

DAVID PERSEGUIDO Y MONTES DE GELBOÉ.
NOVEDADES ESTILOMÉTRICAS ANTE UNA ATRIBUCIÓN DUDOSA*

ELENA MARTÍNEZ CARRO (Universidad Internacional de La Rioja)

CITA RECOMENDADA: Elena Martínez Carro, «*David perseguido y montes de Gelboé*, novedades estilométricas ante una atribución dudosa», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXVIII (2022), pp. 401-422.

DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.429>>

Fecha de recepción: 1 de enero de 2021 / Fecha de aceptación: 1 de mayo de 2021

RESUMEN

El corpus de las comedias bíblicas áureas del Siglo de Oro español es muy limitado respecto al ingente número de dramas creados en esa centuria. Entre sus títulos existen algunos de dudosa autoría como el caso del *David perseguido y montes de Gelboé*, inicialmente atribuida a Lope de Vega. La comedia, impresa solo en ejemplares sueltos y en su mayoría del siglo XVIII, ha sido siempre objeto de dudas en las investigaciones de los estudiosos lopescos debido a su estilo y versificación.

Los avances estilométricos han permitido dirimir una posible autoría de la comedia hacia Antonio Martínez de Meneses, autor del ciclo calderoniano. El análisis estilométrico queda avalado por el estudio de la obra de Martínez de Meneses, donde la comedia se encuadra dentro de su léxico, estilo y tipo de versificación propio de los dramaturgos seguidores de Calderón.

PALABRAS CLAVE: Lope de Vega; Martínez de Meneses; *David perseguido y montes de Gelboé*; atribución dudosa; estilometría.

ABSTRACT: *David perseguido y montes de Gelboé*. Stylometric Innovations in Face of Dubious Attribution.

The corpus of the biblical plays of the Spanish Golden Age is very limited compared to the enormous number of dramas created in that century. Some of these titles have dubious authorship such as the case of *David perseguido y montes de Gelboé*, initially attributed to Lope de Vega. The play, printed only in single chapbooks and mostly in the 18th century, has always been the subject of concern in the research of Lope scholars due to its style and versification.

The stylometric advances have provided a potential authorship for the comedy, with this being Antonio Martínez de Meneses, author of the Calderón cycle. The stylometric analysis is guaran-

* Agradezco a Álvaro Cuéllar y a Germán Vega los datos estilométricos ofrecidos desde ETSO para la realización de este artículo.

ted by the study of the work of Martínez de Meneses, where the comedy fits within his lexicon, style and type of versification typical of the playwrights who followed Calderón.

KEYWORDS: Lope de Vega; Martínez de Meneses; *David perseguido y montes de Gelboé*; Dubious attribution; Stylometry.

INTRODUCCIÓN: LAS COMEDIAS BÍBLICAS ÁUREAS Y SU CONTEXTO

Las comedias áureas de temática bíblica no fueron el género más cultivado en su momento a pesar de que las historias veterotestamentarias ofrecían un sinfín de posibilidades dramáticas para las tablas, tanto por sus motivos ejemplarizantes o polémicos, como por motivos religiosos en una España postridentina. Sin embargo, como recordaba Joan Oleza [2012:360]:

No resultó nada fácil el paso de la Biblia por los corrales, y muy especialmente el del Antiguo Testamento. [...] Fueron pocos los dramaturgos nacidos antes de 1600 que osaron entrar en esta materia. De ellos, Felipe Godínez, Antonio Mira de Amescua, Luis Vélez de Guevara o Antonio Enríquez Gómez (nacido ya en 1600) son los más significativos.

Los motivos señalados por los investigadores son múltiples, pero entre ellos destaca la represión que sufrió España después del Concilio de Trento, espíritu que en las capas sociales populares no se avino con el humanismo erasmista europeo. La Biblia había sido objeto de las principales controversias y, aunque los nuevos dramaturgos estaban ya lejos de estas polémicas, existía una mirada atenta y vigilante a todo lo que se representara en las tablas que pudiera dañar la imagen eclesial ante el pueblo.

Por otra parte, el *Arte nuevo* se alejaba de lo propiamente trágico, de ahí que la mayor parte de las obras de carácter serio se denominaran tragicomedias o dramas. El espíritu del *Arte nuevo* no simpatizaba fácilmente con el relato trágico de muchos de los pasajes bíblicos y una adecuación de estos acontecimientos demasiado laxa podía llevar a una interpretación no respetuosa de los sucesos sagrados.

Recordando a Fleckniakoska, Teresa Ferrer [2012:172]:

Observaba que los episodios del Antiguo Testamento no siempre jugaron el mismo papel [...] produciéndose un progresivo abandono de los temas como cantera directa de argumentos [...]. No obstante, el Antiguo Testamento siguió constituyendo una fuente inagotable de imágenes y metáforas. Sobre todo, destaca la utilización de epi-

sodios del Antiguo Testamento como prefiguración del Nuevo Testamento, como anuncio o profecía de la llegada de Cristo, y de la nueva Iglesia.

Sin embargo, la comedia de asunto bíblico tuvo escasa representación en los corrales. Como han señalado Valladares [2012] y Vega García-Luengos [2013], solo han sido 66 o 68, según sus diferentes versiones, las comedias bíblicas catalogadas en todo el elenco del teatro áureo español. Un porcentaje bajísimo si se estudia en números relativos respecto al corpus completo. A ello hay que añadir que —como señaló Vega García-Luengos [2013:54-56]— de las 68 comedias de tema bíblico solo es posible leer 57, pues 11 de ellas se encuentran perdidas.

