

CALDERÓN 2000

Homenaje a Kurt Reichenberger
en su 80 cumpleaños

Actas del Congreso Internacional,
IV Centenario del nacimiento de Calderón,
Universidad de Navarra, septiembre, 2000

Ignacio Arellano (ed.)

Estudios de literatura 75/76



EDITION REICHENBERGER · KASSEL 2002

EL CALDERÓN APÓCRIFO¹

Germán Vega García-Luengos
Universidad de Valladolid

En 1672, escribía Calderón en la dedicatoria «A un amigo ausente» de los preliminares de la *Cuarta parte* estas conocidas palabras:

No solo hallé en sus impresiones que ya no eran más las que lo fueron; pero muchas que no lo fueron, impresas como mías, no contentándose los hurtos de la prensa con añadir sus yerros a los míos, sino con achacarme los ajenos.

Sigue a continuación una lista de 41 piezas supuestamente apócrifas y otras disquisiciones del resignado escritor. Denuncias semejantes aparecen por muchos otros párrafos de los prólogos de los dramaturgos áureos. Pero sin duda el autor de *La vida es sueño* tuvo más razones que nadie para quejarse a partir del momento en que derrocó a Lope de la monarquía cómica allá por los años centrales de la década de los treinta. Con la corona heredó y multiplicó hasta extremos que aún están por conocerse la práctica ya ensayada con su antecesor del prohijamiento de obras ajenas. Por los datos que hoy podemos evaluar, el descontrol de autorías y textos que experimentó el teatro español en los escenarios, con ser importante, fue aún más grave en su también boyante singladura editorial; que, además, es hoy la puerta principal de acceso para conocer aquella dramaturgia.

La relación de atribuciones calderonianas señaladas como falsas es larga. La cifra de la susodicha lista de la *Cuarta parte*, se habría de triplicar diez años más tarde en las que Juan de Vera Tassis incluyera en la *Verdadera quinta parte* (1682) y en la *Séptima parte* (1683). Las 115 «comedias supuestas» que ahí se nombran, a pesar de errores y duplicidades, superan ya el número de piezas auténticas publicadas en los nueve tomos oficiales.

¹ Este trabajo forma parte del proyecto de investigación *Técnicas dramáticas de la comedia española* (PB98-0314-Co4-04), financiado por la DGICYT.

Y estas relaciones contemporáneas no acotan por completo la amplitud del repertorio presuntamente impostor: en primer lugar, porque a pesar de su tamaño no consiguieron acoger todos los títulos que ya circulaban en esos momentos —y que hoy han podido localizarse—; en segundo lugar, porque quedaba mucho tiempo por delante para que el fenómeno siguiera engordando sus contornos con títulos y copias nuevos. Hoy contamos con un excelente instrumento de medición de esta faceta de la textualidad y de la sociología del calderonismo: el apartado de casi un centenar de páginas que K. y R. Reichenberger dedican a «Los escritos atribuidos a Calderón (obras supuestas)» en su *Manual bibliográfico calderoniano*². He aquí el territorio inmenso del Calderón apócrifo: 157 títulos, esparcidos en una prolija sucesión de casi medio millar de manuscritos y ediciones, a los que aún habrá que seguir incorporando más materiales.

Muchas de estas obras se han quedado en un terreno de nadie, al pesar sobre ellas los anatemas de Calderón y de su primer editor, y no disponer de autorías alternativas. Se han visto arrumbadas por las dificultades que opone su consideración y por la sobrada geografía de caminos de tránsito más fácil que aún tiene el teatro español para los investigadores. Y, sin embargo, su exploración ofrece perspectivas muy interesantes.

Algunas tienen que ver con la historia y la sociología literarias. Así, las atribuciones espurias son un buen criterio para evaluar la popularidad de un autor. Las de nuestro poeta se constituyen en un índice dinámico —variable según las épocas— del calderonismo que se asentó en los corrales y las librerías durante decenios.

Con respecto a esto, un asunto relevante es el carácter relativamente temprano de muchas de estas asignaciones falsas³. Así se deduce de las características físicas de un grupo bastante nutrido de impresos. Mi idea, mi prejuicio, era que el fenómeno se había dado fundamentalmente en la etapa de madurez del poeta, cuando su prestigio era incontestable, con persistencia en los decenios siguientes ya adentrados en el siglo XVIII. Sin embargo, hay pruebas de que el momento más vivo e interesante se producía muy pronto: en los años treinta, al tiempo, e incluso antes, de que José Calderón publicase en 1636 y 1637 las dos primeras partes de comedias. Bastantes de las 41 obras denunciadas en 1672, en el prólogo de la *Cuarta parte*, habrían empezado a rodar casi cuarenta años antes. Todo indica que a mediados de la década de los treinta los mismos librerros e impresores sevillanos que habían estado engrosando el corpus de Lope con productos de otros escritores (incluido del propio Calderón),

2 Reichenberger, 1979, pp. 733-818. Deben completarse con las del apéndice «Addenda et corrigenda» del t. III, 1981, pp. 810-17.

3 De él me he ocupado en Vega García-Luengos, 2000 (en prensa).

cambiaron radicalmente el punto de mira de sus métodos poco honestos (o fidedignos, si no se quieren valoraciones morales), y se decidieron a mejorar la salida de sus productos arrimándolos a los poetas de moda: Rojas Zorrilla y, sobre todo, Calderón.

Otro aspecto interesante de estos materiales es que dichas imputaciones apócrifas han permitido conservar textos que se habrían perdido de haber tenido que publicarlos a nombre de sus escritores auténticos. Textos a los que los estudiosos no han prestado apenas atención, además de por el desinterés que provoca su carácter de repudiados, por la rareza de los escasos –a menudo únicos– ejemplares conservados de bastantes de estas obras. Y, sin embargo, pueden tener un valor documental relevante y hasta un estimable nivel artístico. Quienes se han acercado a las fuentes primarias del teatro áureo son conscientes de que la calidad de los textos y la proliferación de copias, que es el factor que más ha influido en la conservación de las obras hasta hoy, no son propiedades que guarden una relación directamente proporcional. Que no nos engañe la evidencia de que *La vida es sueño* figure al frente de toda la dramaturgia áurea en volumen de ediciones, porque en los segundos, terceros y sucesivos puestos, podemos encontrarnos con obras mucho más grises, incluso totalmente oscurecidas para el lector actual. La multiplicación de ejemplares por intervención de la imprenta tuvo que ver fundamentalmente con los criterios comerciales de los negociantes del libro, que no tenían por qué estar pendientes de la calidad, sino de otros aspectos, como la atribución a un dramaturgo o a otro; operación para la que podía ser suficiente trocar el título o la autoría al material que viniera a la mano.

