

# EL TEATRO BARROCO REVISITADO

TEXTOS, LECTURAS Y OTRAS MUTACIONES

ACTAS DEL XV CONGRESO DE LA AITENSO



EMILIA I. DEFFIS  
JESÚS PÉREZ MAGALLÓN  
JAVIER VARGAS DE LUNA





EL TEATRO BARROCO REVISITADO:  
TEXTOS, LECTURAS Y OTRAS MUTACIONES

EL COLEGIO DE PUEBLA  
Miguel Ángel Pérez Maldonado  
*Presidente*  
Miguel Ángel Andrade  
*Jefe editorial*

Ilustración de portada:  
Campagna con Padiglioni in cui è attendato l'Essercito del Rè di Samartia "Apparisce  
la Fama con Imeneo supra Carro lumeggiato d'oro tirato dal Cauallo Pegaseo".

© El Colegio de Puebla A.C.  
Tehuacán sur 91, Col. La Paz  
CP 72160, Puebla, México.  
[www.colpue.edu.mx](http://www.colpue.edu.mx)

© McGill University  
Sherbrooke 688  
Montreal, Canadá.

© Université Laval  
Pav. Charles-De Koninck  
1030, av. des Sciences-Humaines  
Québec, Canadá.

ISBN: 978-607-7676-34-8

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, la fotocopia o la grabación, sin la previa autorización escrita del editor.

Impreso y hecho en México / *Printed and made in Mexico* / *Imprimé au Mexique*

# EL TEATRO BARROCO REVISITADO:

TEXTOS, LECTURAS Y OTRAS MUTACIONES

ACTAS DEL XV CONGRESO DE LA AITENSO

EMILIA I. DEFFIS

JESÚS PÉREZ MAGALLÓN

JAVIER VARGAS DE LUNA



McGill



UNIVERSITÉ  
LAVAL



AITENSO  
Asociación  
Internacional de  
Teatro Español  
y Neoespañol  
de los Siglos  
de Oro



Social Sciences and Humanities  
Research Council of Canada

Conseil de recherches en  
sciences humaines du Canada

Canada

# COMEDIA NUEVA Y ANTIGUO TESTAMENTO<sup>1</sup>

GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS

## UNA BIBLIA EN VERSO (DRAMÁTICO)

La Biblia fue sin duda el libro que mayor influencia ejerció en la literatura y cultura de la edad moderna en España, como en el resto de Europa. Lo que este ensayo aborda es la conversión de los distintos episodios del Antiguo Testamento en comedias escritas bajo la fórmula que explicó y consagró el *Arte nuevo*, sin que nos ocupemos ahora de su aprovechamiento por parte de otros géneros dramáticos, especialmente los autos sacramentales, ni de las múltiples referencias veterotestamentarias que afloran en todo tipo de piezas teatrales. El repertorio que se ha logrado reunir registra 68 entradas, tras solventar en lo posible los problemas de cambios de autoría y titulación, y descartar los casos en que no se tienen garantías de que correspondan al periodo contemplado. Si las juntáramos obtendríamos una “biblia en verso” dramático, de la que quedan fuera pocos de los episodios significativos que ya cuentan con un notable compo-

<sup>1</sup>El presente trabajo se inserta en el subproyecto de investigación Edición crítica y estudio de las comedias de mayor tradición textual de Felipe Godínez, que es uno de los tres que conforman el proyecto coordinado Edición y estudio de la obra de Antonio Enríquez Gómez y Felipe Godínez, financiado por el Plan Nacional I+D (FFI2011-29669-C03-03) del Ministerio de Economía y Competitividad, y los Fondos Feder. Igualmente, forma parte del proyecto Patrimonio teatral clásico español. Textos e instrumentos de investigación (TC/12), que cuenta con el apoyo financiero del programa Consolider-Ingenio 2010 (CSD 2009-00033), dentro del Plan Nacional de Investigación I+D+i.

nente teatral en origen, y sin que falten algunos de los que lo tienen escaso.

En la tabla siguiente se propone una relación de esas 68 comedias, ordenadas de acuerdo con la posición de los sucesos de que tratan en los libros y capítulos de la fuente, no siempre fácil de determinar. Se han marcado con asteriscos las once de las que no nos han llegado ejemplares, aunque sí indicios razonables para afirmar que existieron:

LIBRO ANT. TEST.	AUTOR	COMEDIA
Génesis 2-5	Luis Vélez de Guevara	<i>La creación del mundo</i>
Génesis 2-5	Jerónimo de la Fuente	<i>Comedia de Adán*</i>
Génesis 2-5	Lope de Vega (atribuida)	<i>La creación del mundo y Primera culpa del hombre</i>
Génesis 2-5	Tres ingenios	<i>Origen del bien y el mal y Trabajos de Adán y Eva</i>
Génesis 4.1-26	Felipe Godínez	<i>El primer condenado [Cáin]</i>
Génesis 5-9	Antonio Martínez, Pedro Rosete y Jerónimo de Cáncer	<i>El arca de Noé</i>
Génesis 11-19	Álvaro Cubillo	<i>El justo Lot</i>
Génesis 25.21; 50.4	Anónimo	<i>La escala de Jacob</i>
Génesis 25.21; 50.14	Felipe Godínez	<i>Jacob y Raquel*</i>
Génesis 25.21; 50.14	Cristóbal de Monroy	<i>El pastor más perseguido y Finezas de Raquel</i>
Génesis 25.21; 50.14	Lope de Vega	<i>Los trabajos de Jacob</i>
Génesis 25.21; 50.14	Luis Vélez de Guevara	<i>La hermosura de Raquel (primera parte)</i>
Génesis 25.21; 50.14	Luis Vélez de Guevara	<i>La hermosura de Raquel (segunda parte)</i>
Génesis 34	Lope de Vega	<i>El robo de Dina</i>
Génesis 37, 39-50	Juan Claudio de la Hoz y Mota	<i>José, salvador de Egipto y Triunfos de la inocencia</i>

Génesis 37, 39-50	Antonio Mira de Amescua	<i>El más feliz cautiverio y Los sueños de José</i>
Génesis 48	Juan de Orozco	<i>Manasés, rey de Judea</i>
Génesis y más	Álvaro Cubillo	<i>Los triunfos de San Miguel</i>
Génesis y más	Luis Vélez de Guevara	<i>Las tres edades del mundo</i>
Éxodo	Lope de Vega o Felipe Godínez	<i>La corona derribada y Vara de Moisés. La milagrosa elección</i>
Éxodo	Antonio Mira de Amescua	<i>Los prodigios de la vara y Capitán de Israel</i>
Josué 10.1-15	García Aznar Vélez	<i>El sol obediente al hombre</i>
Josué 10.1-15	Antonio Enríquez Gómez	<i>El sol parado*</i>
Josué 10.1-15	Sebastián de Olivares	<i>Los muros de Jericó</i>
Jueces 4.17-24; 5.24-31	Antonio Mira de Amescua	<i>El clavo de Jael</i>
Jueces 11	Juan Bautista Diamante	<i>Cumplirle a Dios la palabra o La hija de Jefté</i>
Jueces 11	Antonio Mira de Amescua	<i>La tragedia de la hija de Jefté. Cumplirle a Dios la palabra</i>
Jueces 13-16	Juan Pérez de Montalbán	<i>El valiente nazareno Sansón</i>
Ruth	Tirso de Molina	<i>La mejor espigadera</i>
Ruth	Felipe Godínez ¿?	<i>La mejor espigadera*</i>
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	Cristóbal Lozano	<i>Trabajos de David y Finezas de Michol</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>

