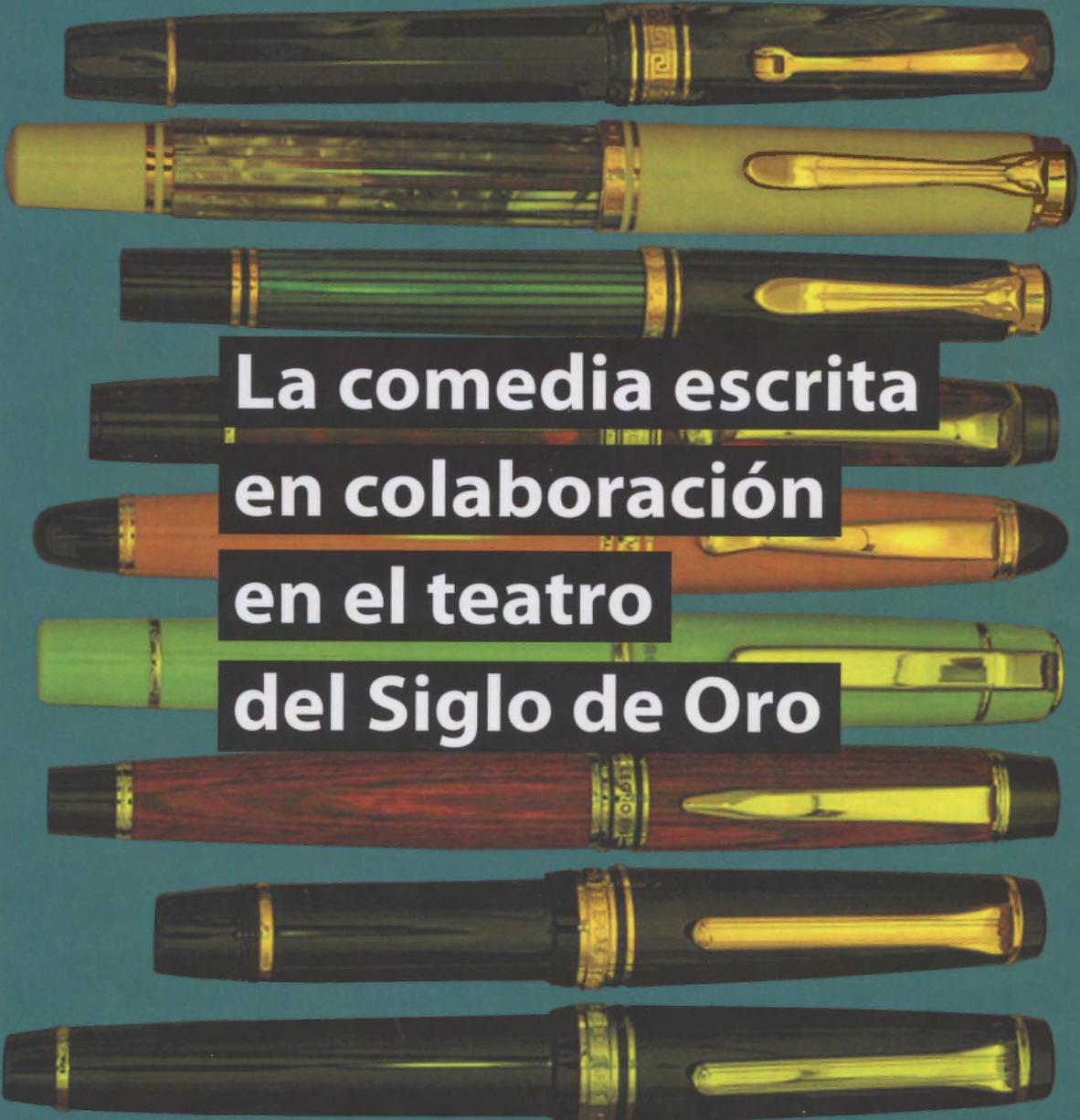


Olmedo Clásico



**La comedia escrita
en colaboración
en el teatro
del Siglo de Oro**

Edición al cuidado de Juan Matas Caballero

Serie: LITERATURA
OLMEDO CLÁSICO, nº 14

La comedia escrita en colaboración en el teatro del Siglo de Oro / edición al cuidado de Juan Matas Caballero. – Valladolid : Ediciones Universidad de Valladolid ; Olmedo (Valladolid) : Ayuntamiento, 2016.

272 p. ; 23 cm. – (Literatura. Colección “Olmedo Clásico”; 14)
ISBN 978-84-8448-926-9

1. Comedia española – 1500-1700 (Periodo Clásico) – Historia y crítica I. Matas Caballero, Juan, ed. lit. II. Olmedo. Ayuntamiento, ed. III. Universidad de Valladolid, ed.

821.134.2-22

Edición al cuidado de
JUAN MATAS CABALLERO

LA COMEDIA ESCRITA EN COLABORACIÓN EN EL TEATRO DEL SIGLO DE ORO

Olmedo Clásico
2017



AYUNTAMIENTO
DE OLMEDO



EDICIONES
Universidad
Valladolid

© LOS AUTORES, 2017

EDICIONES UNIVERSIDAD DE VALLADOLID
AYUNTAMIENTO DE OLMEDO

Colección: Olmedo Clásico. www.olmedoclasico.es

Director de la colección: Germán Vega García-Luengos

Diseño de cubierta: Germán Vega García-Luengos

ISBN: 978-84-8448-926-9

Dep. Legal: VA-508-2017

Imprime: Gráficas Gutiérrez Martín – Valladolid

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por registro u otros métodos, ni su préstamo, alquiler o cualquier otra forma de cesión de uso del ejemplar, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del Copyright.

