

**Cuatrocientos años
del *Arte nuevo de hacer comedias*
de Lope de Vega**

**Actas selectas del XIV Congreso
de la Asociación Internacional
de Teatro Español y Novohispano
de los Siglos de Oro**



SEPARATA

Serie: LITERATURA
OLMEDO CLÁSICO, n.º 4

Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro.
Congreso (14.º 2009. Olmedo, Valladolid)

Cuatrocientos años del “Arte nuevo de hacer comedias” de Lope de Vega : actas selectas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro : Olmedo, 20 al 23 de julio de 2009 / Edición de Germán Vega García Luengos, Héctor Urzáiz Tortajada. – Valladolid [etc.] : Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial [etc.], 2010.

180 p. ; 23 cm + CD con textos de las comunicaciones
(Literatura. Colección “Olmedo Clásico” ; 4)
ISBN 978-84-8448-556-8

1. Literatura española – 1500-1700 (Periodo Clásico) – Historia y crítica – Congresos 2. Vega, Lope de (1562-1635) – Crítica e interpretación I. Vega, Lope de (1562-1635) II. Vega García-Luengos, Germán, ed. lit. III. Urzáiz Tortajada, Héctor, ed. lit. IV. Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, ed. V. Serie

821.134.2“15/17”

CUATROCIENTOS AÑOS DEL *ARTE NUEVO DE HACER COMEDIAS* DE LOPE DE VEGA

ACTAS SELECTAS DEL XIV CONGRESO DE LA ASOCIACIÓN INTERNACIONAL
DE TEATRO ESPAÑOL Y NOVOHISPANO DE LOS SIGLOS DE ORO

Olmedo, 20 al 23 de julio de 2009

Edición de
GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS
HÉCTOR URZÁIZ TORTAJADA

Olmedo Clásico
2010



AYUNTAMIENTO
DE OLMEDO



SECRETARÍA
ESTATAL
DE
COMUNICACIONES
CULTURALES



AITENSO

Asociación
Internacional de
Teatro Español
y Novohispano
de los Siglos
de Oro



Universidad de Valladolid
Secretariado de Publicaciones
e Intercambio Editorial

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

© LOS AUTORES, 2010
SECRETARIADO DE PUBLICACIONES E INTERCAMBIO EDITORIAL. UNIVERSIDAD DE VALLADOLID
AYUNTAMIENTO DE OLMEDO

Colección: Olmedo Clásico. www.olmedoclasico.es
Director de la colección: Germán Vega García-Luengos

Diseño de cubierta: Germán Vega García-Luengos

ISBN: 978-84-8448-556-8
Depósito Legal: S. 922-2010

Imprime: Gráficas VARONA, S.A.
Polígono «El Montalvo», parcela 49
37008 Salamanca

EL MÁRTIR DE MADRID: UN CASO DE ATRIBUCIÓN EQUIVOCADA/PARCIAL

ROBERTA ALVITI
Università degli Studi di Roma «La Sapienza»

En el curso de las investigaciones para mi tesis doctoral, dedicada a los textos autógrafos de comedias colaboradas¹, buscando algún códice autógrafo de Mira de Amescua para conseguir una muestra de su grafía, en la Biblioteca Nacional de Madrid me encontré con el autógrafo de la comedia hagiográfica *El mártir de Madrid*, conservado bajo la signatura Ms. Res 107, manuscrito que, después de un examen más atento, ha revelado la fisonomía típica de una comedia escrita en colaboración.

Hasta la fecha la comedia se ha atribuido por completo a Mira de Amescua. Algunos catálogos señalan que el códice, el único testimonio que nos ha legado el texto de la comedia,

no es todo de la mano de Mira: Paz y Mélia afirma que las jornadas primera y tercera, excepto algunas hojas, y la portada de la segunda son autógrafas del dramaturgo granadino, y cree que esta última es de la mano de Antonio Martínez de Meneses, un segundón conocido sobre todo por sus colaboraciones con Moreto². Cotarelo, en el estudio bio-bibliográfico sobre Mira de Amescua, describe cuidadosamente el manuscrito, sin llegar a identificar la grafía de la segunda jornada, que define muy tosca³. Según el reciente catálogo de Urzáiz⁴, nuestro manuscrito sería autógrafo parcial. Williamsen, ni en su estudio sobre la comedia de 1975, escrito con Linares⁵, ni en su edición de la comedia de 1984⁶, aclara la cuestión de las

¹ La misma tesis reelaborada y ampliada se publicó bajo el título *I manoscritti autografi delle commedie del Siglo de Oro scritte in collaborazione. Catalogo e studio*, intr. de Fausta Antonucci, Florencia, Alinea, 2006.

