

Tomás Pinto Brandão: La comedia de comedias

Introducción, edición y notas

por Mercedes de los REYES PEÑA
y Piedad BOLAÑOS DONOSO
(Universidad de Sevilla)

S U M A R I O

	Páginas
INTRODUCCIÓN.....	81
Biografía del autor.....	82
<i>La comedia de comedias</i> en su marco.....	86
Comedias castellanas citadas y su valoración.....	91
Modalidad a la que pertenece la obra y su vigencia en España y Portugal.....	104
Posible datación.....	110
El texto : ediciones y manuscritos.....	112
Nuestra edición.....	125
COMEDIA FAMOSA INTITULADA <i>La comedia de comedias</i>	127
Jornada I.....	129
Jornada II.....	139
Jornada III.....	145
ÍNDICES.....	149
Índice de títulos de comedias.....	149
Índice de autores de las comedias citadas.....	153

Mercedes de los REYES PEÑA y Piedad BOLAÑOS DONOSO, Tomás Pinto Brandão : "*La comedia de comedias*".
Introducción, edición y notas. En *Criticón* (Ioulouse), 40, 1987, pp. 81-159.

INTRODUCCIÓN

La comedia de comedias, obra escrita en castellano por el autor portugués Tomás Pinto Brandão, es un texto constantemente citado por la crítica al estudiar la vigencia del teatro español del Siglo de Oro en Portugal durante la primera mitad del setecientos. La importancia de esta obra como testimonio de esa vigencia y la dificultad de su lectura por falta de ediciones más asequibles, pues sólo existen tres del siglo XVIII (1732, 1733 y 1753) y una del XIX (1890), determinaron la conveniencia de su edición y estudio dentro del amplio marco de las "Representaciones teatrales castellanias en Portugal durante el Siglo de Oro", tema que centra por el momento nuestra investigación como fruto de una Acción Integrada entre el Instituto de Cultura Española de la Universidad de Lisboa y el Departamento de Literatura Española de la Universidad de Sevilla.

Biografía del autor

Tomás Pinto Brandão, célebre poeta y "eterno requerente do hábito de Cristo" (1), fue un producto típico del tiempo en que le tocó vivir (2) : vino al mundo el 5 de marzo de 1664, en Oporto, hijo de Gonçalo y de Isabel, la cual, según todos decían "era de mui boa gente" ; ambos eran "brancos". No importa el apellido de cada uno de ellos pues, a pesar de ser su padre abogado, fue tan malo "que baixou a Requerente", es decir, que siempre tuvo que estar pidiendo favores. Por lo tanto, Tomás Pinto carece de "apellido" de renombre que pudiera abrirle las puertas del éxito. Pero no se sorprende ya que, —dice— "nunca vi que pobres / No Mundo nome tivessem" (3).

(1) Frase con la que lo define Gustavo de Matos Sequeira en su libro *Teatro de outros tempos. Elementos para a História do Teatro Português*, Lisboa, 1933, p. 222.

(2) Tomás Pinto fue "como poeta de chapeu na mão, successor, no parasitismo, dos aões e chocarreiros do século XVII, conviva obrigatório dos saraus, serões e outeiros onde a fidalguia da côrte pompeava as obras de França e os velhos madrigais lusitanos de trocadilho fresco, menos inchados de gongorismo do que de malícia frascária e conventual". (Véase Matos Sequeira, ob. cit., p. 222).

(3) Las frases y versos entrecuillados a lo largo de esta biografía pertenecen a la obra autobiográfica de Tomás Pinto, titulada *Vida e morte de Tomás Pinto Brandão, escrita por ele mesmo semivivo*. Se la dedicó al Infante D. Antonio, y aunque no dice en qué fecha la redactó, del soneto introductorio o de dedicatoria deducimos que se encontraba en los últimos días de su vida. Dice así :

A la edad de "catorze anos" (4) llegó a Lisboa, donde pasó "cento e vinte dias", sumergido en la más tremenda soledad y desvalido "De la fortuna y del oro / Patrimonios que da el cielo / Al formar el Alma a soplos". De aquí embarca para Bahía en compañía de Gregorio de Matos, poeta famoso. Corría el año de "mil e seiscentos / E oitenta e um". En su nueva situación se integró en la compañía de soldados allá destacada, donde fue bien visto y pronto hizo amigos y fortuna, porque :

*Lá, sem ser senhor de engenho,
Tinha o engenho mais pronto
Porque os outros eram canas
E o meu muito mais jocoso.
(Vida e morte..., ob. cit., p. 30)*

Pero, al igual que aconteció a nuestros Primeros Padres, el demonio le tentó, debiendo "Sair dele [de aquel paraíso] desterrado, / Por un mal vedado pomo", manzana que en este caso fue carne comida "sem taxa". Tras estar cerca de un año en prisión (5), fue deportado a Angola : "Que pois dei carne à Baía, / Fosse a Angola dar os ossos" ; y, aunque este destierro le fue conmutado para Río, acabó finalmente en la colonia africana a causa de un nuevo destierro sufrido en esta ciudad. Parece, como él mismo nos dice, que su ida a Angola era irremediable, al tenerlo su hado así dispuesto. Ya allí, en Benguela.

