta, Rojas Zorrilla y Calderón de la Barca, *La más hidalga hermosa*, edición en preparación.

35. Cotarelo, 1911b, p. 178.

*jores ingenios de España*. No se conocen representaciones de la misma, aunque sí se imprimió en varias sueltas. Informa Urzáiz Tortajada de que «a nombre de Ulloa la citan Fajardo, Medel y García de la Huerta»<sup>36</sup>, pero nada más se sabe de esta supuesta comedia de Luis de Ulloa y Pereira. Aunque la obra no ha gozado de apenas atención en España, al menos de acuerdo a los datos que hoy conocemos<sup>37</sup>, el dramaturgo italiano Carlo Gozzi, aficionado al teatro áureo español, utilizó la comedia que nos ocupa como base para su *Donna contraria al consiglio* (representada en 1800 por la compañía Pellandi). Zabaleta en este caso se ocupa del desenlace, mientras que Matos Fragoso lo hace del planteamiento y Martínez de Meneses, del nudo.

La trama dramática desarrolla —con algunas incongruencias— la historia de Sirena, culta princesa griega que, tras enviudar, se resiste a olvidar a su primer esposo; por tanto, una suerte de Artemisia II de Caria que «con el agudo ingenio / lleva la contraria en todo»<sup>38</sup>. Tiene algunas semejanzas con *No amar, la mayor fineza* en cuanto a las disquisiciones sobre el amor.

#### **LA MARGARITA PRECIOSA**

El *terminus ante quem* de *La Margarita preciosa* se corresponde con la muerte de Jerónimo de Cáncer el 2 de octubre de 1655, dada a conocer por Cotarelo<sup>39</sup>. Zabaleta compone la primera jornada, Cáncer, la segunda y Calderón, la tercera. Publicada en la parte vigesimoprimera de *Comedias nuevas escogidas de los mejores ingenios* de 1663, es el único testimonio que ha transmitido la comedia hagiográfica. Con nombre de *La preciosa Margarita* la cita Aguilar Piñal<sup>40</sup>, quien registra su representación en Sevilla los días 3, 20, 26 de julio y 14 de septiembre de 1777. Cruickshank señala como posible fecha de estreno agosto o septiembre de 1651 por el cumpleaños de la infanta Margarita, lo que convertiría nuestra comedia dedicada a santa María de Antioquía en una composición palaciega (se representara entonces o un poco más tarde)<sup>41</sup>. Se cita en el *Romance a una señora con títulos de comedias* (v. 40)<sup>42</sup>. Roberta Alvití<sup>43</sup> le ha dedicado un artículo en el cual valora positivamente la primera jornada de Zabaleta, pues el cronista real «consigue integrar en el relato hagiográfico motivos, peripecias y situaciones dramáticas protagonizadas por personajes caracterizados de manera eficaz, capaces de capturar la atención de la audiencia»<sup>44</sup>.

36. Urzáiz Tortajada, 2002, p. 639.

37. Es citada en el romance satírico con títulos de comedias recientemente editado por Piedad Bolaños Donoso, 2020, p. 31; además, se sabe que figuraba en los repertorios de la compañía de Benito Pereira (1735 y 1737) y de Pedro de Flores (1750) cuando actuaron en la Casa de Comedias de Pamplona (en D'Ors, 1974, p. 304).

38. Matos Fragoso, Martínez de Meneses y Zabaleta, *La mujer contra el consejo*, fol. 31r.

39. Cotarelo, 1911a, p. Lxxxvi.

40. Aguilar Piñal, 1974, p. 287.

41. Cruickshank, 2015, pp. 314-315. En estas mismas fechas la sitúa Hilborn, 1938, pp. 59 y 62.

42. Ver Arellano, 2022.

43. Alvití, 2017.

44. Alvití, 2017, p. 87.

Zabaleta se encarga de plantear una intriga en la que el Demonio, que ha tomado el cuerpo del recién fallecido Egeo —cuya muerte no conoce el resto de personajes—, pretenderá que la santa Margarita abandone el cristianismo y, para ello, recurrirá a todo tipo de añagazas. Este Demonio comparte características con el de *El pleito del Demonio con la Virgen*, que, además, también toma el cuerpo de un recién difunto.