1 Reyes	Pedro Calderón	<i>La sibila de Oriente y Gran reina de Sabá</i>
1 Reyes	Antonio Enríquez Gómez	<i>El trono de Salomón (primera parte)*</i>
1 Reyes	Antonio Enríquez Gómez	<i>El trono de Salomón (segunda parte)*</i>
1 Reyes	Álvaro Cubillo	<i>El mejor rey del mundo y Templo de Salomón</i>
1 Reyes 16-21 2 Reyes 9	Tirso de Molina	<i>La mujer que manda en casa</i>
1 Reyes 17-21; 2 Reyes 1-2	Francisco de Bances Candamo	<i>El vengador de los cielos y Rapto de Elías</i>
1 Reyes 17-21; 2 Reyes 1-2	Pedro Calderón	<i>El carro del cielo, San Elías*</i>
1 Reyes 17-21; 2 Reyes 1-2	Matías de los Reyes	<i>Vida y rapto de Elías</i>
1 Reyes 17-21; 2 Reyes 1-2	Francisco de Rojas Zorrilla ¿?	<i>Vida y rapto de Elías*</i>
1 y 2 Reyes	García Aznar Vélez	<i>Gran profeta Eliseo</i>
Tobías	Francisco de Rojas Zorrilla	<i>Los trabajos de Tobías</i>
Tobías	Lope de Vega	<i>La historia de Tobías</i>
Judith	Un ingenio de esta corte	<i>El sitio de Betulia</i>
Judith	Felipe Godínez	<i>Judith y Holofernes*</i>
Judith	Juan de Vera Tassis	<i>El triunfo de Judith y muerte de Holofernes</i>
Ester	Lope de Vega	<i>La hermosa Ester</i>
Ester	Felipe Godínez	<i>La reina Ester</i>
Ester	Felipe Godínez	<i>Amán y Mardoqueo</i>
1 y 2 Macabeos	Pedro Calderón	<i>Judas Macabeo</i>
Job	Felipe Godínez ¿?	<i>La paciencia de Job</i>
Job	Felipe Godínez	<i>Los trabajos de Job</i>
Daniel	Antonio Enríquez Gómez	<i>La soberbia de Nembrot y Primer rey del mundo</i>
Daniel	Guillén de Castro	<i>Las maravillas de Babilonia</i>

Daniel	Juan de Matos, Agustín Moreto y Jerónimo de Cáncer	<i>El bruto de Babilonia</i>
Daniel	Agustín Moreto	<i>La cena del rey Baltasar</i>
Daniel 1-4	P. Juan de la Rocha	<i>Tragicomedia de Nabucodonosor*</i>
Jonás	Andrés de Claramonte	<i>La ciudad sin Dios</i>
Jonás	Luis Vélez de Guevara	<i>La corte del demonio</i>

Como se adelantó, hoy solo es posible leer 57 de las 68 de la lista. Entre las once perdidas está la que sobre Adán escribió Jerónimo de la Fuente, famosa a juzgar por las alabanzas de Lope de Vega en el *Laurel de Apolo* (1630) y Pérez de Montalbán en la “Memoria de los que escriben comedias en Castilla” de su *Para todos* (1632): “Gerónimo de la Fuente trabaja las comedias con mucho ingenio, como se vio en la famosa de Adán, que se hizo en toda España con opinión de la mejor y que dio más dinero” (Barrera 163). Tampoco se encuentra *El Carro del cielo*, atribuida a Calderón de la Barca, quien la habría escrito “de poco más de trece años” e inauguraría con ella su larga trayectoria dramática, según afirma Juan de Vera Tassis en los preliminares de la *Verdadera quinta parte de comedias* (1682). Consta en las listas de Marañón y Veragua, y también Vera Tassis, al final de la *Novena parte* (1691), anuncia que será una de las que compongan la anunciada, pero casi con toda seguridad nonata, *Décima parte*, en donde se la denomina *El carro del cielo, San Elías*. Por otro lado, el autor de comedias Juan Acacio Bernal disponía del manuscrito de una obra con este título en la Valencia de 1627 (Ferrer Valls). El *Índice* de Medel del Castillo (1735) atribuye una *Vida y rapto de Elías* a Francisco de Rojas Zorrilla. No obstante, con ese mismo título se denomina en el índice de Fajardo (1716) la comedia de Matías de los Reyes publicada en Jaén por Pedro de la Cuesta, en 1629, junto con otras cinco comedias suyas. Menciona también Barrera una *Tragicomedia de Nabucodonosor*, que habría escrito en Coimbra el jesuita portugués Juan de la Rocha antes de 1623 (330).

Los dramaturgos que cuentan con más títulos de comedias de Antiguo Testamento perdidas son también los que más conservadas de este tipo ofrecen: Felipe Godínez y Antonio Enríquez Gómez. De los antecedentes judaicos de ambos no cabe ninguna duda, ni de sus problemas con

la Inquisición: ambos son los únicos dramaturgos barrocos que fueron procesados por ella y comparecieron en autos de fe. El primero, en 1624 y en presencia; el segundo, en 1651 y 1660 y “en efigie” por estar fugado. De Godínez, se echa en falta hoy una obra sobre Jacob y Raquel que menciona encomiásticamente Pérez de Montalbán en su *Para todos* (1632); también la que sobre David se cita entre los cargos de su proceso de 1624 con el título de *La arpa de David*, idéntico al de la conservada de Mira de Amescua, pero que no es posible identificar con esta ni con la del propio Godínez denominada *Las lágrimas de David*, que es claramente posterior a ese año. Hay otros dos títulos de obras ilocalizables atribuidas al escritor en textos apologeticos del teatro publicados en 1667 y 1681: *Judit y Holofernes* y *La mejor espigadera* (Vega, *Problemas* 112-14 y 120-22); en este segundo caso puede que haya una confusión con la de Tirso de Molina de idéntica denominación. De Enríquez Gómez, las que se echan en falta son *El sol parado* y las dos partes de *El trono de Salomón*, que figuran en el prólogo del *Sansón Nazareno* (1656) entre una lista de 16 comedias suyas que fueron impresas sueltas.

Tres de las piezas del corpus considerado son anónimas: *Origen del bien y el mal* y *Trabajos de Adán y Eva*, *La escala de Jacob* y *El Sitio de Betulia*. De la primera consta en las dos ediciones localizadas que es obra “De tres ingenios”. Este mismo tipo de escritura a tres manos presentan otras dos piezas: *El arca de Noé*, compuesta por Antonio Martínez, Pedro Rosete y Jerónimo de Cáncer, y *El bruto de Babilonia*, de Juan de Matos Frago, Agustín Moreto y Jerónimo de Cáncer. Las 52 restantes son de autores únicos, cuyos nombres se conocen, aunque no hayan faltado cambios de atribución y de titulación.

## UN CONJUNTO LIMITADO

La cifra de 68, o 57, puede no parecer pequeña en términos absolutos –y aun relativos si hablásemos del teatro francés o inglés de la época–; pero sí que lo es al tratarse del español, con tan desmesurado repertorio. Su volumen es ostensiblemente menor al del otro grupo de comedias religiosas, las de santos o leyendas piosas; y también estaría por debajo del

de las mitológicas.<sup>2</sup> Por lo que a estas últimas se refiere, resulta clara esta desventaja en los casos de las dos figuras principales del fenómeno dramático áureo: de Lope de Vega se conservan ocho de este tipo de historias, frente a cuatro auténticas y tres dudosas del Antiguo Testamento (de un conjunto de autoría segura cercano a las 320); de Calderón de la Barca son 18 las mitológicas, frente a tres conservadas y una perdida (de un total de alrededor de 120).

Y si mantenemos la atención sobre estos dos grandes de la *comedia nueva*, buscando en ellos una cierta representatividad, dada la capacidad de liderazgo que de alguna manera les reconocieron sus contemporáneos y la extensa franja temporal que entre ambos abarcan, se comprobará que las comedias bíblicas no ocupan un lugar destacado en sus repertorios respectivos, ni cuantitativa ni cualitativamente.