Por otra parte, las 68 comedias —a pesar de ser escasas— cubren la mayoría de los episodios según el canon bíblico posibles de relatar en las tablas. De hecho, los argumentos de estas obras recogen los principales acontecimientos del *Génesis*, *Éxodo*, *Josué*, *Jueces*, *Ruth*, *Samuel I y II*, *Reyes I y II*, *Tobías*, *Judith*, *Ester*, *Maca-beos I y II*, *Job*, *Daniel*, *Jonás* (Vega García-Luengos 2013), lo que demuestra el interés bíblico que existió entre los dramaturgos áureos a pesar de los inconvenientes que podía acarrear la falta de fidelidad exigida a la versión de *La Vulgata* impuesta después de Trento. Como comentaba Oleza [2012]:

En materia de *inventio* no es mucho, por consiguiente, lo que Lope añade al relato bíblico, y ello explica en buena medida que difieran entre sí en la medida en que se asemejan a sus fuentes. No sería de extrañar que esa fidelidad tuviera mucho o todo que ver con el ambiente postridentino respecto a las Sagradas Escrituras, un ambiente a la vez vigilante y represivo, pero también realista. Quizá ello explique la notable mayor fidelidad al relato bíblico de la primera generación de dramaturgos con respecto a la segunda. Lope, Tirso, Mira de Amescua o Felipe Godínez son mucho más respetuosos con el texto bíblico que Calderón, Rojas Zorrilla o Moreto, que a menudo lo utilizan como mero pretexto. El rigorismo postridentino fue relajándose con el paso del tiempo, restando progresivamente al principio represivo lo que iba concediendo, de forma realista, al doctrinario y propagandístico.

LA HISTORIA DE DAVID EN EL TEATRO ÁUREO

Entre las historias bíblicas de indudable interés, tanto por lo atractivo del personaje como por lo que representaba para el pueblo judío y posteriormente para el cris-

tianismo, se encuentra el relato sobre el rey David, novelescamente referido en los dos libros de *Samuel*.

La narración merece especial atención para entender cómo posteriormente los dramaturgos la fraccionaron con el fin de llevarla a las tablas.

El profeta Samuel había ungido como rey de Israel a Saúl que finalmente fue rechazado por Dios por haberse reservado el botín de los amalecitas (1 S 8,1-15,35). Dios pide nuevamente a Samuel que busque entre los hijos de Jesé de Belén al nuevo ungido, David, que entra como músico al servicio del rey de Israel. Comienza así su ascenso hacia el trono donde deberá demostrar ante el pueblo israelita su valor —especialmente— en la batalla contra Goliat. Después de su victoria y popularidad, la envidia llevará a Saúl a tratar de matar y traicionar a David en dos ocasiones, las mismas en las que le perdonará a pesar de tener que refugiarse en la casa del príncipe filisteo de Gat (1 S 16,1-2S 1,27).

Tras las distintas luchas e intrigas, David es consagrado como rey de Judá y aceptado por todas las tribus de Israel (2 S 2,1-8,18). A pesar de que su reinado sigue rodeado de guerras contra los amalecitas, David vive ya en la opulencia y es —en este contexto— cuando comete adulterio con la mujer de Urías —Betsabé— al que asesinará colocándole en la primera línea de batalla para evitar que supiera del embarazo de ella (2 S 9,1-11,27).

Las intrigas dentro de la casa de David —y entre sus hijos— se suceden. Amnón viola a su hermana Tamar y este es asesinado por Absalón para vengarla, quien posteriormente se sublevará contra su padre y terminará asesinado por Joab al quedarse enredado en una encina. Finalmente, David regresará de nuevo a Jerusalén donde consigue establecerse definitivamente sin enemigos (2 S 12,1-20,26).

Muchos de los *Salmos* bíblicos son atribuidos al rey David, que —según la tradición— recitó en la corte de Saúl y posteriormente durante su propio reinado. Su fama como poeta recorre la raigambre bíblica y cristiana hasta llegar a atribuirle la autoría del *Libro de los Salmos*, lo que —hasta el momento— no es constatable.

La figura de David, como descendiente del ‘árbol’ de Jesé, del que nacerá el Mesías, marca el eje central en el cristianismo como lo demuestran las dos genealogías de Jesucristo en los Evangelios de Mateo (Mt, 1, 1-17) y Lucas (Lc, 3, 23-38). Según ellas, Cristo es el Mesías descendiente de David.

La interpretación bíblica del cristianismo —en este punto— es imprescindible para entender el desarrollo literario del personaje en el Siglo de Oro. David,

no solo es el precursor del Mesías (2 S, 7,16), y por lo tanto objeto de veneración en el mundo postridentino, sino que su historia contiene un sinfín de elementos narrativos y teatrales de los que se sirvieron los autores para crear narraciones de diversa índole, algunas de ellas cercanas al relato bíblico —siguiendo fielmente el acontecer de los hechos— frente a las más noveladas que solo tomaron el nombre como pretexto.

Excede a este estudio analizar todas las obras que durante los siglos XVI y XVII tuvieron como objeto narrativo y argumental al rey David, pero resulta imprescindible estudiar las que posiblemente influyeron en la comedia objeto de estudio.

Dos obras dramáticas adquirieron especial importancia en esta tradición, la *Tragicomedia de Nabal del Carmelo* del P. Juan Bonifacio y el anónimo *Auto de Naval y de Abigail*, conservado en el *Códice de autos viejos* que, sin relatar la historia completa de David, se centraban en uno de los acontecimientos menos conocidos de la persecución de David: la petición de auxilio a Nabal Carmelo y su rechazo, a pesar del apoyo de su esposa Abigail a David. Su relato se encuentra recogido, y narrado de manera profusa, en primer libro de Samuel, 25. Este texto fue la base para la comedia *Tragicomedia de Nabal del Carmelo* (*Nabalis Carmelitidis*) dentro de la línea del teatro jesuítico que tuvo gran difusión a lo largo de los siglos XVI y XVII. Como señalaba Montiel Contreras [2012:13], al parecer la obra fue compuesta para los concursos que se desarrollaron en Medina del Campo —entre 1558 y 1567— y que posteriormente se extendió al resto de los colegios debido a que «el argumento recarga la enseñanza y el peso moral en la confesión y absolución de los protagonistas; en la obra, escrita en prosa latina y en castellano, intervienen 16 personajes con nombre propio y que pudieron ser interpretados por el mismo número de colegiales». Si esta obra tuvo un antecedente en un auto de Lope de Rueda, como señalaba Sánchez Arjona [1898:53-54] por la escenificación que se llevó a cabo en la capital hispalense, es hasta el momento solo objeto de conjeturas e hipótesis pues no ha llegado hasta nuestros días ningún testimonio escrito.