A UN TIEMPO REY Y VASALLO. HISTORIA DE UN MANUSCRITO EN COLABORACIÓN. HISTORIA DE UNA LEYENDA

ELENA MARTÍNEZ CARRO

Universidad Internacional de la Rioja. UNIR

El estudio de las comedias en colaboración no ha dejado de ser —hasta el momento— un trabajo de escasa atención para el público especializado en el arte dramático del siglo XVII. Gracias al trabajo desempeñado por el Grupo de investigación sobre *La comedia escrita en colaboración en el Siglo de Oro*, esperamos que estas obras recuperen el valor que en su día tuvieron.

Sin embargo —y a pesar de todo— recordemos que a partir de 1630 no hay dramaturgo que no componga comedias junto a otros. Esta práctica se extendió a todos los escritores del ciclo de Calderón, que bien se podrían agrupar por sus numerosas colaboraciones. Como señalaba Cotarelo: «Después de la muerte de Lope de Vega comenzó a ser frecuente el hecho de juntarse dos o tres autores dramáticos para componer una sola comedia»¹.

Esta costumbre, que intentó salir al paso de la creciente demanda teatral, trajo consigo un sin

fin de comedias que llenaron la escena, pero que no gozaban en general de gran calidad. Ann Mackenzie observaba:

A pesar de la intención profunda y admirable con que se juntaban para escribir comedias, y pese a la técnica meticulosa que empleaban, Calderón y sus seguidores no lograron componer en colaboración ninguna comedias de calidad excepcional. [...] La causa más dominante y general del fracaso artístico de numerosas comedias de varios ingenios, no tiene que ver con el estilo ni con la organización estructural, sino con la caracterización de los personajes principales. Éstos habitualmente carecen de un coherente perfil psicológico adecuadamente mantenido a lo largo de la acción dramática en que toman parte².

La mayoría de las comedias en colaboración eran compuestas por tres autores, pues la división del drama facilitaba el reparto del trabajo, y —a pesar del comentario que recoge Ann Mackenzie—, creemos que el estilo de las tres plumas gozaba de cierta unidad, marcada especialmente por las notas comunes a estos co-

¹ Emilio Cotarelo y Mori, *Don Francisco de Rojas Zorrilla. Noticias Biográficas y Bibliográficas*, Madrid, Imprenta de la Revista de Archivos, 1911, p. 99.

² Ann L. Mackenzie, *La escuela de Calderón. Estudio e investigación*, Liverpool, University Press, 1993, p. 37.

mediógrafos: «su común afición a los largos parlamentos explicativos; su predilección casi universal por las alusiones acumuladas, las imágenes culteranas, los símbolos dinámicos y las inversiones sintácticas desconcertantes»³.

Después de todo, no parece alentador enfrentarse al estudio y edición de una comedia en colaboración. Sin embargo, el interés del manuscrito «Res. 113» de la Biblioteca Nacional y su trayectoria bibliográfica, nos ha llevado a acometer este estudio, con el fin de acercarnos más a cada uno de los dramaturgos que se involucraron en esta comedia, en su corrección y difusión. Este drama encierra en sí, la historia que corrieron muchas de las comedias demandadas por las compañías teatrales, que han llegado hasta nosotros, como verdaderas obras literarias pero que —en su momento— fueron fruto de una industria.

A un tiempo rey y vasallo es un claro reflejo de las formas de hacer en una época, y un ejemplo práctico de lo que verdaderamente suponía una comedia representada y su diferencia con la comedia editada.

Independientemente de la calidad literaria de la obra —que ha de juzgar el lector, el espectador y el crítico— la existencia de dos manuscritos, así como de numerosas ediciones hasta el siglo XIX, cargadas de copias y errores, y una rica trayectoria bibliográfica, son suficientes causas para justificar esta exposición. A ello hay que añadir la leyenda que ha corrido en torno a la muerte de uno de los

principales actores de forma violenta —tal y cómo relataba la propia historia— y el paso de la comedia a otra compañía por razones todavía no claras. Esta confluencia de elementos ha hecho que este drama sea de gran interés y revele el complejo mundo de lo teatral, que en muchos casos sólo vemos desde la perspectiva de los textos.

EL MANUSCRITO «RES. 113» DE LA BIBLIOTECA NACIONAL

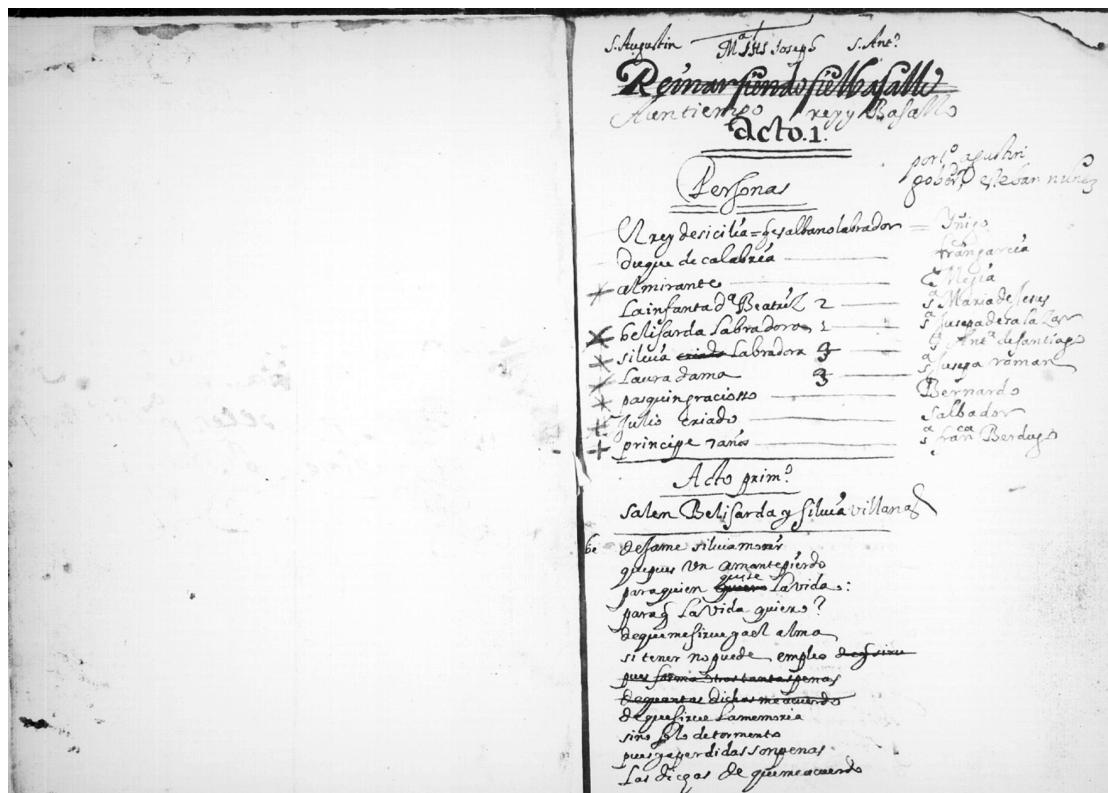
El manuscrito «Res. 113» contiene numerosos problemas y su estado —aunque es bueno— está bastante deturpado. Sin embargo, todavía es un original claro como para trabajar sobre él. Además, es posible mejorar su lectura, gracias a una copia —que también se encuentra en la Biblioteca Nacional— el Mss. 16.895 —que aunque posterior— permite corroborar los versos dudosos o rectificados.