*...assentei praça por força,
E lá, forçado, fiz tudo.
Lá me mandaram às guerras,
E fui capitão sem cunhos.
(Idem, p. 37)*

*...Bem conheço que é tarde esta partida,
Mas saiba Vossa Alteza que a demora
Foi por não separar-lhe uma só hora
Quem queria oferecer-lhe toda a vida.*

El texto ha sido tomado del libro : Tomás Pinto Brandão, *Antologia. Este é o bom governo de Portugal*, Prefácio, leitura de texto e notas de João Palma-Ferreira, Lisboa, Publicações Europa-América, 1976, p. 21.

(4) En su autobiografía así nos lo comunica, pero según João Palma tenía "de-zassete" (ob. cit., p. 5).

(5) De ella deja constancia en una décima titulada "Petição que fez o Autor, da cadeia da Baía, ao Governador, que se ia descuidando na soltura", donde solicita que le den de comer (véase *Antologia...*, ob. cit., p. 111).

Hombre acostumbrado a toda clase de adversidades, supo enfrentarse con éxito a esta nueva contrariedad, saliendo victorioso de la prueba, en la que al final serán suyos "sessenta" esclavos, con los que embarcará a Río de Janeiro. Obtiene rico botín con la venta de los mismos (sólo se quedó con uno que le acompañará hasta los últimos días de su vida), capital que invertirá en hacer 'buen casamiento', viéndose ennegrecido su matrimonio por la presencia de una suegra a la que detesta y cuyas diferencias lo llevarán a prisión y a separarse de su mujer. En su *Vida e morte*, la deja retratada en doce caricaturescas octavas, cuyo tono nos recuerda la descripción que hace de una de las dos actrices de la riña de su *Relassão da comédia* "También sí [sic] ama en el abismo" (6), como muestra este ejemplo :

*Os peitos [de su suegra], se não fossem já caídos,
Seriam de São Pedro dois penedos,
Duas ilhas de fogo, empedernidos,
Dois promontórios que metessem medos.
Porém, já são por muito rebatidos
Do tempo castigados dois Rochedos.
Contudo, se [há] ocasião em que os enfeite,
Alpes parecem, em um mar de leite.
(Ídem, p. 39)*

Y su combativa actitud respecto a su yerno queda muy bien dibujada en la octava que cierra el retrato :

*Finalmente no corpo lhe falava
O demónio que nunca se entendia ;
Pois quando eu mais as velas amainava,
Ela, então, amis às gâveas se subia,
Mais tormenta do corpo des fechava,
Quanto mais corpo santo eu parecia,
Sem querer aplacar a disconcordia,
Por mais que lhe gritei misericórdia.
(Ídem, p. 40)*

Pinto regresó a Lisboa en 1703, fecha en la que inicia su peregrinaje por los ambientes artesanos y populares. Frecuentó sobre todo el teatro y estuvo en estrecha relación con los comediantes del Patio de las Arcas, de los que escribió numerosas poesías laudatorias y satíricas, en las que, a veces, podemos

(6) Texto publicado en nuestro artículo : *Una muestra de la vigencia del teatro español en Portugal durante la primera mitad del siglo XVIII*, en *Philologia Hispalensis*, I, 1986, pp. 45-62.

encontrar juicios atrevidos. Comenta así este suceso en su relato autobiográfico :

P. - *Disseste algum versinho
De mais feito que peso,
Em má hora avaliado,
Que te arruinou no preço.*

R. - *Não duvido que assim fosse.
Mas, por Deus, em quem só creio,
Se fui com verso picante,
Ja me arrependo converso....
(Ídem, p. 49)*

Pero donde le podemos ver con una pluma más mordaz —al mismo tiempo que jocosa— es cuando relata los sucesos de la corte : se convierte en un poeta satírico que sabe denunciar las injusticias sociales. Así pide perdón de todas ellas al rey Juan V :

*Meu senhor, João o Quinto,
.....
Hoje perdão vos peço,
E espero alcançã-lo
Pelos merecimentos
Do precioso sangue
Que há nesse peito régio,
E pela grande paixão
Que dentro do meu tenho.
Va-de in Pace.
(Ídem, pp. 50-51)*

Sus últimos años están llenos de amargura y faltos de medios económicos, como él mismo nos dice :

P. - *Deixaste alguma coisa
A amigos, quando morreste ?*

R. - *Deixei só os inimigos.
Assim me deixassem eles,
Que até depois de encovado,
Temo que me desenterrem.
(Ídem, p. 23)*

Su alma 'pena' en Lisboa desde el 31 de octubre de 1743, siendo sepultado en el patio de la iglesia del Calvario.

