

CALDERÓN

INNOVACIÓN Y LEGADO

ACTAS SELECTAS DEL IX CONGRESO
DE LA ASOCIACIÓN
INTERNACIONAL DE TEATRO
ESPAÑOL Y NOVOHISPANO
DE LOS SIGLOS DE ORO,
EN COLABORACIÓN CON
EL GRUPO DE INVESTIGACIÓN
SIGLO DE ORO DE LA
UNIVERSIDAD DE NAVARRA
(PAMPLONA, 27 AL 29
DE MARZO DE 2000)

EDITADO POR

Ignacio Arellano y
Germán Vega García-Luengos

IBERICA

PETER LANG

Cómo Calderón desplazó a Lope de los aposentos: un episodio temprano de ediciones espúreas

Germán Vega García-Luengos
Universidad de Valladolid

En los preliminares de la *Novena parte* (1617), Lope se responsabilizaba oficialmente, al fin, de la publicación de sus comedias y deslizaba esa frase feliz que señala a los tablados como su destino primigenio—y aún exclusivo, según la intención declarada—: «No las escribí con ese ánimo, ni para que de los oídos de los teatros pasasen a la censura de los aposentos». Pero la realidad era que cientos y cientos de comedias habían alcanzado ya las imprentas, las librerías y las casas de consumidores asiduos, dispuestos a leerlas. Y seguirían haciéndolo con ritmo creciente. Los versos dramáticos habían adquirido otra vida, que a la postre resultó decisiva para la dilatada pervivencia y conservación final del repertorio áureo. A esos «aposentos», espacios interiores donde el poeta dice que los lectores solitarios y censores leen, se refiere el presente trabajo, y no a los lugares abiertos hacia los balcones y rejas desde donde los espectadores de rango «oyen» (que es también «ven», y más) las representaciones; aunque es obvio que el reemplazo de Lope por Calderón en la monarquía cómica afectó a ambos cauces de recepción. De la contundencia y rapidez con que se produjo dicho relevo en parcelas significativas del mundo editorial, así como de otros aspectos de interés, hay indicios pertinentes en los testimonios tempranos que aquí analizaremos.

La llegada de la comedia nueva a las prensas se había producido no mucho después del triunfo en los escenarios. Uno y otro ámbito tuvieron al Fénix como baza fundamental. En esta vasta iniciativa contaron sobre todo los intereses mercantiles de los negociantes del libro (tanto o más que los de los profesionales de la representación en su dimensión escénica). Si la extensión y características de los textos

permitían un tratamiento flexible para afrontar los problemas de capitalización de la imprenta, la pasión teatral del público alfabetizado que acudía a los corrales pronosticaba una buena acogida. Y así fue. Los formatos y las pautas principales habrían de permanecer sin variaciones importantes por más de dos siglos. Todavía en el primer tercio del XIX, cuando despuntaban en el extranjero las primeras muestras de la recuperación contemporánea de Calderón, se podía leer *La vida es sueño* o *El alcalde de Zalamea* en impresos nuevos semejantes a los que manejaron los primeros lectores, aquellos que habían sintonizado espontáneamente con el sonido y el mundo plasmado en sus versos.

Nuestra admiración y respeto hacia los clásicos contrastan con las deficiencias en contenido y continente de los vestigios de aquella enorme empresa. Al desaliño de sus ropajes de papel, tipos y tinta, se añaden otros desperfectos más graves que afectan severamente a la autenticidad de la letra y las atribuciones. No eran objetos pensados para engrosar las estanterías de bibliotecas que asegurasen su conservación; sino para un consumo más o menos inmediato. Esto es especialmente claro en las sueltas, el formato mayoritario. Y, efectivamente, se perdieron en gran cuantía¹.

La obra de Calderón no estuvo exenta, todo lo contrario, de los problemas fundamentales que aquejaron a la difusión por este cauce, desde las manipulaciones de los versos a los trueques de autorías. Esto último en grado máximo, ya que su nombre en los encabezamientos de las obras de no importa qué autores llegó a ser un reclamo seguro para la venta. A partir de cuándo se produjo es algo sobre lo que pueden arrojar cierta luz los materiales que consideraremos en seguida.

La relación de atribuciones falsas es larga. El propio escritor publicó en los preliminares de la *Cuarta parte* (1672) una lista de 41 obras que, sin ser suyas, corrían bajo su nombre «ya adocenadas y ya sueltas». Más adelante, en la *Verdadera quinta parte* (1682) y en la *Séptima* (1683), su amigo y editor Juan de Vera Tassis aumentó a 115 los títulos de «comedias supuestas»². Lo que, a pesar de errores y duplicidades,

1 De los cálculos efectuados sobre *La vida es sueño*, que es la obra del teatro español de la que se han localizado más ediciones antiguas (anteriores a 1833)—un total de 55—, se deduce que el número global podría haber superado con creces los dos centenares. Es decir, que el índice de pérdidas se situaría alrededor de las tres cuartas partes (Vega, «*La vida es sueño* en las imprentas y librerías del Antiguo Régimen», [en prensa]).

2 Noticia detallada de las mismas, así como del estado bibliográfico de las obras implicadas, puede verse en Reichenberger, vol. I (1979), pp. 733-818; III (1981), pp. 41-47.

igual, si no supera, el número de piezas auténticas publicadas en los nueve tomos oficiales.

Pero no siempre había sido Calderón el «beneficiado» de estas supercherías. En los primeros momentos de su carrera fueron sus piezas las expropiadas para arrimárselas a Lope, el poeta dramático de mayor prestigio hasta los años treinta. Coincidieron estas operaciones con el periodo de suspensión de licencias para imprimir novelas y teatro en el Reino de Castilla entre 1625 y 1634, circunstancia que aumentó las trapacerías editoriales, sobre todo en Sevilla.