Finalmente, la historia también se encuentra en el *Códice de autos viejos*, volumen manuscrito de mediados del XVI que contiene 96 piezas, una de ellas titulada: *Auto de Naval y de Abigail*. Léo Rouanet [1901], en su edición del *Códice*, atribuyó el auto a Lope de Rueda, sin embargo, Reyes Peña [1988] analizó detenidamente el texto y encontró la atribución injustificada, como por otra parte observó Menéndez Pela-

yo anteriormente. El auto cuenta con 12 personajes, seis con nombre propio —cuatro anónimos pastores y dos soldados— en un acto único con 11 didascalias explícitas.

Puede decirse que los antecedentes teatrales más cercanos a la comedia del *David perseguido* son relativamente acotados, aunque las influencias entre las obras contemporáneas de otros géneros son diversas. Entre ellas destacó el libro en prosa —casi homónimo— de Cristóbal Lozano: *David perseguido y alivio de lastimados*. Menéndez Pelayo [1949:213-214] subrayó a este respecto:

La popularidad de la historia de David, tan grande en España merced al teatro y a la predicación, se acrecentó, si es posible, desde mediados del siglo xvii con la publicación del extraño libro *David perseguido y alivio de lastimados* (1658), en que el Dr. Cristóbal Lozano, uno de los hombres de más romántica inventiva que por entonces honraban nuestra novela [...] amplificó a su manera el relato bíblico, conjetural y novelescamente, exornándole con profusión de símiles e historias peregrinas.

Joaquín de Entrambasaguas [1973:297-298] dedicó un amplio estudio a la figura de Cristóbal Lozano y recogió —especialmente— diversas opiniones sobre su *David perseguido*. La obra consta de tres partes publicadas separadamente con distintos intervalos de tiempo y divididas en capítulos. La primera parte se publicó en 1652 y comprende desde la juventud de David hasta el episodio de Nabal y Abigail, la segunda —editada en 1659— se extiende hasta el arrepentimiento de David y, finalmente, la tercera de 1661 llega hasta la muerte del rey. Aunque el argumento central es la historia de David, llena de anacronismos, la narración contiene un gran número de anécdotas variadísimas de carácter histórico y moral tomadas de las *Crónicas de España*, de la historia universal, bíblica y de la mitología, constituyendo un entramado de historias *ad hoc*. A pesar de ello Barrera [1860:225-226] llegó a considerar la obra como «una curiosísima colección de cuentos históricos, vestidos en castizo lenguaje y con una tersura y casi elegancia nada común en aquel decadente periodo de nuestra literatura».

La lectura tuvo gran repercusión en la España de entonces, también entre los judíos conversos que veían en David un ejemplo moralizante y una forma de rezar con los salmos (Vega 2010:44-45). El éxito de la historia debió animar a Lozano a escribir una obra dramática sobre el tema, *Los trabajos de David y finezas de Micol*, donde se relatan las hazañas de David premiadas por Saúl con la mano de su hija Micol, las bodas y las persecuciones por parte del ejército de su suegro. La obra, además de con-

tar con varias ediciones sueltas, fue editada en 1726 en Holanda —Ámsterdam— en el volumen *Comedias nuevas de los más célebres autores y realzados ingenios de España*, junto a 12 comedias —todas ellas— de carácter bíblico.

Independientemente de los antecedentes teatrales que la comedia objeto de estudio pudo tener, es importante contextualizar la obra dentro del elenco de sus comedias contemporáneas. Germán Vega García-Luengos [2013:55] recogió los diez títulos de esta temática, con sus autores, que trataron los aspectos más conocidos de la historia bíblica del rey David. Lógicamente no se tienen en cuenta aquí los autos sacramentales que, aunque desarrollaron parecidos asuntos, ocupan un género aparte.

Tabla 1. Elenco de comedias bíblicas áureas referidas al rey David

1 Samuel 25	Antonio Enríquez Gómez	<i>La prudente Abigail</i>
1 y 2 Samuel	Manuel de Vargas	<i>Las niñeces y primer triunfo de David</i>
1 y 2 Samuel	Antonio Mira de Amescua	<i>El arpa de David</i>
1 y 2 Samuel	Felipe Godínez	<i>El arpa de David ¿?</i>
1 y 2 Samuel	Lope de Vega [atribuida]	<i>David perseguido y Montes de Gelboé</i>
1 y 2 Samuel	Cristobal Lozano	<i>Trabajos de David y finezas de Micol</i>
1 y 2 Samuel	Felipe Godínez	<i>Las lágrimas de David</i>
1 y 2 Samuel	Tirso de Molina	<i>La venganza de Tamar</i>
1 y 2 Samuel	Felipe Godínez ¿?	<i>La venganza de Tamar</i>
1 y 2 Samuel	Pedro Calderón	<i>Los cabellos de Absalón</i>

Fuente: Vega-García Luengos [2013]

Como puede observarse, entre los títulos se producen dos dobles en comedias de dudosa atribución de Felipe Godínez, de las que solo con certeza es autor de *Las lágrimas de David* —también actualmente en duda— ante la falta de testimonio de *El arpa de David* (Vega García-Luengos 2014:191). La autoría sin lugar a dudas de *El arpa de David* corresponde a Mira de Amescua, como por otra parte afirmó Lope de Vega en el *Laurel de Apolo*. *La venganza de Tamar* de Tirso de Molina se le atribuyó falsamente a Godínez en algunas copias debido —posiblemente— a su fama como autor de comedias bíblicas.

En definitiva, las ocho comedias tratan —desde distintas perspectivas— la historia completa de David inspiradas en los dos libros de Samuel, pero ninguna de ellas, excepto *La prudente Abigail* de Enríquez Gómez, se acerca a un episodio concreto. La vida del rey, especialmente su ascenso al trono, la persecución de Saúl, el episodio de Naval y Abigail, la venganza de Absalón por la violación de Tamar y muerte de este, son los temas tratados —en mayor o menor medida— en cada una de las obras con el fin de reconstruir una historia coherente para las tablas.