² Antonio PAZ y MÉLIA, *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el Departamento de manuscritos de la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1934, vol. I, n.º 2029.

³ Emilio COTARELO y MORI, «Mira de Amescua y su teatro», *Boletín de la Real Academia Española*, 18 (1931), pp. 27-29.

⁴ Héctor URZÁIZ TORTAJADA, *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2002, vol. II, p. 448.

⁵ Vern G. WILLIAMSEN y H. A. LINARES, «Two plays from one source: *La fianza satisfecha* and *El mártir de Madrid*», *Bulletin of the Comediantes*, 27 (1975), pp. 81-90.

⁶ Ahora consultable en la página web <http://w3.coh.arizona.edu/projects/comedia/mira/marmad1a.html>.

distintas grafías; en la reciente edición de la comedia, al cuidado de Miguel González Dengra, del mismo asunto se hace caso omiso⁷.

A pesar de la presencia de distintas manos en el manuscrito de la comedia, no se ha considerado nunca *El mártir de Madrid* un texto escrito en colaboración. La presencia de grafías diferentes no sería de por sí un indicio suficiente para identificar nuestra comedia con un texto escrito de consuno: muchos de los autógrafos de Mira, de hecho, presentan secciones más o menos extensas, redactadas por una o más manos distintas, casi siempre transcripciones en limpio: véanse los manuscritos de *La casa del tabur*, *No hay dicha ni desdicha hasta la muerte*⁸, autógrafos y firmados por Mira.

Por lo dicho antes, quienes examinaron el manuscrito no debieron de sorprenderse al encontrar semejante organización textual y, por lo tanto, todos los catálogos teatrales consideran la comedia obra exclusiva de Mira. Lo que ha pasado desapercibido es el hecho de que la segunda jornada, con la excepción de cuatro versos, es toda autógrafa del comediógrafo Luis de Belmonte Bermúdez, cuya firma, aunque poco legible, aparece al final de la jornada; además, la grafía de Belmonte se ha podido reconocer de manera inequívoca confrontándola con

unos manuscritos que llevan la firma clara del dramaturgo, como por ejemplo *A un tiempo rey y vasallo*⁹.

Lo que corrobora la hipótesis de que el texto que examinamos sea una comedia colaborada es el aspecto gráfico-textual de la segunda jornada: a pesar de que aparezca un número exíguo de enmiendas, no cabe duda de que la segunda jornada que se ha legado no sea una copia en limpio, sino un borrador. La *mise en page* y la disposición de las acotaciones es bastante descuidada, así como la grafía, poco legible con respecto a otros autógrafos de Belmonte, lo que da la impresión de un texto escrito de prisa, a vuela pluma¹⁰.

Por lo tanto, habría que rechazar la hipótesis de que la parte que compiló Belmonte sea una transcripción en limpio de una segunda jornada compilada por Mira de Amescua; a confirmación de la hipótesis de que ésta sea una comedia colaborada y que Belmonte no copió el texto del segundo acto, sino que lo ideó y lo compuso, hay que añadir el hecho de que hay cuatro versos autógrafos de Mira de Amescua, engastados en una página integralmente escrita por Belmonte: es decir, en el fol. 38r aparecen tres versos de la mano de Belmonte, tachados con una línea horizontal pero bastante visibles; a continuación aparecen cuatro versos

⁷ Antonio MIRA DE AMESCUA, *El mártir de Madrid*, ed. Miguel González Dengra, en *Mira de Amescua. Teatro completo*, Granada, Universidad de Granada-Diputación de Granada, vol. I, pp. 387-483.

