

*SOBRE UNA COMEDIA DE MIRA DE AMESCUA VENDIDA EN 1603**

Agustín DE LA GRANJA

He hecho un viaje de diez horas para poder hablar ante ustedes durante veinte minutos; o, mejor dicho, durante diecinueve, porque el otro se lo robo, gustoso, a mi propio tiempo para decir que estoy muy contento de estar aquí, y muy reconocido también, por su invitación, a los organizadores de este importante encuentro, tanto al profesor Mario Trubiano como al profesor William Forbes, con quien me une una estrecha amistad desde hace aproximadamente un año.

Hace ocho que fundé el Aula-Biblioteca «Mira de Amescua». Desde entonces, en la sede del Departamento de Filología Española de la Universidad de Granada, se fueron recogiendo todos los textos (impresos o manuscritos antiguos y modernos) de ese dramaturgo granadino, que estaban dispersos por las bibliotecas de todo el mundo. Simultáneamente se procedió a una recogida sistemática de cualquier trabajo científico sobre la vida o la obra de Mira de Amescua publicado en revistas especializadas y, cuando fue posible, de las tesis doctorales realizadas aquí, en los Estados Unidos de América.

El cometido del Aula-Biblioteca ha sido doble desde el mismo momento de su fundación; en primer lugar, facilitar bibliografía a cualquier estudioso que la requiriese y, en segundo, el de ir creando la sólida infraestructura científica (especialmente mediante la adquisición rigurosa de los textos más fiables)

* Libre de las notas que ahora lo acompañan, el texto que sigue fue leído, a un lado del Atlántico, en el Fourth Biennial North Regional Meeting of the American Association of Teachers of Spanish and Portuguese, celebrado en Providence los días 21 y 22 de setiembre de 1990, y vuelto a leer al otro, con las advertencias de rigor, en el I Coloquio del Aula-Biblioteca «Mira de Amescua» celebrado en Granada los días 14-15 de diciembre del mismo año. Justo es ya que repose en letra impresa.

que abriese la posibilidad de llevar a cabo, en un futuro próximo, la edición de las *obras dramáticas completas* del Doctor Mira de Amescua.

Un paso importante de cara a esa idea se dio hace un par de años aproximadamente, cuando decidí integrarme, en mi doble condición de Fundador y Director del Aula-Biblioteca, dentro del Grupo de Investigación «Estudios Literarios de la Universidad de Granada». De manera absolutamente natural (pues se llevaba tiempo trabajando en aquel proyecto) se adscribieron al grupo recién creado entonces alrededor de veinte licenciados en Filología Española o estudiantes de segundo ciclo, que se mantenían en contacto conmigo, cada uno de ellos con la tarea específica de realizar una edición crítica solvente de una o dos obras del citado dramaturgo del Siglo de Oro.

La verdad es que estamos ya lejos de aquellas empresas de corte decimonónico en las que una o dos personas se ocupaban de editar las *obras completas* de los más famosos dramaturgos del Siglo de Oro español, y digo esto —por supuesto— sin ningún tipo de menosprecio. Recordemos, pues es muy justo celebrar su esfuerzo, a Juan Eugenio Hartzenbusch o a los profesores Valbuena Prat y Valbuena Briones, que en distintas ediciones se ocuparon de todas las obras de Calderón; a Blanca de los Ríos o, más recientemente, a Pilar Palomo, que acometieron la edición de las de Tirso de Molina; a Menéndez Pelayo o Cotarelo, que intentaron lo mismo con todas las comedias de Lope de Vega; a Ricardo Arias y Robert V. Piluso, que publicaron el *Teatro Completo* de José de Valdivielso; a Fernández-Guerra, Millares Carlo o Juliá Martínez, que hicieron lo propio con la producción dramática de Moreto, Ruiz de Alarcón y Guillén de Castro, respectivamente...

