

DIFERENTES Y ESCOGIDAS
HOMENAJE AL PROFESOR
LUIS IGLESIAS FEIJOO

B I B L I O T E C A Á U R E A H I S P Á N I C A

Edición

Santiago Fernández Mosquera

BÁH

Universidad de Navarra | Editorial Iberoamericana / Vervuert

Dirección de Ignacio Arellano
(Universidad de Navarra, Pamplona)

con la colaboración de Christoph Strosetzki
(Westfälische Wilhelms-Universität, Münster)

y Marc Vitse
(Université de Toulouse Le Mirail/Toulouse II)

Subdirección:
Juan M. Escudero
(Universidad de Navarra, Pamplona)

Consejo asesor:

Patrizia Botta
Università La Sapienza, Roma

José María Díez Borque
Universidad Complutense, Madrid

Ruth Fine
The Hebrew University of Jerusalem

Edward Friedman
Vanderbilt University, Nashville

Aurelio González
El Colegio de México

Joan Oleza
Universidad de Valencia

Felipe Pedraza
Universidad de Castilla-La Mancha, Ciudad Real

Antonio Sánchez Jiménez
Université de Neuchâtel

Juan Luis Suárez
The University of Western Ontario, London

Edwin Williamson
University of Oxford

DIFERENTES Y ESCOGIDAS

HOMENAJE AL PROFESOR
LUIS IGLESIAS FEIJOO

SANTIAGO FERNÁNDEZ MOSQUERA (ED.)

Con el patrocinio de TC-12, en el marco del Programa
Consolider-Ingenio 2010, CSD2009-00033, del Plan Nacional de
Investigación Científica, Desarrollo e Innovación Tecnológica.
Reservados todos los derechos.

TC/12



© Iberoamericana, 2014
Amor de Dios, 1 – E-28014 Madrid
Tel.: +34 91 429 35 22
Fax: +34 91 429 53 97
info@iberoamericanalibros.com
www.ibero-americana.net

© Vervuert, 2014
Elisabethenstr. 3-9 – D-60594 Frankfurt am Main
Tel.: +49 69 597 46 17
Fax: +49 69 597 87 43
info@iberoamericanalibros.com
www.ibero-americana.net

ISBN 978-84-8489-819-1 (Iberoamericana)
ISBN 978-3-95487-364-7 (Vervuert)

Depósito Legal: M-12902-2014

Cubierta: Carlos Zamora
Impreso en España
Este libro está impreso íntegramente en papel ecológico sin cloro.

Dibujo de Luis Iglesias Feijoo de Amabel Míguez de la Sierra.

ÍNDICE GENERAL

PRESENTACIÓN. SANTIAGO FERNÁNDEZ MOSQUERA	9
LUIS IGLESIAS FEIJOO	13
PUBLICACIONES DE LUIS IGLESIAS FEIJOO.....	17

Fausta Antonucci La octava real en las comedias de la <i>Segunda parte</i> de Calderón.....	29
Ignacio Arellano El extraño Calderón o las extrañas cosas que a Calderón suceden	41
Alberto Blecua Forma y sentido de la canción «No os espantéis, señora Notomía» de Quevedo	57
María Teresa Cattaneo Variaciones calderonianas sobre el retrato: <i>Darlo todo y no dar nada</i>	75
Don Cruickshank Juan de Vera Tassis y <i>Con quien vengo, vengo</i>	87
Frederick A. de Armas <i>Los tres mayores prodigios</i> : alabanza y menosprecio del teatro mitológico de Lope de Vega.....	103
José María Díez Borque El negocio teatral de Calderón de la Barca	121

Aurora Egido Vives, Erasmo, Boaistuau y Calderón: las máscaras del hombre en el teatro del mundo.....	133
Juan Manuel Escudero Baztán San Gil de Portugal en el teatro áureo (De Mira de Amescua a Matos Fragoso)	151
Teresa Ferrer Valls El diálogo militar a honor del marqués de Espínola: Lope de Vega y el afán de proyección social	163
Luciano García Lorenzo Torcuato Tarragó y la pasión amorosa del clérigo de Antonio Mira de Amescua (1857)	183
Aurelio González Personajes femeninos en el teatro de Lope: pasión e inteligencia	195
Rafael González Cañal La trayectoria escénica de Antonio Enríquez Gómez	213
Luis T. González del Valle Nueva exégesis del epistolario de Federico García Lorca	231
Margaret Greer Francisco de Avellaneda, autor del entremés <i>El infierno</i> de Juan Rana	245
Begoña López Bueno «Por estos pulgares»: una nota al <i>Quijote</i> (I, XXII)	267
Abraham Madroñal Manuscritos desconocidos para una comedia famosa (En torno a <i>La famosa toledana</i> , de Juan de Quirós)	285
María José Martínez Calderón y Monteser: de la comedia palatina al entremés	309
José Montero Reguera «He vencido a vos y a mí, / que es la victoria mayor»: un lugar de Séneca en el teatro de Juan Ruiz de Alarcón	323

Rosa Navarro Durán	
Ruggier y Segismundo: a pesar de su hado, a su destino.....	339
Sebastian Neumeister	
Calderón, petrarquista rebelde	359
Joan Oleza	
Lope y Lemos. A propósito del linaje de los Castro, señores de Galicia (I).....	379
Felipe B. Pedraza Jiménez	
Fénix, génesis de un sobrenombre	393
Gerhard Poppenberg	
<i>Ya es Siquis nuestra diosa</i> . Sobre <i>Ni amor se libra de amor</i> de Calderón.....	411
Maria Grazia Profeti	
Calderón defendido en el Siglo de las Luces.....	425
Francisco Rico	
<i>Ratio typographica</i> : Los Sueños con <i>La pícara Justina</i>	437
Melchora Romanos	
Aspectos de la comicidad en dos comedias históricas de Calderón de la Barca: <i>El Tuzaní de la Alpujarra</i> y <i>El gran Príncipe de Fez</i>	449
José María Ruano de la Haza	
Más (y no más) sobre las dos versiones de <i>La vida es sueño</i>	463
Antonio Sánchez Jiménez	
Relaciones inter- e intratextuales de un auto de Calderón de la Barca: <i>La cena del rey Baltasar</i>	475
Guillermo Serés	
Lope rechaza el «arte nuevo» de la nueva narrativa «realista».....	497
Germán Vega García-Luengos	
El teatro breve en la imprenta del siglo xvii: piezas publicadas en <i>Partes</i> de comedias y autos.....	517
Marc Vitse	
Para una lectura espacial del íncipit de <i>La vida es sueño</i>	535