Cabe también la posibilidad de que estas obras pertenezcan a dramaturgos afamados. Está claro que a Calderón no sólo se le adjudicaron obras menores de dramaturgos oscuros. Piénsese que algunas de las piezas implicadas en estas operaciones fueron *Tan largo me lo fiáis* o *Del rey abajo, ninguno*.

Mi interés se fijó en la parte más inexplorada del mundo ancho y ajeno del Calderón apócrifo, aquella que se ha conservado en ediciones rarísimas, tanto que bastantes de estas obras dudo que hayan tenido algún lector en el último siglo, al haber estado ilocalizadas hasta hace poco, sin que conociéramos más que las menciones de sus nombres en las listas de Calderón, Vera Tassis o Medel del Castillo. Hace años tuve la oportunidad de encontrar y catalogar un número apreciable de ellas⁴. Pero mi atención no acabó ahí. Me sedujeron sus textos incógnitos. A ellos se sumaron los de otras piezas que reunían características parecidas de rareza, aunque hubieran estado registradas desde siempre. Tras desechar aque-

4 Vega García-Luengos, 1994.

llas que resultaron ser iguales a otras ya conocidas de diferentes autores, el corpus quedó constituido por diecinueve obras. Común a todas ellas es haberse conservado en ediciones sueltas del siglo XVII. Creo que con un margen escaso de error se podría afirmar que salieron de las prensas antes de la muerte del escritor. Y, según se ha apuntado, algunas en fechas tan tempranas como la década de los treinta. En cuanto a la geografía, la mayor parte parece de procedencia sevillana, dando por buena la insistencia con que los propios dramaturgos implican en el fraude editorial a los libreros de la capital andaluza. A continuación, haré una breve presentación de cada una de ellas con informaciones y comentarios que pretenden facilitar un primer contacto con esta parte del repertorio poco o nada transitada por los investigadores:

Los agravios satisfechos y vísperas sicilianas:

Puede etiquetarse de comedia histórica. Se ha conservado en una suelta, cuyo único ejemplar conocido se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid (T-55360-54)⁵. Es diferente de la conocida con el segundo título y atribuida a tres ingenios. Dramatiza los mismos enfrentamientos entre franceses y partidarios de don Pedro de Aragón, que culminaron con la venganza de estos en la víspera de la fiesta del Espíritu Santo. Es una pieza de sentido claramente antifrancés, que habría que asociarla a otras que suscitó la Guerra de los Treinta Años. Su estilo es bastante sobrio, no acusa los modos gongorinos, tan generalizados ya en los años treinta, y recurre con cierta frecuencia a cuentos, canciones, romances.

El alba con siete soles:

Comedia a caballo entre lo histórico y lo hagiográfico. Hay localizados dos ejemplares que pudieran pertenecer a la misma edición: uno en la British Library (11728.a.58), consignado por Reichenberger⁶, y otro en la Nacional (T-55270-18). Esta segunda es sevillana y casi con toda seguridad anterior a 1672, fecha de la *Cuarta parte* de comedias de Calderón; a pesar de lo cual no consta en su lista de espurias ni en la de Vera Tassis. Tampoco la mencionan las de Fajardo⁷ y Medel⁸. Sí que figura en La Barrera⁹. Los

5 Vega García-Luengos, 1994, pp. 61-62.

6 Reichenberger, 1979, I, núm. 2912.

7 *Índice de todas las comedias impresas hasta el año de 1716*, Biblioteca Nacional de Madrid, Ms. 14706.

8 *Índice general alfabético de todas las comedias que se han escrito por varios autores, antiguos y modernos...* Se hallarán en casa de los Herederos de Francisco Medel del Castillo.

9 *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, Rivadeneyra, 1860.

refulgentes astros del título son la Virgen y seis santos puntales de la doctrina cristiana: San Jerónimo, San Ambrosio, San Agustín, San Gregorio, Santo Tomás, San Buenaventura. Ellos sacan de la ceguera, física y mental, a Guillermo, duque de Aquitania, a quien la pasión amorosa que le ha despertado su cuñada Matilde, le hace enfrentarse a su hermano Carlos y al papa Inocencio II, poniéndose del lado del cismático Analecto. La comedia, de acción bastante deslavazada y carente de sentido dramático, ostenta una decidida militancia gongorina.

La batalla de Sopedrán:

Comedia religiosa de leyenda piadosa. Son tres los testimonios críticos localizados: un manuscrito del XVII de la Nacional de Madrid (Ms. 16683), donde recibe el nombre de *La Virgen de Sopedrán*; otro también del XVII en la Palatina de Parma (LXXVII), titulado *Nuestra señora de Sopedrán*; y una suelta sevillana de los años treinta o cuarenta, donde se denomina *La batalla de Sopedrán*, con dos ejemplares localizados: uno de la Nacional (T-55309-2) y otro de la British Library (11728.a.72)¹⁰. Su asunto, estrechamente emparentado con el de *Los lagos de San Vicente* de Tirso de Molina, es la conversión y bautismo, a manos de la propia Virgen, de Alimay-món, feroz enemigo de los cristianos, hermano de la que será santa Casilda (Casida en esta pieza), e hijos ambos del rey de Toledo. Es clara su intención de ubicar y prestigiar los orígenes del monasterio de Sopedrán en tiempos de Fernando III. Tanto por los datos que arroja sobre su contexto de escritura como por el estilo y contenido de sus versos, de indudables resonancias calderonianas, la obra plantea cuestiones muy sugerentes en cuanto a autoría que habrá que atender.