### **EL REY ENRIQUE EL ENFERMO**

Igual fecha *ante quem* que *La Margarita preciosa* tiene *El rey Enrique el Enfermo* por el deceso de Cáncer. Rafael González Cañal<sup>45</sup> repasa las dos obras del siglo xvii con Enrique III de Castilla como protagonista, una de ellas, anónima y escrita por un toledano, la otra, la que nos ocupa, de seis ingenios. Nos han llegado varias noticias de representaciones, pero, dada la existencia de dos piezas homónimas, conviene ser precavidos. En 1684, se conservan registros de la subida a las tablas de la comedia, que podría ser la colaborada, «en virtud de los tres manuscritos conservados de finales del siglo xvii y del número de ediciones sueltas que circularon»<sup>46</sup>; también tuvo un éxito considerable en las carteleras madrileñas del xviii e incluso estaba en el repertorio de compañías que representaron en Pamplona<sup>47</sup>.

Esta comedia es el resultado de un trabajo minucioso de los seis dramaturgos, pues consiguieron una intriga bien trabada que proyecta perfectamente Zabaleta y cierra de forma magnífica Moreto. El autor de los *Días de fiesta* es el encargado de abrir el drama historial, en el cual asume la mitad del primer acto. El reparto del trabajo entre los seis ingenios confirma la confianza en su habilidad en el planteamiento de las intrigas. En apenas quinientos versos, Zabaleta establece tres caminos dramáticos: el primero y más importante, en el plano político, consiste en la contienda del rey contra sus altivos nobles; en el plano amoroso, la pasión del belicoso don Mendo hacia doña Elvira; la tercera subtrama sería la actuación del médico Fernando Yáñez para restaurar la salud del monarca. Moreto culmina la senda abierta por Zabaleta y abrocha la comedia brillantemente, con el rey Enrique tomando las riendas de la situación, pues decide dar la mano de don Mendo a doña Elvira, pero luego se descubre al traidor degollado y el rey finaliza: «Esta sangría faltaba / para quedar bien el cuerpo / que inficionaba esta sangre / en las venas de mis reinos. / Ya tiene honra vuestra hija, / yo darla estado prometo» (vv. 2813-2818)<sup>48</sup>.

45. González Cañal, 2005.

46. González Cañal, 2005, p. 835.

47. En concreto, Benito Pereira (1737), Pedro de Flores (1750) y Carlos Vallés (1768) contaban con *El rey Enrique el Enfermo* en su repertorio (ver D'Ors, 1974, p. 309).

48. Zabaleta, Martínez de Meneses, Rosete Niño, Rodríguez de Villaviciosa, Cáncer y Moreto, *El rey Enrique el Enfermo*, edición en preparación.

**LA RAZÓN HACE DICHOSOS**

Lo mismo sucede para fechar *La razón hace dichosos* como máximo en 1655 por el fallecimiento de Cáncer, autor de la tercera jornada. De la primera jornada se encarga Martínez de Meneses y de la segunda, Zabaleta. También fue publicada en la parte vigesimoprimer de *Comedias nuevas escogidas de los mejores ingenios* de 1663, como *La Margarita preciosa*. Cotarelo comenta que «es refundición de la de Lope titulada *Dineros son calidad*»<sup>49</sup>. Si la transmisión textual parece limitarse a la *Parte XXI*, sí se representó en los últimos años del siglo xvii, concretamente el 10 de abril de 1687 en Madrid en el Salón Dorado del Alcázar de Madrid ante los reyes, por la compañía de Agustín Manuel<sup>50</sup>.

La trama es, en esencia, la de *Dineros son calidad*, pero añadiendo algunas modificaciones significativas. Cotarelo opina que los autores de la refundición mejoran la comedia<sup>51</sup>. Martínez de Meneses y Zabaleta (que introduce contradicciones como que el César Ursino de la primera jornada pasa a ser Colona) se alejan del modelo, que sí es seguido más de cerca por Cáncer.