EL TEATRO BREVE EN LA IMPRENTA DEL SIGLO XVII:
PIEZAS PUBLICADAS EN *PARTES* DE COMEDIAS Y AUTOS

Germán Vega García-Luengos
Universidad de Valladolid

Poco a poco se van conociendo nuevos aspectos del éxito del teatro barroco más allá de los escenarios para los que estaba concebido y justificaron su implantación. Las copias manuscritas y especialmente las impresas fueron mercancía muy solicitada por los que querían leer, o escuchar leer, ficciones. Aunque en ello influyera la pasión que las obras dramáticas suscitaban en su versión escénica, seguro que también tuvieron que ver sus propias bazas literarias, que les permitían competir con las de otros géneros: si los enredos las acercaban a las novelas, las largas relaciones a los romances, los parlamentos y soliloquios de los enamorados a los cancioneros amorosos, las jocosidades de los entremeses y de los graciosos de las comedias a las colecciones de chistes y facecias. «¿Qué fiesta o juego se halla que no le ofrezcan los versos?» —se preguntaba Tirso de Molina en *El vergonzoso en palacio* antes de proclamar la polivalencia de la *comedia nueva*, que es posible aplicar también a su dimensión como objeto de lectura.

La desviación del teatro hacia las imprentas y librerías es, sin duda, un factor que requiere más atención de la que hasta ahora se ha prestado para mejorar nuestro conocimiento de la historia literaria y cultural del Siglo de Oro. Esa mayor dedicación permitirá aumentar los registros de materiales, identificar procedencias y conocer las circunstancias de

su emisión. Se deberá ahondar también en las respuestas sobre distintas cuestiones, entre las que no podrá faltar la del trato diferente que recibieron los distintos géneros de la órbita del *arte nuevo* a la hora de ofrecerse como lectura, lo que supone una clara discrepancia con su primera y principal vida en los escenarios. Es bien sabido que la encarnación escénica no consistía, por lo general, en el ofrecimiento de piezas aisladas sino de un conjunto engranado de ellas. Fue el espectáculo la unidad significativa en su medio de comunicación prioritario. Lo que el espectador recibía era una multiplicidad de modalidades dramáticas y artes, tanto en el profano, con la comedia como elemento nuclear, como en el religioso, con el auto sacramental por centro. Ahora bien, salvo excepciones, esa variedad espectacular no se reflejaba de igual manera cuando se imprimía. Desde los primeros compases, se comprueba que los libreros, responsables principales de esa nueva vida de los textos dramáticos, fijaron su atención sobre todo en las comedias, en detrimento del otro género nuclear, el auto sacramental, y del resto de composiciones que los acompañaban a ambos.

Pero estos también tuvieron sus oportunidades. Sobre las características generales de las correspondientes al teatro breve se tratará a continuación.

LAS MODALIDADES DE EDICIÓN DEL TEATRO BREVE

Son diversas las posibilidades de ofrecer impresas estas obras a lo largo del siglo de la *comedia nueva*. La más significada y tal vez también la que más testimonios acoge (a falta de conocer mejor la parcela peor investigada de esta transmisión, la de las ediciones sueltas) es la de colecciones específicas, donde se agrupan exclusivamente composiciones de este tipo. Se trata, sin embargo, de una modalidad tardía, ya que hasta 1640 no se atestigua el primer volumen, el titulado *Entremeses nuevos de diversos autores. Primera parte* (Zaragoza, P. Lanaja y Lamarca-P. Escuer). En lo que he podido controlar, lo seguirán otros 34 hasta 1700, año final de la centuria y más prolífico en estas tiradas, en el que se fechan tres: *Arcadia de entremeses escritos por los ingenios más clásicos de España. Primera parte* (Pamplona, Juan Micón, 2.^a ed.), *Manojito de entremeses a diferentes asuntos, de bailes, mojjangas, escritos por las mejores plumas de nuestra España* (Pamplona, s. i.) y *Ramillite de entremeses de diferentes autores* (Pamplona, s. i.). De los 35 volúmenes, siete acogen obras de un solo autor y 28 de varios. Es evidente que su boga no estuvo a la altura de la experimenta-

da por las *partes* de comedias, y bastarán unos pocos datos significativos para mostrarlo. Uno de ellos es la falta de colecciones de partes numeradas a la manera que tuvieron las comedias: aunque algunos volúmenes manifiesten su intención de tener continuidad y hacen constar que son *parte primera*, como la citada *Arcadia de entremeses* (1691, 1700) o la *Primera parte del Parnaso nuevo* (1670), la única serie que encontramos es la de *Rasgos del ocio*, con tan solo dos partes (1660 y 1664), muy lejos de las 44 de comedias de *Diferentes Autores* o de las 47 o 48 de *Escogidas*. Otra señal de su carácter más reducido es la escasez de reediciones localizadas: con excepción de la *Jocoseria* de Luis Quiñones de Benavente, que alcanzó tres ediciones (1645, 1653 y 1654), y de la citada *Arcadia de entremeses*, con dos (1691 y 1700), no he encontrado más casos. Será cometido de otro trabajo prestar atención a este corpus, del que ya se han ocupado investigadores como H. E. Bergman¹ o, más recientemente, I. López Martín².