El casamentero:

Esta comedia de capa y espada ha pervivido en una suelta sevillana del XVII localizada en la Biblioteca Nacional (T-55360-57)¹¹. Es una de las obras del repertorio que aquí se analiza que, sin duda, merecen salir de su silencio, dados sus méritos artísticos y documentales. Su acción se ubica en Madrid y traza el típico enredo derivado del cruce entre dos parejas de hermanos que quieren casar entre ellas. Un caballero sevillano, don Alonso, hace de casamentero. Pero las dos damas se han enamorado de él. Al final tiene que decir que está casado en Sevilla para que don Juan y don Antonio de Meneses contraigan matrimonio con doña Ana y doña Juana. Don Alonso de Medrano es un personaje curioso, tanto por sus ocupaciones como por su contextura moral. Respecto a esto último, se

10 Corresponde a un estado diferente, según me ha informado Barry Taylor, a quien agradezco su amabilidad.

11 Vega García-Luengos, 1994, p. 62.

nos presenta como un forastero que ostenta un sentido del honor y la lealtad que son tildados por el gracioso como propios del Cid y ajenos a la corte de Madrid¹². Por lo que se refiere a lo primero, su oficio parece ser el de reportero: la razón de su viaje a la capital es asistir a la toma de posesión de Felipe IV, de la que tiene que mandar a Sevilla una relación. Ésta se lee en la comedia, que adquiere así un interés añadido desde el punto de vista documental. Tal circunstancia permite también proponer una fecha de escritura para la comedia: ésta no tendría mucho sentido, desde luego, escrita y representada bastante después de ese momento inicial del reinado de Felipe IV en 1621. Con excepción del romance de las relaciones, está escrita toda ella en redondillas¹³.

Honra, confusión y amor:

Es una comedia seria palatina de historia inventada. Se ha conservado en una suelta única, salida muy probablemente del taller sevillano de Francisco de Lyra hacia 1635¹⁴ de la que hay ejemplar en la Biblioteca Nacional (T-55310-9)¹⁵. Al final la obra se llama a sí misma *Comedia del Confuso*. Violante y Beatriz, dos hermanas huérfanas a cargo de su tío don Alonso de la Cerda, quien llegará a extremos de honor al final de la obra, se disputan el amor de don Luis de Ocaña, que ama a Beatriz. Pero de la dama se ha prendado el joven y enamorado rey Enrico. Encarga que se la consiga a don Luis, que es su privado, poniéndole en una situación tan desapacible como repetida en estas comedias de enredo palaciego. Ni que decir tiene que todo acaba según las convenciones, a pesar de la pincelada espeluznante que le pone el pundonoroso tío de las damas, al matar a la criada y cortarle la mano con la llave que debía facilitar una cita en favor del amor, pero en contra del honor. En cuanto a la métrica, predomina la redondilla sobre el romance.

Huyendo vence el honor:

Comedia histórica transmitida en una única suelta, de la que existe ejemplar en la Nacional de Madrid (T-55310-8)¹⁶. Es meritoria obra de

-
- 12 Lo que recuerda algunas alusiones muy cercanas en comedias como *La culpa busca la pena o Mudarse por mejorarse* de Ruiz de Alarcón, donde también se constata la «antigüedad» de los usos amorosos sevillanos frente a los madrileños.
- 13 Aspecto que de nuevo nos hace recordar a Ruiz de Alarcón, «redondillista empedernido», en el decir de Morley. También a Guillén de Castro, que, con el anterior se sitúa a la cabeza de los dramaturgos de renombre en los porcentajes de uso de esta estrofa.
- 14 Ver Vega, 2000.
- 15 Vega García-Luengos, 1994, p. 62.
- 16 Vega García-Luengos, 1994, pp. 62-63.

enredo, protagonizada por el príncipe de Condé y Margarita de Memoranci, quienes deben huir a Bruselas para salvar el honor del acoso que el rey de Francia Enrico IV infringe a la dama. Hay alusiones a los Austrias, a España y a su rey. Debió de ser escrita en momentos de conflicto abierto con Francia. El talante antifrancés y su cometido político son claros. Está bien escrita con versos sonoros y gongorinos.

El mal pagador en pajas:

Comedia religiosa de leyenda piadosa. Hay dos ejemplares localizados de una suelta de la obra con abundantes errores: uno en la Nacional (T-55306-16) y otro en la Bayerische Staatsbibl. de Munich (4° P.o.hisp. 6/1)¹⁷. En los versos finales se inviste de «verdadera historia de santos autorizada». En realidad esta identidad hagiográfica sólo se descubre plenamente en el último tramo. Antes ha sido un híbrido de otras cosas: en la primera jornada domina el enredo palatino y en la segunda, los lances de bandidos. Pero en la tercera, Federico, noble napolitano, degenerado en bandolero cruel, logra la salvación gracias a su devoción mariana y a la intercesión de San Francisco por haber dado paja a dos frailes para que pudieran pasar la noche. Estamos, por tanto, ante una nueva comedia franciscana. Sería anterior a 1635 porque su título aparece citado en la *Loa en títulos de comedias* de Lope, escrita, según Restori, entre 1630-1635¹⁸.

Marco Antonio y Cleopatra:

Es la única «tragedia» del corpus analizado. Así se autocalifica en los versos finales, aunque en el encabezamiento figure como «comedia». El título consta en la lista de Vera Tassis entre los de la colección de *Varias*. Parece tratarse de un error, porque no se encuentra en ninguno de los volúmenes conocidos. Hoy podemos leerla en una suelta sevillana del siglo XVII, de la que he visto dos ejemplares en la Biblioteca Nacional de Madrid (T-20133 y T-55360-49)¹⁹. No aparece en el apartado correspondiente del *Manual bibliográfico* de K. y R. Reichenberger²⁰, que en su lugar cita la pieza en un acto de Vicente Rodríguez de Arellano, muy posterior, y el manuscrito, muy anterior, de Diego López de Castro con el mismo título²¹. La Barrera la coloca con interrogación entre los títulos de Francisco de Leyva y Ramírez de Arellano, y la asocia con nuestra

17 Consignado en K. y R. Reichenberger, 1979, I, núm. 3177. Su descripción pormenorizada se encuentra en el t. III, 1981, p. 336.