A juzgar por el número de piezas que nos han llegado, parece claro que Lope incurrió en muy contadas ocasiones en estos asuntos. Cuatro de atribución segura y tres dudosas se quedan cortas en un corpus gigantesco como el suyo, aunque intuyamos que algunas se han perdido: así, el título de *El casamiento dos veces* que se cita en el *Peregrino en su patria* es probable que se refiera a una comedia sobre la historia de Jacob. Pero hay más indicios de esta restricción. Puede considerarse como tal, por ejemplo, el que ofrece un punto de la difusión impresa de su teatro, empresa de la que el propio Lope se preocupó abiertamente a partir de 1617 con la publicación de la *Parte IX*. En concreto, lo que interesa contemplar ahora se encuentra en las partes *XV* y *XVI*, que salieron el mismo año, 1621, del mismo taller, el madrileño de la viuda de Alonso Pérez, y costeadas por el mismo librero, Alonso Pérez. Ambas acusan un cierto criterio organizativo de carácter temático a la hora de incluir unos textos u otros entre la docena que los componen, que es algo poco generalizado en este tipo de libros.<sup>3</sup> En la *Parte XVI* sale de ojo la concentración de hasta cuatro

<sup>2</sup> Aunque no haga recuento preciso, y se refiere a comedias y otros géneros dramáticos durante los siglos XVII y XVIII, Thomas A. O'Connor habla de "más de trescientas" (en Casa, García Lorenzo y Vega, 209-211).

<sup>3</sup> A la existencia o no de factores de coherencia interna en las partes de comedias que proliferaron a lo largo del siglo XVII se dedicó un seminario celebrado en la Casa de Velázquez en enero de 2009, cuyas intervenciones recoge el nº 108 de *Criticón* (2010).

comedias mitológicas, sin duda extraordinaria (piénsese que son ocho las que se conservan del Fénix tras una trayectoria de medio siglo de escritura dramática) e intencionada, como ya se ha señalado (Vega, “Sobre la publicación” 79-80; Artois y Ramos 46-51): *Adonis y Venus*, *Las mujeres sin hombres*, *El Perseo* y *El laberinto de Creta*. En la Parte XV las que se agrupan son las bíblicas, pero no pasan de dos: *La hermosa Ester* y *La historia de Tobías*. Nunca antes ni después una parte de Lope contiene más de una comedia suya de Antiguo Testamento. Las otras dos seguras comparecen por separado en volúmenes póstumos: *Los trabajos de Jacob* en la Parte XXII (1635) y *El robo de Dina* en la XXIII (1638). Y las tres restantes a su nombre son de atribución dudosa: *La corona derribada* y *Vara de Moisés* (ver más adelante), *La creación del mundo* y *Primera culpa del hombre* (ver Morley y Bruerton 440-41), y *David perseguido* y *Montes de Gelboé* (ver Morley y Bruerton 442-43).

No es más halagüeña la sensación que se saca al contemplar el caso de Calderón, independientemente de que algunas de sus comedias veterotestamentarias puedan erigirse entre las mejores de su repertorio, como *Los cabellos de Absalón*, o situarse en un lugar especial de la trayectoria del poeta, como la perdida *El carro del cielo*, *San Elías*, que Vera Tassis considera la primera suya. Las conservadas son pocas en número pero no en problemas. Ninguno plantea la de *Judas Macabeo*, de la que se sabe que se representó en 1629, y cuya presencia en la *Segunda parte* (1637) asegura su total homologación. Pero no es tan fácil la de *La sibila de Oriente* y *Gran reina de Sabá*, incorporada por Vera Tassis a la *Verdadera quinta parte* (1682), pero que no consta en las listas de Marañón y Veragua. Esto ha sido esgrimido para su exclusión del repertorio calderoniano por algunos de sus contemporáneos, como Gaspar Agustín de Lara en su *Obelisco fúnebre* (1684), y de los nuestros, como Hartzenbusch, para quien “es una refundición del auto sacramental titulado *El árbol de la vida*, refundición que de cierto Calderón no hizo, porque en las listas enviadas al señor duque de Veragua está el auto, y no está la comedia” (Calderón 199). Recientemente, Don W. Cruickshank ha planteado la posibilidad de que *La sibila de Oriente* sea una comedia en colaboración. Calderón habría corrido con la primera jornada, aunque atestigua formas de expresión suyas en la segunda (Cruickshank 256). Erik Coenen, por otro lado, se basa en la

existencia de rasgos estilísticos comunes con otras obras del escritor para atribuírsela en exclusiva (124-28). Sin embargo, las recurrencias alegadas son escasas y se encuentran en la jornada primera y en los inicios de la segunda, lo que no descarta definitivamente la hipótesis de la autoría compartida. Recientemente, he tenido la oportunidad de mostrar que el estilo de la tercera jornada ofrece igualmente resonancias calderonianas que no están en *El árbol del mejor fruto* (Vega, “El Calderón”). Este reaprovechamiento de la obra en el auto pudo motivar su silencio en las listas de 1680. *Los cabellos de Absalón*, por su parte, es una de las comedias que brilla de manera especial en el repertorio calderoniano, pero lo cierto es que no lo hace con voz totalmente propia, al apropiarse, con escasas variantes, del tercer acto de *La venganza de Tamar*, de Tirso de Molina, generando uno de los problemas de intertextualidad más enrevesados del teatro áureo. Su título no se nombra en la lista de Marañón, quizá por esta circunstancia, aunque sí en la de Veragua. Sobre las distintas explicaciones que se han propuesto ha tratado Felipe Pedraza (216-22). Por mucho que se haya dicho que esa fluidez intertextual es normal, es más bien insólita. Si los dramaturgos se sienten incómodos cuando reutilizan sus propios materiales, aunque lo practiquen, ¿cómo se habrían de sentir con los ajenos? Hay pruebas fehacientes de lo escrupuloso que suele ser Calderón con los versos ajenos en los casos en que reescribe como único autor obras previas en las que ha participado como colaborador. Son tres los conocidos: *El jardín de Falerina* (elaborada en comandita con Rojas Zorrilla y Coello, y representada por Tomás Fernández en enero de 1636, la refundió para crear la zarzuela y el auto sacramental del mismo título en 1648 y 1675, respectivamente), *Polifemo y Circe* (escrita junto con Mira de Amescua y Pérez de Montalbán, en 1630, se sirvió de ella para *El mayor encanto amor*, de 1635; y volvió sobre el mito de Ulises y Circe en el auto *Los encantos de la culpa*, de 1636–1638 o de 1643–1645) y *Los privilegios de las mujeres* (compuesta hacia 1634 en común con Rojas Zorrilla y otro dramaturgo por determinar, la usará en *Las armas de la hermosura*, escrita después de 1652). Este último caso es quizá el más ilustrativo, ya que el argumento de la segunda comedia es prácticamente el mismo de la primera, por lo que podría haberse servido de cualquiera de las tres jornadas; sin embargo, de la que se aprovecha con libertad es de la tercera, la que le correspondió

escribir en la primera propuesta. ¿Cómo casar ese respeto de la propiedad artística con la expropiación de todo un acto?

No será fácil determinar qué comedia de todas las conservadas es la primera en desarrollar algún episodio del Viejo Testamento bajo los cánones de la *comedia nueva*, aunque no han faltado propuestas a favor de alguna en particular. Así, Edward Glaser, uno de los que más ha trabajado sobre este tipo de piezas, se pronuncia por *La hermosa Ester*, de Lope de Vega, a la que dedicó un estudio extenso. En su opinión, “constitutes a landmark in the history of the Spanish theater; for the first time Biblical material is treated in accordance with the dramatic formula of the comedia” (110). Precisamente, esta es una de las pocas obras, porcentualmente hablando, a las que podemos poner fecha exacta, ya que se conserva el autógrafo, donde consta su finalización el 6 de abril de 1610, poco después de la escritura del *Arte nuevo*, ese poema-tratado decisivo que explica una fórmula que llevaba en activo no menos de 20 años.