DAVID PERSEGUIDO Y MONTES DE GELBOÉ, COMEDIA ATRIBUIDA A LOPE DE VEGA

La comedia *David perseguido y montes de Gelboé*, únicamente editada a nombre de Lope, fue cuestionada por su atribución a partir de los estudios de finales del siglo XIX y XX. Aunque en los catálogos más antiguos como Medel [1735:171], García de la Huerta [1785:50] y Barrera [1860:453] figura atribuida al Fénix, Menéndez Pelayo [1949:211-212] llegó a afirmar de manera taxativa:

Esta comedia, citada en el catálogo de Huerta, no se encuentra más que en ediciones sueltas del siglo pasado. [...] No se puede afirmar que esta comedia sea de Lope, aunque siempre se haya impreso con su nombre. [...] Esta comedia no carece de mérito, pero tal como está no puede ser de Lope ni de su tiempo. El uso de los pareados endecasílabos, los romances interminables [véase la relación que David hace del desafío con Goliath], la entonación marcadamente calderoniana [...] Será, a lo sumo, comedia suya refundida por un poeta muy posterior, del tiempo y escuela de Calderón.

Posteriormente, todos los investigadores y bibliógrafos la entendieron como de dudosa atribución ante los problemas que planteaba, pues tampoco Lope en ningún momento hizo alusión a ella en la lista segunda —ya de por sí ampliada hasta un total de 430 comedias— de *El peregrino en su patria* [1618]. Morley y Bruerton [1968:442-443] atendieron al análisis de sus estrofas y no se aventuraron a dar una fecha posible para su composición, llegando —finalmente— a introducirla en la lista de «Textos que no son de Lope» [1968:606-607]. Del cotejo de las obras de la lista que hicieron Menéndez Pelayo y Morley y Bruerton se «descartan de entre las atribuidas —con cierta base— a Lope dos: *David perseguido y montes de Gelboé* y *El inobediente o la ciudad sin Dios*» (Oleza 2012:3).

Por otra parte, la comedia ha llegado hasta nosotros solamente en ediciones sueltas del siglo XVIII (Barrera 1860:453). Sin ánimo de referirnos a todas ellas, que no son objeto de esta investigación, Moll [1982] señaló que la comedia estuvo en «la casa de los herederos de Gabriel León» impresa en Valencia según Fajardo. Además, se conocen ediciones en Barcelona, en la imprenta de Pedro Escuder y en la de Serra y Nadal, ambas sin año; en Madrid, en la imprenta de Antonio Sanz, donde se realizaron dos ediciones, una en 1745 y otra en 1756, y —finalmente— en la librería Quiroga en 1791. La falta de conservación de esta comedia en ediciones del siglo XVII, y en diversos volúmenes de Lope de Vega o de otros dramaturgos, es un dato más que ha llevado a sospechar de su atribución.

Además de los testimonios tardíos de la comedia a los que hemos aludido, cabe destacar que la obra —al parecer— no fue representada, según los datos que tenemos hasta la actualidad (Ferrer 2008), lo que resulta un tanto extraño si se tratara de una obra de Lope.

El argumento de la comedia es bastante similar a la historia bíblica y se inicia con la entrada de David en Jerusalén después de su victoria ante los filisteos. Saúl expresa su envidia por el ascenso de David ante el pueblo y discute con Jonatás pues no quiere entregar a ninguna de sus hijas en matrimonio a David como le había prometido. Saúl recuerda las profecías por las que Jonatás no será su heredero y le pide a su hijo que mate a David. Ante la negativa, Saúl se enfurece y Jonatás decide avisar a David para que huya de la furia del rey.

Mientras, Abigail llega a las puertas de palacio. Quiere ver pasar a David victorioso y relata como la batalla contra Goliat se llevó a cabo en las tierras de su esposo Naval. De nuevo intentará David templar la ira del rey con su instrumento, pero Saúl aumenta su cólera. En sueños ve a David coronado como rey y de nuevo lo buscará para darle muerte. La primera jornada se cierra con la huida de David de palacio.

La segunda jornada se inicia en las tierras de Naval Carmelo, esposo de Abigail, rico propietario de ganados y campos. A él acuden los hombres de David para pedir ayuda. Naval los desprecia y manda orden de no alimentarlos, mientras que Abigail piensa en la forma de ayudar a David y sus hombres. Jonatás advierte de nuevo a David cuando el rey está a punto de acampar para que pueda esconderse entre las cuevas, sellando así la amistad entre ambos. Mientras llega el rey que ve a Jonatás con intención de disparar una flecha contra David, quien ante la situa-

ción está confuso. Finalmente, Saúl entra en la cueva donde David corta un trozo de su capa y le demuestra su lealtad. Saúl quiere devolverle su amistad, pero David prefiere caer en la venganza de Naval.

En la tercera jornada, Abigail sale al encuentro de David con presentes y se humilla ante él. Desde entonces quedan enamorados.

David encuentra otra oportunidad para matar a Saúl que duerme en el campamento, pero de nuevo vuelve a perdonar su vida con un encuentro amistoso entre ellos.

Abigail regresa con la noticia de la muerte de Naval, lo que permite a David tomarla en matrimonio. Mientras se celebran las bodas, Jonatás acude de nuevo a David pidiendo ayuda. Saúl avanza contra los filisteos situados en los montes de Gelboé y teme por su vida. David —cauteloso— desconfía de Saúl y decide esperar. Mientras, tiene un sueño con la aparición de la Virgen y los ángeles en torno al tronco de David que le prometen el reino y el cetro. Finalmente, Saúl y Jonatás caen heridos de muerte en la batalla, mientras que David consigue expulsar a los filisteos y ser proclamado rey de Israel.

La historia de la comedia sigue con bastante fidelidad los pasajes bíblicos, especialmente desde la llegada de David después de la muerte de Goliat, la envidia de Saúl y sus persecuciones, el conflicto con Naval y matrimonio con Abigail. A su vez introduce una visión de la Virgen María y de los ángeles para subrayar la unión entre el Mesías y el tronco de David, destacando la conexión entre el Antiguo Testamento y el Nuevo, como era propio en la España postridentina.

