

## Un Calderón dieciochesco: el auto *La segunda esposa* en versión de José Parra (1750)

por Víctor GARCÍA RUIZ  
(Universidad de Navarra)

El estudio que a continuación se presenta es, en puridad, un apéndice a la edición de las dos versiones del auto calderoniano corrientemente denominado *La segunda esposa y triunfar muriendo*. El doble título responde en realidad a un doble texto: *La segunda esposa*, versión primitiva escrita para el Corpus de 1648, y *Triunfar muriendo*, refundición realizada por Calderón, presumiblemente poco tiempo después<sup>1</sup>.

El texto de este "momento" dieciochesco del auto de Calderón se encuentra en el manuscrito 1-146-17 de la Biblioteca Municipal de Madrid, sigue el texto de la refundición *Triunfar muriendo* y fue copiado para la compañía de José Parra en 1750. Se trata de un legajo de 45 hojas sin numerar, cosidas, tamaño cuarto, escritas con letra clara y titulado únicamente *La segunda esposa*, por abreviatura del rótulo completo que trae Pando.

El texto de 1750 reproduce, como era previsible, el editado por Pando en 1717, el único existente entonces. Se comprueba que el texto de Parra coincide con todos aquellos puntos en que Pando se aparta de las copias manuscritas anteriores<sup>2</sup>. Casos claros son los versos 426-27 de Parra:

la alquitrabe de sus cimbras  
de su cúpula el perfil,

los 847-49:

Iré  
huyendo de ti.  
Huyendo contigo  
voy, dondequiera te sigo.

<sup>1</sup> Más detalles sobre las relaciones de las dos versiones y la tradición textual, así como una cumplida anotación filológica al texto, podrán verse en mi futura edición de estos dos autos. En las notas citaré abreviadamente los trabajos que se recogen con todos sus datos en la Bibliografía, al final de este artículo. Los textos de autos que se citen proceden de la edición de Valbuena.

<sup>2</sup> Un muestreo, del que excluyo el autógrafo calderoniano (los números corresponden a los vv. de Parra): vv. 60, 166, 188, 277, 348, 497, 498, 1031, 1162-66, 1365, 1792, etc.

o el 377:

la faz y la mano sangriento camín

que, procedentes de la versión primitiva *Segunda esposa* y ausentes de toda la tradición de la refundición, constan en Pando y Parra. Por otro lado, Parra corrige errores más o menos evidentes de su fuente: v. 930 *de vida por debida*; 1623 *sorberla, por saberla*; en 1802-10 subsana con un verbo un pasaje de sintaxis corrompida; o introduce alguna variante: *hidrópica venganza* (v. 1622).

Me parece que es suficiente establecer la fuente textual y que no tiene demasiado sentido mostrar aquí un detenido cotejo con el texto de Pando. Lo que interesa es abordar el texto en su conjunto, en su relación general con Calderón; es decir, tratar de determinar en qué consiste la adaptación dieciochesca. En este caso, deberemos comparar Parra con Pando, su fuente, sin importarnos que el texto de Pando no corresponda íntegramente al del manuscrito autógrafo de *Triunfar muriendo* existente en la Biblioteca Municipal de Madrid (ms. 1255, 8, fols. 208r-235v). Que existen diferencias entre Pando y el original calderoniano es algo que sabemos nosotros, críticos del siglo XX, pero quien hizo el texto de Parra actuaba en la conciencia de que Pando respondía a la autoridad de Calderón.

Pues bien, a este propósito, no puede decirse que el auto de Calderón haya sido alterado con profundidad. La gran mayoría de los versos y la estructura interna, métrica y escenográfica se mantienen, por lo que estamos ante una adaptación y no ante una refundición. La responsabilidad del adaptador afecta a tres puntos:

1. Supresión de versos con un marcado arraigo histórico en 1648-50, fecha de composición de los originales calderonianos, cuyo motivo eran las segundas nupcias de Felipe IV con su sobrina la archiduquesa Mariana de Austria. La deliberada ambigüedad político-religiosa de los originales pasa ahora a ser de sentido unívocamente doctrinal. El texto de 1750 no hace sino consumir lo que se advierte en el paso de *La segunda esposa* a *Triunfar muriendo*. La primera redacción es directamente alusiva a unos hechos que en *Triunfar muriendo* reciben ya un tratamiento más simbólico y doctrinal, que sobrepuja a las circunstancias concretas que lo fundamentaban.