La fecha de la primera incursión habría que adelantarla si fuera también de Lope *La corona derribada y Vara de Moisés*, comedia que le atribuye la única copia conservada, un manuscrito de la Biblioteca Palatina de Parma. Para Griswold S. Morley y Courtney Bruerton, habría que fecharla entre 1597 y 1603 (probablemente 1598-1600) (440). Pero no parece suya. La posibilidad de que se debiera precisamente a Godínez la apuntó ya su editor Marcelino Menéndez Pelayo en la edición de la Academia (2008-2011), y yo mismo la respaldé con más argumentos, aunque no suficientes como para asegurarlo (Vega, “*La corona derribada*” 162-66). La cuestión es que la propuesta cronológica que efectúan Morley y Bruerton solo tiene validez si es Lope el autor; aunque tampoco podría ser muy posterior, porque, independientemente de su atribución, sus usos métricos corresponden a una fase temprana de la evolución de la *comedia*.

Sea una u otra la primera de las conservadas, se constituyen en indicios claros de que los dramaturgos españoles no estuvieron ávidos ni rápidos a la hora de incorporar el Testamento Viejo a la enorme galería de tiempos, temas y registros de su fórmula dramática. Esa fórmula que terminó por convertir el mundo entero en teatro, toda su geografía y cronología. Y la Biblia también, por supuesto, cuya legión de historias intentaba también dar cuenta del mundo. Hace al caso recordar los versos de Lope

en el *Arte nuevo* que expresan precisamente en términos bíblicos esa ansia de totalidad del espectador: “la cólera / de un español sentado / no se templa / si no le representan en dos horas / hasta el Final Juicio desde el Génesis” (vv. 205-08). No obstante, los datos apuntan a que lo hizo tarde y no con tanta profusión como cabría esperar.

#### CONDICIONES DE TRANSMISIÓN Y CONSERVACIÓN

De las 57 comedias conservadas, ocho lo han hecho solo en manuscrito: *La creación del mundo*, de Luis Vélez de Guevara (Biblioteca Nacional de España, Ms. 15.047), *La escala de Jacob*, anónima (BNE, Ms.14767), *El gran profeta Eliseo*, de García Aznar Vélez (BNE, Res 172. Autógrafo de 1697), *José, salvador de Egipto y Triunfos de la inocencia*, de Juan Claudio de la Hoz y Mota (BNE, Res. 70), *La corona derribada y Vara de Moisés o La milagrosa elección*, de Felipe Godínez o Lope de Vega (u otro) (Biblioteca Palatina de Parma, CC\* V. 28032), *El clavo de Jael*, de Mira de Amescua (BNE, Ms.15.331, British Museum, Add. 33.475), *El arpa de David*, de Antonio Mira de Amescua (BNE, 15.516. y 16.326), *La reina Ester*, de Godínez (BNE, Ms. 17.120).

De 49 sí que hay ediciones localizadas (que suman un total de 248). Esos son, por tanto, los contornos de la fortuna editorial de las comedias bíblicas que hoy podemos evaluar. Las cifras y porcentajes ratifican algo que ya se apreciaba con respecto a la conservación general del teatro español del Siglo de Oro: la importancia que en ella tiene la imprenta. De esas 49 solo 32 se han conservado en impresos; de las otras 17 también nos han llegado manuscritos. De nueve solo hay sueltas: la palma se la lleva *Las lágrimas de David*, de Godínez, con 13. Por el contrario, cinco de ellas se han conservado en sueltas únicas. Dos no llevan pie de imprenta, y todo apunta a que pertenecen al siglo XVII: la de *La paciencia de Job*, atribuida a Calderón pero que pudiera ser de Godínez, y *El primer condenado*, de este segundo dramaturgo. Las otras tres son del XVIII: *La venganza de Tamar*, versión atribuida a Godínez de la comedia de Tirso (Sevilla: Francisco de Leefdael, s. a.); *El pastor más perseguido y Finezas de Raquel*, de Cristóbal de Monroy y Silva (Valencia: Viuda de Joseph de Orga, 1764) y *Origen del bien y el mal y Trabajos de Adán y Eva*, de “Tres ingenios” (Valencia: Joseph

y Tomás de Orga, 1771). Es decir que de dos de las comedias bíblicas conocemos su texto gracias a las copias únicas que proporciona la tardía serie de los Orga bien entrada la segunda mitad de la decimoctava centuria. Jaime Moll en su excelente estudio y catálogo de la colección habla de la pertinencia sociológica de estas sueltas, mientras que minimiza la textual: “ningún interés ofrecen la mayoría de las comedias de los Orga –principalmente las del Siglo de Oro– para las ediciones críticas. Su alejamiento del original –manuscrito o impreso– controlado por el autor las desvaloriza” (“La serie numerada” 366). Sin embargo, los dos casos vistos deben, no ya variantes de mayor o menor importancia, sino su propia supervivencia, a su incorporación en esa serie que, como bastantes otras del siglo XVIII y aun del XIX, mantuvieron el calor del teatro barroco.

Si es difícil convenir a qué comedia le corresponde la primacía por lo que se refiere a la escritura, no lo es tanto señalar la primera con constancia cierta de edición. En realidad son dos: la primera y segunda parte de *La hermosura de Raquel*, de Luis Vélez de Guevara, que ocupan el 6º y 7º lugar de *Flor de las comedias de España, de diferentes autores, quinta parte...* (Barcelona: Sebastián de Cormellas, 1616). El ordinal del título se debe a la voluntad de entroncar el volumen con las cuatro partes de Lope de Vega ya publicadas, aunque solo le pertenezca una de las piezas, colocada muy estratégicamente en primer lugar: *El ejemplo de casadas y prueba de la paciencia*.

La comedia nueva había empezado a ser pasto de lectura en 1603 con *Seis comedias de Lope de Vega Carpio y de otros autores*, del que aparecieron dos estados y dos emisiones: un libro enigmático y decisivo con el que el nuevo teatro iniciaba el caudaloso cauce de su difusión editorial, tras más de una década de vigencia en los tablados; y en el que con una actitud similar se explotaba el nombre del Fénix para comercializar media docena de piezas, de la que solo una, *El perseguido*, es suya con certeza. Otros cinco tomos más, ya de doce comedias, habían visto la luz antes de 1615: el recopilado por Bernardo Grassa, considerado como *Primera parte* de Lope (1604); el de *Doce comedias famosas de cuatro poetas naturales de la insigne y coronada ciudad de Valencia* (1608); la *Segunda parte* de Lope (1609); la *Tercera parte de las comedias de Lope de Vega y otros autores*, otro tomo raro en el que solo tres de las doce obras son suyas (1612); y la *Cuarta parte* (1614). En total 70 comedias antes de que aparecieran las dos

sobre Raquel que abrían la impresión de episodios del Testamento Viejo.

El que sean dos las comedias de estos asuntos incluidas en una parte no se repetirá en demasiadas ocasiones, lo normal es que los tomos que las contienen se limiten a una sola. Las excepciones son cinco: además de las ya comentadas de la colección de Lope –la *Parte V* (1616) y la *XV* (1621)–, la *Parte III* (1634) de Tirso de Molina, donde se insertan *La mejor espigadera* y *La venganza de Tamar*; la *Parte XXXVIII* (1672) de la colección de *Nuevas escogidas*, con *Las niñeces y primer triunfo de David*, de Manuel de Vargas, y *Las tres edades del mundo*, de Luis Vélez de Guevara; y, de manera muy especial, la tardía *Comedias nuevas de los más célebres autores y realzados ingenios de España...* (Ámsterdam: a costa de David García Henríquez, 1726), que atenderemos con más detalle a continuación.