Nada de esto se intentó, por desgracia, en el caso de Mira de Amescua. En los tiempos actuales, sin embargo, y tras las importantes conclusiones a las que se llegó en el *Seminario Internacional para la Edición y Anotación de Textos del Siglo*

Mira de Mesqua



Portada de la colección facticia de comedias de Mira de Amescua conservada en la Staatbibliothek de München



de Oro organizado en 1986 por la Universidad de Navarra¹, sólo una labor de equipo bien coordinada podría coronar esa larga tarea. Y en ello estamos trabajando. La edición será en varios volúmenes adocenados, por seguir un modelo bastante habitual en el siglo XVII; sólo que, en nuestros tiempos (y, concretamente, tras los estudios de Williamsen sobre la versificación y cronología de las comedias de Mira de Amescua)², ha sido posible ordenar las 52 comedias conservadas de este dramaturgo, desde la primera salida de su pluma (al menos la primera conocida) hasta la más cercana al año de su muerte. Ofrecerlas de tal forma permite a un hipotético lector de toda su obra observar el posible proceso de evolución estilística, de reincidencias léxicas, etc., del escritor, y siempre será preferible a cualquier reagrupación de orden temático, por ejemplo.

Por falta de tiempo, me referiré únicamente al primero de los volúmenes que, de acuerdo con todo lo dicho, ha sido cuidadosamente preparado por once estudiosos próximos a la Universidad de Granada, los cuales emprendieron simultáneamente la edición crítica de las doce primeras comedias conocidas de Mira de Amescua. Es la más antigua de todas *La confusión de Hungría* (de quien se ocupa con afán la profesora Concha Argente) y cierra ese primer volumen *El caballero sin nombre*, cuyo texto, que yo sepa, ha sido por primera vez rigurosamente establecido por la doctoranda Aurora Biedma. En medio ha trabajado también el profesor Antonio Serrano (para *La próspera fortuna de Don Bernardo de Cabrera* y *La adversa fortuna de Don Bernardo de Cabrera*), así como los profesores Remedios Morales, Manuel Fernández Labrada, Ángela Olalla, Mayte García Godoy, Miguel Gallego Roca y Miguel Martínez Aguilar para otros seis títulos: *Las lises de Francia*, *El hombre*

¹ Véase Jesús Cañedo e Ignacio Arellano (eds.): *Edición y anotación de textos del Siglo de Oro. Actas del Seminario Internacional para la Edición y Anotación de Textos del Siglo de Oro*, Pamplona, EUNSA, 1987, pp. 339-355.

² Vern G. Williamsen, «The Versification of Mira de Amescua's *Comedias* and of Some *Comedias* Attributed to Him», en *Studies in Honor of Ruth Lee Kennedy*, Estudios de Hispanófila, Chapel Hill, N.C., 1977, pp. 151-167.

de mayor fama, *Las desgracias del Rey don Alfonso el Casto*, *La adúltera virtuosa*, *La rueda de la Fortuna* y *El primer Conde de Flandes*. Quedan, en fin, para completar la docena, dos comedias, probablemente la más conocida y la más desconocida de Mira de Amescua; y sobre ellas me gustaría decir dos palabras.

En el primer caso, efectivamente, casi todo el mundo ha oído hablar de *El esclavo del demonio*, la obra amescuana que ha alcanzado mayor fortuna, aun hablando en términos editoriales, sobre todo desde que fuera publicada por Don Ángel Valbuena Prat en la prestigiosa colección de «Clásicos Castellanos». Modélica edición también es la más reciente de James A. Castañeda, a quien pienso pedir que colabore con nosotros, ahorrando de esta forma dobles esfuerzos³. En el segundo caso, estoy completamente seguro de que muy pocos habrán oído hablar (y a menos les habrá sido posible leer) *La bella poeta*, una comedia de Mira de Amescua que ni siquiera figura entre sus obras cuando de ellas se establece la oportuna clasificación. Pasó inadvertida a Don Emilio Cotarelo, el primero que estudió las comedias de Mira de Amescua en su conjunto⁴; y ha pasado igualmente por alto para Rolf Dietz y para el propio James Castañeda, en sendos trabajos publicados sobre el dramaturgo granadino⁵.

Pero, ¿qué se sabe o qué se conoce de *La bella poeta*? Poco y mucho a la vez, como comprobaremos enseguida.

³ Así lo hice, en efecto, a mi regreso de los E.E.U.U., en una carta escrita el 4 de diciembre de 1990 que aún no ha tenido respuesta hoy, 4 de marzo de 1991, cuando reviso este trabajo antes de darlo a la imprenta. Como han transcurrido ya tres meses, supongo que no le resulta posible hacerlo o no es de su interés la empresa.

⁴ «Mira de Amescua y su teatro», *Boletín de la Real Academia Española*, XVII, 1930, pp. 467-505; pp. 611-658; XVIII, 1931, pp. 7-90.