La prolija descripción de los pasajes, los largos monólogos, el lenguaje culterano y metafórico, así como el uso frecuente de titoscopias, alejan esta comedia del estilo lopesco, como —por otra parte— confirmaron Morley y Bruerton al estudiar su métrica más cercana a la escuela calderoniana que al Fénix.

ANÁLISIS ESTILOMÉTRICO DE LA COMEDIA Y NOVEDADES DE ATRIBUCIÓN

Ante la dudosa atribución de la comedia a Lope de Vega, desde la perspectiva filológica, se ha recurrido a los actuales avances estilométricos con el fin de aportar un enfoque a las futuras investigaciones.

La base de datos ETSO,¹ *Estilometría aplicada al teatro del Siglo de Oro* (Cuéllar y Vega García-Luengos 2017), con más de 1286 comedias de los dramaturgos áureos, está permitiendo analizar de manera detenida este amplio corpus teatral para confirmar —o abrir nuevas vías de investigación— la autoría de las comedias de atribución dudosa, como el caso ante el que nos encontramos.

Aunque la estilometría busca detectar el estilo de un autor desde distintas perspectivas, en esta investigación se trabaja con la frecuencia de uso de palabras, o frecuencia léxica. La amplia base de datos de ETSO nos permita indagar en la atribución de una comedia cuando es dudosa tanto por su tradición bibliográfica como por los estudios filológicos. Estudios recientes en el ámbito del teatro aurisecular como los llevados a cabo por Germán Vega [en prensa], Claudia Demattè [2019], Abraham Madroñal [2021], sobre la base de datos ETSO, y Juan Cerezo Soler junto a José Calvo Tello [2019] y Ulla Lorenzo [2020] sobre otras bases, demuestran cómo la estilometría puede complementar y ayudar a los análisis tradicionales cuando estos plantean dudas certeras sobre la autoría de algunas comedias.

Aunque los análisis pueden ser llevados a cabo y presentados en múltiples maneras (dendrogramas, árboles de consenso, redes, etc.), parece que una de las formas más sencillas y claras de apuntar el indicio autorial es mediante una tabla de distancias. Estas son calculadas a través del paquete Stylo para R (Eder, Kestemont y Rybicki 2016). Las distancias nos muestran qué textos están más próximos en cuanto a su uso léxico entre el corpus escogido en función a unos parámetros seleccionados.

La elección de estos parámetros supone una de las cuestiones más polémicas en los estudios estilométricos actuales. Existen diversos métodos estadísticos para realizar los análisis y estos pueden aplicarse teniendo en cuenta una serie de valores variables, como el número de palabras con el que se trabaja o si estas palabras deben aparecer en un porcentaje mínimo de textos. Es obligación del investigador el regular estos parámetros con un corpus controlado y seguro antes de aplicar el proceso al texto problemático. Esto es precisamente lo que lleva a cabo Cuéllar [en prensa] en su artículo titulado «Stylometry and Spanish Golden Age Theatre: An Evaluation of Authorship Attribution in a Control Group of Undisputed Plays», en el que realiza una validación cruzada (Cuéllar 2018) para probar los distintos mé-

1. Véase <<http://etso.es/>>. Consulta del 10 de octubre de 2020.

todos y parámetros con un corpus de 99 textos teatrales del Siglo de Oro de autoría segura. Los resultados indican que prácticamente todos los métodos —y con un amplio margen en los parámetros escogidos— obtienen resultados casi perfectos a la hora de clasificar los textos por autor. Es decir, las diferencias son mínimas si usamos Cosine Delta o Burrows Delta, si utilizamos las 500 o las 5000 palabras más frecuentes, o si utilizamos palabras que tengan que estar en un 0% de los textos o en un 70%. Sin embargo, sí es necesario que los textos tengan más de 2500 palabras para que los resultados comiencen a ser correctos, al tiempo que es preferible analizar palabras independientes o bigramas antes que grupos de palabra superiores, como trigramas, cuatrigamas, etc. Estas conclusiones parecen estar en sintonía con las de Cerezo Soler y Calvo Tello [2019] en el estudio que llevaron a cabo para un corpus —también de teatro del Siglo de Oro— en relación a la posible autoría cervantina de *La conquista de Jerusalén*. Si bien aducen que Eder es el mejor algoritmo estadístico, las pruebas con Classic Delta y Cosine Delta ofrecen resultados «muy similares».

Para la prueba estilométrica de la comedia que nos ocupa se ha empleado el método Classic Delta (Burrows), donde se analizan las 500 palabras más frecuentes y un 0% de culling, es decir, estas no deben aparecer en un porcentaje determinado de textos. Estos parámetros ofrecen resultados satisfactorios en el marco del teatro de Siglo de Oro —como lo ha demostrado la prueba de Cuéllar [en prensa]— y son los que han sido utilizados en el proyecto ETSO en los últimos años, donde se han realizado controles de eficacia diarios en cientos de obras de autoría segura, con resultados muy positivos.²

Tabla 2. Relación numérica de las obras más cercanas léxicamente a *David perseguido* entre las 1286 obras del corpus ETSO, a día 10 de octubre de 2020.

Stylo. Distancia Classic Delta (Burrows). 500 MFW. 0% culled.