18 Restori, 1903, pp. 12-29.

19 Vega García-Luengos, 1994, p. 63.

20 Reichenberger, 1979, I, núm. 3180.

21 Reichenberger, 1981, «Apéndice», III, p. 1582.

obra, cuando dice que la cita Vera entre las apócrifas de Calderón²². Pienso que en esta atribución se ha cruzado el apellido Arellano, que comparte con Vicente. Por otra parte, Rojas Zorrilla es autor de una comedia sobre la misma historia titulada *Los áspides de Cleopatra*. La que ahora nos ocupa es una apreciable recreación dramática y poética de la historia de los dos amantes. No es obra de Calderón, pero cerca de él están bastantes ideas, imágenes, expresiones. Quizá lo más reseñable, en este sentido, sea su confluencia con *El mayor encanto amor* en uno de los aspectos nucleares de ambas obras. Marco Antonio escoge a Cleopatra, como Ulises a Circe, sobre las obligaciones militares. «Viva amor –en palabras del general romano–, callen las armas / que la corona de amor me llama».

El mejor testigo es Dios:

La suelta que ha transmitido esta comedia histórica presenta la misma tipografía de las que provisionalmente hemos adjudicado a Lyra y fechado hacia 1635. El único ejemplar localizado se encuentra también en la Nacional (T-55360-60)²³. La acción está enmarcada en Parma y es su asunto el enfrentamiento entre güelfos y gibelinos. Es decir, a pesar de las especulaciones a las que había dado lugar el título, que era lo único que se conocía de la obra, no tiene nada que ver con el de la conocida por el primer nombre de *El mercader de Toledo*.

Las mujeres cuando quieren:

Comedia de capa y espada conservada en dos ediciones sueltas diferentes, cuyos ejemplares únicos se custodian en la Nacional de Madrid (T-55360-50 y T-55269-22)²⁴. El primero presenta indicios de ser un producto sevillano de finales del XVII. Al segundo le falta la hoja inicial. La acción de la comedia es bastante enredada, y transcurre en Granada, Sevilla y Sanlúcar. Amores cruzados, viajes, posadas, escenas nocturnas, disfrazadas de varón, confusión de identidades se concitan en ella. Dominan las quintillas y no hay reflejos gongorinos, indicios, entre otros, de su carácter temprano.

La paciencia de Job:

El único testimonio localizado de esta comedia bíblica es una suelta sevillana de los años treinta o cuarenta del siglo XVII, de la que hay ejemplar en la Nacional (T-55310-10)²⁵. Se trata de la mejor de las dra-

22 *Catálogo bibliográfico y biográfico...*, p. 213.

23 Vega García-Luengos, 1994, p. 63.

24 Vega García-Luengos, 1994, pp. 63-64.

25 Vega García-Luengos, 1994, pp. 64-65. El grabado de su última página es el mismo de la edición de la comedia titulada *Marina la porquera*, dentro del volumen *Doze comedias nuevas de Lope de Vega Carpio y otros autores. Segunda parte*, que Cruickshank (1981, p. 455) cree que es obra del impresor Manuel de Sande.

matizaciones áureas del libro veterotestamentario que hasta ahora conocíamos; y raíz de varias de ellas, además –según creo y he expuesto en otro lugar–. Hay indicios de que su autor pudo ser Felipe Godínez, a quien tanto le obsesionó Job²⁶. Lo más destacable de la pintura del protagonista es algo que no se consigna en la fuente: su caridad. Son bastantes las ocasiones en que se pronuncia con atrevimiento y contundencia: es legítimo contravenir la ley en la necesidad; la caridad es un deber, porque se roba a los pobres lo que no se les da. El prestigio del protagonista es utilizado para proponer censuras y enseñanzas sobre asuntos muy diferentes.

La palabra en la mujer:

Comedia seria palatina de historia inventada. Se ha conservado en dos sueltas diferentes, con ejemplares en la Nacional de Madrid²⁷. El de signatura T-55310-6 presenta las características de los atribuibles a Lyra (h. 1635). La otra edición (T-55310-5) es posterior desde el punto de vista tipográfico y también textual. Presenta leves cambios en relación con el anterior; lo que apenas justifica sus versos finales: «Y vn ingenio que los versos, / ajustó desta Comedia, / da palabra en otras muchas, / serviros, si en esta acierta». Es comedia de bandoleros, mujer fuerte y rey veleidoso. Segismundo es un noble rebelde a causa de su honor. Está al frente de una banda de salteadores a los que no deja robar, por lo que se lo quieren quitar de encima. El rey ha puesto precio a su vida. Irene, a la que el monarca ha faltado la palabra, se la da a Segismundo de protegerlo. Las tropas cercan el castillo de la dama. La solución del conflicto llega en un final desmadejado y raro. La obra está muy alejada en estilo y contenidos del quehacer de Calderón.

El pedir con mal intento:

Ha llegado en un impreso sevillano cuyo único ejemplar está en la Nacional (T-55310-29)²⁸. Es comedia palaciega de enredo bien trazado. Su acción nos lleva a la campaña contra el rey moro de Almería en tiempos de Alfonso X. Dos caballeros disputan por el amor de la dama de la reina. Uno de ellos es el privado del rey y utiliza malas artes en su disputa. No faltan censuras contra la privanza, lo que la conecta a otras

26 Vega García-Luengos, 1998.

27 Vega García-Luengos, 1994, p. 65.

28 Vega García-Luengos, 1994, p. 68. Presenta un grabado final idéntico al que aparece en varias de las piezas incluidas en *Las comedias del Fénix de España Lope de Vega Carpio. Parte veinte y siete*, que, según Cruickshank, es obra del sevillano Manuel de Sande, hacia 1633 (1981, pp. 461-67). Hay un llamativo fallo en el orden de las páginas del pliego B. Existe una copia manuscrita del siglo XIX en la Nacional (Ms. 16036), donde se ha enmendado la disposición.

obras donde esta materia está muy presente, y con ellas, a su vez, a la realidad política. En un momento dado, se dice que los reyes sabios —y Alfonso X lo es más que nadie— no han de disimular las culpas de los privados. Desde el punto de vista métrico, llama la atención el uso casi exclusivo de las redondillas, que sólo se rompe en un romance inserto en la primera jornada.