La comedia de comedias en su marco

Quizá pueda sorprender el hecho de que *La comedia de comedias* esté escrita en castellano por un autor que utiliza habitualmente el idioma portugués como medio de expresión literaria. Aunque es posible que fuera debido a un deseo de hacer hablar a los personajes en su propia lengua, conviene recordar que el castellano fue empleado por la mayoría de los dramaturgos portugueses en muchas ocasiones, durante el período correspondiente a nuestro Siglo de Oro y la primera mitad del siglo XVIII (7). Y fue tal la importancia de esta lengua en el género dramático, que no se abandonó ni siquiera cuando las obras, por su escasa calidad o por la falta de renombre de sus autores, estaban destinadas a teatros secundarios y a quedar circunscritas dentro del marco de la geografía portuguesa (8).

Pero en Portugal no sólo se componía teatro en lengua castellana. También se editaba en ella, como muestra la colección de veinticinco entremeses en portugués y castellano (seis en portugués y los restantes en un castellano con mezcla de portugués, publicada por Manoel Coelho Rebello con el título de *Musa entretenida de varios Entremeses* (Lisboa, 1658, 1ª ed. y 1695, 2ª ed.) ; o la *Flor de varios Entremeses, escolhidos dos maiores Engenhos de Portugal e Castella* (Lisboa, 1718), donde su colector, Francisco Vaz Lobo,

(7) Si bien en la primera mitad del setecientos empiezan a levantarse ciertas protestas contra el teatro castellano (el *Discurso apologético em defesa do teatro espanhol* de D. Francisco Paulo de Portugal e Castro, publicado en 1739, es clara prueba de ello, porque una "defensa" supone naturalmente un "ataque" previo), la persistencia del gusto español es todavía la más importante y evidente, como señala A. J. da Costa Pimpão (*La querelle du Théâtre Espagnol et du Théâtre Français au Portugal dans la première moitié du XVIIIème siècle*, en *Revista de História Litterária de Portugal*, I, 1962, p. 259-273, p. 261). A partir de 1750, se acrecentará esa oposición a nuestro teatro en favor de un arte escénico renovador, representado por autores como Corneille, Molière, Metastasio o Goldoni. Digna de destacar en este sentido es la labor realizada por la Real Mesa Censoria, creada en 1768, que prohibirá la publicación o representación de determinadas obras por estar compuestas "ao gosto das Comedias Hespanholas" (Véase José da Costa Miranda, *Acerca do theatro espanhol em Portugal (século XVIII) : alguns apontamentos críticos da Mesa Censória*, en *Bracara Augusta*, XXXII, Fasc. 73-74, 1978, pp. 371-82 ; ver especialmente p. 376-381).

(8) Gastão de Melo de Matos, *Nota sobre a difusão do teatro espanhol em Portugal*, en *Anais da Academia Portuguesa da História*, II Série, nº 11, 1961, pp. 69-175 ; ver especialmente pp. 71-72.

incluye doce obras en castellano frente a dos escritas en portugués (9).

La comedia de comedias es una pieza de circunstancias que, por su longitud (538 versos) y su carácter de teatro en el teatro, pudo haberse representado como cierre del espectáculo, con una función parecida a la de las mojigangas castellanas. En ella, los actores, con unos papeles adaptados a su propia realidad y en una perfecta fusión de vida y teatro, dramatizan el malestar creado por la llegada de otra compañía, procedente de Valencia y contratada por el Hospital de Todos los Santos. Recordemos que esta entidad gozó de privilegios sobre las representaciones (disponía de autoridad para señalar el lugar de las representaciones, permitir las y recibir parte de los ingresos) desde finales del siglo XVI (primeros testimonios fechados en 1588) hasta 1743 (10). En el período comprendido entre 1697 y 1727 tuvo además la facultad de poder contratar las compañías que actuaban en el Patio de las Arcas, local que adquirió tras su incendio, en 1697, para su reconstrucción y explotación (11). Pero en 1727 el rey Juan V le suspendió esa facultad, junto a otros privilegios, por considerar indecoroso en una institución tan pía "ocupar-se em ajustar com comediantes e em exhibição de Comedias" (12). Cuando en 1738, por una provisión real, el Hospital readquirió sus antiguos privilegios, éstos quedaron recortados en lo referente al contrato de comedias y operas, pues la citada provisión se lo seguía vedando (13).