Francisco de Lyra, Simón Faxardo, Manuel de Sande son nombres de empresarios hispalenses que estuvieron emitiendo impresos descontrolados atribuidos al Fénix, en gran medida, durante esta etapa³. Normalmente, eran productos susceptibles de venderse como sueltas o conformando partes espúreas, con pies de imprenta valencianos, zaragozanos o barceloneses, que en los últimos tiempos están siendo sistemáticamente desmascarados. Son los casos de los consignados a continuación, y que, de una manera o de otra, guardan relación con los testimonios que veremos:

—El tomo titulado *El Fénix de España Lope de Vega Carpio. Veinte y tres parte de sus comedias, y la mejor parte que hasta hoy se ha escrito* (Valencia, Miguel Sorolla, 1629), conservado en la biblioteca de la Universidad de Pennsylvania, es en realidad un conglomerado de sueltas salidas de los talleres sevillanos de Simón Faxardo, entre 1626 y 1628⁴.

—El de *Doce comedias nuevas de Lope de Vega Carpio y otros autores. Segunda parte* (Barcelona, Gerónimo Margarit, 1630), que custodia la Biblioteca Nacional de Madrid y donde está incluido *El burlador de Sevilla*, es otro producto de Simón Faxardo y del también sevillano Manuel de Sande⁵.

—La *Parte veinte y cinco* a nombre de Lope (Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1631), que también se conserva en la Universidad de Pennsylvania, es otra labor de Manuel de Sande⁶.

3 Tales prácticas de los libreros sevillanos durante la segunda mitad de los años veinte y primera de los treinta cuentan con antecedentes que nos son bien conocidos. Lo ocurrido con una de las primeras partes del Fénix ha sido sagazmente explicado por Moll, 1974.

4 Cruickshank, 1989.

5 Cruickshank, 1981.

6 Cruickshank, 1981, pp. 458-61. En la biblioteca privada de E. Asensio existe otro ejemplar de esta Parte XXV extravagante, con las mismas comedias pero distinto pie de imprenta: Zaragoza, P. Verges-L. de Soto Velasco, 1631 (E. Asensio, 1975). Según Profeti (1988, pp. 209-210), que ha valorado las noticias de Cruickshank y Asensio, podrían tratarse de los mismos materiales.

—La supuesta *Parte veintiséis* de Lope [y otros] (Zaragoza, 1645?), de la que no se conserva ejemplar alguno⁷, debió de consistir en un conglomerado de sueltas, la mayoría con atribuciones espúreas al Fénix, salidas de la imprenta sevillana de Francisco de Lyra en 1632 o 1633⁸.

—*Las comedias del Fénix de España Lope de Vega Carpio. Parte veinte y siete* (Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1633), con ejemplares cambiantes y más o menos completos en las bibliotecas de Catalunya, Nacional de Madrid y Universidad de Pennsylvania, correspondería a un nuevo trabajo del sevillano Sande⁹.

En estos impresos vemos cómo se le imputan a Lope las criaturas de las procedencias más diversas. Así, sólo tres de las doce comedias de la *Parte veinte y tres* no ofrecen dudas sobre la atribución que confiesan, y otras tantas son claramente de Mira de Amescua, Guillén de Castro o Juan Bautista de Villegas; de la *Parte veinte y cinco*, dos son suyas con seguridad, otras dos pueden serlo, y las restantes suscitan muchas más dudas o son definitivamente ajenas; solo uno de los títulos que se asignan a la *Parte veintiséis* corresponde con certeza a Lope, mientras que los demás fluctúan entre la incertidumbre y la garantía de que son de poetas como Claramonte, Hurtado de Mendoza o Matías de los Reyes; de las piezas implicadas en la *Parte veinte y siete*, dos son del Fénix, siete tienen diferentes grados de rechazo y tres pertenecen a Tirso, Belmonte y Calderón.

Efectivamente, el joven Calderón fue uno más de los dramaturgos afectados por el desvío de comedias hacia Lope en estas partes extravagantes: *La industria contra el poder (Amor, honor y poder)* y *La cruz en la sepultura (La devoción de la cruz)* aparecieron en la *Parte veinte y tres*; *La selva confusa*, en la *Parte veinte y siete*. Pero también en los tomos legales encontramos estas expropiaciones: *Selvas y bosques de amor (La selva confusa)* aparece en la *Parte veinteycuatro de las comedias del Fénix de España Lope de Vega Carpio* (Zaragoza, Diego Dormer-Jusepe Ginobart, 1633); *La industria contra el poder (Amor, honor y poder)* y *La cruz en la sepultura (La devoción de la cruz)* figuran en la *Parte veinte y ocho de comedias de varios autores* (Huesca, Pedro Blusón-Pedro Escuer, 1634). Asimismo, está atestiguado que otras comedias del dramaturgo experimentaron estas operaciones bajo el formato de sueltas. Esto ocurrió con *La puente de Mantible*¹⁰. Pero, sin duda, el caso más llamativo

7 Profeti, 1988, pp. 59-60.

8 Vega, 1998b, pp. 90-93.

9 Cruickshank, 1981, pp. 461-67.

10 Cruickshank, 1989, p. 249.

es el de *La vida es sueño*, publicada en una edición sin pie de imprenta con atribución a Lope, cuyo único ejemplar, custodiado en la Biblioteca Sidney Jones de la Universidad de Liverpool, D. W. Cruickshank lo ha asignado al taller sevillano de Francisco de Lyra, de donde habría salido entre 1632-1634¹¹; lo que la convertiría en la primera edición datable de esta obra maestra del teatro áureo.