#### EL TEATRO VETEROTESTAMENTARIO ESPAÑOL Y LOS SEFARDÍES DE ÁMSTERDAM

Este último volumen constituye, sin duda, el episodio más curioso de todos los que han surgido en la investigación sobre la trayectoria editorial de las comedias de Antiguo Testamento, del que ya nos ocupamos en un trabajo previo (Vega, “Sobre la identidad” 70-71). En un panorama general en el que asoman escasamente las obras de estos asuntos, sorprende la composición de este tomo, en el que diez de las doce comedias –todas menos la primera y la última– los son. Lo que supone que en él pueden leerse los textos del 17’5 % de todas las conservadas. Estos son los títulos y las atribuciones que constan: *La judía de Toledo*, de Juan Bautista Diamante; *Los trabajos de David y finezas de Michol*, de Gaspar Lozano Montesino; *Manasés, rey de Judea*, de Juan de Orozco; *La creación del mundo*, de Lope de Vega; *Judas Macabeo*, de Pedro Calderón; *El sol obediente al hombre*, de García Aznar Vélez; *El sitio de Betulia*, de un ingenio de esta corte; *El bruto de Babilonia*, de Tres ingenios; *Los cabellos de Absalón*, de Pedro Calderón; *La prudente Abigail*, de Antonio Enríquez Gómez; *El divino nazareno San-són*, de Juan Pérez de Montalbán; *La fuerza lastimosa*, de Lope de Vega.

Es evidente la impregnación judaica de todo el volumen, a pesar de haberse elaborado con comedias “de curso legal” del teatro español de la centuria anterior: a las diez comedias bíblicas se añade la primera de título

y condición bien explícitos, *La judía de Toledo*. Solo *La fuerza lastimosa*, la última, parece alterar esta coherencia, pero quizá no haya otra razón para haberla recopilado que la falta de una más adecuada; se diría que también de la primera se ha echado mano como mal menor. Lo cual podría tomarse como un indicio más de las limitaciones del repertorio veterotestamentario, que hicieron que el responsable del tomo no lograra alcanzar la docena de rigor, y a buen seguro que lo intentó. En este sentido, sería muy interesante conocer la procedencia de los modelos de esas doce comedias, lo que posibilitarán los trabajos de ecdótica pertinentes. Un acercamiento rápido detecta que en todos los casos se han conservado impresos previos.

Por otro lado, llama también la atención el que las piezas bíblicas no guarden un orden determinado, o al menos no resulte evidente, más allá de haberlas colocado juntas: hubiera sido lógico una secuencia que respetase la de los episodios dramatizados en la fuente. Esto confirma la tendencia general a considerar la parte de comedias no como una unidad orgánica sino como una recopilación más o menos formal de piezas independientes (Vega, “Sobre la identidad” 74).

Gracias en especial a los estudios de Harm den Boer sobre los sefardíes holandeses, podemos saber que este libro de 1726 forma parte de una serie de tres de publicación bastante dilatada en el tiempo. Los otros dos son *Doce comedias. Las más famosas que hasta ahora han salido a luz* (Colonia Agrippina: Manuel Texera, 1697) y *Comedias escogidas de diferentes libros. De los más célebres e insignes poetas* (Bruselas: Manuel Texera Tartaz, 1704). Este de 1704 y el de 1726 están conectados también por sus dedicatorias a Manuel de Belmonte, personaje influyente en los círculos hispánicos de la ciudad. Sin embargo, los dos primeros tienen falsificados los datos editoriales y, en realidad, salieron también de las prensas de Ámsterdam. No le debía de faltar intención al trucaje. Con ello se habría pretendido, según Boer, sortear dos tipos de inconveniencias: el recelo que suscitaban en los controles españoles los productos que venían de esta plaza de los Países Bajos, lo que dificultaba su acceso al mercado peninsular; y el de los rabinos holandeses, que veían pernicioso ese teatro español para la pureza de fe y costumbres de sus custodiados. El porqué de la no alteración del pie de imprenta del tercero podría deberse, en alguna medida, a su contenido: ahora ya no se consideraría necesario despistar

los controles espirituales de la comunidad sefardí, porque las comedias que se ofrecían no eran de enredos amorosos o de temas históricos ajenos, como las de los tomos anteriores, sino de episodios protagonizados por los grandes héroes del Libro judío.

#### LOS PROBLEMAS DE CENSURA DE UNA SUELTA TARDÍA

La difusión de las comedias bíblicas a través de sueltas ratifica la tendencia global de transmitirse de colección en colección, sin que en líneas generales se aprecie un comportamiento diferencial. Una excepción a esa normalidad se aprecia en un punto de la colección de la imprenta valenciana de los Orga, quizá la más conocida de todas las que se dedicaron a la publicación de comedias barrocas en la segunda mitad del siglo XVIII y primeros años del XIX.

Afecta a una de las tres comedias mencionadas más arriba: *Origen del bien y del mal*, en cuyo colofón se lee la fecha de 1771. En ese año precisamente se produjo un relevo en la Casa Orga y los colofones a nombre de la Viuda de Joseph de Orga cedieron el paso a los de Joseph y Tomás de Orga. Hasta ese momento la serie, cuyos distintos títulos iban numerados, como los de tantos otros de distintas colecciones desde finales del siglo XVII, había llegado hasta el 167. Que la nueva dirección intentó dejar su sello en la serie lo delatan los dos primeros títulos tras el corte. Ocupa el primero, el 168, la comedia antedicha, a la que se denomina “nueva”, frente a la calificación habitual de “famosa”. La obra es una rareza, de la que hoy por hoy ignoro la procedencia. Su estilo, la atribución a “Tres ingenios” y la pauta general de la colección hacen que la adscribamos al siglo XVII. La segunda también es bíblica, aunque bien conocida por la trayectoria previa: *El Arca de Noé*, de Martínez, Rosete y Cáncer. Es evidente el interés por la materia testamentaria de estos empresarios. Y, sin embargo, la apuesta no parece que les saliera bien. En el estudio y listado de la serie valenciana que llevara a cabo Jaime Moll se aprecia cómo ese número 168 es de los pocos a los que les corresponden dos títulos. Es el segundo *El mejor par de los doce*, “comedia famosa” de Juan de Matos y Agustín Moreto, en cuyo colofón figura el año 1776. Esta fecha desconcierta al otro estudioso que recompuso la serie, Warren T. McCready, quien solo

conoció esta segunda comedia para el número 168. Con la intención de salvar la incoherencia cronológica corrigió entre interrogaciones: ¿1771? (519). Pero a la luz de todos los datos es claro que no se trata de un error, sino que efectivamente fue en 1776 cuando se requirió la tirada de una suelta sustitutiva. La explicación se encuentra en el *Índice último de libros prohibidos*, donde se lee: “*Origen del bien y el mal; y trabajos de Adán y Eva*, Comedia de 3. Ingenios / *Edicto* de 17 de Mar. de 1776” (201). Prohibida la obra en esa fecha, publicaron la de *El mejor par de los doce* para cubrir su hueco en el número 168. Y con ello quedaba aislada la comedia bíblica del 169, sin dar idea del peculiar interés inicial de los sucesores de Orga.