El perdón castiga más:

Esta comedia seria palatina también se ha conservado en una suelta de las atribuibles a Lyra y fechables en los años centrales de la década de los treinta²⁹. Su protagonista es Leonido, quien vive como un campesino en los montes de Calabria, hasta que el duque lo lleva a la corte, junto con su amada Laura. En ella gana el favor del protector en detrimento del envidioso Clotaldo. Un malentendido en relación con la duquesa provocará que el duque ordene su muerte. Ésta no se lleva a cabo, pero Leonido queda muy maltrecho en los montes, donde es recogido por Albano y Rosimunda, que viven retirados como salvajes. Le cuentan su historia. Él es su padre. En otro tiempo había sido privado del duque, pero fue acusado de traición por Clotaldo, para evitar ser denunciado por violar a su hija Rosimunda. Escapó de la cárcel y se vino al monte con ella. Desde entonces viven esperando que Leonido les pueda vengar. Así se hará. Clotaldo es descubierto en sus traiciones, pero se le perdonará para que se case con Rosimunda y restituya su honor. A la obra le confieren un innegable interés sus afinidades calderonianas, de las que habrá que tratar en otro momento.

El prodigio de Alemania:

Comedia histórica de asunto rigurosamente contemporáneo. Entre los fondos desaparecidos de la Deutschen Staatsbibliothek de Berlín había una suelta de esta pieza, que hoy es posible leer gracias al ejemplar localizado en la Nacional de Madrid (T-55360-59)³⁰. Es, sin duda, una de las bazas importantes del conjunto que ahora se estudia, por su materia y por su posible autoría. Su relación con la Guerra de los Treinta Años es más estrecha y directa que las anteriores, ya que aborda acontecimientos inmediatos que causaron una gran impresión en la opinión pública española en los primeros meses de 1634: la traición y castigo de Wallenstein, el duque de Frislán, otrora héroe aliado de las tropas imperiales. Con esta condición habría alcanzado los escenarios áureos en una comedia apologética desaparecida escrita por Calderón y Coello y

29 Vega García-Luengos, 1994, p. 68. Hay una copia manuscrita del siglo XIX en la Biblioteca Nacional (Ms. 16036).

30 Vega García-Luengos, 1994, pp. 65-66.

representada en Madrid a principios de ese año. De ella tenemos noticias en una carta del embajador florentino Serrano y en un libro del viajero alemán Welsch, que han sido estudiadas por V. Cerny³¹.

El rey ángel:

Comedia religiosa de leyenda piadosa. Se ha conservado en una suelta sevillana del XVII, de la que hay dos ejemplares en la Nacional (T-15038-9 y T-15270-21). A pesar de que en el *Manual bibliográfico* de Reichenberger se asocia esta edición a otra suelta (Madrid, Antonio Sanz, 1746) titulada *El rey ángel de Sicilia y Demonio en la mujer* y atribuida a tres ingenios (hay ejemplares en la Biblioteca de Menéndez Pelayo de Santander -33013- y en la University of North Carolina Library -TAB 30,18-), son piezas diferentes y sobre distinto asunto³². El protagonista de la que ahora nos ocupa es Ludovico, un rey joven, de conducta harto desarreglada: caprichoso, mujeriego; pero, sobre todo, descreído y blasfemo. Reta a Dios a que le quite el reino. Y Dios se lo quita; al menos por un tiempo. Le suplantarán un ángel, el rey ángel, hasta que aprende la lección y se arrepiente. La obra abunda en recursos conceptistas y presenta aspectos de interés, entre los que están algunos paralelismos en motivos y expresiones con *La vida es sueño*.

El rollo de Écija:

Comedia histórica de asunto español. Se ha conservado en una suelta sevillana del XVII, de la que se ha localizado un ejemplar en la Biblioteca Nacional (T-55360-52) y otro en la del Palacio Real (VIII-17152-5). Enmarca su acción en la Granada de la rebelión de Abenhumeya, quien figura como uno de los personajes, bajo el nombre de cristiano de don Juan del Valor. Es una comedia de moros y cristianos, con el obligado enredo amoroso y notas de figurón. En todo caso, es mala comedia. El autor pudiera ser de Écija (dada su calidad, no creo que deba postularse Luis Vélez de Guevara). La alaba, cuenta su historia y describe su rollo. Pero el título viene del sobrenombre con que es conocido el protagonista, Juan Bocache, un gigantón nacido en la ciudad sevillana. Éste es una especie de *miles gloriosus* que ha rodado por medio mundo metido en pendencias y que ahora se encuentra providencialmente en Granada para abortar la rebelión de los moriscos. El final es precipitado porque anuncia una segunda parte. La comedia pudo suscitarse en el entorno del

31 Cerny, 1962.

32 En la *Parte 43 de Diferentes Autores* (Zaragoza, J. de Ibar-P. Escuer, 1650), se incluye una comedia con el título de *El demonio en la mujer y El rey ángel de Sicilia. Primera parte*, a nombre de Juan de Mójica. A la vista de los respectivos repartos y comienzos, y a pesar del título, también parece que se trata de obras diferentes aunque sobre el mismo asunto.

marqués de Mondéjar, quien sale muy bien parado en todo momento. También figuran como personajes Juan de Austria, el duque de Sessa y el marqués de los Vélez.

El saco de Amberes:

Comedia histórica también de asunto español. Se ha localizado un ejemplar de una suelta sevillana del XVII en la Biblioteca del Institut del Teatre de Barcelona (59095). Hay otro en la de Castilla-La Mancha en Toledo (procedente de la Provincial de Toledo: 1-864), que pudiera pertenecer a la misma edición³³. En el encabezamiento del primero un apunte con letra del siglo XVII propone la autoría de Rojas Zorrilla. La acción se desarrolla en tiempos de Felipe II. Sus protagonistas son soldados españoles que se amotinan en Flandes por la falta del pago de sus soldadas, pero tornan a sus obligaciones con el rey y la Iglesia, para repeler el asedio a Amberes de los insurrectos flamencos. La obra, cuyo asunto lleva a su asociación con *Los amotinados de Flandes* de Luis Vélez de Guevara, ofrece abundante información sobre la situación de los españoles en esa parte europea. Está bien escrita. El final y otros aspectos textuales señalan que fue obra de varios ingenios. También los versos últimos aportan una nota que pudiera cooperar en su datación:

Pero si vuestras mercedes
dan por buena la comedia,
harán que con ella medren
los nuevos arrendadores,
y los poetas se alienten.