⁸ Biblioteca Nacional, Ms. Res 118 y Ms. Res. 76.

⁹ R. ALVITI, *op. cit.*, pp. 28-30.

¹⁰ *Ibidem*, pp. 67-68.

de la mano de Mira de Amescua, y otra vez, hasta el final de la página y de la jornada, los versos presentes son de la mano de Belmonte¹¹. Si se consideran las modalidades de inserción parece improbable que se trate de enmiendas de autor, hechas a una copia en limpio. Por el contrario, parece verosímil que estos versos sean el resultado de una breve alternancia de los dos dramaturgos en la composición de la jornada.

Tenemos que considerar, además, que en 1619 Luis de Belmonte Bermúdez era un dramaturgo tan célebre y apreciado como Mira de Amescua, y por eso parece poco creíble que desempeñara el papel de simple copista. La hipótesis de que el segundo acto sea una contribución original de Belmonte Bermúdez se sustenta en otro elemento: mientras que las portadas del primero y del tercer acto mencionan expresamente a Mira de Amescua, en el frontispicio de la segunda jornada no se indica ningún nombre¹². Es probable que si Mira hubiera sido el autor del segundo acto, su nombre se habría puesto en la portada tal y como ocurre en la de la primera y tercera jornada. Además, hay que considerar que al final de la jornada, en la última hoja del acto, aparece la firma de Luis de Belmonte¹³.

La presencia de los cuatro versos de la mano de Mira, que ya hemos mencionado *supra*, en la secuencia escrita por Belmonte atestiguan el hecho de que los dos dramaturgos, no sólo colaboraron, sino que trabajaron juntos, en el mismo lugar y en el mismo momento, lo que desmiente la afirmación de algunos estudiosos de que las comedias en colaboración suponían el trabajo en común de varios autores, pero probablemente no el trabajar juntos¹⁴. Estos versos, por lo tanto, parecen atestiguar que mientras Belmonte escribía, Mira de Amescua redactaba otra jornada.

Otro elemento que confirmaría que *El mártir de Madrid* es una comedia colaborada, además, es el hecho de que los dos dramaturgos fueron co-autores de la comedia *Algunas hazañas de las muchas de don García Hurtado de Mendoza, marqués de Cañete*, compuesta por nueve autores en 1622; los mismos nueve autores se reunieron al año siguiente para componer un breve poema que celebraba la visita del príncipe de Gales¹⁵; por lo tanto esta colaboración no sería un caso aislado, sino el primero de varios trabajos en equipo.

No tenemos que olvidar, además, que la comedia es un texto hagiográfico; en el curso de mi estudio he podido averiguar que el

¹¹ Véase la lámina 1.

¹² Véanse respectivamente el fol. 1r, 45r y 26r.

¹³ Véase la lámina 2.

¹⁴ Abraham MADROÑAL DURÁN, «Comedias escritas en colaboración: el caso de Mira de Amescua», en Agustín de la Granja y Juan Antonio Martínez Berbel (eds.), *Mira de Amescua en candelero*, (Actas del Congreso Internacional sobre Mira de Amescua y el teatro español del siglo XVII, Granada 27-30 de octubre de 1994), 2 vols., Granada, Universidad de Granada, 1996, vol. I, p. 330.

¹⁵ Dichos autores eran, además de Mira de Amescua y Luis de Belmonte Bermúdez, Juan Ruiz de Alarcón, Luis Vélez de Guevara, Fernando de Ludeña, Jacinto de Herrera y Sotomayor, Diego de Villegas, Guillén de Castro y Bellvís, Francisco de Tapia y Leyva.

corpus de las comedias colaboradas, aunque muy heterogéneo temáticamente, se caracteriza por una calidad extensa y general, es decir que el sujeto de las composiciones dramáticas escritas de consuno no es nunca original: se trata de refundiciones, comedias históricas, mitológicas, noticieras, religiosas, bíblicas o hagiográficas. En cualquier caso, el equipo de autores componía a partir de una serie de recursos dramáticos experimentados y de una materia narrativa ya elaborada: la redacción de las piezas en colaboración se realizaba, pues, a partir de unos conocimientos compartidos, lo que simplificaba mucho el trabajo en equipo¹⁶. Por lo tanto, el hecho de que nuestra comedia pertenezca a uno de estos sub-géneros es un indicio más que corrobora la hipótesis de que estamos frente a una comedia colaborada.