## LAS OBRAS MÁS DIFUNDIDAS

La recopilación de datos sobre la transmisión impresa de las comedias veterotestamentarias permite conocer cuáles fueron las que mayor difusión alcanzaron. Esta es la lista de las que ocupan los doce primeros puestos:

Nº DE ORDEN	AUTOR	TÍTULO	EDICIONES EN PARTES	SUeltas	TOTAL IMPRESOS
1	Pérez de Montalbán	<i>El valiente nazareno Sansón</i>	2	25	27
2	Lope de Vega (atribuida)	<i>La creación del mundo y Primera culpa del hombre</i>	3	14	17
3	Enríquez Gómez	<i>La prudente Abigail</i>	5	10	15
4	Godínez	Las lágrimas de David	0	13	13
5	Matos, Moreto y Cáncer	<i>El bruto de Babilonia</i>	2	11	13
6	Godínez	<i>Amán y Mardoqueo</i>	1	11	12
7	Calderón	<i>Los cabellos de Absalón</i>	5	6	11
8	Calderón	<i>Judas Macabeo</i>	5	6	11

9	Martínez, Rosete y Cáncer	<i>El arca de Noé</i>	1	10	11
10	Calderón	<i>La sibila de Oriente y Gran reina de Sabá</i>	3	7	10
11	Godínez	<i>Los trabajos de Job</i>	3	6	9
12	Juan de Orozco	<i>Manasés, rey de Judea</i>	2	7	9

La amplia difusión de las comedias que ocupan los lugares primero y tercero, *El valiente nazareno* y *La prudente Abigail*, se ve reforzada por la existencia, respectivamente, de ocho y dos relaciones, es decir, de medios pliegos sueltos que contienen alguna de las largas tiradas de romance de cada obra.

La comedia más veces editada con diferencia es *El valiente nazareno Sansón*, la única de Antiguo Testamento que se le conoce a Pérez de Montalbán: sus 27 ediciones casi duplican las de cualquiera otra pieza de la tabla. Que esta obra, bien poco conocida de los profanos, haya tenido mucha mayor difusión que *Los cabellos de Absalón* o *La venganza de Tamar*, las más valoradas hoy, con once y dos estampaciones respectivamente, puede sorprender a quien no esté al tanto de la bibliografía teatral. Las explicaciones son varias y de tipo diferente. Para empezar, la primacía de *El valiente nazareno* en parte hay que achacársela a la maestría bibliográfica de Profeti, capaz de cobrar más piezas que cualquier otro bibliógrafo (Profeti, *Per una bibliografia* 357-69; *Addenda* 34-35). Pero, por otro lado, su riguroso trabajo pone de manifiesto también la importancia que tuvo Pérez de Montalbán en su época y en las siguientes, especialmente en las prensas: lo que se refleja en la proliferación de copias de bastantes de sus obras y en la atribución en su favor de las piezas de otros, incluidos Lope y Calderón (Vega, “La transmisión” 252-53).

Entre los responsables de esas doce comedias solo hay dos que repiten como autores individuales, Godínez y Calderón, con tres piezas de cada uno de ellos en esas posiciones, y un total de 34 y 32 ediciones respectivamente. Y aquí habría que introducir una precisión correctora, ya

que una porción notable de las que suman las comedias de Antiguo Testamento de don Pedro se deben no a la fuerza propia de esas piezas, sino a la reimpresión de las obras completas del escritor en varias ocasiones en los siglos XVII y XVIII. Mientras que las de Godínez nunca se recogieron en partes de autor, siendo el formato de suelta el habitual.

Esta precisión hace aún más valiosa la primacía de Felipe Godínez, que es el dramaturgo de mayor número de ediciones veterotestamentarias de la tabla, con 34 correspondientes a las tres piezas que en ella figuran. Su especialización en esta materia es indiscutible: se han conservado 21 comedias que se le pueden atribuir, de las que siete son de Antiguo Testamento. Eso supone un tercio justo del total: dos de autoría aún sin sancionar definitivamente, *La milagrosa elección* (sobre Moisés) y *La paciencia de Job*; y las cinco seguras, *La Reina Esther*, *Amán y Mardoqueo*, *Los trabajos de Job*, *Las lágrimas de David* y *El primer condenado* (sobre Caín).

No solo es cuestión de cifras absolutas o relativas: ningún otro dramaturgo explotó los libros bíblicos con tal variedad de enfoques e intenciones. Es del único del que se conocen dobles versiones sobre un mismo episodio, donde además de sus conocimientos escriturarios y teológicos están presentes sus problemas personales. Solo se conserva con seguridad de atribución uno de esos dobles, el que componen *La reina Ester* y *Amán y Mardoqueo*; es posible que *La paciencia de Job* y *Los trabajos de Job* sean otro, pero no hay garantía de que la primera, conservada en una suelta a nombre de Calderón, sea suya (Vega, “La reescritura permanente” 17-26). La otra historia con doble comedia es la de David: como se señaló más arriba, casi con toda seguridad *Las lágrimas de David*, su comedia más veces reeditada, no es la aludida en la relación de cargos de su proceso inquisitorial de 1624.

Su prestigio como dramaturgo veterotestamentario también se refleja en la adscripción a su nombre de las obras de otros escritores. Es posible que sea el caso de *La mejor espigadera* o de *La venganza de Tamar*, publicada en Sevilla por Francisco de Leefdael, que ofrece una versión de la de Tirso. También a su nombre se imprimió una de las sueltas de *El arca de Noé*: la incluida en el “Surtimiento de comedias que se hallan en casa de los Herederos de Gabriel de León” y que formaría parte del *Jardín ameno* con el nº 176 (Moll, “Comedias sueltas” 309).

## UNA REFLEXIÓN ÚLTIMA

La recapitulación final debe fijarse en la relativa falta de comedias barrocas sobre el Testamento Viejo y preguntarse por sus posibles causas. Seguro que estas no estriban en las dificultades técnicas o artísticas, porque es evidente que sus libros abundan en episodios y personajes de grandes posibilidades dramáticas. Recuérdese cómo Bances Candamo en su *Teatro de los teatros* proponía que los orígenes universales de la tragedia y de la comedia estaban respectivamente en el *Libro de Job* y en el *Libro de Ester* (60-68). Cuánto más difíciles de convertir eran otros materiales, como los teológicos, doctrinales o morales, y los dramaturgos españoles lo consiguieron, con los excelentes resultados que muestran algunos autos sacramentales.

Las razones de esa presencia contenida debieron de ser otras, enraizadas en última instancia en los problemas religiosos y sociales de la España aurisecular. Se apuntarán dos a manera de síntesis, no excluyentes ni independientes entre sí. Por una parte, las cortapisas que progresivamente los guardianes de la ortodoxia católica habían puesto para acceder a los textos de las Sagradas Escrituras a lo largo de la edad moderna habrían conseguido que los escritores miraran con mucha cautela la posibilidad de acercarse a ellos. Por otro lado, estarían las interferencias de la mentalidad dominante cristianovieja que relacionaba Antiguo Testamento y judaísmo. Esa conexión existe en nuestra época, de la que se podrían aducir múltiples testimonios. Sirva el de Menéndez Pelayo cuando en su *Historia de los heterodoxos españoles* apostilla sobre el autor del *Sansón Nazareno*: “Conócese, por lo demás, la sangre judaica de Enríquez en su declarada afición a las historias del Viejo Testamento, que llenan la mitad de su teatro” (224). Y, obviamente, estaba muy entrañada en la época en que ese teatro se desarrolló. Bastará recordar lo que se dice sobre Felipe Godínez en una de las relaciones conservadas del auto de fe sevillano de 1624, donde se intentan recoger los cargos que se leyeron en tal ocasión: “Y como tan aficionado a esta ley (de Moysén) hizo algunas obras en verso de historias del Testamento Viejo como la comedia de *La reina Ester* y *La arpa de David*” (Castro 282). Desde otra perspectiva, resulta muy expresivo que la mayor concentración de co-

medias bíblicas de la que se tiene noticia, el curioso tomo de *Comedias nuevas de los más célebres autores y realzados ingenios de España* que comentamos unas páginas más arriba, surgiera en el entorno de los sefardíes de Ámsterdam.