⁵ Véase Rolf Dietz, *Antonio Mira de Amescua. Studien zum Werk eines spanischen Dichters des «Siglo de Oro»*, Frankfurt, Peter Lang, 1974; James A. Castañeda, *Mira de Amescua*, Boston, G. K. Hall, 1977. Tampoco se refiere a dicha comedia la cuidada Tesis Doctoral de Juan Manuel Villanueva Fernández, *Vida y obra de Antonio Mira de Amescua. (Hacia una tipología de sus comedias)*, Alicante, Universidad, 1986, 3 vols.

Por lo pronto, *La bella poeta* era una comedia que se vendía en Toledo, el 21 de enero del año 1603, junto con otras dos también salidas de la mano de Mira de Amescua. Dice así el documento:

Sepan [cuantos] esta carta vieren cómo yo Alonso de Heredia, representante, vecino de la villa de Madrid, otorgo e conozco que vendo a Pedro de Valdés, vecino de la villa de Madrid, que está presente, catorce comedias de los títulos e autores siguientes:

- una comedia de *El rey Alfonso*, de Mesqua, el poeta
- otra comedia de *El milagro de amor*, de Mesqua
- otra de *La bella poeta*, del mismo autor.

Prescindo de enumerar las restantes, pues ahora no nos interesan, al corresponder a otros dramaturgos de la época. Respecto a las tres citadas de Mira de Amescua, éste es el comentario que sobre ellas hizo San Román, tras descubrir y publicar el referido documento de venta: «El verdadero título de la primera es *Las desgracias del rey don Alfonso el Casto*; el de la segunda, *Cuatro milagros de amor*; la tercera (*La bella poeta*) es comedia en absoluto desconocida»⁶.

Personalmente estoy bastante de acuerdo con la primera identificación, pero no con la segunda, pues, según las observaciones de Williamsen (art. cit., p. 158), *Cuatro milagros de amor* es una obra escrita muchos años después de aquél en que se realiza la compra-venta; concretamente su redacción debió de llevarse a cabo entre los años 1629 y 1631; así pues, cualquier otra comedia escrita con certeza antes de 1603 (por ejemplo *La adúltera virtuosa*) sería para mí mejor candidata para ser identificada con la de *El milagro de amor* citada en segundo lugar en el documento. Entre los comediantes —además— era bien frecuente el uso de dobles títulos o de títulos alternativos, sin que me pueda ahora detener a explicar las razones de

⁶ Francisco de B. San Román, *Lope de Vega, los cómicos toledanos y el poeta sastre. Serie de documentos inéditos de los años de 1590 a 1615*, Madrid, Imprenta Góngora, 1935, pp. 78 y LXXIX.

semejante práctica. Como se verá más adelante, algo de eso es lo que ocurre con la tercera y última de las comedias amescuanas puestas en venta a comienzos de 1603, la que en estos momentos me interesa rescatar del olvido. Permítaseme, para ello, hacer un poco de historia.

Tornando nuevamente al documento y a sus protagonistas, cuando Alonso de Heredia vende a Pedro de Valdés las catorce obras de su propiedad, no sólo ha dejado de ser director de una compañía teatral sino que no vislumbra ninguna posibilidad de volver a serlo en adelante; de ahí que sea muy firme su decisión de deshacerse de las comedias. Más que otra cosa influyen las circunstancias políticas, muy adversas, en general, para el teatro en esos momentos. No creo que para la temporada 1602-1603 sea preciso pensar en «un nuevo período de cierre de los corrales», como sugieren Piedad Bolaños y Mercedes de los Reyes en un erudito trabajo⁷, sino más bien en severísimas normas impuestas por los poderes públicos, que dejaron más que diezmadadas las compañías teatrales⁸. Por si fuera poco, el 21 de enero de 1603, fecha del documento de venta de las comedias, todo el mundillo de la farándula sabía que Felipe III estaba a punto de firmar un decreto con una ampliación, a decir verdad ridícula, del número de compañías toleradas en toda España⁹. Como pueden imaginar, para nada se contaba con Alonso de Heredia en esos momentos. Tampoco —es cierto— con el comprador de los textos, Pedro de Valdés, pero sí, en

⁷ «Presencia de comediantes [españoles] en Lisboa (1580-1607)», en *Teatro del Siglo de Oro. Homenaje a Alberto Navarro González*, Kassel, Edition Reichenberger, 1990, pp. 63-84; cit. en pp. 80-81.