Tales manipulaciones subrayan inequívocamente quién era el valor que vendía. Pero todo debió de cambiar radicalmente al mediar los años treinta. En el Apéndice I se reproducen las portadas de trece ediciones sueltas rarísimas. No tienen datos de imprenta pero sí un inequívoco aire familiar. Se han ordenado alfabéticamente de acuerdo con las autorías que proponen:

A. Atribuidas a Calderón¹²:

1. *Honra, confusión y amor*. Suelta (s.l., s.i., s.a.). A-D⁴. 1-16 hs. [Madrid. Biblioteca Nacional: T-55310-9].
2. *El mejor testigo*. Suelta (s.l., s.i., s.a.). A-D⁴. 1-16 hs. [Madrid. Biblioteca Nacional: T-55360-56].
3. *El mejor testigo es Dios*. Suelta (s.l., s.i., s.a.). A-D⁴. 1-16 hs. [Madrid. Biblioteca Nacional: T-55360-60].
4. *La palabra en la mujer*. Suelta (s.l., s.i., s.a.). A-D⁴. 1-16 hs. [Madrid. Biblioteca Nacional: T-55310-6].
5. *El perdón castiga más*. Suelta (s.l., s.i., s.a.). A-D⁴. 1-16 hs. [Madrid. Biblioteca Nacional: T-55360-53].
6. *Tan largo me lo fiáis*. Suelta (s.l., s.i., s.a.). A-D⁴. 1-16 hs. [Barcelona. Institut del Teatre: 55101 y 56993].

B. Atribuidas a Rojas Zorrilla:

7. *Las cartas en la estafeta*. Suelta (s.l., s.i., s.a.). A-D⁴. 1-16 hs. [Madrid. Biblioteca Nacional: T-55340-20].
8. *La confusión de fortuna*. Suelta (s.l., s.i., s.a.). A-D⁴. 1-16 hs. [Barcelona. Institut del Teatre: 56997].

11 Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, ed. Ruano de la Haza, 1994, pp. 8-9. Se podrá encontrar más información sobre ésta y otras sueltas de Calderón atribuidas a Lope en Vega, Cruickshank y Ruano, *La segunda versión de La vida es sueño de Calderón*, en prensa.

12 Una descripción detallada de las cinco primeras puede verse en Vega, 1994, pp. 60-69. Ya en corrección de pruebas de imprenta añadido el nuevo dato de que la suelta de *Del rey abajo, ninguno*, atribuida a Calderón, que se conserva en un tomo facticio de la Bibliothèque Nationale de París [Yg 138(12)] reúne todas las características que permiten asociarla a esta misma serie.

9. *Los desatinos de amor*. Suelta (s.l., s.i., s.a.). A-D⁴. 1-16 hs. [Madrid. Biblioteca Nacional: T-55328-22].

10. *No intente el que no es dichoso*. Suelta (s.l., s.i., s.a.). A-D⁴. 1-16 hs. [Barcelona. Institut del Teatre: 58158 y 57094; Madrid. Biblioteca Nacional: T-55329-27].

C. Atribuidas a Tirso de Molina:

11. *Los balcones de Madrid*. Suelta (s.l., s.i., s.a.). A-D⁴. 1-16 hs. [Madrid. Biblioteca Nacional: T-55286-22].

12. *El honroso atrevimiento*. Suelta (s.l., s.i., s.a.). A-D⁴. 1-16 hs. [Madrid. Biblioteca Nacional: T-55288-14].

13. *Quien da luego da dos veces*. Suelta (s.l., s.i., s.a.). A-D⁴,E². 1-18 hs. [Madrid. Biblioteca Nacional: T-55290-3].

Su parentesco es indudable. Hay un estrecho parecido en la distribución de los elementos que componen las portadas y el resto de las páginas, así como en la utilización de la misma combinación de tipos. Pero la prueba prácticamente irrefutable de su consanguinidad estriba en la presencia de caracteres deteriorados en algunos puntos de los respectivos encabezamientos: las rugosidades superiores de la «O» de «FAMOSA» son comunes a todas; la «E» de «COMEDIA» tiene el mismo defecto en la parte superior del trazo vertical en la mayoría. Otras peculiaridades, como el deterioro superior de la curva de la «D» de «COMEDIA» relacionan los impresos en subgrupos, pero de manera que establecen una red de correspondencias que ratifica lo apuntado. Así pues, todo nos lleva a pensar que fueron producto de una misma campaña llevada a cabo por una determinada imprenta en un margen muy estrecho de tiempo. Que el taller sea el sevillano de Francisco de Lyra y la fecha en torno a 1635 cuenta con un alto grado de probabilidad, porque lo ha afirmado con escaso margen de duda D. W. Cruickshank, como resultado del análisis de una de las trece sueltas: la de *Tan largo me lo fiáis*¹³.

Tras mucho fatigar sueltas por fondos y catálogos, en busca de aquellas que pudieran pertenecer a esta presunta colección, no he encontrado más que estas trece, cuyas atribuciones se reparten entre Calderón, Rojas y Tirso. Ningún otro dramaturgo tiene representación. Podríamos echar en falta los nombres de bastantes más que en aquellos años gozaron de aceptación en los escenarios, pero por lo

13 «It therefore appears that *Tan largo me lo fiáis* was printed by Francisco de Lyra in Seville in or about 1635 [...] Even if it turns out that Lyra did not print the play, I believe that it will be found to have been printed in Seville in the 1630s» (Cruickshank, 1989, p. 251).

que se refiere al panorama editorial que conocemos, gracias a los restos hasta ahora localizados y analizados, está claro que Lope es la gran ausencia.