Son cuatro los casos en que el adaptador interviene en este sentido:

1. 1. Supresión de una décima en homenaje póstumo a Isabel de Borbón, primera esposa de Felipe IV y acomodación de algunos versos. La última de las modificaciones tiene como fin evitar la directa alusión al nombre de la nueva esposa, la archiduquesa Mariana de Austria. Este cambio es seguramente la causa del verso "un Ave llena de Gracia" que sustituye a otro de Pando, perfectamente mantenible si no incurriera en repetición con el 191 de Parra. Como luego mencionaré, los versos 184 y 190-91 pueden proceder de *La vida es sueño* (auto):

(Parra) <b>MATRIMONIO</b> Viendo que en tu suma ciencia esta familia eminente, del ejemplar de tu mente pasa a práctica experiencia, usando de tu licencia, dicen que ya que la hermosa Sinagoga (que dichosa tu primera esposa fue)	165
---	-----

(Pando)<sup>3</sup>

<sup>3</sup> En el texto de Pando me limito a intervenir en lo ortográfico. Reproduzco sólo aquellos versos de Pando necesarios para calibrar la variante significativa de Parra, sin copiar el correspondiente pasaje completo.

falleció, preciso es que  
elijas segunda esposa.

170

yace, será justo que  
elijas segunda esposa.  
El tiempo que reinó fiel  
juraste verla en aumento  
y pues como juramento  
de Dios se llamó Isabel,  
ya que la suerte cruel  
de vista nos la quitó  
(en cuya ausencia perdió  
la Humana Naturaleza  
la gracia, gusto y belleza  
de que el cielo la dotó)  
por su falta asegurar

Por su falta, asegurar  
conviene tu sucesión  
en la legítima unión  
de fieles, que ha de igualar  
átomos de viento y mar;  
y así, atentos a este bien,  
te consultan porque ven  
cuánto a honrarlos te acomodas,  
celebres segundas bodas,  
tú sabes, señor, con quién;  
pues sabes que desde el día  
que se lloró su desgracia,  
una Ave llena de Gracia  
previno a tu monarquía,  
con el nombre de María,  
la exaltación soberana,  
en quien se dice la ufana  
fe, que merece dichosa  
esta azucena olorosa,  
hija de Juaquín y Ana.  
Y supuesto que elegida  
está ya esta niña bella,

175

180

185

190

Ana, en quien se decie Gracia

pues exaltada y hermosa  
es todo María y Ana.

1. 2. Es muy semejante lo que sucede en estos versos:

(Parra)

MATRIMONIO

Si exaltación María es  
en quien fino el orbe fía,  
bien, soberana María,  
podré humillado a los pies

675

(Pando)

MATRIMONIO

Si exaltación María es  
si Ana es Gracia soberana,  
bien de quien es María y Ana  
podré humillado a los pies

1. 3. Se elimina la mención onomástica de Felipe IV y alusiones a concretos problemas políticos de finales de los años 40, especialmente la situación tras la Paz de Westfalia (1648) con la amenaza de Francia y Suecia (el Norte) aliadas:

(Parra)

PECADO

Dinos ya ¿cómo se llama?

(Pando)

## PLACER

Bien se advierte en vuestro error 570  
 vuestra ignorancia cruel  
 porque le llaman Manuel  
 y Jesús y Salvador.

## MUERTE

¿Con quién casa?

## PLACER

¡Oh, santo cielo!

## PECADO

¿Qué hay ahora que te alborote? 575

## PLACER

Denme con este garrote  
 y no me pregunten tanto.

## MUERTE

¿Con quién casa? di.

## PLACER

¿Habrá tal?

Mas, si es tanto su tesón, 580  
 sepan que casa el león  
 con una águila imperial

y que de alto imperio viene 582  
 la bella esposa que adora.

## PLACER

Si es león, ¿no consideras  
 que ya su nombre anticipo  
 en sus señas pues Filipo  
 es ser domador de fieras?