(9) Véase Theophilo Braga, *Historia da Litteratura Portuguesa. Eschola de Gil Vicente e desenvolvimient do theatro nacional*, Porto, 1898, pp. 452-454 y 482-495. Recordemos que el florecimiento del entremés en Portugal, según indica José Oliveira Barata, "alcança o seu auge precisamente por influencia do teatro espanhol, senhor quase exclusivo nos pátios lisboetas durante o período filipino, projectando-se o seu exemplo tutelar por mais alguns anos" (José Oliveira Barata, *Entremes sobre o entremes*, en *Biblos* (Coimbra), LIII, 1977, pp. 389-457 ; ver especialmente p. 393).

(10) Véase Gustavo de Matos Sequeira, ob. cit., pp. 82-83.

(11) No obstante, ese poder lo había ejercido ya antes. Así, en 1672 intentó por todos los medios traer a Lisboa la Compañía de Escamilla (véase Theophilo Braga, ob. cit., p. 363).

(12) Ídem, pp. 460-461.

(13) Ídem, pp. 462-463.

El lugar de representación pudo ser el Patio de las Arcas, teatro dependiente del Hospital de Todos los Santos, cuya estructura se acomodaba en líneas generales al modelo del corral castellano (14). Respecto a la escenografía requerida por la obra,

(14) Para una descripción del Patio de las Arcas antes del incendio, véase José Gonçalves Ribeiro Guimarães, *Memoria para a historia dos theatros de Lisboa*, en *Jornal do Commercio*, n° 6582, 13 de octubre de 1875, XXIX, y G. de Matos Sequeira, ob. cit., pp. 85-88. Para la de su reconstrucción tras aquél: José María Antonio Nogueira, *Archeologia do theatro portuguez*, en *Jornal do Commercio*, n° 3737, 6 de abril de 1866; J. G. Ribeiro Guimarães, ídem *Jornal do commercio*, n° 6585, 16 de octubre de 1875, XXX; Theophilo Braga, ob. cit., pp. 364-368; y G. de Matos Sequeira, pp. 102-105.

El escenario del Patio de las Arcas presentaba una disposición bastante semejante al del corral castellano: aposentos en las paredes laterales y dos galerías en el muro del fondo (primero y segundo nivel sobre el suelo del tablado), iluminadas por dos ventanas superiores que, además de servir de claraboyas, se utilizaban para las apariencias, como se indica en la escritura de medición y demarcación del patio, hecha el 24 de mayo de 1707. En ella, leemos al respecto:

...en este sobredito andar [primejro andar de sobrados que serue todo de asentol], em quada huma das ilhargas no fim dos ditos asentol ha alguns camarotes, a saber: da parte do nasente, a mão derejta quando entrão no dito patio, quatro camarotes para homens que fiquão sobre o tablado; e sobre o mesmo tablado, da outra parte do poente, a mão esquerda, tãobem no fim do andar dos ditos asentol, estão tres camarotes que seruem para senhoras. [...] en este primejro andar de camarotes [segundo piso sobre el nivel del patio] corre huma baranda ao niuel delles sobre o tablado, fazendo frente a dita porta por donde se entra para o patio, que fica ao sul como fica dito, encostada sempre as cazas da dita dona Julliana [...] ...en este andar [segundo "andar de camarotes" y tercer piso sobre el nivel del patio] ha outra baranda emsima da outra que esta no primejro andar, na mesma forma. En as costas das ditas barandas sobre o tablado, fiquão duas janellas pequenas gradadas de ferro na parede das cazas da dita dona Julliana para a parte do norte, quasi ao niuel de dito tablado, e emsima destas ha outras duas quasi ao niuel da primejra baranda tãobem com gradas e do mesmo tamanho, e emsima tem outras duas ao niuel da segunda baranda na mesma forma que as outras, e em todo sima ha duas janellas nesta mesma parte, a forma de claraboyas, pellas quais se comunica lux as sobreditas barandas e preparasão para aparensias das comedias... (Archivo del Hospital de San José, Maço 1° do Novo Tombo, fols. 277 v.-278 v.).