**LA DAMA CORREGIDOR**

*La dama corregidor* se compuso antes de 1658, fecha de su impresión en la duodécima parte de *Comedias nuevas escogidas de los mejores ingenios de España*, contando con una transmisión en sueltas considerable. La pluma biforme responde a los nombres de Zabaleta y Rodríguez de Villaviciosa, ocupándose Zabaleta del inicio y la conclusión, mientras que Villaviciosa escribe la segunda jornada, como confirma el análisis estilométrico a través de ETSO. Su suerte escénica es apreciable, contando con representaciones en Madrid, Sevilla y puede que incluso en Pamplona<sup>52</sup>.

En cuanto al propio texto dramático, la fuente inicial es el *Decamerón* (II, 9) de Giovanni Boccaccio, aunque parece que los autores siguieron más bien *El patrañuelo* de Timoneda y conocían *El juez de su causa* de María de Zayas (*novella* incluida en sus *Novelas amorosas y ejemplares*); no hay que olvidar las comedias escritas por Lope con el texto boccacciano como base: *Las fortunas de Diana*, *Los embustes de Celauro* y *El juez en su causa*<sup>53</sup>. McKendrick consideró *La dama corregidor* como sensacionalista, pero muy fiel a sus fuentes, dentro de su estudio sobre lo que denomina *career woman*<sup>54</sup>. Zabaleta inicia la acción pintando a Mauricio

49. Cotarelo, 1931, p. 591. En los últimos años la crítica ha discutido la autoría de Lope; ETSO apunta a Claramonte, como señalan Cuéllar y Vega García-Luengos, 2023, p. 136. En cuanto a la propia refundición, estamos preparando un trabajo sobre la utilización de *Dineros son calidad* como fuente de *La razón hace dichosos*.

50. Ver DICAT.

51. Cotarelo, 1930, p. x.

52. Datos madrileños a partir de DICAT, sevillanos a partir de Aguilar Piñal, 1974, p. 284, pamploneses a partir de D'Ors, 1974, p. 291.

53. Ver Rosso, 2018.

54. McKendrick, 1974, pp. 233-236.

como expeditivo guardián de su honor, llegando a decidir abandonar a su esposa Casandra en la Isla de las Fieras, mientras que la culmina con Casandra resolviendo su propio juicio y absolviendo al celoso Mauricio.

#### **AMOR HACE HABLAR LOS MUDOS**

*Amor hace hablar los mudos* ha sido también nombrada como *El amante mudo* y como *La fuerza de la sangre*. La fecha de referencia es la de su publicación en la decimoséptima parte de *Comedias nuevas y escogidas* en 1662. Contó con una transmisión en sueltas apreciable (en Madrid, Valencia y Sevilla), pero, sobre todo, gozó de una suerte escénica muy superior a la de la mayoría de las comedias en colaboración de Zabaleta. Gustó especialmente en Valladolid (donde, de la mano de nueve compañías, se escenificó al menos once veces entre 1682 y 1718), aunque no solo en la ciudad del Pisuerga, sino también en las mencionadas Madrid, Sevilla o Valencia<sup>55</sup>. Rodríguez de Villaviciosa compuso la primera jornada, Matos Fragoso, la segunda y Zabaleta, la tercera.

En cuanto a la propia comedia, cuya fuente es Heródoto (*Historias*, I, 34, 85)<sup>56</sup>, desarrolla la historia de Cresos y su hijo mudo Atis, «el cual, siendo mudo, vio que un soldado había echado mano para matar a su padre y, yendo a descargar el golpe sobre él, con el amor paternal rompió el impedimento de la lengua y díjole “¡Mira lo que haces! ¡No mates al rey!”» (Covarrubias, s. v. *Atis*). Zabaleta saca partido a la serie de apariencias provocadas por el juego de disfraces para, en las intervenciones de Atis, potenciar el discurso anfibológico y multiplicar los apartes, que, muy adecuados en el contexto, Matos no había aprovechado.