Los triunfos de Joseph:

Comedia bíblica de la que existen dos ediciones, al menos, con ejemplares en la Biblioteca Nacional (T- 55305-7 y T- 55308-17). En la Österreichische National-Bibliothek de Viena hay otro (+38.V.4.[8]), que ignoro si pertenece a alguna de estas dos ediciones. Su asunto es la vida del hijo de Jacob en Egipto. Favorecido por el pudiente Putifar, sufre la cárcel por la falsa acusación de Semsar, la mujer de su protector, desairada al no ver correspondida su pasión amorosa. Pero, gracias a su don de interpretar los sueños, alcanzará la privanza del Faraón. A lo largo de la obra hay diferentes momentos en que se señala cómo José prefigura a Jesucristo. A la comedia le falta tensión dramática; su valor estriba fundamentalmente en el tratamiento de la lucha interior de los personajes.

33 Coinciden los datos de la descripción sucinta que proporciona Juliá Martínez, 1933, p. 263.

Una de las conclusiones que se puede extraer de la consideración conjunta de este número significativo de obras adscritas a Calderón mientras él vivía y creaba, es que el único factor que todas comparten consiste en la presencia del nombre del poeta en sus encabezamientos. Se trata de un grupo verdaderamente variopinto, que desecha la idea de un afán compartido entre los falsificadores de conseguir que las obras espurias tuvieran afinidades, parecidos, con las auténticas³⁴.

Efectivamente, hay de todo en cualquiera de los órdenes desde los que queramos considerar la casi veintena de piezas: en tipología genérica, cronología, temas, estilo, también en nivel artístico. E, incluso, en afinidades calderonianas: las hay bastante alejadas de su forma de hacer y decir; y las hay que sintonizan mejor. Algunas, tanto, que inquietan al investigador.

En cuanto a géneros, su variedad es notable, aunque dominan las «obras dramáticas serias»³⁵. Dentro de éstas hay una tragedia, *Marco Antonio y Cleopatra*, y bastantes comedias. Algunas las hemos llamado palatinas de historia inventada: *Honra, confusión y amor*, *La palabra en la mujer* y *El perdón castiga más*. Las más, son históricas: *Los agravios satisfechos y vísperas sicilianas*, *Huyendo vence el honor*, *El prodigio de Alemania*, *El mejor testigo es Dios*, *El pedir con mal intento*, *El rollo de Écija* y *El saco de Amberes*. Estas tres últimas son de asunto más marcadamente español. Híbrida de histórica y hagiográfica es *El alba con siete soles*. Entre las propiamente religiosas, las hay de leyendas piadosas: *La batalla de Sopenrán*, *El mal pagador en pajas* y *El rey ángel*; y bíblicas: *La paciencia de Job* y *Los triunfos de Joseph*. Por contra, solo dos pertenecen al apartado de «obras dramáticas cómicas» y ambas son de capa y espada: *Las mujeres cuando quieren* y *El casamentero*.

Por lo que a la cronología del corpus se refiere, y aunque la fijación de fechas es uno de los grandes problemas que plantea el teatro español, parecen dominar los textos tempranos. Algunos lo serían tanto que se salen de la franja calderoniana conocida, acotada por los años 1623 y 1681. Bastantes coinciden en ofrecer como fecha *ante quem* el año 1635.

El análisis tipográfico sería una buena ayuda en estos casos, dado el carácter de la mayoría de los soportes en que se han conservado, pero es muy trabajoso. Afortunadamente, contamos con algunas investigaciones de apoyo importante. Gracias a Cruick-shank, que ha apuntado con bastante seguridad que la suelta de *Tan largo me lo fiáis* de la Biblioteca del

34 Si hoy a ningún falsificador se le ocurriría colocar piezas teatrales de Arrabal como de Gala, está claro que aquellos agentes cómicos o libreros del XVII que perpetraron este género de fechorías no se vieron afectados por tal prurito.

35 Sigo en lo básico la rotulación genérica propuesta por Arellano (1995, pp. 138-39), sobre la base de la de Vitse (1988, pp. 306-40).

Institut del Teatre, atribuida a Calderón, habría salido del taller sevillano de Francisco de Lyra hacia 1635³⁶, podemos conjeturar las mismas fechas para otras sueltas indiscutiblemente hermanadas con ésta: *Honra, confusión y amor*; *El mejor testigo es Dios*; *La palabra en la mujer* y *El perdón castiga más*.

Por otra parte, los impresos de *La batalla de Sopenetrán* y *El pedir con mal intento* presentan una viñeta en sus últimas páginas que fue utilizada por Manuel de Sande en Sevilla en un impreso de hacia 1633³⁷. Mayor precisión ofrece el manuscrito conservado en Parma de la obra citada en primer lugar, donde consta que es «nueva deste año 1635».

Valiéndonos de otros indicios externos a los textos podemos saber que *El mal pagador en pajas* debía de estar ya escrita en 1635, porque su título aparece citado en la *Loa en títulos de comedias* de Lope, escrita, según Restori, entre 1630-1635.

Otros apuntes cronológicos se derivan del examen de factores internos. Es el caso de *El prodigio de Alemania*: tal prodigio no es otro que el asesinato del traidor Wallenstein, cuya noticia se conoció en la corte española en marzo de 1634. El contenido y el sentido de la obra nos dicen que no debió de tardar mucho en componerse. *El casamentero*, por su parte, no pudo ser escrita mucho después del momento en que Felipe IV empieza a reinar en 1621, ya que es referencia fundamental de su acción. Tal fecha cae fuera de la banda temporal del teatro de Calderón que conocemos, cuyo inicio está marcado por la representación en Palacio de *Amor, honor y poder* en 1623.