## PLACER

En su corte  
 la paz es su mejor plaustro  
 y así, con ser Rey del Austro  
 la ha firmado con el Norte  
 con esperanza de que  
 de su grande monarquía  
 los rebeldes a porfía  
 se han de reducir.

PECADO ¿Por qué?

## PLACER

Porque en ella dos que infiero  
 talan poblado y campiña;  
 uno es ave de rapiña,  
 otro es lobo carnicero,  
 y así aves y fieras mal  
 lograrán su pretensión  
 casándose el Real León  
 con el Águila Imperial.  
 De la alta Alemania viene  
 la bella esposa que adora.

1. 4. De semejante contenido político son los versos suprimidos aquí, más directamente alusivos a las rebeliones de Cataluña y Portugal:

## PLACER

Si como soy el Placer,  
 hoy en Pesar convertido,  
 fuera el Ingenio, en quien son  
 Pesar y Placer continuos,  
 me atreviera a decir... pero 1430  
 ¿quién me mete en silogismos?

me atreviera a decir, dando  
 alegórico sentido  
 a estas bodas y a estas guerras,  
 que el tener dos enemigos  
 uno al oriente mi rey,  
 pues fue en su oriente caudillo  
 de vasallos rebelados;  
 y otro al poniente pues vimos  
 que es donde la luz fallece



observemos el cuidado  
en que le pone su Vida. 765

*Retranse a un lado*

- VIDA Hombre, imagen de tu autor,  
de esa enorme cárcel dura  
rompe la prisión oscura  
a influjos deste fulgor. 770
- HOMBRE ¿Qué soberano poder  
con su querer absoluto,  
alma ha dado a un tronco bruto  
del no ser pasando al ser?  
¿Qué hermosa llama encendida  
anima así mi torpeza? 775
- VIDA ¿A quién debí esta fineza?  
A la luz que te da Vida.  
Tómala, que en dicha igual,  
ella, si de ella usas bien,  
te puede acercar al Bien  
y separarte del Mal. 780
- HOMBRE ¿Qué haré con tu prevención  
si toco, porque me asombre,  
que en sus principios el Hombre  
no encuentra con la razón? 785
- VIDA Pues en mi acento veloz  
tu ser el alivio tiene  
oye lo que te previene  
el órgano de mi voz. 790<sup>5</sup>
- canta recitado* Hombre, pues de la vida en el camino  
te miras extranjero peregrino,  
advierte al empezarle  
que el fin es ir a Dios para gozarle.  
Huye la tempestad del mundo avara 795  
pues puerto firme el Cielo te prepara  
con cuya inspiración esclarecida  
muchas veces feliz será tu vida.
- Área  
Cual Filomena amante,<sup>6</sup>  
deja tu patrio nido 800  
para ofrecer rendido  
cultos a la Deidad,

<sup>5</sup> 791 El "recitado" era de importación italiana y solía ir asociado al "aria", que sustituye en la denominación a la castiza "copla". Por lo común, al recitado "lo acompañaba la orquesta y se le daba una longitud reducida, pero hay algunos casos donde sólo tiene por acompañamiento el bajo, ya numerado, ya sin numerar" (J. Subirá, "La participación..", 389).

<sup>6</sup> 799 *Filomena*. Según las versiones romanas del mito de Filomela, hija de Pandión, rey de Atenas, fue esta y no su hermana Progne quien casó con Tereo, rey de Tracia. Este, enamorado de su cuñada, la violó y cortó la lengua para que no le delatase. Pero Progne bordó sus desgracias en una tela y Filomela se vengó de su marido sirviendo a su propio hijo Itis como comida. Las hermanas escaparon del furor de Tereo convirtiéndose Filomela en ruiseñor y Progne en golondrina. Con la inversión de papeles entre las hermanas, las versiones latinas buscaron aprovechar la etimología y la metamorfosis de Filomela, que evocan la música (cfr. Grimal).

pues hoy del polvo rudo,  
 porque el pavor se huya,  
 a propia imagen suya  
 te forma su piedad. 805