#### **LA VIRGEN DE LA FUENCISLA**

*La Virgen de la Fuencisla* fue compuesta por Rodríguez de Villaviciosa, Matos Fragoso y Zabaleta, en el mismo orden que *Amor hace hablar los mudos*, como indica Villaviciosa al final de la primera jornada. Fue escrita por encargo, con motivo del traslado de la imagen de la Virgen de la Fuencisla, que se celebró el 8 de septiembre de 1662 en Segovia, como muestran las crónicas de Diego de Prado y Santiago y de Alonso de Córdoba Maldonado<sup>57</sup>, por lo que la colaboración dramática hubo de ser cercana a tales fechas. Impresa en la vigesimotercera parte de *Comedias nuevas, escritas por los mejores ingenios de España* en 1665, cuenta con dos copias manuscritas posteriores (BNE, MSS-15704, de 1687; BMM, Tea 1-25-6, B, de 1764).

Cada jornada consta de una acción diferente con la Virgen de la Fuencisla como centro de todas ellas; por tanto, lo episódico de la intriga es evidente y, al mismo tiempo, evita los habituales desajustes entre los fragmentos de cada dramaturgo.

55. Ver DICAT.

56. Para Heródoto en el Siglo de Oro, ver Marino, 2021.

57. Ver Glaser, 1958, quien ya se ocupó de la comedia, centrándose en la jornada de Zabaleta.

En cuanto a la tercera jornada de Zabaleta, enjuiciada con entusiasmo o con dureza dependiendo del cronista, comienza con el recibimiento del gentío segoviano al rey Fernando III de Castilla, el Santo, y al rey de Jerusalén, donde se reúnen los protagonistas de la intriga en miniatura: las parejas compuestas por Roboán y Ester, judíos, y por Irene y don Fadrique, cristianos. Desde el principio, Ester se muestra inclinada a la fe cristiana —con la Fuencisla como guía—, lo que la lleva a cometer la imprudencia de quedarse a solas con don Fadrique, noble que la desea. Roboán, sospechando de su mujer tanto por temas religiosos como de honra, enajenado, decide que ha de castigarla con la muerte. Ester acaba siendo despeñada, pero sale completamente indemne por la intervención de la Virgen de la Fuencisla, tras lo cual se bautiza con el nombre de María y salva a su marido de ser castigado por falso testimonio. La estructura espeja la de *La dama corregidor* y sus protagonistas masculinos son extremadamente similares en el modo de afrontar su deshonra.

### CONCLUSIONES

Se ha podido comprobar cómo Juan de Zabaleta fue uno de los colaboradores más asiduos durante más de dos décadas (ca. 1639-1662, según los datos recopilados), componiendo al alimón con ingenios de primer orden (Calderón, Rojas Zorrilla o Moreto) y con otros que, como él, daban primacía a la comedia de consuno (Martínez de Meneses, Cáncer o Matos Fragoso), es posible que animados por el ambiente en las academias literarias en que se reunían los poetas. Precisamente, comparte volúmenes con todos ellos en recopilaciones con motivo de diversas circunstancias.

Para abordar estudios centrados en la obra de Zabaleta en profundidad, era necesario llevar a cabo este primer acercamiento general, en que se ha ordenado su producción, adelantando unos años su inicio como dramaturgo (lo que hace plausible que sea el autor de *El Narciso*, auto sacramental representado en Sevilla en 1638)<sup>58</sup> y actualizando los excelentes trabajos de Elejabeitia y Urzáiz Tortajada<sup>59</sup>.

No descartamos que, a la luz de nuevos descubrimientos en los archivos, algunas informaciones biográficas del poeta puedan ser completadas o que incluso puedan surgir cambios en la producción dramática de Zabaleta, recurriendo a la propia documentación teatral y a nuevas herramientas como la estilometría, como sucede con *Troya abrasada*, que se cae del repertorio zabaletiano, pero deja su lugar a *Los triunfos de José*. Una labor que continuaremos, además, asediando alguna de sus comedias colaboradas en detalle (es el caso de *La razón hace dichosos*) o las marcas de estilo zabaletianas constantes (que no es lo mismo que exclusivas) en toda su producción (hemos señalado el motivo del oro, la doble sortija mágica o la querencia por introducir Demonios en cuerpos de recién fallecidos). En suma, este trabajo pretende apuntar varias de las direcciones en que el estudio de la dramaturgia de Juan de Zabaleta puede discurrir, constituyendo un primer paso hacia la revalorización del teatro de uno de los prosistas más estimados del siglo XVII.