Fechas menos precisas son las que proporcionan los análisis de los textos. En particular, de su contextura métrica, que es uno de los baremos más rentables para diferenciar etapas. Dos obras en particular deben situarse en una fase netamente anterior a la cronología del poeta al que se le atribuyen, más incluso que *El casamentero*: *La paciencia de Job* y *Las mujeres cuando quieren*.

Cuando me adentré en el territorio del Calderón apócrifo, además de los estímulos ya declarados —conocer las condiciones de la recepción y aceptación del dramaturgo, enfrentarme a testimonios críticos tempranos de comedias ignotas, etc.—, abrigaba la esperanza de que entre aquellas comedias excluidas de su repertorio canónico, pudiera existir alguna auténtica. Lo que me indujo a realizar la comprobación sistemática de las afinidades calderonianas en los materiales estudiados. Unos declinaron bien pronto de tal honor: las pruebas sobre contexto, estilo, cronología, surgidas en una primera lectura las apartaban de cualquier posibilidad de

36 Cruickshank, 1989, p. 251.

37 Cruickshank, 1981, pp. 461-67.

que Calderón hubiera tenido que ver con ellas. Pero otras exigían hurgar con herramientas más afiladas.

Hasta ahora cuando alguien quería demostrar o rechazar una autoría –y era consciente de que la intuición no bastaba– contaba con pocos instrumentos analíticos que aportaran resultados objetivos con un tiempo y un esfuerzo prudentes. La métrica, por ejemplo, ha venido siendo uno de los más rentables, aunque su capacidad de discriminar se quedara muy en la superficie. Si el investigador tenía muchas lecturas y buena memoria podía aventurarse a realizar asociaciones, pero sin garantías de no incurrir en errores y, por supuesto, sin pretensiones de exhaustividad. Hoy estas tareas disponen de la ayuda impagable de las máquinas y de las bases de datos informáticas. En CD-ROM o en páginas de Internet, el interesado puede disponer de casi un millar de textos, que permiten averiguar si es verdad que algo suena a algo, si lo hace en condiciones para no pensar que uno es copia de otro, o ambos son expresión de materiales tópicos. Se puede saber de inmediato qué poetas expresan tal idea y cómo; quiénes son los más proclives a utilizar determinados términos o quiénes no los usan nunca. Todo esto y mucha paciencia son apoyos firmes para estas investigaciones sobre atribuciones. Sin olvidar los que proporcionan los instrumentos con los que ya se contaba antes: tipografía, alusiones, métrica, etc.

Como resultado de los primeros análisis he podido comprobar que al menos tres comedias presentan concomitancias calderonianas que necesitan ser explicadas: *La batalla de Sopetrán*, *El perdón castiga más* y *El prodigio de Alemania*. Sus características son bastante diferentes. Lo que no es óbice para que en las tres encontremos relaciones con el teatro conocido de Calderón. No olvidemos algo en lo que tanto se ha insistido con motivo del centenario: sus muchas facetas. Las tres merecen estudios pormenorizados que, independientemente de la autoría que clarifiquen, den a conocer los aspectos de interés que estas tres comedias desconocidas contienen.

El examen de la citada en último lugar ha dado ya algunos resultados que pronto estarán en letra impresa y que ahora sintetizo³⁸. Todo parece indicar que *El prodigio de Alemania* fue promovida desde los círculos del poder nada más conocerse el intento de traición y muerte del duque de Frislán. El objetivo sería sustituir en el entorno cortesano la comedia escrita por Calderón y Coello en alabanza del generalísimo checo y exhibida en los momentos inmediatamente anteriores a la noticia. Las relacio-

38 Fueron expuestos en el *Congreso Internacional sobre Calderón de la Barca y la España del Barroco*, organizado por la Sociedad España Nuevo Milenio, Madrid, CSIC, 27 al 30 de noviembre de 2000; y serán publicados en sus actas con el título: «Calderón y la política internacional: las comedias sobre el héroe y traidor Wallenstein».

nes entre ambas parecen estrechas, a juzgar por la información que de la pérdida dan Serrano y Welsch. De su puesta en escena en el propio año de 1634, casi con seguridad, debió de encargarse la compañía en la que se encontraba el célebre Juan Rana, y a sus cualidades se acomodan algunas de las características de la obra. Por lo que a su autoría se refiere, es evidente que se trata también de una comedia de varios ingenios. Y, con toda probabilidad, estos volvieron a ser Calderón y Coello. Hay una buena armonía entre los elementos de historia externa apuntados y los internos—ideas, expresiones— a la hora de aceptar la participación de don Pedro.

Es cierto que tanto en este caso como en los otros la posibilidad de implicarle en su composición topa con el obstáculo de que sus títulos fueran incluidos por el propio escritor en la *Cuarta parte* (y repetidos por Vera Tassis), y no figuren, en aparente coherencia, en las relaciones que el poeta elaborara sobre su repertorio³⁹. Pero también es verdad que estas listas presentan muchos problemas, según reconocen K. y R. Reichenberger. Así, está comprobado que las de comedias auténticas dejan fuera a varias que sí lo son, como las escritas en colaboración (que sería el caso de una de las implicadas); mientras que las de falsas asientan algunas que no lo son: *Los empeños que se ofrecen*, mencionada en la *Cuarta parte* es, en realidad, *Los empeños de un acaso*; *Las tres edades de España*, que cita Vera Tassis, es la conocida por *Origen, pérdida y restauración de la Virgen del Sagrario*.

La segunda respuesta al inconveniente de las listas contempla la posibilidad de que el dramaturgo olvidara u omitiera conscientemente algunos títulos de su repertorio. Habida cuenta de los condicionantes del teatro áureo español, en general, que obligaban a que a menudo los poetas se desvinculasen drásticamente de sus obras tras la venta; y conociendo, en particular, las dificultades por las que pasó el poeta para recuperar los textos adecuados de algunas de las que quiso publicar⁴⁰; pienso que efectivamente pudiera existir una parte de su repertorio fuera de control, constituida

39 *Memoria de las comedias que escribió D. Pedro Calderón de la Barca la cual hizo por mandado del Rey Nuestro Señor D. Carlos II y la llevó D. Francisco Mazañón a su Majestad*, que los Reichenberger creen posterior a fines de 1679 o principios de 1680; y la *Memoria de comedias de D. Pedro Calderón enviada al Excelentísimo señor duque de Veragua*, que aún debe de ser posterior (Reichenberger, 1981, III, p. 23).