Vase

MUERTE	¿Qué dirás si el oído aplicas a una obra tan superior?	
PECADO	¿Quién es el Hombre, señor, que tanto le magnificas? ¡Oh, cuánto a su bien atento, aunque con oscuridad, batallan su voluntad memoria y entendimiento!	810
HOMBRE	¿Qué pasmosa suspensión, cual la que toco admirado, es esta que me ha dejado tan bella iluminación? La batalla prevenida me expone cuando me esclama y a la merced desta llama me participa la Vida; pero salga a otro destino que el de este centro profundo. Vivir pretendo. ¡Ah del mundo!	815 820 825
MUERTE y PECADO HOMBRE	¿Quién va? El Hombre, peregrino que a puertas del nacer llama,	

Lo más destacable es que este pasaje depende en su conjunto de un pasaje muy semejante de *La vida es sueño* (auto). Me parece que el adaptador encontró cierto paralelismo entre esta escena de *Triunfar muriendo* y aquella de *La vida es sueño* que comienza con esta acotación: "Descúbrase un peñasco y el Hombre vestido de pieles, y la Gracia con un hacha" (Valbuena, 1394a). Ocurre también que el nuevo personaje es, precisamente, la Vida y que en el texto incluido en *Triunfar muriendo* hay algunos versos que coinciden con estos de *La vida es sueño*:

¡Hombre, imagen de tu Autor  
 de esa enorme cárcel dura  
 rompe la prisión oscura  
 a la voz de tu Criador! (1394a)

¿Quién es el Hombre, Señor,  
 que atanto le magnificas? (1394b)

También encontramos, quizá por mera casualidad, en un mismo pasaje de *La vida es sueño*, dos alusiones a la Virgen que han sido introducidas por el adaptador de *Triunfar muriendo* también en un mismo pasaje (los vv. 184 y 190; vid. arriba). El hecho de que sean expresiones más o menos habituales no invalida por completo, creo, la posible pista que puede ofrecer su presencia conjunta:

...entre las demás aves,  
 volar miro al Cielo una

tan remontada que *Llena*  
*de Gracia* hasta el Sol se encumbra,  
 (...)  
 ...me perturba  
*una cándida azucena*  
 junto a una rosa purpúrea,  
 de cuyo *Virgen* albor  
 quiere el Cielo... (1398a-b)

A estas coincidencias hay que añadir que la compañía de Parra representó en 1743 el auto *La vida es sueño* (Asenjo, II, 1147a; vid. bibliografía). Si tenemos en cuenta que este era uno de los más famosos autos, podemos suponer que el adaptador se apoyó en otro texto calderoniano para modificar el que entonces tenía entre manos. Lo cual indica un cierto respeto y un cierto conocimiento de la obra calderoniana.

3. Incremento del componente musical. Lo destacable es la inserción de formas italianas como son el recitado y el aria, interpretados por la Vida (cfr. el número anterior).

Son nuevos también los cantables y "cuatros" que rubrican las presentaciones de los sacramentos al principio de la pieza.

	REY	Suceda en esta lo mismo; cuantos a ella vendrán segunda vez nacerán de ti, siendo tú el Bautismo.	60
<i>Canta</i>	BAPTISMO	Bien es que el hombre entienda que de tu Gracia no se logran las dichas sino en el agua.	65
	<i>Música</i>	Bien es que el hombre entienda, etc.	
	REY	Pues tu serás quien se la confirmará siendo su Confirmación.	
<i>Canta</i>	CONFIRMAC.	<i>Cuatro</i> <sup>7</sup> Si el Bautismo da al Hombre de gracia el premio la Confirmación siempre le añade aumentos.	80
	<i>Música</i>	Si el Bautismo, etc.	
	REY	A esa aflicción conforte una confección (la extrema necesidad que deje la enfermedad) con nombre de Extremaunción.	100
<i>Canta</i>	PENITENCIA	<i>Cuatro</i> Ya el mortal ve lo sumo de tus finezas pues le das con remedios	105

<sup>7</sup> 79 *Cuatro* es "la composición que se canta a cuatro voces" (Aut). Vid. Subirá, "El cuatro escénico..", que menciona los autos sacramentales en 911 ss. En "La participación..", 115, advierte Subirá que el "cuatro", de origen hispánico, no es identificable con el "cuarteto" concertante de raíz italiana.