58. Sentaurens, 1984, pp. 1133 y 1169.

59. Elejabeitia, 1986, pp. 33-35, y Urzáiz Tortajada, 2002, pp. 727-729.

**BIBLIOGRAFÍA**

- Aguilar Piñal, Francisco, *Sevilla y el teatro en el siglo XVIII*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1974.
- Alviti, Roberta, *I manoscritti autografi delle commedie del Siglo de Oro scritte in collaborazione. Catalogo e studio*, Firenze, Alinea, 2006.
- Alviti, Roberta, «Aproximación a *La Margarita preciosa*, comedia hagiográfica de Zabaleta, Cáncer y Velasco y Calderón de la Barca», *Criticón*, 130, 2017, pp. 75-92.
- Arellano, Ignacio, «Nuevas piezas de títulos de comedias. De Calderón a la sátira clandestina (Primera entrega)», *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 10.1, 2022, pp. 345-372. <https://doi.org/10.13035/H.2022.10.01.24>.
- Bolaños Donoso, Piedad, «Lorenzo Hurtado y el año dramático sevillano de 1640-1641», *Diablotexto. Revista de crítica literaria*, 4-5, 1997-1998, pp. 43-60.
- Bolaños Donoso, Piedad, «A vueltas con las comedias: *Estado de la Monarquía y propiedades que se hallan en el Rey... con títulos de comedias*. Estudio y edición», *Anagnórisis*, 21, 2020, pp. 14-51.
- Calderón de la Barca, Pedro, *Cuarta parte de comedias nuevas de don Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, José Fernández de Buendía, 1672.
- Cassol, Alessandro, «El ingenio compartido: panorama de las comedias colaboradas de Moreto», en *Moretiana. Adversa y próspera fortuna de Agustín Moreto*, coord. María Luisa Lobato López y Juan Antonio Martínez Berbel, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2008, pp. 165-184.
- Chaves Montoya, María Teresa, «El Duque de Medina de las Torres y el teatro. Las fiestas de 1639 en Nápoles», en *Percorsi del teatro spagnolo in Italia e Francia*, coord. Fausta Antonucci, Firenze, Alinea, 2007, pp. 37-68.
- Cotarelo y Mori, Emilio, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, tomo I, vol. 1, Madrid, Bailly-Baillière, 1911a.
- Cotarelo y Mori, Emilio, *Don Francisco de Rojas Zorrilla: noticias biográficas y bibliográficas*, Madrid, Revista de Archivos, 1911b.
- Cotarelo y Mori, Emilio, «Prólogo», en Lope de Vega, *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española (nueva edición). Obras dramáticas. Tomo XII*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1930, pp. v-xxx.
- Cotarelo y Mori, Emilio, «Catálogo descriptivo de la gran colección de comedias escogidas que consta de cuarenta y ocho volúmenes, impresos de 1652 a 1704», *Boletín de la Real Academia Española*, XVIII, pp. 232-280, 418-468, 583-636, 772-826, XIX, 1931-1932, pp. 161-218.
- Cruikshank, Don W., «Two Alleged Calderón-Moreto Collaborations», *Bulletin of Spanish Studies*, 92.8-10, 2015, pp. 311-331.