40 Cómo esto afectó a algunas de las piezas de las dos primeras partes se ha puesto de manifiesto en una serie de estudios que consideran la pertinencia de testimonios críticos alternativos de dichas obras: Oppenheimer, 1948; Wilson, 1958; Ruano de la Haza, 1992 y 1998. Otro tanto ocurriría con *Amor, honor y poder*, la primera comedia de la que nos consta su representación. Así intento mostrar en un estudio presentado en el Congreso Internacional «Calderón, nuestro contemporáneo», Ottawa, del 4 al 8 de octubre de 2000; y que será publicado en sus actas con el título: «Calderón, nuestro problema (bibliográfico y textual): más aportaciones sobre las comedias de la *Segunda parte*».

por comedias escritas mucho tiempo atrás y que no quiso o no pudo asociar a su posteridad, que es la idea que debió de regir la elaboración de las susodichas listas⁴¹. Y merece la pena afanarse en descubrirlas.

BIBLIOGRAFÍA

- Arellano, I., *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1995.
- Barrera y Leirado, C. A. de la, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, ed. facsímil, Madrid, Gredos, 1969 [Madrid, Rivadeneyra, 1860].
- Cerny, V., «Une question à reprendre: Wallenstein, héros d'un drame de Calderón», *Revue de Littérature Comparée*, 36, 1962, pp. 177-90.
- Cruickshank, D. W., «The first edition of *El burlador de Sevilla*», *Hispanic Review*, 49, 1981, pp. 443-67.
- «Some Notes on the Printing of Plays in Seventeenth-Century Sevilla», *The Library*, 11, 3, 1989, pp. 231-52.
- Fajardo, J. I., *Índice de todas las comedias impresas hasta el año de 1716*, Biblioteca Nacional de Madrid, Ms. 14706.
- Juliá Martínez, E., «Comedias raras existentes en la Biblioteca Provincial de Toledo», *Boletín de la Real Academia Española*, 19, 1932, pp. 566-83; 20, 1933, pp. 252-70.
- Medel del Castillo, F., *Índice general alfabético de todas las comedias que se han escrito por varios autores, antiguos y modernos... Se hallarán en casa de los Herederos de Francisco Medel del Castillo*, ed. J. M. Hill, *Revue Hispanique*, 75, 1929, pp. 144-369.

41 Estos «olvidos» parece que también afectaron a los autos sacramentales, a pesar de ser un parte de la producción hacia la que el poeta manifestó mayor escriptulo. Así lo apunta Pinillos en un reciente estudio sobre la reescritura en los autos (2001, en prensa): «En todos los casos el olvido de las redacciones primitivas debió de producirse bastante pronto, propiciado por el propio Calderón, que ya en la lista de sus obras que confeccionó para el Duque de Veragua, solo menciona una *Vida es sueño* y un *Divino Orfeo*, en sus versiones impresas, es decir segundas; y de los no impresos un solo un *Triunfar muriendo* y un *Diablo mudo*, que suponemos serán segundas versiones. El temprano olvido de varios autos se refleja también a inicios del siglo XVIII (1715), en el tomo XIV de la importante colección manuscrita de autos sacramentales del poeta, copiada para el camarero del duque de Medinaceli, Alfonso Pablo de Avellaneda, donde el copista indica: "Estos nueve autos del tomo catorce se tiene duda sean de Calderón; pero se ponen aquí por parecer no desmerecen se tengan con los ciertos"».

- Oppenheimer, M., «Addenda on the Segunda parte of Calderón», *Hispanic Review*, 16, 1948, pp. 335-40.
- Pinillos, C., «Escritura y reescritura en los autos sacramentales de Calderón de la Barca», en *Calderón: innovación y legado*, IX Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro (AITENSO, Pamplona, Universidad de Navarra, marzo 2000), New York, Peter Lang, 2001, pp. 309-23.
- Reichenberger, K. y R., *Bibliographisches Handbuch der Calderón Forschung/Manual bibliográfico calderoniano*, I y III, Kassel, Verlag Thiele&Schwarz, 1979-1981.
- Restori, A., *Piezas de títulos de comedias. Saggi e documenti inediti o rari del teatro spagnolo dei secoli XVII e XVIII*, Messina, Vincenzo Muglia, 1903.
- Ruano de la Haza, J.M., *La primera versión de «La vida es sueño», de Calderón*, Liverpool, Liverpool University Press, 1992.
- «Las dos versiones de *El mayor monstruo del mundo*, de Calderón», *Criticón*, 72, 1998, pp. 35-47.
- Vega García-Luengos, G., «Treinta comedias desconocidas de Ruiz de Alarcón, Mira de Amescua, Vélez de Guevara, Rojas Zorrilla y otros de los mejores ingenios de España», *Criticón*, 62, 1994, pp. 57-78.
- «La reescritura permanente del teatro español del Siglo de Oro: nuevas evidencias», *Criticón*, 72, 1998, pp. 11-34.
- «Cómo Calderón desplazó a Lope de los aposentos: un episodio temprano de ediciones espurias», en *Calderón: innovación y legado*, IX Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro (AITENSO, Pamplona, Universidad de Navarra, marzo 2000), New York, Peter Lang, 2001, pp. 367-84.
- «Calderón y la política internacional: las comedias sobre el héroe y traidor Wallenstein», en *Congreso Internacional sobre Calderón de la Barca y la España del Barroco*, Madrid, Sociedad Española Nuevo Milenio, en prensa.
- Vitse, M., *Éléments pour une théorie du théâtre espagnol du XVII^e siècle*, Toulouse, France-Iberie Recherche, Université de Toulouse-Le Mirail, 1988.
- Wilson, E. M., «Notes on the text of *A secreto agravio secreta venganza*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 35, 1958, pp. 72-82.