*Universidad de Valladolid*

## REFERENCIAS

- ARTOIS, Florence d' y Rafael RAMOS. "Dos ejemplos de composición para las partes de Lope: las VII y VIII (no autorizadas) y las XVI y XX (autorizadas)." *Criticón. Las comedias en sus partes: ¿Coherencia o coincidencia?* 108 (2010): 37-55.
- BANCES CANDAMO, Francisco. *Theatro de los theatros de los passados y presentes siglos*. Ed. Duncan W. Moir. London: Tamesis, 1970.
- BARRERA Y LEIRADO, Cayetano Alberto de la. *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*. Ed. Facsímil. Madrid: Gredos, 1969.
- BOER, Harm den. "El teatro entre los sefardíes de Amsterdam a fines del s. XVII." *Diálogos Hispánicos de Amsterdam. El teatro español a fines del siglo XVII. Historia, cultura y teatro en la España de Carlos II*. Ed. J. Huerta Calvo, H. den Boer y F. Sierra Martínez. Amsterdam: Rodopi, 1989. 679-90.
- . *Spanish and Portuguese Printing in the Northern Netherlands*. Leiden: IDC Publishers, 2003 (CD ROM).
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. *Comedias de don Pedro Calderón de la Barca. Colección más completa que todas las anteriores, hecha e ilustrada por Juan Eugenio Hartzenbusch*. Vol. 4. Madrid: Rivadeneyra, 1850.
- CASA, Frank P., Luciano GARCÍA LORENZO y Germán VEGA GARCÍA-LUENGOS, eds. *Diccionario de la comedia del Siglo de Oro*. Madrid: Castalia, 2002.
- CASTRO, Adolfo de. "Noticias de la vida del doctor Felipe Godínez." *Memorias de la Real Academia Española* 8 (1902): 277-83.
- COENEN, Erik. "Las atribuciones de Vera Tassis." *Castilla. Estudios de Literatura* 0 (2009): 111-33.
- CRUICKSHANK, Don W. *Calderón de la Barca*. Madrid: Gredos, 2011.
- FERRER VALLS, Teresa, dir. *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT)*. Kassel: Edition Reichenberger, 2008. DVD-ROM.
- GLASER, Edward. "Lope de Vega's *La hermosa Ester*." *Sefarad* 20 (1960): 110-35.
- Índice último de los libros prohibidos y mandados expurgar para todos los*

- reinos y señoríos del católico rey de las Españas... Don Carlos IV... Formado... por mandato del Excmo. Sr. D. Agustín Rubín de Cevallos, Inquisidor General... Madrid: En la Imprenta de don Antonio de San-cha, 1790.*
- MCCREADY, Warren T. "Las comedias sueltas de la Casa de Orga." *Homenaje a William L. Fichter: estudios sobre el teatro antiguo hispánico y otros ensayos*. Ed. A. David Kossof y José Amor y Vázquez. Madrid: Castalia, 1971. 515-24.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino. *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*. Vol. 6. *Obras Completas*. Santander: CSIC, 1949.
- . *Historia de los heterodoxos españoles. IV. Protestantismo y sectas místicas*. Ed. Enrique Sánchez Reyes. Edición nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo 38. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1947.
- MOLL, Jaime. "La serie numerada de comedias de la Imprenta de los Orga." *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* 75 (1968-1972): 365-456.
- . "Comedias sueltas no identificadas." *Anexo I de Repertorio de impresos españoles perdidos e imaginarios*. Vol. 1. Madrid: Instituto Bibliográfico Hispánico, 1982. 289-329.
- MORLEY, S. Griswold y Courtney BRUERTON. *Cronología de las comedias de Lope de Vega*. Trad. M. R. Cartes. Madrid: Gredos, 1968.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. "La atribución del tercer acto de *La venganza de Tamar* a Calderón. Cuestiones de estilo." *Tirso de Molina: textos e intertextos. Actas del Congreso Internacional organizado por el GRISO y la Universidad de Parma (Parma, 7-8 de mayo de 2001)*. Ed. Laura Dolfi y Eva Galar. Publicaciones del Instituto de Estudios Tirsonianos 12. Madrid; Pamplona: Instituto de Estudios Tirsonianos, 2001. 215-30.
- PROFETI, Maria Grazia. *Per una bibliografia di Juan Pérez de Montalbán*. Verona: Università degli Studi di Padova, 1976.
- . *Per una bibliografia di Juan Pérez de Montalbán. Addenda et Corrigenda*. Verona: Università degli Studi di Padova, 1982.
- VEGA CARPIO, Lope de. *Arte nuevo de hacer comedias*. Ed. Enrique García Santo-Tomás. Madrid: Cátedra, 2006.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán. "El Calderón que olvidó o repudió Calderón." *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (AISO), celebrado en Poitiers, en julio de 2011*. En prensa.

- . "La corona derribada: los problemas de autoría de una comedia atribuida a Lope de Vega." *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* 63 (1987): 157-71.
- . *Problemas de un dramaturgo del Siglo de Oro. Estudios sobre Felipe Godínez. Con dos comedias inéditas*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1986.
- . "La reescritura permanente del teatro español del Siglo de Oro: nuevas evidencias." *Criticón. Siglo de Oro y reescritura. I: Teatro* 72 (1998): 11-34.
- . "Sobre la identidad de las partes de comedias." *Criticón. Las comedias en sus partes: ¿Coherencia o coincidencia?* 108 (2010): 57-78.
- . "Sobre la publicación impresa de fiestas teatrales en la corte de Felipe IV y Carlos II: modelos y funciones." *Teatro y poder en la época de Carlos II. Fiestas en torno a reyes y virreyes. Tecnológico de Monterrey, Monterrey, 23-25 de agosto de 2006*. Ed. Judith Farré. Madrid; Frankfurt am Main: Iberoamericana; Vervuert, 2007. 69-100.
- . "La transmisión del teatro de Luis Vélez de Guevara." *Los Segundones. Importancia y valor de su presencia en el teatro aurisecular*. Ed. Alessandro Cassol y Blanca Oteiza. Madrid; Frankfurt am Main: Iberoamericana; Vervuert, 2007. 237-55.
- VERA TASSIS, Juan. "Fama, vida y escritos de D. Pedro Calderón de la Barca." *Verdadera quinta parte comedias de don Pedro Calderón de la Barca ... que publica don Juan de Vera Tassis y Villarroel*. Madrid: Francisco Sanza, 1682. n.p.



# ÍNDICE

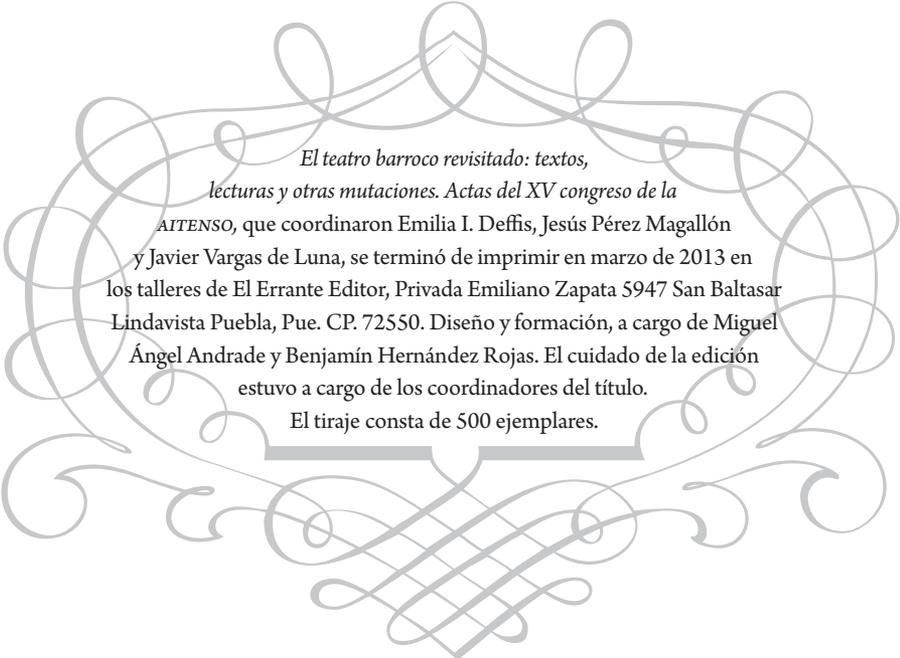
PRESENTACIÓN	7
PLENARIAS	
Bellezas en el entendimiento: sor Juana en tres tiempos Mónica Lavín	15
Espectáculo y transmisión ideológica en el teatro doctrinal misionero del siglo XVI en Nueva España Luis Carlos Salazar Quintana	33
Comedia Nueva y Antiguo Testamento Germán Vega García-Luengos	53
PARTE PRIMERA	
Ruiz de Alarcón y la joven literatura de los años veinte: análisis de una recepción Francisco Javier Díez de Revenga	79
Lo individual y lo colectivo en <i>El tejedor de Segovia</i> de Juan Ruiz de Alarcón Serafín González	99