El conjunto de datos materiales del texto y de circunstancias exteriores, por lo tanto, hace pensar que trabajamos con una pieza colaborada, aunque no ha sido posible establecer de manera exacta si la comedia se escribió en sincronía o en diacronía, es decir según las modalidades de composición que he identificado en mi estudio sobre las comedias colaboradas; me inclino a creer, sin embargo, que el texto se parezca más a una pieza escrita de manera sincrónica¹⁷.

El manuscrito examinado representa un documento sumamente interesante en el estudio de la práctica teatral de las comedias escritas en colaboración, no sólo de por sí, por el hecho de que presenta y trae unas pruebas significativas para la comprensión de la técnica de composición en colaboración, sino porque permite antedatar el nacimiento del fenómeno de las obras dramáticas compuestas de consuno. De hecho, en la penúltima hoja del manuscrito aparece la primera de una serie de licencias, firmada en Madrid el 3 de septiembre de 1619 por el célebre aprobador Tomás Gracián Dantisco¹⁸. Esta fecha de composición *ante quem*, de hecho, anticipa en tres años la fecha de composición de la ya citada *Algunas bahañas de las muchas*, cuya primera representación en Palacio por Pedro de Valdés y Cristóbal de Avendaño tuvo lugar en el año 1622¹⁹. Dicha comedia se ha considerado hasta ahora de manera unánime el primer ejemplo de comedia colaborada. A este propósito merece la pena citar un poema de Mira de Amescua, ya señalado por Madroñal en su estudio:

Alarcón, Mendoza, Hurtado
don Juan Ruiz, ya sabéis
que la mitad me debéis
del dinero que os han dado
porque soy el que ha inventado
el componer de consuno²⁰.

¹⁶ Véase R. ALVITI, *op. cit.*, pp. 17-19.

¹⁷ *Ibidem*, pp. 167-170.

¹⁸ Véase el fol. 65r.

¹⁹ Margarita PEÑA, *Las relaciones literarias de Belmonte Bermúdez y Ruiz de Alarcón a la luz de una comedia de tema épico*, en K.-H. KÖRNER y G. ZIMMERMANN (eds.), *Homenaje a Hans Flasche* (Festschrift zum 80 Geburtstag am 25 November 1991), Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 1991, pp. 363.

²⁰ *Décimas satíricas a un poeta corcovado*, en José Alfay, *Poesías varias de grandes ingenios españoles*, ed. José Manuel Blecuá, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1946, pp. 82-83.

Teniendo en cuenta el hecho de que, según Margarita Peña, fue probablemente Bermúdez quien promovió la cooperación de los dramaturgos en la escritura de la comedia en homenaje al marqués de Cañete²¹, parece verosímil que, en los últimos versos, Mira de Amescua aludiera a las circunstancias de la composición de *El mártir de Madrid*.

La importancia de este descubrimiento, además de antedatar el nacimiento de la escritura dramática en colaboración, estriba en el hecho de que se podría restringir a dos

el número de los comediógrafos que inventaron esta práctica teatral que conocería tanto éxito hasta el siglo XVIII, es decir a Antonio Mira de Amescua y Luis de Belmonte Bermúdez.

Desde luego la atribución de *El mártir de Madrid* al corpus de las comedias colaboradas queda a la espera de una confirmación, confirmación que podría llegar de un análisis pormenorizado de temas, estilemas y esquemas versificatorios que puedan revalidar o confutar definitivamente la doble autoría.

²¹ M. PEÑA, *op. cit.*, 364-365.