Lo que estos materiales apuntan es que Francisco de Lyra—la aseveración también valdría para otro impresor sevillano de ese momento—, quien hasta hacía pocos meses, le había adjudicado obras de los más variados autores (hasta *La vida es sueño*, como se ha visto) lo ha borrado de sus proyectos comerciales. Es más, la inexorable fortuna ha dado vuelta a su rueda hasta el punto de que el «apropiador» se ha convertido en «expropiado». En las seis atribuidas a Calderón no hay ninguna imputable a Lope; pero sí entre las cuatro de Rojas Zorrilla: *Las cartas en la estafeta* es en realidad *En los indicios la culpa*, publicada en la *Parte veynte y dos de las comedias del Fénix de España Lope de Vega Carpio* (Zaragoza, Pedro Verges-Jusepe Ginobart, 1630).

Otro motivo de reflexión y comentario que proporcionan los elementos de la serie controlados hasta el momento es la escasísima fiabilidad de las atribuciones. De ninguna de las trece piezas puede afirmarse fehacientemente que pertenece al poeta que se menciona en el encabezamiento. Por contra, sí hay que negarlo de ocho de ellas. En este bloque mayoritario figuran dos de las comedias imputadas a Rojas Zorrilla: *Las cartas en la estafeta*, que, como se apuntó, corresponde a Lope; y *Los desatinos de amor*, declarada espúrea por el propio dramaturgo en un curioso pasaje de la «Dedicatoria al lector» de su *Segunda parte* (F. Martínez, Madrid, 1645):

Imprimen en Sevilla las comedias de los ingenios menos conocidos en nombre de los que han escrito más; si es buena la comedia, usurpando a su dueño la alabanza: y si es mala, quitando la opinión al que no la ha escrito. Habrá quince días que pasé por las Gradas de la Trinidad, y entre otras comedias que vendían en ellas, era el título de una: *Los desatinos de Amor*, de don Francisco de Rojas. ¿No me bastan, dije, mis desatinos, sino que con mi nombre bauticen los ajenos?

Otro tanto puede decirse de las seis atribuidas a Calderón: si *Tan largo me lo fiáis* cuenta con una poderosa autoría alternativa, las otras cinco se alistan entre las rechazadas por el poeta en los preliminares de la *Cuarta parte La palabra en la mujer* y *El perdón castiga más*—o por Vera Tassis. Aunque las tres a nombre de Tirso¹⁴ y las otras dos

14 De ellas me he ocupado recientemente en «Tirso en sueltas: notas sobre difusión impresa y recuperación textual», 2000.

atribuidas a Rojas—*La confusión de fortuna* y *No intente el que no es dichoso*¹⁵—, no cuentan, por el momento, con argumentos determinantes para afirmar o negar la autoría que ostentan, quedan en una situación bastante desairada, conocida la ralea de sus congéneres. No cabe duda de que sus señas de identidad tipográficas obran en contra de su atribución. La indagación en los arduos problemas autoriales que plantea el teatro áureo dispone de instrumentos de orden diverso, algunos de los cuales—es el caso del análisis estrófico—, han demostrado su eficacia: también el examen de la materialidad de los impresos puede resultar de cierto interés, en concomitancia con otros.

Pero no sólo son las atribuciones las que plantean problemas, también hay motivos para sospechar de la calidad de la letra de los textos, concretamente de su integridad. Sin entrar en los exámenes detallados de cada obra, hay una característica formal que suscita nuestro recelo: con excepción de *Quien da luego da dos veces*, que ocupa cuatro pliegos y medio, 18 hojas, las doce restantes se ajustan a los cuatro pliegos; y aunque pueda haber ligeras variaciones entre unas y otras en el número de líneas por columna de 42, la mayoría, a 46, sería una coincidencia difícil de explicar desde las estadísticas generales, y los usos particulares de los poetas, que los distintos originales tuvieran tan cortas diferencias en número de versos. Luego, hay que pensar en la existencia de mutilaciones. Una práctica de la que se lamentan los dramaturgos en prólogos y dedicatorias. Algunas de estas quejas son bien explícitas y apuntan cerca de lo que ahora nos ocupa. A recordar las palabras que preceden la mención de dos de los títulos en cuestión dentro de los preliminares de la *Cuarta parte* de Calderón: «Pues sobre estar, como antes dije (las ya no más) llenas de erratas, y por el ahorro del papel, aun no cabales (pues donde acaba el pliego, acaba la jornada, y donde acaba el cuaderno, acaba la Comedia)». También son pertinentes las de Rojas Zorrilla en la dedicatoria *Al lector* de su *Segunda parte*, inmediatamente después de haber rechazado la autoría de *Los desatinos de amor*: «Dos comedias de las que leyeres en este libro andan impresas por esas esquinas; pero tan mal, que les falta más de la tercera parte: que en Zaragoza y Sevilla quitan a cada comedia dos pliegos, porque se puedan ceñir en cuatro».

Con estas y otras peculiaridades, las trece sueltas identificadas estarían entre los primeros síntomas del derrocamiento de Lope como monarca cómico en las librerías y aposentos. Además, apuntan decididamente quién será el sucesor. Los testimonios con los que conta-

15 Ambas obras figuran entre las de «dudosa atribución» en el trabajo de McCurdy, 1965, pp. 10-11.

mos nos muestran que el nombre de Calderón entra de repente en el universo de la lectura, en donde será un producto de consumo natural por espacio de dos siglos, antes de convertirse en un clásico al que estudiar.

Una razón importante de la sustitución habrá que buscarla en la situación de los escenarios comerciales, donde el poeta se ha asentado. Y muy a tener en cuenta es su excelente acogida en la Corte, junto con Rojas Zorrilla al principio¹⁶, que corrobora su investidura con el hábito de la Orden de Santiago.