- Cuéllar, Álvaro, y Germán Vega García-Luengos, «Un nuevo repertorio dramático para Andrés de Claramonte», *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 11.1, 2023, pp. 117-172. <https://doi.org/10.13035/H.2023.11.01.09>.
- DICAT = Ferrer Valls, Teresa (dir.), *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT)*, recurso web, <https://dicat.uv.es/>.
- D'Ors, Miguel, «Representaciones dramáticas en la Pamplona del siglo XVIII», *Príncipe de Viana*, 35, 134-135, 1974, pp. 281-316.
- Elejabeitia, Ana, «Introducción», en Juan de Zabaleta, *La honra vive en los muertos*, ed. Ana Elejabeitia, Kassel, Edition Reichenberger / Universidad de Deusto, 1986, pp. 1-66.
- ETSO = Cuéllar, Álvaro, y Germán Vega García-Luengos, *ETSO. Estilometría aplicada al Teatro del Siglo de Oro*, recurso web <http://etso.es/>.
- Glaser, Edward, «Escenificación de una leyenda segoviana por Juan de Zabaleta», *Estudios segovianos*, 10, 28-30, 1958, pp. 153-178.
- González Cañal, Rafael, «Calderón y sus colaboradores», en *Calderón 2000. Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños (Actas del Congreso Internacional IV Centenario del nacimiento de Calderón, Universidad de Navarra, septiembre, 2000)*, dir. Ignacio Arellano, Kassel, Edition Reichenberger, 2002, vol. I, pp. 541-554.
- González Cañal, Rafael, «Rojas Zorrilla y las comedias escritas en colaboración», en *En torno al Teatro del Siglo de Oro. Jornadas XVI-XVII*, ed. Olivia Navarro y Antonio Serrano, Almería, Institución de Estudios Almerienses / Diputación de Almería, 2003, pp. 29-43.
- González Cañal, Rafael, «El rey Enrique el Enfermo en el teatro del Siglo de Oro», en *Actas del congreso el Siglo de Oro en el nuevo milenio*, ed. Carlos Mata Induráin y Miguel Zugasti, Pamplona, Eunsa, 2005, vol. 1, pp. 829-842.
- González Cañal, Rafael, «Una obra en colaboración de tema histórico: *La más hidalga hermosura* de Zabaleta, Rojas y Calderón», en *Tiempo e historia en el teatro del Siglo de Oro. Actas selectas del XVI Congreso Internacional*, dir. Isabelle Rouane Soupault y Philippe Meunier, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2015, pp. 474-489.
- Hilborn, Harry W., *A Chronology of the Plays of D. Pedro Calderón de la Barca*, Toronto, The University of Toronto Press, 1938.
- Lobato, María Luisa, y Elena Martínez Carro (coords.), *Escribir entre amigos: Agustín Moreto y el teatro barroco*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2018.
- Mackenzie, Anne L., «Vélez de Guevara as Dramatic Collaborator, with Specific Reference to *También la afrenta es veneno* (I. Vélez, II. Coello, III. Rojas Zorrilla)», en *Antigüedad y actualidad de Luis Vélez de Guevara: estudios críticos*, ed. C. George Peale, Ámsterdam / Filadelfia, John Benjamins, 1983, pp. 182-202.