1	LOPEdudosa_DavidPerseguido	0
2	MARTINEZ_SillaDeSanPedro	0,669864815
3	BELMONTE_CercoDeSevilla	0,683384684

2. Véase ejemplos en <<http://etso.es/>>.

4	BELMONTE&MORETO&MARTINEZ_RenegadaDeValladolid	0,685730268
5	MORETO&CANCER&MATOS_BrutoDeBabilonia	0,688135063
6	MORETO&BELMONTE&MARTINEZ_PrincipePerseguido	0,690203759
7	MARTINEZ_EsforciasDeMilan	0,696869308
8	VELEZ_AlbaYElSol	0,699782199
9	AMESCUA_VidaYMuerteDeMahoma	0,701044439
10	MORETO&ALII_MejorLunaAfricana	0,70146814
11	MARTINEZ_SanEstacio	0,704224876
12	ROJASdudosa_SelvaDeAmorYCelos	0,711818445
13	ROJAS&CORRAL_TrompetaDelJuicio	0,711951367
14	BANCES_EsclavoEnGrillosDeOro	0,712818907
15	MORETO&CANCER&MATOS_AdulteraPenitente	0,717329809
16	MORETO&MATOS_MejorPar	0,720064481
17	DUDA_SacoDeAmberes	0,720124927
18	HERRERA_DelCieloVieneElBuenRey	0,721318276
19	VELEZ_NegroDelSerafin	0,721560372
20	AMESCUA&ALII_AlgunasHazanas	0,725522473

Fuente: Cuéllar y Vega García-Luengos [2017].

Esta prueba estilométrica sobre la comedia *David perseguido y montes de Gel-boé* apunta hacia una posible relación de la obra con Martínez de Meneses de la que —hasta el momento— no existía ninguna noticia de atribución a este dramaturgo, como se analizó en el estudio completo y catalogación de la obra del autor (Martínez Carro 2006). Cabría preguntarse, después de este examen, si desde el estudio filológico la tesis estilométrica señalada quedaría avalada.

El análisis muestra que entre las obras que obtienen menores distancias respecto a *El David perseguido*, es decir, que presentan un uso del léxico más similar en función de los parámetros escogidos —en un corpus amplísimo de decenas de autores— aparecen comedias de Martínez de Meneses como *La silla de San Pedro* o *Los Esforcias de Milán*, obras de autoría única, o las comedias en las

que colaboró con Moreto y Belmonte como *La renegada de Valladolid* o *El príncipe perseguido*, ambos autores de su círculo más cercano y con los que trabajó en numerosas ocasiones.

Por otra parte, la inexistencia de coincidencia léxica con ninguna obra de Lope de Vega entre las 19 comedias más próximas léxicamente —teniendo en cuenta que Lope de Vega está sobrerrepresentado en el corpus con 400 obras, aproximadamente— parece apuntar —desde el algoritmo— la certeza que sostuvieron los filólogos hace décadas, pues nunca vieron en esta obra rasgos del Fénix y sí de los autores del ciclo de Calderón, entre los que se encuentran la mayoría de los autores recogidos en la tabla, debido a las similitudes de uso de este grupo de dramaturgos dados a la colaboración y por tanto a la “contaminación” léxica.

UNA POSIBLE AUTORÍA DE ANTONIO MARTÍNEZ DE MENESES

En la catalogación de las comedias de Martínez de Meneses no existía ninguna comedia de carácter bíblico como la que nos ocupa (Martínez Carro 2006). Los géneros tratados por el dramaturgo fueron especialmente los de enredo, históricos, palaciegos y hagiográficos. Esta sería, por tanto, la única comedia de temática bíblica en su elenco.

Sin embargo, sí fueron comunes en su producción las refundiciones de comedias del primer cuarto de siglo y algunas del propio Lope, entre las que se encuentran: *El mejor alcalde el rey y no hay cuenta con serranos*, *Pedir justicia al culpado*, *El Hamete de Toledo*, o incluso otras colaboradas como *El príncipe perseguido*, *La renegada de Valladolid* o *Fiar de Dios*, esta última refundición a su vez de la comedia propia hagiográfica de *San Estacio* con claras resonancias jesuíticas.

Como señalaba Menéndez Pelayo, la comedia *David perseguido y montes de Gelboé* bien podría ser una refundición, labor en la que Martínez de Meneses era experto, aunque este dato requerirá una investigación posterior.

Independientemente del origen de la comedia, en esta obra sí pueden verse muchos de los rasgos característicos del estilo literario de Martínez de Meneses, que por sus descripciones y su manera de relatar era conocido como ‘el pincel’ entre sus amigos colaboradores con los que debía trabajar en los fragmentos más descriptivos.

Uno de los testimonios más claros es el que aparece al final de *La luna africana*:

Empezó la otra después
 el maestro Alfonso Alfaro,
 quien lo vino a suceder
 fue don Agustín Moreto,
 y a la segunda el pincel
 de don Antonio Martínez,
 la acaba de componer.

De hecho, Álvaro Cubillo de Aragón (*El enano de las musas*, p. 145) afirmó de él:

Sólo siento al compás de mi ventura
 el no tener de Cáncer la frescura,
 de Calderón lo heroico y sentencioso,
 de Moreto lo cómico jocoso,
 de Martínez lo lírico y suave.

El estilo calderoniano de Martínez de Meneses es posiblemente uno de los elementos más destacados de su obra dramática donde se acumulan las metáforas, las descripciones ampulosas y detalladas de lugares, sin necesidad de escenarios ni acotaciones. Las didascalias para indicar el cambio de lugar son múltiples y —como siempre— son implícitas e integradas en el propio diálogo. Como sucede en la obra que estudiamos, siempre que las dificultades escenográficas van a ser mayores a las que permite un tablado sencillo, donde se suceden espacios como el palacio del rey Saúl en Jerusalén, o los montes de Gelboé donde acude David a refugiarse, nuestro dramaturgo recurre a la titoscopia realizada con magníficas descripciones. La acumulación de recursos literarios nunca impide ver el escenario imaginado, principal objetivo de la descripción.

Si se examinan algunos ejemplos, como los siguientes, referidos a los parlamentos de las dos obras más cercanas estilísticamente al *David perseguido*, se pueden observar los elementos comunes del dramaturgo en la forma descriptiva, tanto en la utilización de epítetos y metáforas, como en la construcción de estructuras paralelísticas llenas de contrastes y colorido características en sus obras.