Pero la rapidez con que aparentemente sobrevino el trueque en un foco tan dinámico y desenvuelto de la producción de impresos teatrales como fue Sevilla, obliga a buscar razones más concretas en torno a 1635, que es cuando se pueden fechar las sueltas que consideramos. Pienso que el factor determinante fue la muerte del Fénix de los ingenios en agosto de ese año. Durante el tiempo de la suspensión de licencias, los libreros e impresores de la ciudad hispalense habían estado empeñados en una vertiginosa carrera por ofrecer «novedades» del más celebrado dramaturgo, aunque fuera a base de trampas descaradas. Desaparecido Lope, las comedias «nuevas», tan valoradas por el público espectador como por el lector, perdían ya cualquier posibilidad de ser creíbles. Era el momento de relevarlo. Sin que ello comportara que los negociantes del libro enmendaran lo más mínimo sus usos en relación con las atribuciones. La piratería en favor de Lope ahora se hará fundamentalmente en favor de Calderón.

Este y otros episodios que aún nos son mal conocidos, al no contar los posibles testimonios involucrados con las facilidades de identificación que proporciona la uniformidad de rasgos en los impresos vistos, tuvieron que pesar en la decisión del autor de *La vida es sueño* de proponer una edición «oficial» de sus obras, iniciada en 1635. Y justifican las palabras firmadas por Joseph Calderón en la dedicatoria de la *Primera parte*:

La causa [...] que me ha movido a haber juntado estas doce comedias de mi hermano, no ha sido tanto el gusto de verlas impresas, como el pesar de haber visto impresas algunas dellas antes de ahora, por hallarlas todas erradas, mal corregidas, y muchas que no son suyas en su nombre, y otras que lo son en el ajeno.

La colección que acabamos de contemplar llama la atención por la estrechez con que sus componentes comparten rasgos, pero hay otros productos sevillanos de esos años que parecen responder a las mismas

16 Ver Profeti, 1996, p. 12.

intenciones: poner «Calderones» en el mercado sin que importen los embelecados a que haya que recurrir.

En el Apéndice II se reproducen las primeras y últimas páginas de dos ediciones sueltas de las comedias *La batalla de Sopetrán* [Madrid. Biblioteca Nacional: T-55309-2; otro ejemplar: London. British Library: 11728.a.72] y *El pedir con mal intento* [Madrid. Biblioteca Nacional: T-55310-29]. La atribución a Calderón de la primera se niega en las listas de 1672 y 1682; de la segunda, sólo en esta última. De nuevo, estamos ante dos productos muy relacionados en sus diferentes características tipográficas. En ambos se ha completado el espacio que quedaba libre en la página final con un grabado de gran tamaño en cuyo centro se muestra un rostro sonriente. Se trata de la misma xilografía que ostentan en sus finales cinco de las piezas que conforman el volumen ya visto de *Las comedias del Fénix de España Lope de Vega Carpio*. Parte veinte y siete, cuya responsabilidad cabe imputar al sevillano Manuel de Sande, que la habría compuesto en 1633 o poco antes, aunque en la portada figure el barcelonés Sebastián de Cormellas. Recuértese que en dicho libro sólo eran de Lope con seguridad dos de las piezas, las restantes se resistían con más o menos fuerza a la atribución; en algunos casos, con fuerza incontestable, porque conocemos a los autores verdaderos. Precisamente, Calderón es uno de ellos: suya es *La selva confusa*.

Las reproducciones del Apéndice III corresponden a una suelta de *La paciencia de Job* [Madrid. Biblioteca Nacional: T-55310-10], único testimonio localizado de esta interesante comedia bíblica, cuya autoría rechazan Calderón en la *Cuarta parte* y Vera Tassis en la *Verdadera quinta parte*. Es posible que sea obra de Felipe Godínez, como he tenido oportunidad de argumentar en otro trabajo¹⁷. Lo que es seguro es que el grabado de su última página es el mismo de la edición de la comedia titulada *Marina la porquera*, atribuida a Carmona, e incorporada en el volumen *Doze comedias nuevas de Lope de Vega Carpio y otros autores*. Segunda parte, el mismo donde se encuentra la primera edición de *El Burlador*¹⁸. Una y otra suelta serían labor de Manuel de Sande entre 1627 y 1629, y no de Gerónimo Margarit, como reza en la portada del libro.

17 Vega, 1998a.

18 Una reproducción de la página con el grabado puede verse en Cruickshank, 1981, p. 455.

Bibliografía citada

- Asensio, E., «Textos nuevos de Lope en la parte XXV "Extravagante"», en Homenaje a la memoria de A. Rodríguez Moñino, Madrid, Castalia, 1975, pp. 59-79.
- Calderón de la Barca, P., *La vida es sueño*, ed. de J. M. Ruano de la Haza, Madrid, Castalia, 1994.
- Cruikshank, 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 Seville», *The Library. The Transactions of the Bibliographical Society*, Oxford, University Press, s. 60, 11, 3, 1989, pp. 231-52.
- McCurdy, R., *Francisco de Rojas Zorrilla: Bibliografía crítica*, Madrid, CSIC (*Cuadernos Bibliográficos* 18), 1965.
- Moll, J., «La Tercera parte de las comedias de Lope de Vega y otros autores, falsificación sevillana», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 77, 1974, pp. 619-26.
- Profeti, M. G., *La Collezione «Diferentes Autores»*, Kassel, Reichenberger, 1988.
- , «El último Lope», en *La década de oro de la comedia española: 1630-1640. Actas de las XIX Jornadas de teatro clásico de Almagro*, ed. F. B. Pedraza Jiménez y R. González Cañal, Almagro, Festival de Almagro y Universidad de Castilla-La Mancha, 1996, pp. 11-39.
- Reichenberger, K. y R., *Bibliographisches Handbuch der Calderón Forschung /Manual bibliográfico calderoniano*, Kassel, Thiele und Schwarz, 1979-1981, vols. I y III.
- 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. 50-78.
- , «La reescritura permanente del teatro español del Siglo de Oro: nuevas evidencias», en *Siglo de Oro y reescritura. I: Teatro*, *Criticón*, 72, 1998a, pp. 17-26.
- , «Enredar con Lope: indagaciones a partir de la comedia de *Dos agravios sin ofensa*», en *La comedia de enredo. Actas de las XX Jornadas de Teatro Clásico (1997)*. Almagro, 8, 9 y 10 de julio, ed. F. Pedraza Jiménez y R. González Cañal, Almagro, Festival de Almagro-Universidad de Castilla-La Mancha, 1998b, pp. 71-96.
- , «Tirso en sueltas: notas sobre difusión impresa y recuperación textual» en *Varia lección de Tirso de Molina. Actas del VIII Seminario del Centro para la Edición de Clásicos Españoles*, ed. I.