	convalecencias. <i>Música</i> Ya el mortal, etc.	
	REY Pan de vida tendrá para la comida siendo tú la Comunión.	
<i>Canta</i> COMUNIÓN	¡Cuánto el hombre te debe! Pues quieres darle en tan dulce bocado tu Cuerpo y Sangre.	120
<i>Música</i>	¡Cuánto el hombre, etc.	
	REY Tú lo habrás de ser siendo Orden Sacerdotal.	
<i>Música</i>	Adquirirá así el Orden tan alto imperio que lo que obre en la tierra se hará en el cielo.	135
	REY De eso darás testimonio tú, pues, siendo el Matrimonio legítima sucesión,	145
<i>Música</i>	Ya con el Matrimonio nos afianzas pues del tósigo quieres hacer triaca.	150

El adaptador introdujo esos interludios musicales, que eran esperados y disfrutados por un público ya muy acostumbrado a que la función de teatro fuera acompañada de partes *líricas*. Ignoro el aspecto que puedan presentar las partes melódicas en otros autos del siglo XVIII y, consiguientemente, hasta dónde llega en este punto la influencia del género grave, pero lo que sí compruebo es que esta *Segunda esposa* de Parra resulta bastante sobria en su ración de música si se la compara con las comedias contemporáneas<sup>8</sup>. Pueden verse, más abajo, datos sobre orquestas de autos.

El adaptador juzgó oportuno consignar en el manuscrito una serie de indicaciones concretas dirigidas a los músicos y operarios del teatro, que generalmente van escritas al margen derecho y encerradas con un trazo redondeado en forma de corazón. Estas indicaciones están redactadas en abreviatura pero ninguna de ellas aparece en el repertorio de Riesco, por lo que las interpreto de la siguiente manera:

mus <sup>ca</sup> p <sup>da</sup>	música prevenida
d <sup>o</sup>	dentro
cax <sup>s</sup> p <sup>s</sup>	cajas prevenidas
torromoto p <sup>do</sup>	terremoto prevenido
cortin <sup>s</sup>	cortinas
4 <sup>o</sup>	cuatro

Creo que todas resultan coherentes con el desarrollo del auto. Se encuentran indicaciones semejantes en *El anillo de Giges*, texto contemporáneo, páginas 116, 119, 139, 159, etc.

<sup>8</sup> Vid. J. Subirá, "La participación musical..".

La reseña métrica, haciendo caso omiso de las partes musicales, en cuya irregular medida mandan los acordes, coincide con la del texto de Pando y es:

1-226	décimas
227-289	silva
290-475	romance
476-917	redondilla
918-931	soneto
932-947	redondilla
948-1655	romance
1656-1673	romance
1674-1781	silva
1782-1861	romance

Lo que podemos sacar en claro de este estudio del texto de Parra es que existe un considerable nivel de respeto al texto de Calderón<sup>9</sup>: se eliminan incongruencias históricas, se enriquece una escena a base de otro texto calderoniano —no a base del ingenio del adaptador— y se aumenta el elemento musical. Todo ello repercute en la dignidad y mayor esplendor de la representación sacra del día de Corpus. El caso de Parra hace difícil aceptar que "By the eighteenth century these [los autos] had become mere vehicles for titillating the public's senses. Any connection with their former sacred symbolism had long since disappeared by the mid-1700s"<sup>10</sup>.

Sería interesante comprobar si se repite la situación que Parra refleja, es decir, si los textos de otros autos montados en la época reproducen un semejante nivel de respeto y dignidad. Porque, si así fuera, tendríamos más datos para juzgar los motivos que llevaron a la supresión de los autos y comedias de santos. Los autos, al menos en el nivel del texto escrito<sup>11</sup>, no habrían podido servir de base a una acusación de indecorosa mezcla de lo religioso y lo cómico burdo, de carnavalización. Otro aspecto que habría que determinar y valorar sería el papel de bailes, mojigangas y entremeses. El decreto oficial de prohibición, de 9.VI.1765 (Asenjo, II, 1148a; ms. 14016, 1, 46), alude a "ser los teatros lugares muy impropios y los comediantes instrumentos indignos, desproporcionados para representar los sagrados misterios de que tratan", lo cual si bien no aporta demasiadas concreciones, permite pensar en una cuestión de mentalidades. Pues si la mayoría de los autos presentaran textos como el de Parra, habría que atribuir más peso a la incomprensión estético-ideológica de este género por parte de los ilustrados que al deseo de corregir una falta de respeto a la religión, grave y generalizada. El auto sacramental habría muerto a manos de un agente externo como sería una mentalidad nueva y hostil, no por degeneración interna.