⁸ Si se repara, en un contrato fechado el 9 de julio de 1602 se habla de «una real provisión de su magestad» por la que «están nombrados seis autores en España para que *solo haya seis compañías*» (San Román, *op. cit.*, p. 57, el subrayado es mío). No sé yo, pero bien pudiera ser ésta una de las causas, al menos, de la sorprendente sequía de actores que las mencionadas investigadoras observan en Lisboa entre el 25 de febrero de 1602 y el 28 de enero de 1604.

⁹ Concretamente, ocho llegaron a ser las permitidas. Véase el documento (fechado el 26 de abril de 1603) y las explicaciones que doy sobre su divulgación previa —al menos desde el 18 enero debió de trascender su contenido— en mi estudio «Cosme, el que carteles puso. A propósito de un actor y su entorno», en *Homenaje al profesor Antonio Gallego Morell*, Granada, Universidad, 1989, vol. II, p. 95.

cambio, con el autor de comedias Antonio Granados, con quien precisamente Valdés y su mujer Jerónima de Burgos se habían asociado dos días antes¹⁰.

Qué duda cabe de que, por culpa de las reducciones explicadas, Alonso de Heredia se vio obligado a ejercer, durante algún tiempo, como un simple comediante, de modo que decidió alistarse en una de las compañías «de título», la dirigida oficialmente por Granados. Era lógico, además, que tras perder la categoría de «autor de comedias» no estuviera dispuesto a conservar aquellas catorce piezas, a las que podía sacar algún partido revendiéndolas; y así las facilita «sin que dello quede copia ni traslado alguno por mí ni por los poetas autores dellas, ni por otra persona alguna, las cuales os he dado y entregado por razón que por todo ello me deis e pagueis quatro mill e quatrocientos e cinquenta reales [...] Otrósí, yo el dicho Alonso de Heredia, me obligo a vos el dicho Pedro de Valdés e a Antonio Granados, vuestro compañero, de andar en vuestra compañía representando en las partes e lugares y de la manera que me ordenades por tiempo de dos años, que será su comienzo el día de carnestolendas primero deste año y cumplirán el día de carnestolendas del año de seiscientos e cinco, esto por razón que me den e paguen catorce reales de cada representación y cinco reales cada día de ración, y doscientos y veinte reales por la fiesta del corpus...», etc.¹¹

Al cabo de los dos años de contrato como comediante (o tal vez antes), Alonso de Heredia volvió a organizarse la vida por su cuenta, convertido de nuevo en autor de comedias. Parece que a comienzos de 1605 ha concluido, tanto para él como para la mayoría de los antiguos autores de comedias, un desagradable periodo de vacas flacas¹². Una de las tareas más

¹⁰ San Román, *op. cit.*, pp. 71-76.

¹¹ *Ibidem*, pp. 78-79.

¹² De hecho también algún otro famoso autor, tras trabajar un par de temporadas contratado por otro compañero, recobrará su independencia por esas mismas fechas. Véase Agustín de la Granja, «Lope de Vega, Alonso de Riquelme y las fiestas del Corpus: 1606-1616», *El mundo del teatro español en su Siglo de Oro: ensayos dedicados a John E. Varey*, Ottawa, Dovehouse Editions Canada, 1989, pp. 58-59.

urgentes era recuperar el repertorio, perdido tras la venta de aquellas comedias en 1603. Sabemos que el 18 de agosto de 1605 Heredia obtuvo, en Madrid, gracias al representante Bartolomé de Villacorta, parte de aquella antigua venta; concretamente, por «350 reales de plata castellanos» volvieron a ser suyas (si bien ya como comedias *viejas* y bajo muy curiosas condiciones) *El rey Alfonso el Casto*, escrita, como sabemos, por Mira de Amescua, y otras tres obras de Alonso Remón cuyos títulos ahora no hacen al caso¹³.

Mientras tanto, hasta las manos de Luis de Vergara —otro antiguo autor que en 1605 había logrado erigir una compañía propia— habían ido a parar dos comedias más de Mira de Amescua, *El galán secreto* y *La bella poeta*, de las cuales hay constancia que las escenificó los días 28 y 29 de mayo de ese año, cuando visitó Salamanca¹⁴. No es arriesgado suponer que *La bella poeta* la obtuvo de Pedro de Valdés, el cual, como sabemos, la había comprado, a su vez, dos años antes, al propio Alonso de Heredia. Es bastante probable que éste, que andaba siempre muy pendiente de sus antiguos textos, coincidiera a mediados de 1606 con Luis de Vergara en Valladolid¹⁵ y que obtuviera entonces, por compra directa, tanto *El galán secreto* como la otra obra, tan familiar para él, denominada *La bella poeta*.