Al igual que las comedias, también los entremeses se estamparon y comerciaron sueltos. En esta modalidad sí que lo hicieron desde muy pronto, como atestigua el *Testamento del pícaro pobre, compuesto por Damon de Henares*, que dio a la luz en 1609 la barcelonesa imprenta de Sebastián de Cormellas³, llamada a ser una de las casas de referencia en la edición teatral de la decimosexta centuria, y que unos pocos años antes —en 1603, el mismo del volumen fundacional de *Seis comedias*— ya había fabricado la primera edición suelta de la centuria de la que tengo noticia, la *Comedia del Saco de Roma* de Juan de la Cueva⁴. Aunque no se trata de una pieza en la esfera del *arte nuevo*, anuncia las características del formato que tanta relevancia habría de tener para su difusión editorial.

Aparte de algunos entremeses aislados con pies de procedencia dispar, se han conservado grupos de otros que pertenecen a una misma casa y presentan características que hacen pensar en que son restos de colecciones: así, los cuatro adscritos al taller vallisoletano de Francisco Fernández de Córdoba y su viuda Francisca de los Ríos entre 1619 y 1627; o los cuatro segovianos emitidos por Diego Flamenco entre 1628 y 1629; o los trece conocidos como «entremeses de Cádiz», fabricados en la ciudad andaluza por Francisco Juan de Velasco entre 1646 y 1647;

¹ 1984.

² 2012.

³ Ver González Cañal, 1993.

⁴ Ver Crawford, 1929.

o los once madrileños de Andrés García de la Iglesia y Juan de san Vicente, fechados en 1659.

El principal problema para determinar la producción de entremeses y otros géneros breves sueltos en el siglo xvii, una vez asumido el alto porcentaje de pérdidas que sus medidas reducidas y materialidad endeble acentúan en relación con las comedias sueltas, es la datación de los que no tienen pie de imprenta, muchos de los cuales a buen seguro que corresponden a esta centuria. Dejaré también el registro y análisis de este formato para otra ocasión, consciente de que necesitará mayor aliento y afilar las herramientas para poder adscribir sus especímenes a un tiempo, a un espacio y, en el mejor de los casos, a un taller determinados.

Tampoco será objeto de este trabajo la modalidad consistente en la inclusión de piezas breves en volúmenes misceláneos donde no es teatro todo lo que se ofrece, y cuyo primer testimonio localizado en el xvii también es temprano: en 1603 se fecha la primera edición de las seis aparecidas en el primer cuarto del siglo de *El viaje entretenido*, de Agustín de Rojas Villandrando (Madrid, Imprenta Real / F. de Robles), donde pueden leerse 40 loas del autor. A lo largo de la centuria se sucederán otros tomos de escritos varios en los que no faltan entremeses y otras obras de este tipo, de autores como Salas Barbadillo, Castillo Solórzano, Cáncer, Quirós, Santos, Sánchez Tórtoles, Salazar y Torres, Hurtado de Mendoza o Solís

Sí que es cometido de las páginas que quedan ofrecer el registro más completo posible de testimonios y algunas reflexiones de la otra gran posibilidad: las obras estampadas en volúmenes teatrales no dedicados específicamente a los géneros breves. Las razones para su inclusión en ellos van desde el interés por reflejar la variedad de tipos genéricos del espectáculo barroco, manteniendo o no su secuencia escénica a la hora de disponerlos en la edición, a su utilidad material como relleno para completar pliegos.

LAS PRIMERAS PIEZAS BREVES EN PARTES DE COMEDIAS

La declarada propensión hacia la comedia por parte del mundo editorial se muestra con claridad en el volumen de *Seis comedias de Lope de Vega Carpio*, aparecido en 1603 con pies de Lisboa y Madrid. Este libro fundacional de la trayectoria del teatro barroco en la imprenta apunta

características y problemas de la tradición que inaugura, desde el número de composiciones recogidas a la inexactitud de las atribuciones o el enredo de emisiones y estados diferentes; y, por lo que ahora hace al caso, en su decantación absoluta hacia la comedia, sin que se ofrezca muestra alguna de los géneros breves. No obstante, en los años sucesivos se habrían de producir intentos varios de incluirlos, que fraguarán en modelos poco paritarios y consistentes.

Ocurre en el siguiente mojón del camino, el constituido por *Las comedias del famoso poeta Lope de Vega Carpio, recopiladas por Bernardo Grassa*, conocido como su *Parte I*. En la *princeps* zaragozana de Angelo Tavanno (1604) hay once loas, agrupadas en 12 hojas sin numerar del comienzo, es decir en posiciones que nada tienen que ver con las que habrían tenido en su puesta en escena; tampoco se las menciona en la portada del volumen⁵. Pero la presencia de piezas breves experimentará cambios y ampliaciones en algunas de las otras ocho ediciones localizadas de esta *parte*⁶. La de Valencia de 1605 (G. Leget / F. Miguel) supone un nuevo hito al incorporar además cinco entremeses —«Van añadidos en esta impresión muchos entremeses», se dice en la portada—, que ocupan 16 hojas no numeradas antes de las comedias, a las que siguen las once loas de la edición anterior en 8 hojas que tampoco presentan numeración. La edición vallisoletana de 1609 (J. de Bostillo / A. Coello) advierte en la portada: «agora nuevamente impressas y emendadas, con doce entremeses añadidos». Para llegar a ese número ha sumado otros siete a los de la edición valenciana. El orden de los diferentes géneros cambia de nuevo: primero van las loas (fols. 1-9v), luego las comedias (fols. 10r-332r) y cierran los entremeses (fols. 333r-366r)⁷.

⁵ Hay copia digital del ejemplar de la Biblioteca Nacional de España (BNE): R/13852 [BDH]. Se advertirá de la disponibilidad de facsímiles digitales de los impresos que se citen, añadiendo a las firmas de los ejemplares, las siglas entre corchetes de la biblioteca electrónica en la que se encuentran: BDH (Biblioteca Digital Hispánica), GB (Google Books), BDP (Biblioteca Digital de Portugal). No se consignarán sus largas direcciones URL, por razones tipográficas y porque son poco operativas en el papel; al lector interesado no le será difícil su localización en el lugar señalado.