Aunque J. Gonçalves Ribeiro Guimarães transcribe casi por completo estos fragmentos (*Jornal do Commercio*, n° 6585, arriba citado), hemos prefe-

la escasa información suministrada por las acotaciones hacen pensar para la Jornada I (acot. p. 129 de nuestra edición), en un decorado pintado sobre tela —"cortinas [...] pintadas"—, ocupando dos niveles en el fondo del escenario —"arriba y abaxo"— y simulando un vestuario— el futuro "abrá" y el indeterminado "un" así parecen indicarlo. La acotación que determina la escenografía de la Jornada II : "Abrá en el vestuario dos puertas fingidas, a uno y a otro lado, y en medio una cortina debajo de la qual estará el apuntador" (p. 139) permite imaginar dos posibilidades : el uso del mismo decorado pintado de la jornada anterior sobre el que ahora aparecen dos puertas fingidas, utilizándose la cortina del centro para cubrir al apuntador ; o el empleo de la pared real del vestuario de los actores sobre la que se simulan dos puertas laterales, con una cortina entre ellas para ocultar al apuntador. En la Jornada III se produce un cambio total en la escenografía : "Abrá una mutación, como en desierto, cerrada la puerta" (p. 145), siendo posible que la palabra 'desierto' esté empleada no en un sentido real, sino metafórico, para indicar la ausencia total de decoración. Esa puerta cerrada parece ser la de salida de los actores desde el vestuario.

En cuanto a su contexto dramático, *La comedia de comedias* se inserta perfectamente, a pesar de su corta extensión (determinada por su carácter de pieza adicional, pues pudo servir como fin de fiesta), dentro del ámbito de la comedia española. Así lo muestran :

- a) Su división en tres jornadas.
- b) Sus personajes (todos los miembros de una compañía castellana de comedias, incluidos los subalternos : apuntador, guardarropa y cobrador) y su caracterización (el galán y la dama, unidos por el amor, con la contrapartida de la presencia de los celos ; el gracioso, criado del galán y pretendiente de la criada de la dama ; el rey encargado de la administración de la justicia ; una segunda dama con su criada...), con todas las limitaciones y simplificaciones derivadas —como es lógico— de la naturaleza de la obra.
- c) La adecuación del lenguaje a la situación y personajes.
- d) Un cierto carácter tragicómico, a causa de la presencia

rído copiar directamente del original, siguiendo nuestras normas de transcripción. La excesiva longitud de la cita queda compensada, a nuestro juicio, por su enorme valor ilustrativo con respecto al tipo de escenario del Patio de las Arcas tras su reconstrucción.

de un crimen que pide justicia, con una resolución favorable para el agresor, por no haber muerto la víctima ; y por la grave amenaza de despido que pesa sobre toda la compañía, asumida y superada al final de la obra por ese "baile de locos" que la cierra.

e) La métrica, con el empleo de la polimetría y la adaptación en el uso de las distintas formas estróficas a los módulos establecidos por Lope de Vega para la comedia española : utilización del romance para las relaciones y de las redondillas para el diálogo ordinario. En cuanto al tipo de verso, la comedia está escrita en octosílabos muy regularmente medidos (entre ellos se deslizan algunos eneasílabos en pequeña proporción), con un empleo del verso de arte mayor limitado a los dos versos finales de la Jornada I (vv. 244-245 : decasílabos) y a los versos cantados que ponen fin a la Jornada III (vv. 522-538 : decasílabos, endecasílabos y dodecasílabos). He aquí el desarrollo métrico de la obra :

JORNADA I

<i>Nº de orden de los versos</i>	<i>Forma métrica</i>	<i>Nº de versos</i>
1-60	Redondillas de rimas abrazadas	60
61-148	Romance de rima : á-o	88
149-240	Redondillas de rimas abrazadas	92
241-245	Redondilla de rimas abrazadas + un verso de cierre : 8 A 8 B 9 B 10 A 10 A.	5

JORNADA II

246-249	Cuarteta asonantada	4
250-417	Redondillas de rimas abrazadas	168

JORNADA III

418-521	Redondillas de rimas abrazadas	104
522-538	Romance de rima : é-a	17

538 (15)

(15) Son escasas las redondillas ligadas por una de sus rimas : vv. 165-172, 189-196, 209-216, 254-261, 266-273, 314-321 y 486-493. Sólo en un caso, la rima común se extiende a tres redondillas consecutivas : vv. 173-184.

La rima consonante de la redondilla se sustituye por la asonante en

Comedias castellanas citadas y su valoración

El número de títulos de piezas citadas es de ciento cuarenta y ocho, de los cuales dieciocho están dando nombre a los actores del reparto y sólo aparecen repetidos cinco de estos nombres dentro del texto propiamente dicho. Por tanto, son ciento treinta y cinco los títulos de comedias que están inmersos en el desarrollo temático de *La comedia de comedias* (16).