La primera página del manuscrito deja claro el propósito del mismo. Está escrito para una compañía teatral. Se adjudican los nombres de los personajes a los actores de la compañía de Juana de Espinosa. Su finalidad es servir de texto base para la representación, como sucedía con la mayoría de los manuscritos del momento. En él pueden verse desde los actores que interpretan la comedia, así como el reparto de los actos que se llevaron a cabo entre varios dramaturgos, las correcciones, rectificaciones, supresiones y añadidos, y las licencias de representación.

³ *Ibidem*, p. 39.

Como puede observarse, el título de la obra —al igual que en otras partes de la comedia— fue variando. En un primer momento la comedia se titulaba: *Reinar siendo fiel va-*

sallo. Posteriormente se tacha para dar lugar al título conocido en el segundo manuscrito y en las ediciones impresas: *A un tiempo rey y vasallo*.



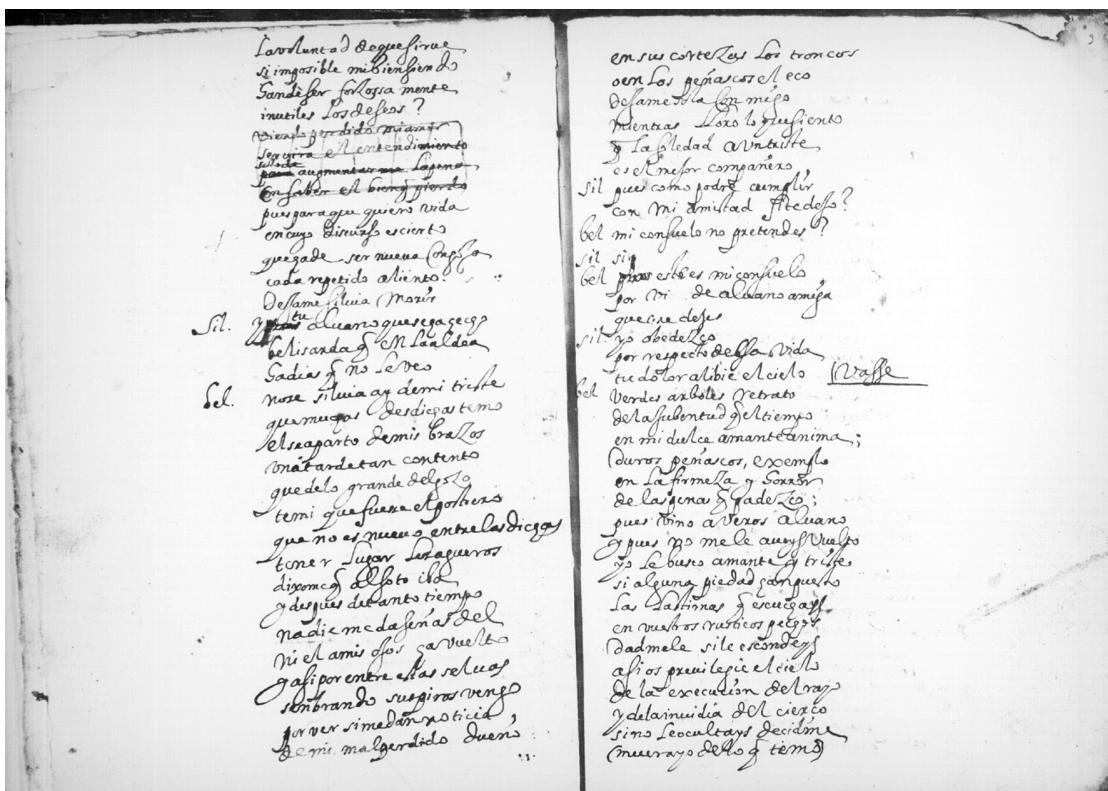
Mss. Res. 113, Biblioteca Nacional de Madrid, f. 2r.

Desconocemos en qué circunstancias se cambió el título para dar lugar a un reclamo más atractivo. Si fueron los autores, o los propios comediantes, es imposible de averiguar.

Las tres jornadas del manuscrito gozan de distinta calidad, en cuanto a trazado y lim-

pieza de las hojas. La primera jornada —que por sí sola lleva a cabo el planteamiento de la obra—, es de gran claridad. Diríase que, al comienzo, corresponde a una copia de un original, aunque posteriormente pueden verse en ella titubeos, tachaduras y fluctuaciones.