⁶ Mencionaré únicamente los datos de la primera edición de los volúmenes que se consignan, omitiendo las referencias a otras tiradas o emisiones, salvo que, como en este caso, presenten variaciones pertinentes para las cuestiones que aquí se tratan.

⁷ Los entremeses de esta *Parte I* han sido editados por G. Pontón y A. Sánchez Aguilar, precedidos de un riguroso estudio bibliográfico y de historia literaria (Vega, 1997, vol. 3, pp. 1809-1964).

En 1608, un año antes de esta edición de Valladolid, había salido del taller valenciano de Aurelio Mey *Doce comedias famosas de cuatro poetas naturales de [...] Valencia* (del que hay otras tres ediciones: Valencia, A. Mey, 1609; Barcelona, S. Cormellas, 1609; Madrid, M. Serrano de Vargas, 1614)⁸. He consultado la edición de Cormellas de 1609⁹, en la que cada comedia ocupa pliegos con firmas independientes aunque consecutivas, característica que tienen las otras ediciones, con excepción de la segunda mitad de la edición madrileña. Salvo en esta última, que hace constar en la portada «con sus loas y entremeses», en las demás no figuran ni en las portadas ni en los índices los incrementos que experimentan las comedias: 7 loas al frente de otras tantas comedias y un entremés en prosa, *El maestro de escuelas*, al final de la última, aprovechando las hojas sobrantes del pliego que cierra el volumen. En otros dos casos en que el texto de la comedia no llenaba el último pliego no se ha recurrido a obras dramáticas sino a otras piezas literarias: unas décimas de Gaspar Aguilar y una «disputa» titulada *Boda pastoril*.

Tras la *Parte II* de Lope de Vega (Madrid, A. Martín / A. Pérez, 1609), en la que solo hay comedias, en la falsaria *Parte III* ([Sevilla, G. Ramos Bejarano,] 1612) se incluyen cinco loas y tres entremeses, colocados al final, en pliegos que reinician la cuenta: A1r-B6r.

En la *Parte V* (Alcalá, Viuda de L. Martínez, 1615), cada una de las doce comedias, de las que solo es de Lope *El ejemplo de las casadas y prueba de la paciencia*, lleva antes una loa y un baile (la segunda incluye además otro baile tras la primera jornada). De lo contemplado hasta ahora, este sería el tomo que, por su contenido y por la organización del mismo, se situaría más cerca de la secuencia poligenérica del espectáculo. Algo que tendrá escasa continuidad.

No muy lejos de ese planteamiento está el segundo volumen de dramaturgos valencianos titulado *Norte de la poesía española* (Valencia, F. Mey / F. Pincinali, 1616). Todas las comedias, menos la primera, van precedidas de una loa, y algunas de ellas llevan al final coplas, sonetos, chaconas para completar el pliego. Como ocurría con el otro tomo de escritores valencianos, se echaba mano de textos no dramáticos para solucionar problemas editoriales; lo que de alguna manera marca la cesura con la escena de ese teatro de papel.

⁸ Ver Profeti, 1988.

⁹ BNE: R/10644 [BDH].

Tras una *Parte VI* de Lope (Madrid, Viuda de A. Martín / M. de Siles, 1615) sin este tipo de obras, las gemelas *Parte VII* y *Parte VIII* (Madrid, Viuda de A. Martín / M. de Siles, 1617) hacen constar en sus portadas: «Con loas, entremeses y bailes». Y, efectivamente, destacan sobre todas las propuestas anteriores por ampliar la tipología de géneros del espectáculo barroco que se ofrecen, aunque en ningún caso ocupan en el papel la posición que les correspondería en el tablado, sino que van agrupadas tras las comedias: cuatro entremeses, tres loas y tres bailes tiene la *Parte VII*; tres, cuatro y tres, la *VIII*.

La colección del Fénix experimenta un cambio sustancial en este aspecto con la *Parte IX* (Madrid, Viuda de A. Martín / A. Pérez, 1617), la primera en que el dramaturgo asume abiertamente la labor editorial. Con ella se corta también la tendencia de los volúmenes anteriores a incluir obras breves además de las doce comedias. La separación con la concepción escénica se acentuará aún más cuando, a partir de la *Parte XIII* (Madrid, Viuda de A. Martín / A. Pérez, 1620), cada una de ellas lleve una dedicatoria independiente. El detalle es significativo: paratextos propios de las obras planeadas para ser leídas sustituyen a otros, como las loas, propios de las nacidas para «los oídos del teatro».

PIEZAS BREVES QUE COMPLETAN TOMOS

Estas obras siguieron apareciendo ahora ya de forma más esporádica en algunos de los muchos libros de comedias que vieron la luz a lo largo del siglo XVII, y en bastantes casos, como los que siguen, se presentan con un carácter de añadido postizo, sin que exista una conexión coherente con el grueso del volumen por lo que se refiere a la autoría ni tampoco, en lo que se puede acreditar, a otro tipo de relación, como podría ser una vida previa en común sobre los escenarios.

Por cronología, corresponde mencionar el tomo de *Comedias portuguesas. Feitas pello excellente poeta Symao Machado [...] Nesta segunda impressao enmendadas & acrescentadas, dous Entremeses & quatro Loas famosas* (Lisboa, A. Álvarez, 1631)¹⁰. Al final de las cuatro comedias del autor, únicas de las que se tiene noticia, *La comedia de Dio* (primera y segunda parte) y *La pastora Alfea* (primera y segunda parte), se añaden los dos entremeses: *La endemoniada fingida* y *chistes de Bacallao*, de Francisco de

¹⁰ Biblioteca Nacional de Portugal: RES. 6402 P [BND].