- McKendrick, Melveena, *Woman and Society in the Spanish Drama of the Golden Age*, Cambridge, Cambridge University Press, 1974.
- Madroñal Durán, Abraham, «Comedias escritas en colaboración. El caso de Mira de Amescua», en *Mira de Amescua en candelero. Actas del Congreso Internacional sobre Mira de Amescua y el teatro español del siglo xvii (Granada, 27-30 octubre 1994)*, ed. Agustín de la Granja y Juan Antonio Martínez Berbel, Granada, Universidad de Granada, 1996, vol. I, pp. 329-346.
- Marino, Giuseppe, *Heródoto en el Siglo de Oro. Fragmentos históricos y literarios*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2021.
- Martínez Carro, Elena, y Alejandra Ulla Lorenzo, «Redes de colaboración entre dramaturgos en el teatro español del Siglo de Oro: nuevas perspectivas digitales», *Rilce. Revista de filología hispánica*, 35.3, 2019, pp. 896-917.
- Mata Induráin, Carlos, «*Algunas hazañas de las muchas de don García Hurtado de Mendoza*, comedia genealógica de nueve ingenios», *Revista chilena de literatura*, 85, 2013, pp. 203-227.
- Matas Caballero, Juan (ed.), *La comedia escrita en colaboración en el teatro del Siglo de Oro*, Valladolid / Olmedo, Universidad de Valladolid / Ayuntamiento de Olmedo, 2017.
- Matos Fragoso, Juan de, Antonio Martínez de Meneses y Juan de Zabaleta, *La mujer contra el consejo*, en *Teatro poético en doce comedias nuevas, de los mejores ingenios de España: séptima parte*, Madrid, Domingo García Morrás, 1654, fols. 24v-46v.
- NTLLE = *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española (NTLLE)*, recurso web, <https://apps.rae.es/ntlle/SrvltGUISalirNtlle>.
- Perea Rodríguez, Óscar, «Juego de los propósitos», en *Gran Enciclopedia Cervantina*, dir. Carlos Alvar, Madrid, Castalia, 2010, tomo 7, pp. 6514-6516.
- Rosselló Castillo, Luisa, «La obra dramática de don Antonio Sigler de Huerta», en *Compostella aurea. Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (Santiago de Compostela 7-11 de julio de 2008). Tomo III: Teatro*, coord. Antonio Azaustre Galiana y Santiago Fernández Mosquera, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2011, pp. 395-403.
- Rosso, Maria, «Le discendenti di Zinevra (diramazioni spagnole di *Decameron* II 9)», en *Boccaccio: gli antichi e i moderni*, ed. Anna Maria Cabrini y Alfonso D'Agostino, Milán, Ledizioni, 2018, pp. 261-281.
- Trambaioli, Marcella, «*La fingida Arcadia*, de 1666: autoría y escritura de consuno», en *Moretiana. Adversa y próspera fortuna de Agustín Moreto*, ed. María Luisa Lobato y Juan Antonio Martínez Berbel, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2008, pp. 185-206.
- Urzáiz Tortajada, Héctor, *Catálogo de autores teatrales del siglo xvii*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2002, 2 vols.

- Vega, Félix Lope de, *El Amor enamorado*, ed. Eleonora Ioppoli, en Lope de Vega, *La vega del Parnaso*, ed. Instituto Almagro de teatro clásico, dir. Felipe B. Pedraza Jiménez y Pedro Conde Parrado, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2015, vol. III, pp. 41-180.
- Vega García-Luengos, Germán, «Las hazañas araucanas de García Hurtado de Mendoza en una comedia de nueve ingenios. El molde dramático de un memorial», *Edad de Oro*, 10, 1991, pp. 199-210.
- Vega García-Luengos, Germán, «El Calderón apócrifo», en *Calderón 2000. Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños (Actas del Congreso Internacional IV Centenario del nacimiento de Calderón, Universidad de Navarra, septiembre, 2000)*, ed. Ignacio Arellano, Kassel, Edition Reichenberger, 2002, vol. I, pp. 887-904.
- Vega García-Luengos, Germán, «Nuevos indicios y propuestas para fijar el repertorio de comedias colaboradas de Calderón», en *Bajo la égida calderoniana. Calderón y los dramaturgos de la segunda mitad del siglo XVII*, ed. Juan Manuel Escudero Baztán, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2023, pp. 279-310.
- Zabaleta, Juan de, *El ermitaño galán*, en *Nuevo teatro de comedias varias de diferentes autores: décima parte*, Madrid, Imprenta Real, 1658, fols. 24r-48v.
- [Zabaleta, Juan de, Luis de Belmonte y Antonio Martínez de Meneses], *Los triunfos de José*, s. l., s. i., c. 1650.
- Zabaleta, Juan de, Antonio Martínez de Meneses, Pedro Rosete Niño, Sebastián Rodríguez de Villaviciosa, Jerónimo de Cáncer y Agustín Moreto, *El rey Enrique el Enfermo*, ed. Sergio Rodríguez Nicolás, dir. María Luisa Lobato, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, en preparación.
- Zabaleta, Juan de, Francisco de Rojas Zorrilla y Pedro Calderón de la Barca, *La más hidalga hermosura*, en Sergio Rodríguez Nicolás, *Edición crítica y estudio de «La más hidalga hermosura»*, tesis doctoral dirigida por Juan Matas Caballero, León, Universidad de León, en preparación.