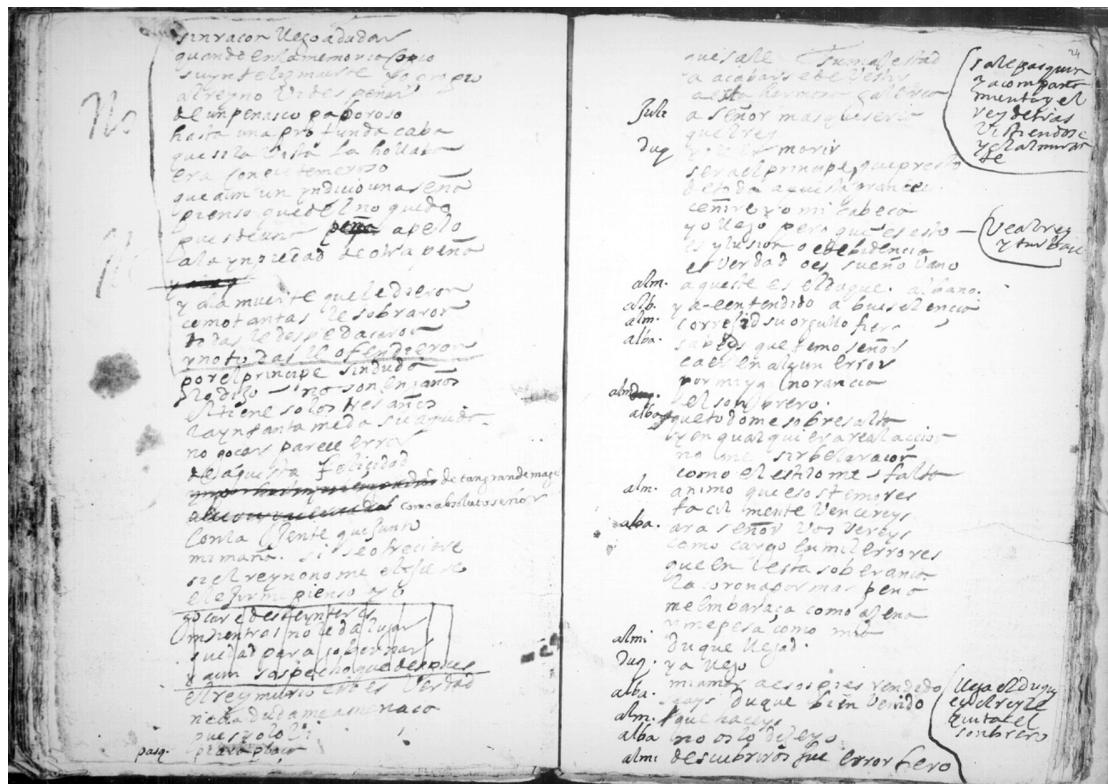
OLMEDO CLÁSICO



Mss. Res. 113, Biblioteca Nacional de Madrid, ff. 2v-3r.

No sucede lo mismo en la segunda jornada, que responde claramente a otra letra y en la

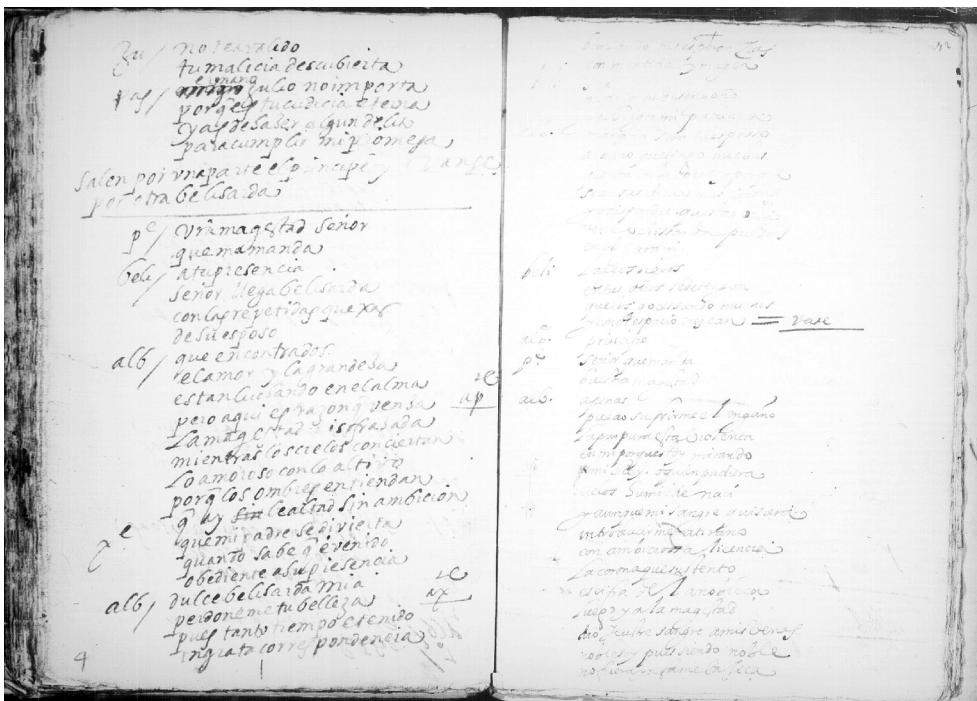
que puede apreciarse que el autor escribe de primera mano con cierta unidad de estilo.



Mss. Res. 113, Biblioteca Nacional de Madrid, ff. 23v-24r.

Sin embargo, la tercera jornada plantea más inconvenientes. Aunque predomina la misma mano que en el segundo acto, interviene un tercer autor en varias páginas, que corrige y modifica al segundo. La última jornada, llena de fluctuaciones, imposible leer lo que

el tercer autor quiso poner. Hasta en cuatro ocasiones colabora íntegramente en la tercera jornada, rectifica en los laterales y cuando se hace imposible su lectura, pega las páginas encima del manuscrito original.



Mss. Res. 113, Biblioteca Nacional de Madrid, ff. 41v-42r.

LOS AUTORES DE LA COMEDIA. HISTORIA DE UNA RELACIÓN

La comedia ha sufrido distintas atribuciones en los catálogos bibliográficos, derivadas —en cierta forma— por las contradicciones entre los manuscritos y las comedias impresas. Trataremos de hacer un poco de luz en este pequeño bosque.