Quevedo, y *La infanta Palancona*; y las cuatro loas, atribuidas a Lope de Vega: *En alabanza de la espada*, *Los memorables hechos de los romanos*, *El desastrado fin de algunos emperadores y capitanes romanos y griegos*, y la que comienza «Suelen del formado campo». Es, por lo tanto, un testimonio claro de la desconexión a la que aludíamos más arriba entre el contenido principal del volumen, constituido por las obras de Machado, y las composiciones de autoría ajena añadidas al final, cuyo objetivo se diría que es engrosarlo.

Otro tanto ocurre en la *Segunda parte de las comedias del Maestro Tirso de Molina. Recogidas por su sobrino D. Francisco Lucas de Ávila* (Madrid, Imprenta del Reino / Hermandad de los Mercaderes de Libros, 1635)¹¹, al final de la cual se han añadido los entremeses de *La venta* (de Quevedo), las cuatro partes de *Los alcaldes encontrados*, *El estudiante*, *El gabacho*, *El negro*, *Las viudas*, *El duende*, *Los coches* (de Quiñones de Benavente), *La mal contenta*. Pero no todas son obras teatrales, se intercala entre ellas —y acentúa su carácter de relleno aleatorio— un «Romance en consonantes, a un poeta muy flaco, y viejo, aconsejándole que se muera», y finaliza con un poema en tercetos «Epístola de un galán desengañado a una dama muy mudable y entretenida».

Un nuevo tomo de comedias portugués recurre a la fórmula de añadir piezas breves en los pliegos finales. Se trata del titulado *Doce comedias las más grandiosas que hasta ahora han salido de los mejores y más insignes poetas. Segunda parte...* (Lisboa, P. Craesbeeck / J. Leite Pereira, 1647)¹². Es la segunda entrega de las cinco que salieron de esta colección lisboeta entre 1646 y 1653, cuyos encabezamientos utilizan la fórmula «Doce comedias las más grandiosas»¹³. Son doce también los entremeses: *Los cuatro galanes* (de Quiñones de Benavente), *El duende*, *El sacristán Soguijo*, *Los romances*, *Los coches* (de Quiñones de Benavente), las cuatro partes de *Los alcaldes*, *El estudiante que se va a acostar*, *Los huevos*, *El despedido*. La mayor parte de esas obras, diez de doce, habían aparecido también incorporadas en otras dos partes de comedias, y pienso que los cotejos demostrarían que efectivamente de ahí se sacaron. Tres de la *Parte III* de Lope (1613): *El sacristán Soguijo*, *Los romances* y *Los huevos*; y siete de la *Parte II* de Tirso (1635): *El duende*, *Los coches*, las cuatro partes de *Los alcaldes* y *El estudiante que se va a acostar*.

¹¹ BNE: R/18186 [BDH].

¹² BNE: R/12260 [BDH].

¹³ Ver Profeti, 1978, p. 74.

ENTREMESES QUE COMPLETAN PLIEGOS

Pero aún puede ser más claro el papel de puro complemento material que tienen estas obras, entremeses concretamente, en algunos de los tomos de comedias aparecidos en el siglo XVII.

La *Parte XXIX* de la colección de *Diferentes Autores* (Valencia, S. Esparsa / J. Sonzoni, 1636)¹⁴ es uno de esos tomos, habituales en la edición teatral, que están concebidos para que sus comedias sean desglosables. Aunque la numeración de hojas es corrida, al igual que las letras de los pliegos, los finales se ajustan para que puedan ser materialmente independientes: se eliminan los reclamos entre obras y se dejan, si es necesario, hojas en blanco para ajustar la medida de papel. Pero en uno de los casos —al término de la décima comedia, *La Toquera vizcaína*, de Juan Pérez de Montalbán— en que el despilfarro se consideró excesivo, por ser dos las hojas sobrantes, se aprovecharon para incluir el entremés famoso de *El doctor rapado*, del licenciado Pedro Morla (fols. 193-194).

Otro de los casos lo encontramos en una de las variantes de la *Parte VI* de *Comedias Escogidas*, la colección que a mediados de siglo sucedió a la de *Diferentes*. Se trata de uno de los volúmenes de mayores problemas bibliográficos entre todos los que en ese siglo vieron la luz. Recientemente D.W. Cruickshank ha desentrañado hasta donde le ha sido posible —y nadie tan preparado para este tipo de empresas— el misterio que embarga a esta polimórfica *Parte VI*¹⁵. De las cuatro versiones diferentes que llega a identificar en los ocho ejemplares localizados en distintas bibliotecas, nos interesa ahora la segunda¹⁶, representada únicamente por un ejemplar¹⁷, cuyas comedias son totalmente diferentes a las de las otras tres versiones, que coinciden entre sí, aunque puedan tener diferentes colocaciones. A pesar de que en su portada figura «En Zaragoza, por los herederos de Pedro Lanaja y Lamarca, impresores del Reino de Aragón y de la Universidad, año 1653», el grueso del volumen lo configura un conjunto de doce sueltas salidas, según el análisis tipográfico experto del estudioso, del taller sevillano de Simón Fajardo bastantes años antes, entre 1635 y 1645. Con excepción de una de ellas, todas están compuestas por cuatro pliegos 4º, con un total de 32 páginas. Es evidente que para

¹⁴ BNE:Ti/30(29) [BDH].

¹⁵ Cruickshank, 2010. De ella ya se ha ocupado también Profeti, 1976.

¹⁶ Cruickshank, 2010, p. 104.

¹⁷ Custodiado en la Biblioteca Nacional de Viena (ONV): *38.V.10(6).

llegar a ese cómputo se ha debido de alargar y atajar lo que se terciara, salvo que las distancias fueran largas y aconsejasen otras soluciones. En el caso de la que va en noveno lugar, *Los encantos de Medea*, se podía prescindir de medio pliego y dejar su estructura en A-C4, D2. Pero todavía más corta quedaba la segunda de estas sueltas, correspondiente a *El capitán Belisario*, comedia de Mira de Amescua, aunque atribuida aquí a Lope de Vega, que solo alcanzaba hasta el reverso de la primera página del cuarto pliego, por lo que el responsable decidió completarlo con el relleno del entremés de *El médico del tabaco*¹⁸.