- “¿Eres noble... o eres hombre?": la función caracterizadora de las damas en *Los pechos privilegiados*, de Juan Ruiz de Alarcón 111  
**Jesús José Silveyra Tapia**
- Naves negras y blancas, “dos fortunas tan contrarias”. Sobre *La nave del mercader* de Calderón de la Barca 137  
**María José Rodilla León**
- Laurencia e Isabel: dos mujeres deshonradas del teatro del Siglo de Oro, dos aproximaciones al honor y la justicia 149  
**María Luisa Castro Rodríguez**
- Comedias sobre las amazonas en el teatro español del siglo XVII 167  
**Eva Rodríguez García**
- Lope de Vega, Vélez de Guevara: dos concepciones de una misma figura romancística 195  
**Tapsir Ba**
- El jardinero amante* en Lope de Vega y su fuente bocacciana 203  
**Ronna S. Feit**
- El mito de las amazonas en Lope de Vega y Tirso de Molina: entre reapropiación textual e hibridez de las figuras 215  
**Philippe Rabaté**
- La venganza de Tamar*: de la historia bíblica a la comedia tirsiana 241  
**Isabelle Bouchiba-Fochesato**

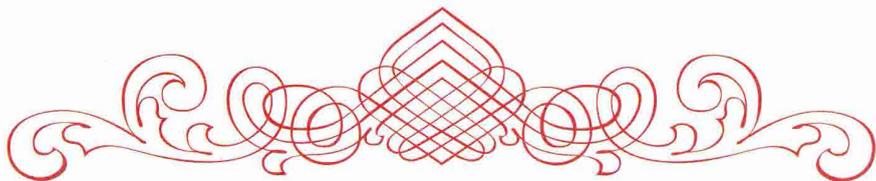
El símbolo de los sacramentos en diversas obras de Fernán González de Eslava	259
<b>Édgar García Valencia</b>	
“A dos visos, dos ideas, /verás si dice la historia/lo que a la fábula resta”: Tragicomedia. <i>Los jardines y campos sabeos</i> (1624) de Feliciano Enríquez de Guzmán	269
<b>Robin Ann Rice</b>	
Técnicas y procedimientos dramáticos de Luis Vélez de Guevara en las comedias escritas en colaboración	287
<b>Juan Matas Caballero</b>	
Las comedias regulares de Antonio de Solís	309
<b>Judith Farré Vidal</b>	
La fuerza de la mujer en <i>La traición de la amistad</i> , de María de Zayas	323
<b>María Libertad Paredes Monleón</b>	
<b>PARTE SEGUNDA</b>	
<i>Le magicien prodigieux</i> (2008) de Philippe Soldevila, un ultraje respetuoso	339
<b>Emilia I. Deffis</b>	
De Pedro Calderón de la Barca a Pedro Lanini: la reelaboración de los espacios en la comedia burlesca <i>Darlo todo y no dar nada</i>	357
<b>Arturo García Cruz</b>	

- Pintar retratos: de dramas y comedia de Calderón de la Barca y los retratos de Velázquez en Roma 377  
**Lygia Rodrigues Vianna Peres**
- Una refundición calderoniana del siglo XIX: *La devoción de la cruz*, por M. Z 395  
**Adrián J. Sáez**
- Una autoría a partir de una censura 409  
**Javier J. González Martínez**
- Del candor al discernimiento: Ovidio, Lope de Vega y Suñer Casademunt 427  
**Martha García**
- Bailando y cantando a Lope en ruso 447  
**Veronika Ryjik**
- La subversión de la leyenda de Lucrecia en *Lucrecia y Tarquino* de Francisco Rojas de Zorrilla y su parodia en el *Baile de Lucrecia y Tarquino* de Agustín Moreto 459  
**Hélène Tropé**
- El lindo don Diego* y los procesos de refundición en el teatro áureo 469  
**Adriana Ontiveros**
- De famosa a gallarda*, de Quirós a Lope: estudio de una posible refundición lopesca de una comedia toledana 481  
**Luc Torres**

Revisitando hoy a sor Juana: espacios alternativos de creación, interpretación y recepción	503
<b>Ileana Azor Hernández/María Luisa Vilar-Payá</b>	
La reutilización de materiales en las comedias de capa y espada de Francisco de Rojas Zorrilla: el caso de <i>Donde hay agravios no hay celos</i> y <i>Primero es la honra que el gusto</i>	521
<b>Alberto Gutiérrez Gil</b>	
De <i>El Burlador de Sevilla</i> a <i>Don Giovanni</i> : ¿caen todas en los brazos de don Juan?	537
<b>Montserrat Mochón Castro</b>	
Relaciones procedentes de <i>El catalán Serrallonga</i> , comedia en colaboración de A. Coello, F. de Rojas Zorrilla y L. Vélez de Guevara	547
<b>Almudena García González</b>	
¿ <i>El diablo está en Cantillana</i> de Vélez de Guevara, fuente de <i>El galán fantasma</i> de Calderón de la Barca?	565
<b>Noelia Iglesias Iglesias</b>	
La trayectoria escénica de <i>Del Rey de abajo, ninguno</i>	581
<b>Rafael González Cañal</b>	
Las ciudades coloniales del teatro barroco: el caso alarconiano	607
<b>Javier Vargas de Luna</b>	



*El teatro barroco revisitado: textos,  
lecturas y otras mutaciones. Actas del XV congreso de la  
ATENSO, que coordinaron Emilia I. Deffis, Jesús Pérez Magallón  
y Javier Vargas de Luna, se terminó de imprimir en marzo de 2013 en  
los talleres de El Errante Editor, Privada Emiliano Zapata 5947 San Baltasar  
Lindavista Puebla, Pue. CP. 72550. Diseño y formación, a cargo de Miguel  
Ángel Andrade y Benjamín Hernández Rojas. El cuidado de la edición  
estuvo a cargo de los coordinadores del título.  
El tiraje consta de 500 ejemplares.*



Este volumen le ofrece al lector las actas seleccionadas del XV Congreso Internacional de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro (AITENSO), que se celebró del 5 al 8 de octubre de 2011 en la ciudad de Quebec (Canadá). El encuentro convocó aportaciones relativas a la producción, circulación y recepción de obras originales de los dramaturgos españoles y americanos de los siglos XVI y XVII, así como los estudios sobre las reelaboraciones, parodias, atribuciones, copias más o menos disimuladas, así como sobre sus lecturas –críticas y otras– a lo largo del mismo período. Se incluyeron igualmente los más recientes asedios a las obras con los instrumentos informáticos de digitalización textual que replantean los fundamentos de la especialidad en el ámbito académico. Numerosos especialistas de Europa, América Latina, Estados Unidos y Canadá participaron en este encuentro. El lector encontrará en este libro estudios sobre autores canónicos (Lope, Tirso, Calderón, sor Juana), sobre autores menos conocidos en la dramaturgia aureosecular y sobre asuntos que abrirán nuevas vías para profundizar en el conocimiento de esa espléndida producción que fue el teatro hispánico de esa época.



Social Sciences and Humanities  
Research Council of Canada

Conseil de recherches en  
sciences humaines du Canada

Canada