Arellano y B. Oteiza, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 2000, pp. 177-220.

- , «*La vida es sueño* en las imprentas y librerías del Antiguo Régimen», en *Calderón trágico. Actas de las II Jornadas de Teatro Clásico de La Rioja*, Logroño, Universidad, en prensa.
- , D. W. Cruickshank y J. M. Ruano, *La segunda versión de «La vida es sueño» de Calderón*, Liverpool, University Press, 2000.

APÉNDICE I
A. Atribuidas a Calderón

35 Fol. r.

HONRA, CONFUSION, Y AMOR

COMEDIA FAMOSA.

DE DON PEDRO CALDERON.

Hablan en ella las personas siguientes.

<p><i>El Rey.</i> <i>Don Luis.</i> <i>Don Pedro.</i> <i>Don Alonso.</i></p>	<p><i>Don Andre.</i> <i>Doña Felisa.</i> <i>Doña Beatriz.</i> <i>Teodora.</i></p>	<p><i>Lector.</i> <i>Hernando.</i> <i>Yo Fago.</i> <i>Carpintero.</i></p>
---	---	---

IORNADA PRIMERA.

Salen Don Luis y Hernando.
Cal. Pasa quedo, mentecazo.
M. Mi flores no ete han lestido,
cos anejas yo tendio
debaxo de mi capazo.
Remolcar puedo vn Delfin
con sola menre el aliento,
y suspender en el viento
las piquas de ya volatin.
Las! Bien lo encarecen. Mr. Agü
esté mi dicha afensada;
hermiga dexo pisada
que me ha fabido de mí.
Pero de que frus entrar
a rondar, che leña,
con paño de marcebin,
sin tener que deffiar?
O dóna de caris, fador,
te quiero, o no, te radora,
para que te importa sota

che embelco de amor?
Entre cristallias fuentes
huellas fancia; pias gram,
quando re esgera to dama
con el alma enre los dicitos
y delicias fu favor
si no llegas vozando.
A. Muy poco fabes, Hernando,
de los fuitos de amor.
No ay guño, ni bien cas alto,
como la verguensa pura
de vna diuina hermofura,
cogida de sobrietas.
Mr. Su Hermosa.
A. La. La camuladora
de la luz del Sol que efpero,
el crepúsculo primero,
y el Lector de la Aurora.
Mr. Tus luneros halagos
bocan me han de hazer poner.

Fol. r.

EL MEJOR TESTIGO.

COMEDIA FAMOSA.

DE DON PEDRO CALDERON.

Hablan en ellas las personas siguientes.

<p><i>Teodora.</i> <i>Don Diego su hermano.</i> <i>Yo veyo padre de ambos.</i></p>	<p><i>Don Juan.</i> <i>Don Pedro.</i> <i>Galana.</i></p>	<p><i>Capitancilla.</i> <i>Clanta criada.</i> <i>Vafado gracioso.</i></p>
--	--	---

IORNADA PRIMERA.

Salen vafado, y Teodoro fofija, vafidos
los flamencos.
Te. A donde bueno feñor?
Vafado. Yo ay a rogar, hiji mia,
al cielo, que liegue el día
de tu remedio, y fauo.
Confuñi en mimocedad
lo que te bafaua a hazer
la mas dichosa muger
que houiera en nuestra Ciudad.
Tienes modeta hermofura
con ingenio peregrino,
que es vn estimoce diuino
fober nubexa figura.
Y si con esto tuuieras
parte de lo que he galado,
del hidalgo mas honrado
deñada esposa fueran.
No te ha pedido ninguno,
aunque eres tan graciente,

y así de Dios folamente
remedio aguardo oportuno.
Que en las casias tan honradas;
quando de caya vna,
de ninguna fuerte eñan
las hijas como caladas.
Te. Pues yo te prometo, padre;
dar al mundo exmpios buenoh
Padre. Como pudiera h-zer muchos
hija de tan buena madre!
terngala Dios en el cielo.
Te. Yo Yirga vida te dé.
Vafado. Solo la quiero hasta que
dexa a tu beidad conuencio.
Sal. Capita criada.
Capit. De vna filla de baquetas,
con vidrieras eirganas,
tan tachonada, y brillante
como afirman los Poetas
que tiene in casa Apolo,

Fol. r.

EL MEJOR TESTIGO ES DIOS.

COMEDIA FAMOSA.

DE DON PEDRO CALDERON.

Hablan en ella las personas siguientes.

<p><i>El Duque de Parma.</i> <i>Alfero.</i> <i>Lorenzo.</i> <i>Matias.</i> <i>Ludouico.</i></p>	<p><i>Federico.</i> <i>Rodrigo Lucayo.</i> <i>La Duquesa de Parma.</i> <i>Onofia dama.</i> <i>Zelara a dama.</i></p>	<p><i>Elpransa.</i> <i>El Marqués del Bafio.</i> <i>El Comde de Bafano.</i> <i>Diez criadas.</i></p>
---	--	--

IORNADA PRIMERA.