En la misma colección de *Escogidas*, bastantes números y años más adelante, en la *Parte XXXVIII* (Madrid, L. A. de Bedmar / M. Meléndez, 1672), vuelve a echarse mano de un entremés, *El mal contento*, para completar las dos hojas finales del pliego que hubiera dejado en blanco la última comedia, *El cerco de Tagare*, y del libro. Por otro lado, no puede considerarse un encuentro fortuito el de estas dos obras del mismo autor, Francisco Bernardo de Quirós¹⁹.

PIEZAS BREVES EN EDICIONES QUE INTENTAN REFLEJAR LA FIESTA TEATRAL BARROCA

No faltaron en la centuria testimonios que intentaron ofrecer al lector una imagen más cercana al espectáculo multigenérico. Bastantes de los casos que he localizado corresponden a impresos sueltos que recogen fiestas, cuyos encabezamientos hacen constar el motivo de celebración, la ubicación e, incluso, la identidad de sus espectadores privilegiados. Algunos formaron parte del mismo acontecimiento con el fin de prolongar su memoria y, en ocasiones, quizá de facilitar su seguimiento, pues podrían haberse repartido durante el mismo. Como tales sueltas,

¹⁸ Pero no es la única suelta de la comedia que presenta este relleno: en la exhaustiva *Bibliografía* montalbaniana de Profeti (1976, pp. 398-399) se consignan hasta tres ediciones con la misma peculiaridad, identificadas con las letras g), h) e i). Es muy probable que la del ejemplar de Viena pertenezca a esta última, a la que la bibliógrafa asigna un único ejemplar localizado en la Biblioteca de la Accademia dei Lincei [92-H-7]. Las tres guardan una estrecha relación más allá del entremés y, a falta de un cotejo de los ejemplares (este no se hace en la edición de la comedia de la propia Profeti [Mira de Amescua, vol. 1, 2001, pp. 209-302], que se basa en el autógrafo de la obra), por los datos que ofrecen las descripciones detalladas me inclino por dar la prioridad a la supuesta suelta de Simón Fajardo.

¹⁹ Ver García Valdés, 1985, pp. 31-32.

no corresponde tratar de ellas en este momento. Pero también algunos de los volúmenes se hacen eco de esta concepción y de ellos sí que se dará cuenta en este apartado. La mayor parte de ellos tienen que ver con la fiesta religiosa, cuyo centro son los autos, sacramentales, sobre todo, pero también navideños o marianos; y a veces las comedias de santos.

Fiestas del Santísimo Sacramento, repartidas en doce Autos Sacramentales con sus Loas y Entremeses. Compuestas por el Fénix de España Frey Lope Félix de Vega Carpio [...] Recogidas por el Licenciado Joseph Ortiz de Villena... (Zaragoza, P. Verges, 1644)²⁰ contiene doce fiestas, así señaladas en el índice y al comienzo de cada una de ellas —«Fiesta primera del Santissimo Sacramento», «Fiesta segunda...», etc.—, obedientes todas al esquema de loa, entremés y auto.

Es el mismo que en el volumen recopilatorio titulado *La Navidad y Corpus Christi, festejados por los mejores ingenios de España en diez y seis autos a lo divino, diez y seis loas, y diez y seis entremeses representados en esta Corte y nunca hasta ahora impresos, recogidos por Isidro de Robles...* (Madrid, J. Fernández de Buendía / I. de Robles, 1664)²¹. La colección se ordena trabadamente con criterios que intentan reproducir el orden de los tipos de composiciones en los espectáculos. Ofrece dieciséis secuencias compuestas por loa-entremés-auto. Todos los entremeses son atribuidos a Quiñones de Benavente y la mayoría de los autos son sacramentales (9), que se sitúan al principio, con algunas excepciones, pero los hay también del nacimiento (4) y marianos (3).

Unos años antes había aparecido *Autos sacramentales, con cuatro comedias nuevas y sus loas y entremeses. Primera parte...* (Madrid, M. de Quiñones / J. de Valdés, 1655), que, si no ostenta el mismo afán de cercanía a la secuencia de la celebración religiosa, ofrece un despliegue aún mayor de la variedad de géneros teatrales que desarrolló el barroco español. Como reza en su título, entre las 38 piezas que contiene hay autos sacramentales, comedias (religiosas), loas (sacramentales), entremeses; pero también hay un baile («Baile entremesado del rey D. Rodrigo y la Caba, escribiolo don Agustín Moreto», es la etiqueta que recibe una de las composiciones), tres coloquios de temas navideños (dos de Godínez y uno de Mira de Amescua), un auto de nacimiento (de Luis Vélez de Guevara). Todo

²⁰ Biblioteca de la Universidad Complutense de Madrid (BUCM): BH FLL Res.348(1) [GB].

²¹ Reimpreso por Georg Olms Verlag, 1664 [GB.Vista restringida].

ello combinado de manera que, salvo algunas loas, no coinciden las del mismo tipo genérico.

Ligado al libro anterior, con el que coincide en una docena de obras, está el titulado *Autos sacramentales y al nacimiento de Christo con sus loas y entremeses, recogidos de los mayores ingenios de España...* (Madrid, A. F. de Zafra / J. Fernández, 1675)²². Son 36 las piezas, correspondientes a una gran variedad de tipos. Las hay etiquetadas como autos sacramentales (10)²³, del nacimiento (4), marianos (1), loas (5), entremeses (9), bailes (4), mojigangas (2) y hasta un romance. La ordenación por géneros aleja esta colección de la realidad teatral.