¿ De dónde tomaría el autor los títulos que aquí se citan ? La verdad es que es una interrogante que no podremos, por el momento, despejar. Pues, a pesar de saber que estaban de moda por esta época los **centones**, ¿ cómo saber si Tomás Pinto se valió de alguno de éstos o si, por el contrario, no es más que una muestra de ese vasto conocimiento teatral que nuestro autor poseía ?

Para la identificación tanto del autor (o de los autores) como del nombre exacto (o doble nombre) de la obra, nos hemos valido de los catálogos que citamos a continuación por orden alfabético. Cuando las opiniones de los distintos críticos diferían, hemos seguido el criterio de La Barrera (hecho que explica su posición en el primer lugar de la lista fuera del orden establecido), incorporando en nota el de los otros autores :

BARRERA Y LEIRADO, Cayetano Alberto de la : *Catálogo bibliográfico biográfico del teatro antiguo español. Desde sus orígenes hasta mediados del Siglo XVIII*, London, Tamesis Books Limited (Reproducción facsímil).

AGUILAR PIÑAL, Francisco : *Impresos sevillanos del Siglo XVIII. Adiciones*

dos ocasiones (vv. 322-325 y 390-393), afectando el cambio sólo a una de las dos rimas. La rima de las estrofas 17-20 (Dios/voz) y 213-216 (capaz/más) es una muestra evidente de lusismo.

(16) Estos 135 títulos de comedias no responden a un número igual de obras, porque en tres ocasiones se utilizan como títulos distintos la doble denominación de una misma comedia. He aquí los casos :

- *El pleito que puso al diablo* (v. 100) y *El cura de Madrilejos* (v. 297) corresponden a *El pleito que tuvo el diablo con el cura de Madrilejos* ;
- *Donde ay agravios no ay celos* (v. 28) y *El amo criado* (v. 132) corresponden a *Donde hay agravios no hay celos. El amo criado* ;
- *Dona Ignés de Castro* (v. 112) y *Reynar después de morir* (v. 313) corresponden a *Dona Inés de Castro. Reinar después de morir. La garza de Portugal*.

a *Tipografía Hispalense*, Madrid, CSIC, 1974.

_____ : *Sevilla y el teatro en el siglo XVIII*, Oviedo, Cátedra Feijoo, 1974 (*Textos y estudios del S. XVIII*, 4).

COE, Ada M. : *Catálogo bibliográfico y crítico de las comedias anunciadas en los periódicos de Madrid desde 1661 hasta 1819*, Paris, Sociéte d'Édition "Les Belles Lettres", 1935.

GRANJA, Agustín de la : *Cincuenta impresos sevillanos del Siglo XVIII*, en *Archivo Hispalense*, 200, 1982, pp. 107-114.

MEDEL DEL CASTILLO, Francisco : *Índice general alfabético de todos los títulos de comedias que se han escrito por varios autores, antiguos y modernos*, Madrid, 1735, reimpreso por John M. Hill, en *Revue Hispanique*, LXXV, 1929, pp.144-369.

MESONERO ROMANOS, Ramón : *Índice alfabético de las comedias, tragedias y autos y zarzuelas del antiguo teatro español, desde Lope de Vega hasta Cañizares (1580-1740)*, en *Dramáticos posteriores a Lope de Vega*, Madrid, 1951, (BAE, XLIX), pp. XXIII-LI.

MORATÍN, Leandro Fernández de : *Catálogo de piezas dramáticas publicadas en España desde principios del Siglo XVIII hasta la época presente*, en *Obras de D. Nicolás y D. Leandro Fernández de Moratín*, Madrid, 1850, (BAE, II), 327-334.

A veces ocurre que diversos autores compusieron una obra con el mismo título, por lo que en nuestra relación, al no poder discernir de qué autor Pinto la tomaría, hemos decidido reflejar todos los posibles autores. Cuando una sola obra ha sido atribuida a diversos autores, según los catálogos consultados, el autor que figura en nuestra relación es el que La Barrera aporta, pasando las restantes opiniones registradas en los demás catálogos a nota. Esto no indica que siempre asumamos dichas autorías, las cuales no hemos investigado por quedar fuera de nuestros objetivos, pero que hemos recogido como simple criterio de trabajo. Ver la lista de las obras citadas en las paginas siguientes .

A pesar de nuestros esfuerzos han quedado sin identificar los autores de algunas de estas obras. Son las siguientes : *El hombre más desdichado*, *Lo que sucede en Madrid*, *Porfiar hasta vencer*, y *El portugués Viriario*.