### *Otras informaciones*

A continuación transcribo, modernizadas, las censuras que constan al final del manuscrito:

*Se copió en Madrid para la compañía de José Parra, en 12 de mayo de 1750.*

*Pedro Jiménez Zamora*

*Madrid 19 de mayo de 1750.*

<sup>9</sup> Según Urzainqui, "De nuevo sobre Calderón en la crítica del XVIII", y los testimonios que aporta, los hombres de la Ilustración no eran intrínsecamente hostiles a Calderón.

<sup>10</sup> Cox, R. Merritt, "Calderón and the Spanish Neoclassicists", 44.

<sup>11</sup> Sería un primer testimonio, aunque no sepamos con detalle lo que en efecto sucedía en las representaciones.

*El censor y fiscal de comedias vean y reconozcan este auto intitulado La segunda esposa y, hecho, con sus pareceres se traiga.*

Rafal

*He visto este auto sacramental intitulado La segunda esposa y no hallo cosa digna de censura, por lo que puede dársele la licencia que pide. Madrid y mayo 20 de 1750.*

Fr. Pedro Feijoo

Señor

*He visto este auto sacramental de La segunda esposa cuyo asunto escribí con tanto acierto el inimitable ingenio de D. Pedro Calderón de la Barca, que, no hallándose el más leve reparo en alguna de sus cláusulas, se halla en todas especial motivo para el mayor aplauso, el que tendrá sin duda en su representación, para la cual puede V. S. dar la licencia que se solicita. Madrid 24 de mayo de 1750.*

Bernardo José de Reinoso

*He visto este auto sacramental La segunda esposa que no tiene embarazo su ejecución, por lo que V. S. mandará lo que gustare.*

Madrid y mayo 27 de 1750.

José de Cañizares

Madrid 27 de mayo de 1750.

Hágase.

Rafal

Entresaco a continuación las noticias concernientes a este auto contenidas en los llamados Papeles de Barbieri. Don José Asenjo Barbieri, erudito madrileño del siglo XIX, realizó una impresionante tarea de recopilación y copia de cuantos documentos pudo allegar acerca de todo lo relacionado con la música y los músicos españoles. Su legado ha sido ordenado, descrito y estudiado escrupulosamente por E. Casares (vid. Asenjo), que sigue la catalogación realizada por M. Sánchez Mariana para la Biblioteca Nacional, receptora del Legado.

Según notas no originales sino de mano de Barbieri, el 5 de junio de 1750 la compañía de Parra representó en el corral de la Cruz "el auto *La segunda esposa triunfar muriendo*. Música (con los sainetes) de Don José de Nebra por 900 reales". El otro auto del año lo hizo, ese mismo día, la compañía de San Miguel y fue "el auto *El pleito matrimonial*, música, con los sainetes, de Antonio Guerrero, 900 reales. A Don Juan Bautista Mele por componer un Aria y copiar el auto se le dieron 130 reales". (*Teatros de Madrid (1750-59). Cuentas de gastos, de representaciones, música, etc., de Manuel Guerrero y Joseph Parra y otros documentos*, Asenjo II, 1147 a; ms. 14015, 2 de BNM).

José de Nebra, que aparece en las cuentas como colaborador habitual de Parra en esos años, fue organista de la Real Capilla hasta 1757. Su nombre no figura en las biografías de músicos que dejó preparadas Barbieri (Ms. 14020-14047. Asenjo I, recoge sólo esta breve información) sino en otros lugares dispersos del Legado. Por relaciones de componentes de la Real Capilla sabemos que fue recibido como organista el 22.V.1724, que su sueldo en 1747 era de 11.029 reales de vellón (Asenjo II, 138 b y 137 a) y que en 1752 era el Vicemaestro de la Capilla (Asenjo II, 149 b).