Tabla 3. Comparativa de estilo de las obras próximas de Martínez de Meneses a *David perseguido*

<i>David perseguido y montes de Gelboé</i>	<i>La silla de San Pedro</i>	<i>Los Esforcias de Milán</i>
Y en la juventud del sol se le turbaren los cielos, muertas sus cambiantes luces entre pabellones negros tocando al arma el asombro, siendo las cajas los truenos, formando rasgadas nubes, campal batalla en el viento. Y viere entre ardientes globos los abrasados efectos de los coronados montes, caducamente soberbios, en cada peñasco un rayo, en cada tronco un incendio[...]	En la mitad del silencio, sentimos a un tiempo todos un rumor que asustó el viento. Al principio imaginamos que tronaba más sereno viendo el cielo, y entregando nueva atención al portento, a oírle otra vez volvimos con equívocos acentos, del modo que se confunden en un militar encuentro la respuesta del cañón con la trompeta y los ecos de la caja, y de tal suerte crecía el marcial estruendo [...]	Apenas sucedió con voces graves al silencio el estruendo de las aves, la luz del día de la noche al ceño, la industria al ocio y el trabajo al sueño, cuando de su obediencia conducida tu familia en tarear repartida cual marchó por el prado con las blancas escuadras del ganado, cuál de las ubres cándidas desata caliente el néctar, líquida la plata. [...] cuando vemos a un tiempo en su influencia, desatarse la lluvia con violencia y al sol hermosamente reservado resplandecer en medio del nublado, pues con efectos de mudanza llenos siendo cielos turbados y serenos entre nubes de enojos daban luces y lágrimas sus ojos [...]

Las descripciones minuciosas van unidas a uno de los recursos más prolijos en las obras de Martínez de Meneses: los largos parlamentos. La mayoría están al servicio de los cuadros de sentimientos, hechos o paisajes.

Otro de los elementos más utilizados en las obras de Martínez de Meneses son los apartes continuados y las escuchas al paño, que permiten aclarar —como en el caso que nos ocupa— las intenciones de los personajes como Saúl, Jonatás, David o Abigail. Aunque en muchas de sus obras este recurso produce intriga y confusión, en la comedia *David perseguido*, no es el caso, pues solo sirven para mostrar la intencionalidad de los personajes de acuerdo al texto bíblico y así hacer avanzar la acción. El respeto al argumento bíblico es tan importante en esta comedia que condiciona la ausencia de enredo y —por tanto— la casi ausencia de escuchas al paño.

Finalmente, señalar el recurso reiterado en casi todas las obras de Martínez de Meneses de la oscuridad, que también se produce en la comedia objeto de estudio y que viene condicionado por la oscuridad en la cueva en la que entra Saúl.

Como comentaba Menéndez Pelayo, la obra tiene una estructura métrica con numerosos pareados endecasílabos y romances interminables muy propios de Martínez de Meneses que los utilizó —preferentemente— en todas sus obras junto a la redondilla y la silva de pareados endecasílabos.

CONCLUSIONES

Desde esta investigación podemos concluir que las dudas tradicionales fundadas sobre la autoría de la comedia *David perseguido y montes de Gelboé* son certeras a la luz de los nuevos estudios estilométricos. No existe ninguna evidencia para pensar que esta obra fuera de Lope de Vega.

Sin embargo, entendemos que los impresores tomaron el texto de una comedia que no ha llegado a nuestros días y que —por lo tanto— el origen de la obra sigue resultando una incógnita. Independientemente de la manipulación y hurto sobre la autoría de la comedia, el hallazgo del texto base —o el original en el mejor de los casos— permitiría analizar de manera más precisa la atribución.

El análisis de la comedia mediante el paquete *Stylo* subraya que la comedia no tiene rasgos lopescos y sí cercanos a los de Martínez de Meneses. Por otra parte, la aproximación al estudio filológico de la obra de Martínez de Meneses lleva a confirmar los datos aportados desde la estilometría. Sin embargo, queda todavía un amplio camino hasta comprobar si la obra tuvo su origen en alguna de las comedias bíblicas sobre las historias de David, especialmente en la *Tragicomedia de Nabal del Carmelo* [*Nabalis Carmelitidis*] del P. Juan Bonifacio, representada en los colegios jesuíticos con los que Meneses tuvo relación debido a su educación. No se descarta que la obra podría haber sido una refundición de juventud —a las que estaba tan acostumbrado— después de haber visto estas representaciones colegiales. El dramaturgo bien pudo seguir el mismo camino que llevo a cabo en *San Estacio*, refundición de una de las comedias jesuíticas de mayor tradición.

El análisis filológico de las comedias contemporáneas a la obra, y de la misma temática, junto a una comparativa estilométrica de todas ellas, determina una línea

de investigación futura para establecer —de manera definitiva— la autoría de esta comedia.

La estilometría se ha constituido en un elemento de análisis para avalar los estudios filológicos que, aunque marcan —como en este caso— una dirección si no determinante sí cercana, precisan de una acotación sobre un tema y de todos los testimonios necesarios en la base de datos. Desde esta perspectiva será posible realizar un estudio pormenorizado y comparativo que avalen soluciones concluyentes sobre la hipótesis aquí planteada.