¹³ Véase Cristóbal Pérez Pastor, «Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII (Segunda serie)», *Bulletin Hispanique*, IX, 1907, p. 372; doc. 87.

¹⁴ A decir verdad, en el texto donde se señala esta cuestión (*Diario de un estudiante de Salamanca [1603-1607]*, ed. de George Haley, Salamanca, 1977, p. 354) sólo se menciona el apellido del representante, seguramente suficiente en su tiempo. El documento 34 del útil libro de San Román descubre a un Juan de Vergara, representante de la compañía de Diego de Santander en 1597, mientras que el siguiente, número 35, se refiere a un Luis de Vergara, constituido ya en autor de comedias ese mismo año, como varios más tarde, en 1610 (*ibidem*, p. XXXIV). El primero es elogiado por Agustín de Rojas en la «loa de la comedia» (*Viaje entretenido*, ed. Jacques Joset, Madrid, Espasa Calpe, 1977, vol. I, p. 150) y no sé si habría que identificarlo con el Juan [de Ribera] Vergara, vecino de Granada, que precisamente en 1605 anduvo representando en la compañía de Riquelme y al finalizar el contrato le vende once comedias (San Román, *op. cit.*, doc. 209). De ser así, el autor que llega ese mismo año a Salamanca encabezando una compañía no puede ser otro que Luis de Vergara.

¹⁵ De hecho entre el 10 y el 24 de julio de ese año está documentada en dicha ciudad la presencia de Alonso de Heredia. Véase: Narciso Alonso Cortés, «El teatro en Valladolid», *Boletín de la Real Academia Española*, V, 1918, pp. 298-299.

Al final del único manuscrito conservado —con distinto título, por cierto— de esa última comedia se lee: «En Valladolid, p[ar]a Al[ons]o de Heredia» (fol. 56v^o), lo que nos hace sospechar que estamos ante una copia hecha por encargo, llevada a cabo, si no nos equivocamos, durante el mes de julio de 1606. Sólo dos meses después, el 17 de setiembre, es Alonso de Heredia quien visita, con su compañía, el corral de comedias salmantino, y en ese mismo sitio —como hiciera el año anterior Luis de Vergara— ofrece otra vez al público su versión de *La bella poeta*. Lo escribió así de escuetamente, en su diario, el estudiante italiano aficionado al teatro¹⁶: «Representò [Heredia] la bella Poeta», obra cuyo argumento no le era en absoluto desconocido y cuyo título parece que recordaba bastante bien. Pero lo más interesante es que, al día siguiente, apuntó: «Representò [Heredia] hieri La hermosura de Fenis et hoggi Il Rey por su ingenio». ¿Ayer, *La hermosura de Fénix*? ¿No anotó que se había representado *La bella poeta*? ¿Qué significa esta aparente contradicción?

Las razones podrían estar en que el día 17, al llegar a su casa, el estudiante apuntó el título que recordaba de una comedia ya disfrutada hacía un año y perfectamente identificada por él (*La bella poeta*), mientras que al día siguiente haría constar en su diario, según tenía por costumbre, el diferente rótulo —*La hermosura de Fénix*— que leyera expuesto en el cartel anunciador; o sea, el nuevo título que a la vieja obra habían dado los comediantes.

Llegados a este punto podemos afirmar que nos encontramos ante dos títulos alternativos para una misma comedia, hecho nada infrecuente, «justificado» más que nada por razones comerciales (había que llenar del modo que fuese los corrales).

En definitiva —y con esto acabo—: aunque es cierto que no ha sobrevivido ninguna comedia titulada *La bella poeta*, po-

¹⁶ Ed. cit., pp. 549-550.

demos afirmar que ésta no se encuentra, sin embargo, irremisiblemente perdida, pues tal obra, escrita por Mira de Amescua y vendida en Toledo en 1603, debe por fuerza de corresponderse (según cabe deducir de las anotaciones del estudiante italiano) con otra comedia anónima que lleva precisamente el título de *La hermosura de Fénix*, o sea, con el actual manuscrito 17.341 de la Biblioteca Nacional de Madrid.