Salen como que en vn jardin. Alfero, Onofia, y
Rodrigo Lucayo.
Alfer. Entre estas guacas flores,
que retraxan de Chipre los amores,
los pennis es hibicos,
poompas de Mayo, del Abill trofeos,
Ruyfines del Alba,
haxen a tu venida alegre falua.
Aqui la anil violera,
de ti zelosa, se haze mas perfica,
y a cadañada tofa
acredita fu grana verguosa,
la azucena, tu uieue
procura competir, mas no se atreue,
y los clantes roays,
a tus labios ofrecen mil deipojos.
Ona. Mejor dirás, que al prado
genti e ray, y verdor has aumentado,
para los quadros floridos
oficlar a virtud de dichos anedios,
que effa gracia, y donayre,

fon gallarda al Sol, fisonja al ayre!
Lo turqui del acanto,
del Narciso el cador, del Alba lítico,
d ilirio lo morado,
del Adonis lo blanco, y encarnado,
del rortal el oro,
pobres matizes fon, baxo te foro
para mi, pues tu folo
de mas rendido Clitic eres Apolo!
Salen Luuoreta, Zelara y Matias.
Lu. Si como en el Po eñamos,
fuera del líto en los fído los ramos;
sin duda que creyera
que a fus jardines dñas Primavera
otra Diola de amores,
buscáda a Cupidillo entre las flores.
Mat. Mas bien dezir pudieras,
si los zelos que fiento yo fintieras,
que Marte me fía gozando
los faoures que yo eñoy embidiado,
hecho otro Sol zeloso,

APÉNDICE II

Fola

LA BATALLA DE SOPETRAN.
COMEDIA
FAMOSA. T-SS30
DE DON PEDRO CALDERON.

Hablan en ella las personas siguientes:

<p><i>Almaynor, Don Juan, Fortun, Coflan, Tigre Lepre,</i></p>	<p><i>Coleban, Zira, Corro, El Rey Fer- nando.</i></p>	<p><i>Leonor, Alonso, Baltasar, Miguel.</i></p>
--	--	---

JORNADA PRIMERA.

Salen Alfonso y Almaynor.

F. Fúscocilla liberal,
antes viciosa rezelo,
que a dadas hazerte el yelo
dejo de tu cello.
A. ¿Que me quieres que la firmeza,
de quien admiro el poder,
pues á contigado ser
lo faldita belleza.
F. Que como el cielo dispone
por soberano decreto,
que el sol padezca de ferro,
esta Luna se interpone.
A. Anti el día pioviera
de tu tiempo en malicia
deprenta la hermoñera,
esta rreñamo poció,

que comities, y en oñes
vasaronas es cada flor,
cada una es un Abolis.
Y que faviónos colores
di pedamos de plata
la fucra, que se dilata,
para espaldas de li-res.
Los Abolis son viscosos,
que junda el tiempo villosos,
ya lándilo el fudo,
la eperaca de tus muros.
Oye la dulce atencia
de los avos edificios,
que jicón bella que fca,
que lá eperca al dño.
Y si la estig miosa
suxoñe a castigo paco,
infante ay de oño.

De don Pedro Calderon.

para que llegado al piaga
de tu tranico, aditas
con los banascurados.
Alm. ¿Que to f. de le ha cumplido.
Tal. A qui, mas dime el epulso,
que la lengua, vob cadime.
Alm. Soy las oficio.
Tal. Y aqui tiene fin Senado,
la historia de Sopetran,
que por que el Moro llamaron

Pedro, y luego entré en el
Moro este vocacion.
Pieron el llamaron vob,
otro Petran confiriendo.
Aquel nombre y lenguaje
que está en el lugar digno,
doce de aporció la Virgen
haziendo inopos mibros,
doce de aver que la Digna
al pie de quiesmo aloto.

F I N.



111.

EL PEDIR CON MAL INTENTO.
COMEDIA
FAMOSA.
DE DON PEDRO CALDERON.

Hablan en ella las personas siguientes.

<p><i>Don Juan de Guzman, Don Juan de Villala, Don de Zuñiga.</i></p>	<p><i>Rey don Alfonso el Sabio, La Reyna, Doña Mayor.</i></p>	<p><i>Tendidos criada, Teresa su criada, Mora el criado.</i></p>
---	---	--

JORNADA PRIMERA.

F. ¿Que yo viera, que yo viera,
de soldado con una tanta honra, y
Teresa la su criada.

T. A lo que para mano,
quando quieren embate
al dño como a un
de tiempo como a un
quanto me lo tiempo fura
le que quido ya no habre
poco para los dñs.

F. La Porta que viene aquí
T. Solo a legule y valor,
pate que los Moros, ledos,
que ofende mi sap-bicho a mi,
si quiere con dñe
va la ley y el goberno,
si el moro es mierno,
quien les puede dñe,
ya ni no se dá por ya.

mi Ley de fustigación
F. La ignorancia bien fundada,
T. No que estomoco pasta
deñe, que estomoco preñada
con misa recatada,
fiat que nona me lo dñe,
y al que no me lo fada.
Y lo Moros es verdad,
que no son, fi lo aduertmo,
tan a dñe como di moro.
F. Atrevedo Christianidad.
T. Que me dñe es entre entos,
qui por mibatas letubere,
mienta que yo se gaurere
poren no se, an que dñe.
Que Moros no le vó
lize por yo se este heres,
me que yo se no mibate,
quiere mibate an a paco
Ni que yo se que lo vora.