BIBLIOGRAFÍA

- BARRERA Y LEIRADO, Cayetano Alberto de la, *Catálogo bibliográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Rivadeneyra, Madrid, 1860.
- Biblia. Antiguo Testamento. Libros Históricos*, EUNSA-Universidad de Navarra, Pamplona, 2000.
- BURROWS, John, «“Delta”: A Measure of Stylistic Difference and a Guide to Likely Authorship», *Literary and Linguistic Computing*, XVII 3 (2002), pp. 267-287.
- CEREZO SOLER, Juan, y José CALVO TELLO, «Autoría y estilo. Una atribución cervantina desde las Humanidades Digitales. El caso de *La conquista de Jerusalén*», *Anales Cervantinos*, LI (2019), pp. 231-250.
- CUBILLO DE ARAGÓN, Álvaro, *El enano de las musas*, María de Quiñones, Madrid, 1654.
- CUÉLLAR, Álvaro, «La necesidad de la validación cruzada en *Stylo* y cómo programar en R», *Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital*, VII 2 (2018), pp. 301-320.
- CUÉLLAR, Álvaro, «Stylometry and Spanish Golden Age Theatre: An Evaluation of Authorship Attribution in a Control Group of Undisputed Plays», en *Digital Stylistics in Romance Studies and Beyond*, Heidelberg University Press, Heidelberg, en prensa.
- CUÉLLAR, Álvaro, y Germán VEGA GARCÍA-LUENGOS, *ETSO: Estilometría aplicada al Teatro del Siglo de Oro*, 2017, en línea, <<http://etso.es/>>. Consulta del 17 de noviembre de 2021.
- DEMATTÉ, Claudia, «Una nueva comedia en colaboración entre ¿Calderón?, Rojas Zorrilla y Montalbán: *Empezar a ser amigos* a la luz del análisis estilométrico», *RILCE*, XXXV 3 (2019), pp. 852-874.
- EDER, Maciej, Mike KESTEMONT y Jan RYBICKI, «Stylometry with R: a package for computational text analysis», *The R Journal*, XVI 1 (2016), pp. 1-15, en línea, <<https://www.R-project.org>>. Consulta del 17 de noviembre de 2021.
- ENTRAMBASAGUAS, Joaquín de, «El Doctor Cristobal Lozano», en *Estudios y ensayos de investigación crítica. De la leyenda de Rosamunda a Jovellanos*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1973, pp. 268-419.
- FERRER VALLS, Teresa, «El drama bíblico a finales del siglo XVI: la colección teatral del conde Gondomar y la anónima comedia de *La escala de Jacob*», en *La Biblia en*

- el teatro español*, eds., F. Dominguez Matito y J.A. Martínez Berbel, Fundación San Millán de la Cogolla-Academia del Hispanismo, Vigo, 2012, pp. 169-182.
- FERRER VALLS, Teresa, dir., *DICAT. Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español*, Reichenberger, Kassel, 2008.
- GARCÍA DE LA HUERTA, Vicente, *Catálogo alfabético de las comedias, tragedias, autos, zarzuelas, entremeses y otras obras correspondientes al teatro español*, Imprenta Real, Madrid, 1785.
- MADROÑAL, Abraham, *El renacer del Fénix: Yo he hecho lo que he podido, una nueva comedia de Lope de Vega*, Universidad de Valladolid-Ayuntamiento de Olmedo, (Colección «Olmedo Clásico», 17), 2021.
- MARTÍNEZ CARRO, Elena, *Antonio Martínez de Meneses: vida y obra*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 2006.
- MEDEL DEL CASTILLO, Francisco, *Índice 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, como de otros varios clásicos*, Imprenta de Alfonso de Mora, Madrid, 1929.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega. Autos, comedias de la sagrada escritura y de santos*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1949.
- MOLL ROQUETA, Jaime, «Comedias sueltas no identificadas. Anexo I», en *Repertorio de impresos españoles perdidos e imaginados*, Instituto Bibliográfico Hispánico, Madrid, 1982, vol. 1, pp. 289-329.
- MONTIEL CONTRERAS, Carlos-Urani, «Competencia entre compañías: la escenificación de *Nabal Carmelo* por comediógrafos y jesuitas», *TeatrEsco*, 5 (2012), pp. 57-72.
- MORLEY, S. Grisworld, y Courtney BRUERTON, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, trad. M.R. Cartes, Gredos, Madrid, 1968.
- OLEZA, Joan, «Los casos del Antiguo Testamento en el teatro de Lope de Vega», en *La Biblia en el teatro español*, eds., F. Dominguez Matito y J.A. Martínez Berbel, Fundación San Millán de la Cogolla-Academia del Hispanismo, Vigo, 2012, pp. 359-376.
- R CORE TEAM, *R: A language and environment for statistical computing*, R Foundation for Statistical Computing, Viena, 2021.
- REYES PEÑA, Mercedes, *El Códice de Autos Viejos. Un estudio de historia literaria*, Alfar, Sevilla, 1988.

- ROUANET, Leo, *Colección de Autos, Farsas y Coloquios del siglo XVI*, Biblioteca Hispánica, Barcelona-Madrid, 1901.
- SÁNCHEZ ARJONA, José, *Noticias referentes a los Anales del Teatro en Sevilla desde Lope de Rueda hasta finales del s. XVII*, Imprenta de E. Rasco, Sevilla, 1898.
- ULLA LORENZO, Alejandra, Elena MARTÍNEZ CARRO y José CALVO TELLO, «Las comedias de dudosa atribución de Agustín Moreto: nuevas perspectivas estilométricas», *Neophilologus*, 2020, en línea, <<https://doi.org/10.1007/s11061-020-09649-3>>. Consulta del 17 de noviembre de 2021.
- VALLADARES REGUERO, Aurelio, «Panorama de las comedias bíblicas en el Siglo de Oro», en *La Biblia en el teatro español*, eds., F. Dominguez Matito y J.A. Martínez Berbel, Fundación San Millán de la Cogolla-Academia del Hispanismo, Vigo, 2012, pp. 255-264.
- VEGA, María José, «Lecturas criptojudías en los siglos áureos: el *Ramillete de flores*», *Studia Aurea*, 4 (2010), pp. 37-51.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, «Comedia Nueva y Antiguo Testamento», en *El teatro barroco revisitado: textos, lecturas y otras mutaciones. Actas del XV Congreso de la AITENSO. Universidad de Laval, Quebec, 5 al 8 de octubre de 2011*, eds. E.I. Deffis, J. Pérez Magallón y J. Vargas de Luna, El Colegio de Puebla A. C.-McGill University-Université Laval, Puebla-Montreal-Québec, 2013, pp. 53-75.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, «Un antes y un después en Felipe Godínez: las comedias de doble versión», en *Judaísmo y criptojudasmo en la comedia española. XXXV Jornadas de teatro clásico de Almagro. 5 al 7 de julio de 2012*, eds. F.B. Pedraza, R. González Cañal y E.E. Marcello, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Ciudad Real, 2014, pp. 187-209.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, «Juan Ruiz de Alarcón recupera *La monja alférez*», en *Sor Juana Inés de la Cruz y el teatro novohispano. XLII Jornadas de teatro clásico de Almagro. Almagro, 9 al 11 de julio de 2019*, eds. R. González Cañal y E.E. Marcello, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Ciudad Real, en prensa.