Comparando esas dos primeras informaciones acerca de los autos de 1750, no parece que los emolumentos de Nebra incluyan la composición del aria del auto. Lo mismo que este dato, se omite el gasto del copista, cuyo nombre, Pedro Jiménez, figura al final del texto. Manuel Ferreira, el primer músico (cfr. abajo), percibió 150 reales por la música de *Leonido y Marfisa* (ms. 14015, 1, 83), puesta en escena por la compañía de Parra en diciembre de 1749, lo cual indica una cierta competencia por su parte y la posibilidad de ser él quien compusiera el aria, artículo que, por

cierto, no da muestras de ser excesivamente caro a la vista de la cuenta presentada por la compañía de Manuel Guerrero por el auto *La protestación de la fe* en 1752 (ms. 14015, 2):

80 pliegos de copia de la música del auto, loa y sainete	400	reales
De la música del auto, loa y sainete	900	
Del aria del salterio de Don Antonio Moroti	60	
Del exorno de la poesía en loa y auto	240	
	Importa	1600
por las dos contradanzas		120
		1720

En la carpeta *Corrales y coliseos de Madrid, 1707-1807* (Asenjo II, 1169 b; ms. 14074, 58) se conservan numerosas listas de representantes correspondientes a ese periodo. La que a nosotros nos atañe ahora, con las abreviaturas desarrolladas y la ortografía regularizada, es:

« Lista de compañía de que es autor José Parra para el año 1750.

#### *Damas*

- 1ª Francisca Vallejo
  - 2ª María Antonia de Castro
  - 3ª Antonia de Fuentes
  - 4ª Getrudis Verdugo
  - 5ª Catalina Ispano
  - 6ª María Palomino
  - 7ª María Quirante
- Sobresaliente Petronila Jibaja compartiendo de primera dama<sup>12</sup>  
Sobresaliente de música Teresa Garrido

#### *Galanes*

- 1º José Martínez
  - 2º Lucas del Viso
  - 3º Juan Lavenán
  - 4º José Espejo
  - 5º José Parra
  - 6º Luis Parra
  - 7º Vicente Vallejo
- 1º y 2º gracioso Félix Ramírez y Francisco Rubert  
1º barba Felipe Calderón partiendo el de primeros<sup>13</sup>  
2º Juan Plasencia  
Vejete Francisco Mery compartiendo de segundo gracioso  
1º músico Manuel Ferreira  
2º Luis Rullet  
Apuntador Pedro Jiménez  
Cobrador Cristóbal Álvarez

Todos los contenidos que aquí firmamos nos obligamos a representar en esta Corte en las temporadas que es práctica y se ha ejecutado en los años antecedentes. Madrid y marzo 21 de 1750. = Francisca Vallejo = María Antonia de Castro = Antonia de Fuentes = Por mi mujer y por mí, José Martínez y Gálvez = Petronila Jibaja = Por mi mujer y por mí, Juan Lavenán = Por mi mujer Getrudis Verdugo y por mí,

<sup>12</sup> Las listas van escritas en dos columnas. Interpreto, aquí y en otros puntos, como "compartiendo" la abreviatura 'compar do'.

<sup>13</sup> 'Phe calderon part do el part do de primeros'.

Manuel Ferreira = Por Catalina Ispano, José Parra = Lucas del Viso = José Espejo = Félix Ramírez = Francisco Rubert = Francisco Merey = Juan Plasencia = Luis Parra = Luis Antonio Rulllet = Pedro Jiménez = José Parra = Vicente Vallejo =

Se copia de la lista original, que queda con los papeles de la Secretaría de Ayuntamiento de mi cargo. Madrid 26 de marzo de 1750.

Julián Moreno de Allódar »<sup>14</sup>

Parece lógico pensar que la letra de este documento, muy semejante a la que Pedro Jiménez, el apuntador, empleó para copiar el texto del auto, pertenezca a la misma mano.

Por último, de una cuenta de los pliegos para la música de *La cura y la enfermedad*, que hizo Parra en 1752 (ms. 14015, 2), podemos inferir los componentes de la orquesta de una celebración eucarístico-teatral un día de Corpus: voz y bajo para guitarra, cuatro violines, dos bajos, dos trompas, timbal y flautas.