El autor que presenta mayor número de obras citadas es Pedro Calderón de la Barca, con un total de 39 títulos u obras (dos de las cuales están hechas en colaboración) ; le sigue Agustín Moreto con 14, más otras tres en colaboración ; después,

(Continúa en la página 103)

Reparto	TÍTULOS DE OBRAS CITADAS	AUTOR (ES)	TÍTULO REAL DE LAS OBRAS CITADAS
	<i>El rico hombre de Alcalá</i>	Agustín Moreto.....	<i>El valiente justiciero y rico hombre de Alcalá. Rey valiente y justiciero.</i>
"	<i>El hombre pobre todo es traza</i>	Pedro Calderón.....	<i>El hombre pobre todo es trazas.</i>
"	<i>El ganapán de desdichas</i>	- Pedro Calderón..... - J. B. Diamante.....	<i>De un castigo tres venganzas y ganapán de desdichas. Cuánto mienten los indicios, y Ganapán de desdichas.</i>
"	<i>El caballero de Gracia</i>	A. Enríquez Gómez (17)....	<i>El caballero de gracia</i>
"	<i>Las canas en el papel</i>	Guillén de Castro (18)....	<i>Las canas en el papel y dudoso en la venganza.</i>
"	<i>El diablo predicador (19)</i>	Luis Belmonte.....	<i>El mayor contrario amigo, y Diablo predicador.</i>
"	<i>Don Diego de noche</i>	F. Rojas Zorrilla.....	-----
"	<i>El maestro de danzar</i>	- Pedro Calderón..... - Lope de Vega.....	<i>El maestro de danzar</i> " " " "
"	<i>El licenciado Vidriera</i>	Agustín Moreto.....	-----
"	<i>El chico de Granada</i>	- Pedro Calderón (3ª jornada) y otros "dos ingenios"	<i>La mejor luna africana, y Rey Chico de Granada.</i>
"	<i>Monteros y Capeletes</i>	F. Rojas Zorrilla.....	<i>Bandos de Verona : Montescos y Capeletes.</i>
"	<i>La desdicha de la voz</i>	Pedro Calderón.....	-----
"	<i>La Cisma de Inglaterra</i>	Pedro Calderón.....	-----
"	<i>El encanto sin encanto</i>	Pedro Calderón.....	-----
"	<i>La dama duende</i>	Pedro Calderón.....	-----

(17) Hay una comedia de este mismo título atribuida a Tirso de Molina, pero La Barrera cree que se trata probablemente de la de Enríquez Gómez (ob. cit., p. 141).

(18) Medel del Castillo la atribuye a Calderón de la Barca (ob. cit., p. 162).

(19) De esta comedia hay una refundición de Francisco de Malaespina titulada *La fuerza de la verdad, y Diablo Predicador* (La Barrera, ob. cit. p. 232).

"	<i>La Niña de Gomes Arias</i>	- Pedro Calderón..... - L. Vélez de Guevara....	<i>La niña de Gómez Arias.</i> " " " "
"	<i>María Hernandes, la gallega</i>	Tirso de Molina.....	<i>Mari-Hernández la gallega.</i>
"	<i>Abrir el ojo</i>	F. Rojas Zorrilla.....	-----
v. 8	<i>Los Médicos de Florencia</i>	D. Jiménez de Enciso....	<i>Los Médicis de Florencia.</i>
v. 12	<i>Peligrar en los remedios</i>	F. Rojas Zorrilla.....	-----
v. 16	<i>Mañana será otro día</i>	Pedro Calderón.....	-----
v. 20	<i>La desdicha de la voz</i>	Pedro Calderón.....	-----
v. 24	<i>La confusión de un papel</i>	Agustín Moreto.....	<i>Engaños de un engaño, y confusión de un papel.</i>
v. 28	<i>Donde ay agravios, no ay celos.</i>	F. Rojas Zorrilla.....	<i>Donde hay agravios no hay celos. El amo criado.</i>
v. 32	<i>De fuera vendrá</i>	Agustín Moreto.....	<i>De fuera vendrá, quien de casa nos echará. La tía y la sobrina.</i>
v. 36	<i>No puede ser</i>	Agustín Moreto.....	<i>No puede ser el guardar una mujer.</i>
v. 40	<i>Antes que todo es mi dama</i>	Pedro Calderón.....	-----
v. 44	<i>Cada uno para sí</i>	Pedro Calderón.....	-----
v. 48	<i>La señora y la criada</i>	Pedro Calderón.....	-----
v. 52	<i>Lo que puede la aprehensión</i>	Agustín Moreto.....	<i>Lo que puede la aprensión. La fuerza del oído.</i>
v. 56	<i>La más constante muger</i>	- J. Pérez de Montalban.. - J. Maldonado, Diego La- Dueña y J. de Cifuentes..	<i>La más constante mujer.</i> <i>La más constante mujer (Burlesca).</i>
v. 60	<i>Mudanzas de la fortuna (20)</i>	- C. de Monroy Silva.... - Lope de Vega.....	<i>Mudanzas de la fortuna y firmezas del amor.</i> <i>Las mudanzas de la Fortuna.</i>
v. 64	<i>Mañanas de abril y mayo</i>	Pedro Calderón.....	-----
v. 68	<i>Los empeños de un acaso</i>	Pedro Calderón.....	<i>Empeños de un acaso. Empeños que se ofrecen.</i>