Menor variedad, pero una mayor adecuación al orden de las obras en el espectáculo, se da en el famoso y único tomo que de ellos publicó Calderón en 1677: *Autos sacramentales, alegóricos y historiales [...] Primera parte* (Madrid, J. Fernández de Buendía), reeditado en 1690. También es el único tomo, incluidos los de comedias, en cuya edición se implicó el dramaturgo en primera persona, con la confesada voluntad de evitar errores que afectasen a asuntos tan «escrupulosos», tal como justifica en su interesante paratexto «Al lector. Anticipadas disculpas...». Cada uno de los doce autos va precedido de una loa.

Pero el interés por reflejar las fiestas puede no afectar a todos los textos que incluye un volumen, sino solo a algunos. Los testimonios localizados corresponden a celebraciones profanas. El primero es bastante especial, aunque se queda a medio camino a la hora de ofrecer el conjunto de piezas de la fiesta. Corresponde a la primera edición de *Los tres mayores prodigios* de Calderón, dentro de la *Parte II* de comedias del dramaturgo (M. de Quiñones / P. Coello, 1637), un volumen muy significativo en la trayectoria artística de don Pedro, como han señalado distintos estudiosos, quien debió de tomar personalmente la decisión de incluir las dos últimas fiestas de las noches de san Juan celebradas en palacio para abrir y cerrar el libro, el primero que en su portada podía ostentar el recién otorgado hábito de la orden de Santiago²⁴. Las circunstancias del acontecimiento no se detallan en el encabezamiento, sino en el índice: «*Los tres mayores prodigios*, fiesta que se representó a su

²² BUCM: BH FLL 31154 [GB].

²³ No siempre bien: como tal aparece *La Virgen de Guadalupe* de Felipe Godínez, que en realidad es una comedia.

²⁴ Ver Paterson, 2001, pp. 21-22; Vega García-Luengos, 2002, p. 39; y Fernández Mosquera, 2005, pp. 312-318.

Majestad noche de S. Juan del año de seiscientos y treinta y seis, en el patio del Real Palacio del Buen Retiro». La edición de la comedia en la última posición del volumen va precedida de la loa, aunque no del resto de composiciones que es de imaginar que formaran parte del singular espectáculo.

También afecta a una sola de las obras en el caso de dos volúmenes implicados en otro «curioso episodio»²⁵ de la bibliografía teatral barroca: la *Parte XLVII* de *Escogidas* (Madrid, M. Álvarez / J. A. Logroño, 1681)²⁶ y las *Comedias de don Antonio Solís* (Madrid, M. Álvarez / J. A. Logroño, 1681). Considerados como dos emisiones del mismo libro, con variaciones en la portada y los preliminares, por A. C. de la Barrera, A. Restori o E. Cotarelo, ha sido M. G. Profeti quien, tras analizar un buen número de los ejemplares conservados, ha concluido que se trata de dos ediciones diferentes, aunque los pliegos que contienen las obras dramáticas presentan un estrechísimo parecido²⁷. Ambos libros arrancan con «La gran comedia *Triunfos de amor y fortuna*. Fiesta real que se representó a sus Majestades en el Coliseo del Buen Retiro. Al feliz nacimiento del Serenísimo Príncipe Don Felipe Prospero nuestro Señor. Escrita por Don Antonio de Solís, Secretario del Rey nuestro Señor, y su Oficial de Estado». Va en primer lugar una loa, a la que siguen las tres jornadas de la comedia, para cerrar con el resto de piezas, a las que precede el siguiente título «Entremeses y sainetes que se representaron a sus Majestades con la comedia intitulada *Triunfos de Amor y Fortuna*, en el Coliseo del Buen Retiro, el año de 1658». Son los entremeses de *El niño caballero*, *El salta en banco* y un tercero que lleva como encabezamiento único «Entremés y sainete».

²⁵ Así lo denomina el título del trabajo que le dedica Profeti, 1975.

²⁶ BNE: R/22700 [BDH].

²⁷ «Identici sí il numero dei fogli, il colofone e perfino i tagli della impaginatura, ma diversi gli errori di numerazione ed alcune particolarità tipografiche, cosicchè si deve concludere chi il volume fue integralmente ricomposto: la *Parte 47* e le *Comedias* costituiscono due stampe distinte» (Profeti, 1975, p. 78). También ha señalado la estudiosa que los problemas bibliográficos no acaban ahí, sino que son más los que complican la identificación de las distintas reimpressiones de esos volúmenes. El lio continuaría con la citada pero desconocida reedición de 1687 y otra de 1713.

UN CASO ESPECIAL

Al margen de la trayectoria de volúmenes de los que se ha dado noticia en las páginas precedentes, queda el famoso *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados compuestas por Miguel de Cervantes Saavedra...* (Madrid, Viuda de Alonso Martín / Juan de Villarroel, 1615)²⁸. Su autor expresa en el «Prólogo al lector» las razones por las que salen a la luz esas comedias y entremeses de rasgos divergentes —quizá más los segundos que las primeras— de los que se han impuesto en la «gran máquina» triunfante del «gran Lope». A estas diferencias, a las que imputa el que no llegaran a subir a los escenarios, se suma otra importante en relación con su salida como producto para la lectura: pocos habían sido hasta entonces los escritores notables que habían afrontado directamente la edición de sus obras dramáticas (Juan de la Cueva el más significado) y aún pocos serán los que lo hagan después (Lope, Alarcón), pero ninguno lo había llevado a cabo con piezas que no se hubieran gastado antes en los tablados.