El manuscrito «Res. 113», manifiesta claramente que la primera jornada es de Manuel Antonio de Vargas. De hecho figura su firma autógrafa. El análisis de los pliegos permite ver que este primer acto fue escrito y cosido

de forma independiente al resto de la comedia.

Este dramaturgo, al parecer eclesiástico, participó en el Vejamen celebrado en la corte el día de San Agustín, del año 1640, en casa del contador Agustín de Galarza. Sin embargo, es más conocido por sus colaboraciones en los entremeses de Benavente, publicados en 1645, donde figura como el recopilador de todos ellos. Además de algunos poemas sueltos como el *Soneto a la muerte de la reina Isabel de Borbón*, poco más se sabe de su producción a excepción de una comedia titulada *Las niñeces y primer triunfo de David*⁴.

⁴ Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado, *Catálogo bibliográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, Rivadeneyra, 1860, p. 417; Héctor Urzáiz Tortajada, *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*, Madrid, FUE, 2002, p. 648.

Possiblemente este acto fue uno de los pocos encargos —con carácter teatral— que escribió el poeta, lo que no deja de ser extraño para un compromiso con una compañía conocida y meritaria. Más adelante trataremos de explicar alguna causa externa por la que Vargas pudo componer este acto.

El segundo acto, no cabe duda es de Luis Belmonte. Su letra es inconfundible y así lo entendieron todos los bibliógrafos, quienes dan la jornada como autógrafo. La Barrera recoge la siguiente información en el «Índice de títulos» sobre la comedia *A un tiempo rey vasallo*:

«*A un tiempo Rey y vasallo*. BELMONTE. Manuscrito, en la biblioteca del señor duque de Osuna.[...] Existe (en esta biblioteca) un drama de Luis de Belmonte, autógrafo, armado y con la licencia de 1642»⁵.

También aporta otros datos de algunos ejemplares impresos a nombre de tres ingenios.

Kincaid vuelve a subrayar el mismo hecho aunque aclarando la autoría de los tres escritores en distinto orden:

Las últimas cuatro líneas del manuscrito en la Biblioteca Nacional, Madrid, «res. 113» explícan que la obra fue escrita por tres autores, el

primer acto pertenece a Manuel Antonio de Vargas, el segundo es anónimo y el tercer acto es autógrafo y firmado por Luis de Belmonte Bermúdez⁶.

La tercera jornada está escrita —casi en su integridad— por Belmonte, pero aquí existe una tercera mano que corrige, simplifica, consigue una buena métrica e incluso tapa algunos versos. ¿Quién es el tercer autor? Esta es la pregunta decisiva, pero sin dilucidar hasta ahora. Ningún documento conocido nos aporta un sólo dato a este respecto. Ni por parte de los dramaturgos, ni de los comediantes, ni bibliógrafos.

Si bien es cierto, el manuscrito pasó a la tradición impresa como de tres autores, pero sin especificar a ninguno, lo que ratifica la intervención de tres plumas en la composición de la obra, como dicen los últimos versos.

Algunos estudiosos y bibliógrafos creen que el tercer acto fue escrito por Jerónimo de Cáncer, pero no hay razones suficientes para asegurar esta atribución, que seguramente, se debe a que en la edición de la comedia en la tercera parte de *Doze comedias publicada en Lisboa en 1649* figura —en último folio—, una composición poética de Cáncer: *Pintura de una dama*.

⁵ Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado, *op. cit.*, p. 529.

⁶ «The last four lines of the autograph Ms. in the Biblioteca Nacional, Madrid, res. 113 explain that the play was written by three authors, the first act being signed by Manuel Antonio de Vargas, the second unsigned and third act autograph and signed Luis de Belmonte Bermúdez». William A. Kincaid, «Life and work of Luis de Belmonte Bermúdez (1587?–1650?)», *Revue Hispanique*, LXXIV (1928), pp. 167-168.

por segundo título, *El villano prodigioso*, que debe ser la presente»⁸.

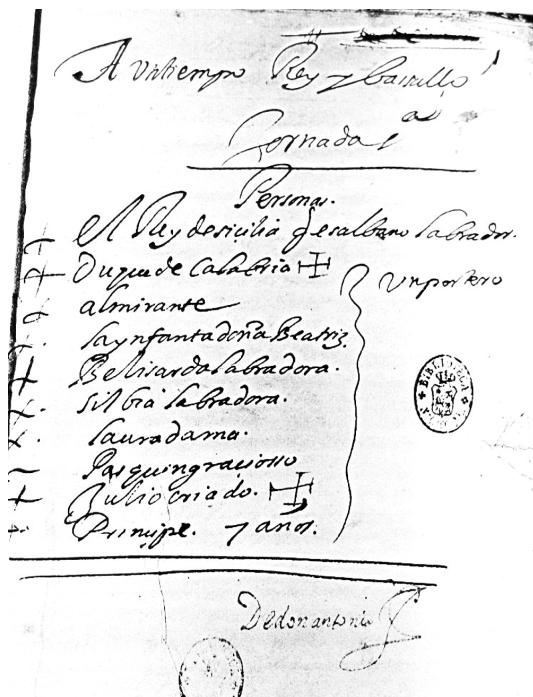
Claramente esta atribución a Cañizares es una confusión sin fundamento, pues —podemos afirmar— que no existe ningún ejemplar impreso de esta comedia a su nombre⁹.

A pesar de todo lo dicho, no hay que olvidar la existencia de un segundo testimonio manuscrito —al que casi ningún bibliógrafo hace alusión— y que puede resultar esclarecedor para el reconocimiento de la autoría de la comedia. Se trata del Ms. 16.895 de la Biblioteca Nacional.

La letra de este segundo manuscrito coincide —según estudio grafológico— con la del tercer autor que rectificó y corrigió el primer original. Es el mismo autor —sin lugar a dudas— quien repara el primer manuscrito y pasa a limpio la comedia, dando lugar al segundo testimonio. Lo que justificaría la creencia en la autoría de tres ingenios. Dos de ellos compusieron el primer borrador, y un tercero rectificó, corrigió y copió íntegramente el original.