\*

#### BIBLIOGRAFÍA

- ASENJO BARBIERI, José, *Biografía y documentos sobre música y músicos españoles y Documentos sobre música española y epistolario (Legado Barbieri)*, I y II, ed. E. Casares, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1986. Cito como Asenjo.
- CALDERÓN DE LA BARCA, P., *Obras completas*, III (Autos sacramentales), ed. A. Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1952. Cito como Valbuena.
- —, *Autos sacramentales (...) que saca a la luz D. Pablo de Pando y Mier*, VI, Madrid, Manuel Ruiz de Murga, 1717, pp. 293-320. Portada en un solo color, negro.
- CAÑIZARES, José, *El anillo de Giges*, ed. J. Álvarez Barrientos, Madrid, CSIC, 1983.
- COX, R. Merritt, "Calderón and the Spanish Neoclassicists", *Romance Notes*, 24, 1983, 43-48.
- COTARELO y MORI, Emilio, *Historia de la zarzuela*, Madrid, Tipografía de Archivos, 1934. *Diccionario de Autoridades*, Madrid, Gredos, 1963 (Aut).
- GRIMAL, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, 1986.
- PALENCIA, Alfonso de, *Universal Vocabulario*, Madrid, Comisión Permanente de la Asociación de Academias de la Lengua, 1967.
- RIESCO TERRERO, Ángel, *Diccionario de abreviaturas hispanas de los siglos XII al XVIII*, Salamanca, ed. del autor, 1983.
- SUBIRÁ, José, "La participación musical en las comedias madrileñas durante el siglo XVIII", *RBAM*, 7, 1930, 109-23 y 389-404.
- —, *La participación musical en el antiguo teatro español*, Barcelona, Instituto de Teatro Nacional, 1930.
- —, "El cuatro escénico español: sus antecedentes, evolución y desintegración", *Miscelánea en homenaje a Monseñor H. Anglés*, Barcelona, CSIC, 1958-61, 895-921.
- —, *Temas musicales madrileños*, Madrid, CSIC, 1971. Interesante para lo relativo a la música de las comedias de Calderón en el XVII y XVIII (103 ss.).
- URZAINQUI, I., "De nuevo sobre Calderón en la crítica del siglo XVIII", *Calderón. Actas*, Madrid, CSIC, 1983, 1493-1512.

<sup>14</sup> No tengo completa seguridad respecto a la transcripción del último apellido.

\*

GARCÍA RUIZ, Víctor, *Un Calderón dieciochesco: el auto "La segunda esposa" en versión de J. Parra (1750)*. En *Críticón* (Toulouse), 53, 1991, pp. 109-122.

**Resumen.** Estudio del texto que en 1750 se copió para la compañía de José Parra del auto de Calderón *La segunda esposa y triunfar muriendo* sobre la base de la edición de Pando. Las novedades que introduce la adaptación son: eliminación de alusiones históricas obsoletas, introducción de un personaje nuevo, la Vida, e intensificación del elemento musical, según los moldes italianos en boga. En conjunto, se trata de una adaptación somera.

**Résumé.** Etude du texte de l' "auto" de Calderón *La segunda esposa y triunfar muriendo* (basé sur l'édition de Pando), tel qu'il fut copié en 1750 pour la troupe de José Parra. Cette adaptation contient les nouveautés suivantes: élimination des allusions historiques obsolètes, introduction d'un personnage nouveau, la Vie, et multiplication des éléments musicaux selon les modèles italiens en vogue. Il s'agit dans l'ensemble d'une adaptation sommaire.

**Summary.** Study of the *auto* de Calderón *La segunda esposa y triunfar muriendo* as it was copied in 1750 for the company of José Parra. This copy follows the previous edition of Pando. The main novelties in the adapted text are: obsolete historical allusions are omitted; a new character, the Life, is created; and the musical parts or *lyrics*, according to the then popular Italian patterns, are intensified. It can be asserted that this is a textual adaptation with few significant changes.

**Palabras Clave.** Calderón. Autos sacramentales. Adaptaciones en el siglo XVIII. Música.