COMO RECAPITULACIÓN

La presencia de los géneros breves en los libros de teatro acusó la decantación hacia la comedia por parte de los empresarios del libro, que, naturalmente, interpretaban con ello las preferencias de sus clientes. Fue premonitorio que el volumen de *Seis comedias* con que se iniciaba la trayectoria en 1603 solo contuviera este tipo de obras. No obstante, en los siguientes pasos encontramos testimonios de que no renunciaron a probar la incorporación de otras composiciones del espectáculo. Los experimentos fueron diversos sin que llegaran a fijar un patrón estable, como ocurrió con muchas de las características del producto editorial conocido como «libro de comedias»: agrupamiento por docenas, tamaño cuarto, distribución de los elementos del encabezamiento, inicio de los versos desde la primera página, doble columna, etc. Las oscilaciones en relación con las piezas breves van de la ausencia a la presencia, y, en este último supuesto —notablemente menor en porcentaje—, son muy dispares las propuestas tanto en cuanto al tipo, como a su cantidad y disposición. Por lo que a este último aspecto se refiere, rara es la que acerca su colocación a la que dichas obras tenían en su vida espectacular.

²⁸ ONV: 26222-B [GB].

En la mayor parte de los libros que contienen comedias su presencia terminó por convertirse en esporádica y residual, motivada incluso por la necesidad de rellenar las hojas sobrantes de los últimos pliegos. La excepción se produce cuando hay voluntad clara de dejar reflejo de la fiesta teatral en el papel. Esto ocurre alguna vez con las comedias y en bastantes más ocasiones con los autos sacramentales. Todo ello refuerza la evidencia que obtenemos desde otros tipos de indicios: que las comedias podían funcionar más fácilmente como lectura autónoma, mientras que los autos necesitaban recordar la propuesta escénica de partida.

Las obras dramáticas no funcionaron exactamente igual sobre el tablado y sobre el papel. En este segundo cauce se valoraban aspectos que no todas poseían en igual grado. Si en autos y piezas breves se podían echar en falta la fastuosidad de los decorados, la fascinación de la música o la gracia del actor, a la comedia le fue posible competir en su propio terreno con un género tan asentado en las bibliotecas como la novela, gracias a la importancia que en ella tiene el enredo, la flexibilidad con que maneja el tiempo y el espacio, etc.; y hasta disponía de bazas que esta no tenía, como por ejemplo el verso, en un tiempo en que era una forma apetecida²⁹.

El atractivo que la comedia alcanzó como lectura ensombreció los demás géneros teatrales, y, lo que es más sorprendente, también los no teatrales cuyo destino originario y único era ser leídos.

²⁹ En otras ocasiones ya me he ocupado del trato diferencial de los distintos géneros y he apuntado algunas posibles explicaciones. Una síntesis puede verse en Vega García-Luengos, 2010, pp. 65-68.

BIBLIOGRAFÍA

- BERGMAN, H. E., *Ramillete de Entremeses y bailes del siglo XVII*, Madrid, Castalia, 1984.
- CRAWFORD, J. P. W., *The 1603 edition of Juan de la Cueva's «Comedia del saco de Roma»*, *Modern Language Notes*, 44, 1929, p. 389.
- CRUICKSHANK, D. W., «The problem of the *Sexta parte de Comedias Escogidas*», *Anuario calderoniano*, 3, 2010, pp. 87-113.
- FERNÁNDEZ MOSQUERA, S., «Defensa e ilustración de la *Segunda parte* (1637) de Calderón de la Barca», en *Estudios de teatro español y novohispano*. AITENSO, ed. M. Romanos, X. González y F. Calvo, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 2005, pp. 303-325.
- GARCÍA VALDÉS, C. C., «Bibliografía crítica de las obras de Francisco Bernardo de Quirós», *Criticón*, 32, 1985, pp. 5-53.
- GONZÁLEZ CAÑAL, R., «Un entremés olvidado de principios del siglo XVII: el *Testamento del pícaro pobre* de Damón de Henares», *Bulletin of the Comediantes*, 45, 1993, pp. 277-309.
- LÓPEZ MARTÍN, I., «Las colecciones de entremeses en el Barroco español», *Castilla. Estudios de Literatura*, 3, 2012, pp. 1-17.
- MIRA DE AMESCUA, A., *Teatro completo*, coord. A. de la Granja (coord.), vol. 1, Granada, Universidad de Granada / Diputación de Granada, 2001.
- PATERSON, A. K. G., «La socialización de los textos de Calderón; el legado de don Juan de Vera Tassis y don Pedro de Pando y Mier», en *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)*, ed. I. Arellano y G. Vega García-Luengos, New York, Peter Lang Ibérica, 2001, pp. 17-29.
- PROFETI, M. G., «Le “comedias” di Solís: un curioso episodio di editoria teatrale», *Cuadernos Bibliográficos*, 32, 1975, pp. 77-87.
- «Un enigma bibliografico: La *Parte VI* de *Comedias Nuevas Escogidas*», *Annali della Facoltà di Economia e Commercio*, 1976, pp. 1-18.
- *Per una bibliografia di Juan Pérez de Montalbán*, Verona, Università degli Studi di Padova, 1976.
- «*Doce comedias las más grandiosas...*: una collezione teatrale lusitana del secolo XVII», *La Bibliofilia. Rivista di Storia del libro e di bibliografia*, 80, 1978, pp. 73-83.
- «I “Poetas Valencianos”: due raccolte teatrali», en *Varia Bibliographica. Hommage a José Simón Díaz*, Kassel, Reichenberger, 1988, pp. 561-567.
- VEGA CARPIO, L. de, *Comedias de Lope de Vega. Parte I*, ed. A. Blecua y G. Serés, Lleida, Milenio, 1997.

- VEGA GARCÍA-LUENGOS, G., «Calderón, nuestro problema (bibliográfico y textual): más aportaciones sobre las comedias de la Segunda parte», en *Ayer y hoy de Calderón. Actas seleccionadas del Congreso Internacional celebrado en Ottawa del 4 al 8 de octubre del 2000*, ed. J. M. Ruano de la Haza y J. Pérez Magallón, Madrid, Castalia, 2002, pp. 37-62.
- «Sobre la identidad de las partes de comedias», *Criticón* (Ejemplar dedicado a *Las comedias en sus partes: ¿Coherencia o coincidencia?*), 108, 2010, pp. 57-78.