En un análisis más detallado del segundo manuscrito, podemos observar que en la portada figura: *de Don Antonio*. ¿Sería el propietario de la comedia o el tercer autor que ayudó a co-

rregir la comedia? ¿Podría referirse a Martínez de Meneses, amigo de Belmonte, y colaboradores en numerosas comedias? Aunque esta es una de las posibilidades más próximas, no hay ninguna tradición bibliográfica que corrobore este hecho.



Mss. 16.895, Biblioteca Nacional de Madrid, f. 1r.

Tampoco hemos encontrado ningún documento notarial que confirme si «Don Antonio» es nuestro supuesto dramaturgo, y que,

⁸ Antonio Paz y Melia, *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Blas, 1934-35, p. 9.

⁹ La Barrera menciona en su Catálogo «con este mismo título [A un tiempo rey y vasallo] se halla una comedia atribuida a José de Cañizares. Este error se debe probablemente a que en uno de los tomos ficticios, que se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid, cuyas obras son mayoritariamente del poeta, se encuentra una impresa atribuida a “tres ingenios” y no dudó, en este caso en atribuirla a Cañizares, quizás basado en este texto, que esta atribuido a “tres ingenios”». Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado, *op. cit.*, p. 529.

por tanto, avale esta tesis. Después del estudio detenido de los dos manuscritos debemos concluir que la comedia fue fruto de tres autores: Vargas, Belmonte y un tercer autor desconocido —hasta el momento—. Ni los testimonios autógrafos, ni las ediciones impresas nos aseguran un nombre, aunque creemos que —sin lugar a dudas— figura entre los amigos y colaboradores de Belmonte, entre los que se encontraban Jerónimo de Cáncer o Antonio Martínez de Meneses.

No desistimos —en un futuro— de la realización de un estudio comparativo grafológico de los testimonios entre los dramaturgos que conocemos y que —finalmente— nos lleve a algunas conclusiones más certeras.

UN MANUSCRITO PARA UNA COMPAÑÍA

Este manuscrito —como tantos otros de nuestro teatro áureo— fue creado por encargo de una compañía teatral. Pasó directamente de los escritores a la propiedad de los cómicos. Los autores eran tan sólo los responsables de la composición tratando de adjudicar —desde un primer momento— los papeles a los comediantes de cada compañía. Hasta cierto punto, el argumento y los personajes tenían que ceñirse a sus necesidades, que —por otra parte— no variaban mucho unas de otras.

El manuscrito «Res. 113», además de mostrar cómo se llevaba a cabo una comedia en colaboración, es un claro ejemplo de cómo se preparaba una comedia para una compañía y qué avatares sufría cuando llegaba a escena.

La comedia fue escrita para Juana de Espinosa, viuda de Tomás Fernández, en 1642, según indica la primera licencia del manuscrito. La compañía pasó a su propiedad con la muerte de su segundo marido en 1641. Anteriormente estuvo casada con Francisco Berdugo, también comediante y que al parecer murió en Portugal en raras circunstancias. De este primer matrimonio nació Francisca Berdugo que también formó parte de la compañía familiar. A pesar de este traspaso —que duró sólo hasta 1644 por el fallecimiento de Juana de Espinosa— todos los datos coinciden en señalar que la compañía de Tomás Fernández estrenó esta comedia.

En la última página del manuscrito, figuran tres licencias que indican las fechas de representación.

La primera de ellas es de Madrid, el 20 de noviembre de 1642; la segunda fechada en Valencia, el 16 de Agosto de 1643, y la tercera y última, en Zaragoza el 7 de enero de 1651. Esta última fecha ha sido la más polémica, pues sus números no son claros¹⁰.

¹⁰ DICAT recoge estos datos: «El manuscrito incluye licencias de representación, fechadas según Sánchez Arjona, en Madrid el 20 de noviembre de 1642, en Valencia el 16 de agosto de 1643 y en Zaragoza el 7 de enero de 1656 —Bergman, al referirse las licencias de esta obra, coincide en las dos primeras, pero en la tercera, que cita como fechada en Valencia en 1651 (Be, 499 n.69)». *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT)*, Teresa Ferrer Valls (directora), Kassel, Edition Reichenberger, 2008, Edición digital. Como podemos observar Bergman tenía razón y la fecha es —probablemente— 1651.

55

y el gran amor camerote
 al 6 para atraer a milagros
 de amor y firmeza
 del Rey en su
 Hijo de la creación
 al 6 de tres sumilces plamas
 ingas devio al taifa
 La semefanda as di buran
 de orey para seba sallo
 Fue de Belén Bermudo

El biso esta Comedia y puede de presentarse, menor lo
 quiba borado en Madrid Año de Nuestra Señora de 1642
 Juan Viamón
 de espinoza
 filo de la

Por Orden de U.S. Señor Vicario General de Vigo que
 Comedia y en ella noay cosa contraria a nostra fe católica
 y buenas costumbres q no podia. U.S. formige endar la licen-
 cia que piden para que se represente. Fue la entalencia
 en el Convento de n.s.r. del remedio Orden de la gma. Terci-
 idad. a. 16. de Agosto. 1643. S. M. y R. P. D. Galveo
 Qualquier dho dho

Por comisión del señor vicario general se visto essa
 comedia y puede representarse en carag. a 7 de
 enero 1656 el dñm. Joseph ybarz

Por la licencia que figura en el segundo manuscrito, sabemos que también fue representada en 1645 en Zaragoza.

El reparto que se llevó a cabo —al menos en la representación de 1642— figura en la primera página del manuscrito «Res. 113».