De don Pedro Calderon.

que es es verdadero amigos
mi Ca-etro mayor
no por es y he pedido,
abre ce re calamicos,
fi no lo yo que inco
hede aver le pendiño.
F. Porque no digo tu calga
ha me lo colicitar me
comi me, con honram
poco valga por dñe culpa.
Key. Que dñe mas que pedir,
todo a tu gualto le maza,
calibicigo y mifina
poco empoco a Herin,
F. ¿. Quien no paco dñe a lamo
en los modos del peno,
poco ayo paco dñe a lamo
no tengo de quien que xarme.
Yo mifino, ay dñe, fi faré
mi pedica, y mi cuylado,
mi propio vicio le ha dado
el Camarero, y rogo
al Rey que le sea propio,
por lo lo dñe a lamo,

y me he venido a pedir,
lo maza y fi dñe lo.
De mi mal intento nace
la causa del pacoce,
que las cosas que han de ser
quien lo impido las dñe.
Y si es mi propio dñe a lamo,
fiere a dñe, y callar,
poco ayo a calliger
fi pedo con mal intento.
F. ¿. A la mano en mi pedica,
F. ¿. A dñe que va dñe a lamo,
gona es mi voluvas
va perpetua ob dñe a lamo.
F. ¿. A dñe a lamo.
T. ¿. A dñe a lamo,
para que otra vez dñe a lamo,
fi mi mite con dñe a lamo,
que viga mas que yo le bado
de la Y que el dñe a lamo
de dñe a lamo y unguis
dá fi para vocacion,
al pedir con mal intento.

F I N.



APÉNDICE III

LA PACIENCIA DE IOB,
COMEDIA
 FAMOSA,
 DE DON PEDRO CALDERON.

Los que hablan en ella son los siguientes.

<i>Elifaz.</i>	<i>Bala: Rey.</i>	<i>Pija 1.</i>	<i>Tobías 1.</i>
<i>Sifor.</i>	<i>Iob.</i>	<i>Faja 2.</i>	<i>Don Alvaro.</i>
<i>Simón.</i>	<i>Balot.</i>	<i>ya Agui.</i>	<i>Don Pedro.</i>
<i>Sotia.</i>	<i>Sirena.</i>	<i>Esta mujer de Iob.</i>	<i>Capitan 1.</i>
<i>Democrito.</i>	<i>Democrito 2.</i>	<i>Tobías 2.</i>	<i>Alonso pastor.</i>

ACTO PRIMERO.
Salen tres amigos de Iob. Elifaz, Balot, Sifor, y Balot. Salen con ellos de un lado que era el Elifaz vestido de plebeo.

Elifaz. ¿Quién que como pretendiere lo que en industria adquiere, por su enemigo me quiere.

Falset. Santos hijos Elifaz, Balot, Sifor, y Balot.

Elifaz. Si pudiese, si pretendiere de mas graner, que mi sangre o alimento con sus hijos los suaves.

Falset. ¿Tan tiranamente, se son ellos los suaves,

y así son aguias a el polluelo.

La porción de ellos, de como en meta al bueco,

si como por la turbacion y en costumbre al cielo.

Que aunque en piedra han estado,

lino es hijo, no lo ven.

Indulto, aya, o no ayas

antes primero le quita,

que la comida le traya.

Pues si con ellos se oídas

vin con sus hijos como,

que quieris loco moquelon,

sin aguias por venetas,

y volutas sus hijuelos?

Y quando misera ligera

de que este adolito en el mundo

diere yo almecear,

ayrats son, senza hombre

os pido tan vil manjar?

Balot, balot. ¿Se os da el

hombre, y tenéis su nombre,

que es verguenza va hombre,

que fue porquero va hombre,

y cuy de la vos hombre,

A



Calderón: innovación y legado acoge una selección de los trabajos presentados y debatidos en el IX Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro (AITENSO), celebrado en Pamplona en marzo de 2000, con la colaboración del Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO) de la Universidad de Navarra. El encuentro y el libro son un fructífero homenaje a una de las principales figuras de la dramaturgia universal con motivo del cuarto centenario de su nacimiento. Sobre él trata la mayoría de los veintiocho estudios aquí agrupados con variedad de enfoques y aspectos. El resto se ocupa de otros temas (censura, música teatral, presencia de la mujer) y autores (Lope de Vega, Ruiz de Alarcón) del teatro español y novohispano. La riqueza de los nuevos datos y reflexiones que en unos y otros se aporta los constituirá en referencias obligadas para las incursiones en la cultura y literatura del Siglo de Oro español.

Ignacio Arellano es Catedrático de Literatura de la Universidad de Navarra. Como autor, editor o compilador ha publicado más de sesenta libros sobre literatura española, y cerca de doscientos artículos. Director del Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO), lidera un amplio programa de investigación que incluye el proyecto de edición crítica de los autos de Calderón, o la publicación de *La Perinola. Revista de Investigación Quevediana*. Es Presidente de Honor de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO), Vocal de la Junta Directiva de la AITENSO y miembro del Consejo de Redacción de revistas como *Ínsula*, *Edad de Oro*, *Criticón*. Ha sido profesor visitante en numerosas universidades de todo el mundo.

Germán Vega García-Luengos es Profesor Titular de Literatura Española de la Universidad de Valladolid. Su principal campo de investigación es el teatro de los siglos XVII y XVIII, sobre el que ha publicado más de medio centenar de trabajos dedicados a la localización y análisis bibliográfico de testimonios; problemas de autoría, cronología y fijación textual; recepción a través de la representación y la lectura; implicaciones históricas y literarias. Ha impartido cursos y conferencias en diversas universidades europeas y americanas. Es Vicepresidente de la AITENSO.