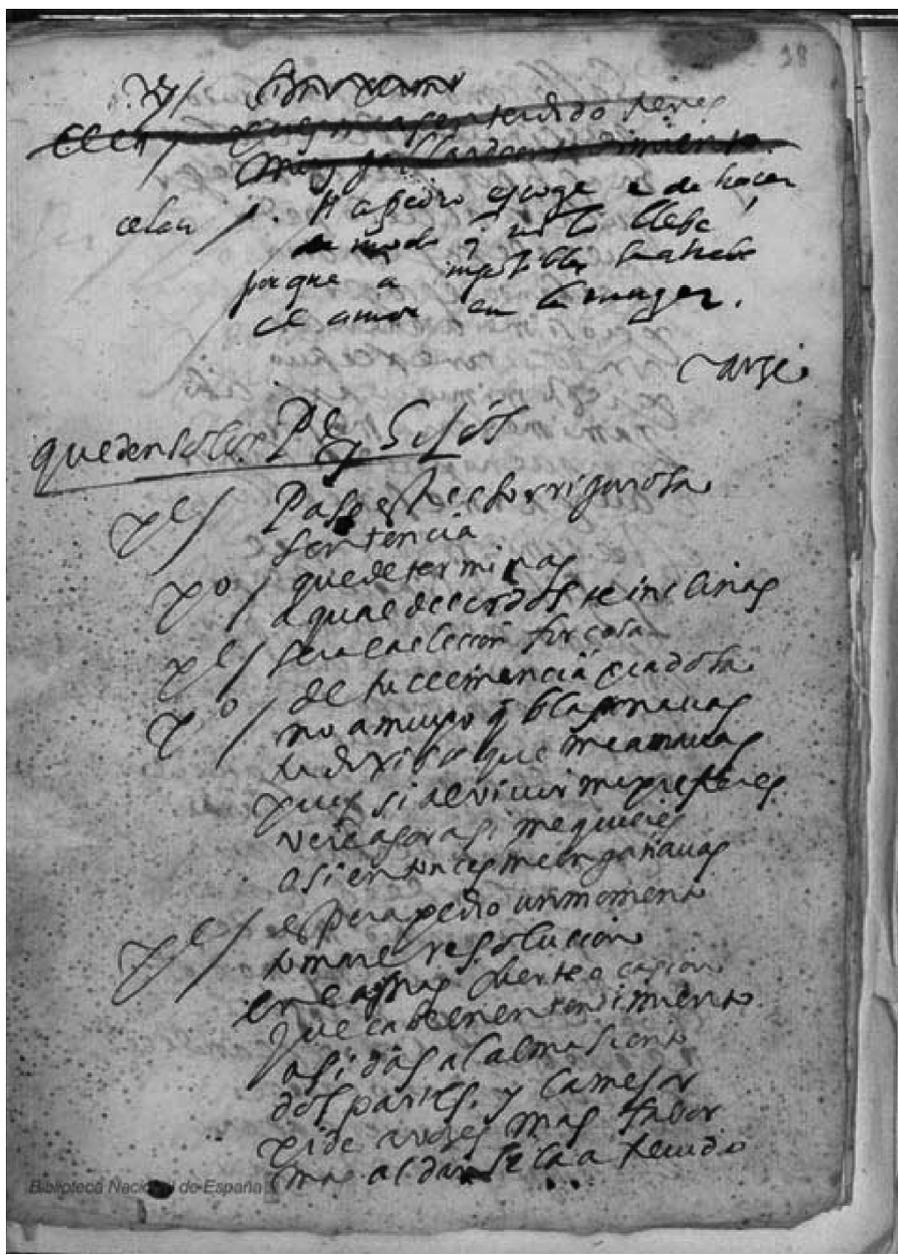


LÁMINA 1. Antonio Mira de Amescua, *El mártir de Madrid*, Biblioteca Nacional de Madrid, Ms. Res 107, fol. 38r, página de la mano de Luis de Belmonte Bermúdez, con un injerto de cuatro versos autógrafa de Mira de Amescua.

ISBN 978-84-8448-556-8



9 788484 485568

OLMEDO CLÁSIC



Universidad de Valladolid
Secretariado de Publicaciones
e Intercambio Editorial



AIENSO

Asociación
Internacional de
Estudios Español
y Iberoamericano
de los Siglos
XIX y XX



**AYUNTAMIENTO
DE OLMEDO**