The manuscript page contains handwritten text in Spanish. At the top, it reads: "S. Agustín M. de los reyes s. Año?" followed by the title "Reinar sobre las salas" and "Santiago rey Basallo". Below this, it says "acto. 1." and "Personas". To the right, it lists names with their roles: "por Agustín gober. s. Juan Ruiz" and a list of characters with numbers 1 through 7 next to them. The characters listed are: 1. Rey desicilia = galbanolabrador; 2. Duque de calabria; 3. Almirante; 4. La infanta de Beatriz; 5. Belisarda labrador; 6. Silesia criada; 7. Laura dama; 8. Pasquín gracioso; 9. Julio criado; 10. Príncipe 7 años.

Nombre	Papel
1. Rey desicilia = galbanolabrador	Rey
2. Duque de calabria	
3. Almirante	
4. La infanta de Beatriz	
5. Belisarda labrador	
6. Silesia criada	
7. Laura dama	
8. Pasquín gracioso	
9. Julio criado	
10. Príncipe 7 años	

Mss. Res. 113, Biblioteca Nacional de Madrid, f. 2r.

La información más completa sobre los comediantes del momento la recoge el *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español*:

En este manuscrito aparece un reparto en el que figura un actor llamado Íñigo —Íñigo de Loaisa, según Bergman— en el papel de Rey de Sicilia, Francisco García —El «Pupilo»— en el papel de «Duque de Calabria»; un actor llamado Mejía —Antonio Mejía— en el papel de Almirante, la

señora María de Jesús, en el papel de «Infanta Beatriz»; Josefa de Salazar en el papel de «Belisarda, labrador», la señora Antonia de Santiago en el papel de «Silesia», la señora Josefa Román en el papel de «Laura, dama», un actor llamado Bernardo —creemos que se trata de Bernardo de Medrano, aunque Rennert (434) cree que se trata de Bernardo «Lamparilla»— en el papel de «Pasquín, gracioso», un autor llamado Salvador —Jaime Salvador— en el papel de «Julio, criado», y la S[eñora] Francisca Verdugo en el papel de «Príncipe, 7 años»¹¹.

¹¹ DICAT, *op. cit.*, edición digital.

Sin lugar a dudas esta es la compañía de Juana de Espinosa en 1642, año de la primera licencia y de la primera representación.

Pero es en 1643, año de la segunda licencia en Valencia, cuando comienzan las leyendas en torno a la comedia. La muerte violenta de Iñigo de Loaysa, protagonista, en la misma ciudad y antes de la representación, ha dado lugar a todo tipo de conjeturas.

La primera aportación a este respecto la hace Hannah E. Bergman:

Casi todos los documentos referentes a Iñigo de Loaysa y a su mujer María de Jesús sitúan al matrimonio en la compañía de Fernández. Allí trabajaban en 1631, 1635, 1637 y 1638. Se quedaron en ella bajo la jefatura de la viuda del autor, o sea en 1641, 1642 y 1643. En 1638 y en 1641 Iñigo hacía los primeros papeles. Murió repentinamente en Valencia en agosto de 1643 en circunstancias novelescas.

La noticia llegó a Madrid con estos detalles «También de Valencia han avisado que allí degollaron a Iñigo de Velasco, un comediante de opinión, porque olvidado de la humildad de su oficio, galanteaba con el despejo que pudiera cualquier caballero». Completa el extraño cuadro el autor de la *Genealogía de los comediantes*¹² de la siguiente manera:

Estando Yñigo representando en Valencia, que por no haber averiguado su apellido no podemos asegurar si es el mismo, salió a echar la comedia que se había de representar al otro día y dijo: «Mañana serviré a vuestras Mercedes con tal comedia en que haré un degollado al vivo». Aquella

noche pasando por las cuatro esquinas de la Calle del Mar, yendo hacia la calle de la Olivera, llegó a él un hombre —aunque ignoramos el motivo— y con intento sólo de cortarle la cara lo puso en ejecución a cuyo tiempo levantó la cabeza y así quedó degollado dándole en la garganta de que murió y se cumplió lo que había pronosticado.

Sin duda alguna la comedia que no llegó a representar aquel día el desdichado Loaysa era *A un tiempo rey y vasallo*, del Dr. Don Manuel Antonio de Vargas y Luis de Belmonte, escrita para la compañía de la viuda de Fernández, [...]. Según el reparto Iñigo hacía el papel de Rey de Sicilia, el cual muere despeñado en el primer acto, sustituyéndole un vasallo cuyo parecido físico al monarca es tan marcado que el engaño no se descubre durante cinco años. En otras palabras Iñigo desempeña el doble papel de rey y vasallo, haciendo así de veras «un degollado al vivo» [...]¹³.

La misma Bergman señalaba, aclarando este tema:

El manuscrito trae una aprobación fechada en Valencia el 16 de agosto de 1643 y así parece probable que fuera esta comedia en que representaba Loaysa el día de su muerte. El hecho más curioso de todo es que en la obra el Rey de Sicilia muere, si no «degollado al vivo», por lo menos despeñado. Aun esta anécdota, pues puede que tenga alguna base de verdad¹⁴.

Sean o no estas leyendas verdaderas, lo cierto es que Iñigo Loaysa murió ese año y que a partir de entonces no hay más licencias de representación hasta 1651 que figuren en el original. Sin embargo, el manuscrito copia lleva licencias de representación en 1645, lo que

¹² Esta información también la recoge N. D. Shergold y J. E. Varey en la introducción a la *Genealogía, origen y noticias de los comediantes en España*, London, Tamesis Books Limited, 1985, pp. 35-36.

¹³ Hannah E. Bergman, *Luis Quiñones de Benavente y sus entremeses*, Madrid, Castalia, 1965, pp. 498-499.

¹⁴ Hannah E. Bergman, «The Death of Iñigo Loaysa», *Bulletin of Comediantes*, X, I (1958), pp. 1-3.

induce a pensar que la comedia bien podría haber sido traspasada o vendida a otra compañía como la Pedro de la Rosa.

Los datos más esclarecedores son los que aporta el testamento de Juana de Espinosa en 1644, que desvelan algunas de las cuestiones a las que hemos aludido anteriormente, y despejan algunas incógnitas.

El testamento —en primer lugar— nos aporta información sobre los dos autores que intervinieron en el drama. Manuel Antonio Vargas figura como albacea y confesor, lo que denota el tipo de relación de Juana Espinosa con él poeta del primer acto de la comedia. Posiblemente sea esta una de las razones por la que confió una comedia en colaboración a un autor poco conocido y sin apenas tradición literaria.

Curiosamente, también figura Luis Belmonte como testigo. Es claro que la comedia era un encargo «amistoso» entre los autores y la propietaria, que hacía poco que había enviudado.

Otro dato esclarecedor en el testamento, es el que aporta sobre las deudas derivadas por la muerte de Iñigo de Loaysa, fallecido un año antes. De él dice Juana de Espinosa, tener inventario y almoneda en su poder, además de un arca con todos sus vestidos.

Iñigo Loaysa había contraído deudas en su estancia en Madrid. Dejó a deber una cantidad considerable en la posada en que se alojaba.

Lo curioso es que la demanda la llevó a cabo Jaime Salvador, representante de la compañía de Pedro de la Rosa.

Al parecer —después de quedarse con algunos bienes del difunto— la deuda fue condonada.

18 de agosto de 1644. Consentimiento. Jaime Salvador, representante de la Compañía de Pedro de la Rosa, «dijo que ante el Asesor de la Corte de la justicia Civil de la ciudad de Valencia puso demanda a Juana de Espinosa, viuda de Tomás Fernández, autor de comedias, como atenedora de los bienes de Iñigo de Loaysa, representante, por cuantía de 450 reales que el dicho Iñigo le debía, como en la dicha demanda consta, a que se refiere, cuya cantidad a pagado por el dicho Iñigo a Ana M.^a de Figueroa de la posada que el dicho Iñigo le quedó debiendo del tiempo que estuvo en Madrid, y para hacerse pago de ellos, embargó por bienes del dicho Iñigo un ferreruelo de chandalote de levante rojo, bordado de oro de Milán a gayas aforrado en lama de oro de la misma color, y por la muerte del susodicho y muerte asimismo de la dicha Juana de Espinosa y quedar pobres, el dicho Jaime Salvador de su propia voluntad otorga que los dichos 450 reales que así pagó por el dicho Iñigo de la dicha posada se los remite y perdona y quiere que sus bienes y hacienda no estén sujetos a la paga de este débito, y consiste que el dicho ferreruelo se le alce y quite el dicho embargo, y da por ninguna la demanda y pleito inventada contra la dicha Juana de Espinosa» [...] (5.583: f. 290r-v)¹⁵.

Todo ello nos lleva a pensar que —como señalaron Rennert¹⁶ y Bergman¹⁷— la comedia pasó a la compañía de Pedro de la Rosa, des-

¹⁵ Charles Davis y J. E. Varey, *Actividad teatral en la región de Madrid según los Protocolos de Juan García Albertos, 1634-1660, Estudio y documentos*, London, Tamesis Books, 2003, n.^o 179, t. I, pp. 240-246.

¹⁶ H. A. Rennert, *op. cit.*, p. 154.

¹⁷ Hannah E. Bergman, *Luis Quiñones de Benavente y sus entremeses*, *op. cit.*, n.^o 70, p. 499.

pués de la muerte de Juana de Espinosa en 1644, posiblemente como pago de deudas.

Fue seguramente la compañía de Pedro de la Rosa quien encargó la copia del segundo manuscrito para las siguientes representaciones a partir de 1645, lo que despejaría las confusiones a las que alude el DICAT:

Aunque el reparto concuerda con la compañía de Juana de Espinosa en 1642, Rennert incurre en una rara confusión al afirmar que el reparto corresponde a la compañía de Pedro de la Rosa, como ya señaló Bergman, quien conjectura, sin aportar más datos, que la obra pasó a Pedro de la Rosa después de la muerte de Juana de Espinosa en 1644. En relación con esto, creemos que la primera licencia de representación que contiene el manuscrito correspondería a la compañía de Juana de Espinosa, la segunda fechada en Valencia el 16 de agosto de 1643, parece corresponder a la compañía conjunta de Juana de Espinosa y Luis

López de Sustaeete, pero la tercera licencia, sí está fechada efectivamente en Valencia el 7 de enero de 1651, como dice Bergman, es posible que se concediese para una representación por parte de la compañía de Pedro de la Rosa, que estuvo en Valencia a principios de 1651¹⁸.

Las numerosas ediciones impresas, hasta un total de 13, que siguieron a estas representaciones, muestran la difusión de esta obra que siempre veló su autoría. Si en un inicio se conocía, el paso del tiempo y el peso de la leyenda la ocultaron.

Esperamos que a través de los distintos estudios y documentos que van surgiendo en la actualidad —especialmente de las comedias autógrafas— podamos llegar a concretar el nombre del tercer autor, así como el periplo del drama por las distintas compañías.

¹⁸ El diccionario biográfico de actores continua especificando: «Además, según Sánchez Arjona, “al frente” del manuscrito se indica: “la segunda jornada para la hija de Marín”, “los otros papeles para la S[eñora] Manuela” —¿podría ser Manuela Triviño?—, y “el gracioso para Marín” —seguramente Antonio Marín— (SA, 295 n.º 1) —pensamos que estas menciones podrían corresponder a un reparto de Pedro de la Rosa—. Por otra parte, según Paz y Melia, en la Biblioteca Nacional de Madrid se conserva una copia manuscrita de la misma comedia que contiene censura de Zaragoza en 1645 (PM, 3, n.º 19) y, aunque no especifica día ni mes, quizás también corresponde a Pedro de la Rosa, quien estuvo en Zaragoza a principios de 1646 y tenía un contrato para empezar allí el 15 de noviembre de 1645». DICAT, *op. cit.*, edición digital.

ISBN: 978-84-8448-926-9



9 788484 489269

OLMEDO CLÁSIC



EDICIONES
Universidad
Valladolid



AYUNTAMIENTO
DE OLMEDO