(20) Con el título *Rigor de las desdichas, y mudanzas de fortuna* aparece atribuida a Calderón de la Barca (La Barrera, ob. cit., p. 578).

v. 72	<i>El echizo imaginado</i>	J. de Zabaleta.....	<i>El hechizo imaginado.</i>
v. 76	<i>Argenis y Poliarco</i>	Pedro Calderón.....	-----
v. 80	<i>El perro del hortelano</i>	Lope de Vega.....	<i>El perro del hortelano. La condesa de Belflor.</i>
v. 84	<i>El valiente Campuzano</i>	Fernando de Zárate.....	-----
v. 88	<i>El portugués Viriato</i> (20 bis)..		
v. 91	<i>El Cid Campeador</i>	Fernando de Zárate (21)..	<i>El Noble siempre es valiente, o vida y muerte del Cid y Noble Martín Feldez.</i>
v. 92	<i>Bernardo Del Carpio</i>	- Lope de Vega.....	<i>Las mocedades de Bernardo del Carpio.</i>
		- Lope de Liaño.....	<i>El conde de Saldaña, segunda parte. Los hechos de Bernardo del Carpio en Francia.</i>
		- A. Cubillo de Aragón...	
v. 96	<i>El Conde Alarcos</i>	- A. Mira de Mescua.....	<i>El Conde Alarcos.</i>
		- Guillén de Castro.....	" " "
v. 100	<i>El pleito que puso al diablo</i> ...	- Rojas Zorrilla, L. Vélez de Guevaray A. Mira de Mescua	<i>El pleito que tuvo el diablo con el cura de Madridejos.</i>
v. 104	<i>El capitán Belisario</i>	Mira de Mescua (22).....	<i>El ejemplo mayor de la desdicha y capitán Belisario.</i>
v. 108	<i>El dichoso desdichado</i>	J. Espinosa Malagón y Valenzuela	<i>El dichoso desdichado, Poncio Pilato.</i>

(20 bis) José Oliveira Barata identifica esta comedia con *El capitán lusitano : Viriato*, atribuida a Manuel de Acosta Silva (ver Antonio José da Silva. *Criação e realidade*, Coimbra, Fundação Calouste Gulbenkian, 2 vols., 1983 (II) y 1985 (I), p. 616). Para otras posibles autorías, véase la p. 664, nº 64.

(21) La Barrera y Coe, siguiendo a Huerta, la atribuyen a Fernando Zárate (obs. cits., p. 508 y 232 respectivamente). Como de este autor aparece también en el "Repertorio teatral de Sevilla entre 1767 y 1778", que publica Aguilar Piñal, en *Sevilla y el teatro en el siglo XVIII* (ob. cit., p. 275). La Barrera recoge otras tres comedias con el título de *Comedia del Cid*: una, inédita, de Alfonso Hurtado de Velarde; y dos, atribuidas por Lope de Vega a Lixán de Rianza (ob. cit., p. 535).

(22) Medel del Castillo y Coe la atribuyen a Lope de Vega (obs. cits. p. 162 y 92 respectivamente). En los tres impresos sevillanos del siglo XVII que Aguilar Piñal recoge de esta obra, aparece también como de Lope (ob. cit., núms. 1749, 1750 y 1751). Sin embargo, David Castillejo, en *Las cuatrocientas comedias de Lope. Catálogo crítico* (Madrid, Teatro Clásico español, 1984), no la incluye ni entre las obras auténticas de dicho autor ni entre las atribuidas.

v. 112	<i>Doña Ignés de Castro</i>	- Antonio Ferreira (23).... - L. Vélez de Guevara..... ¿ Juan o Luis ? Mejía de la Cerda.....	<i>Doña Inés de Castro.</i> <i>Doña Inés de Castro. Reinar después de morir.</i> <i>La Garza de Portugal.</i> <i>Doña Inés de Castro, reina de Portugal (Tragedia).</i>
v. 116	<i>El defensor de su agravio</i>	Agustín Moreto.....	-----
v. 120	<i>El socorro de los mantos</i>	F. de Leyva Ramírez.....	-----
v. 124	<i>Lorenzo me llamo</i>	J. de Matos Fragoso.....	<i>Lorenzo me llamo, o El carbonero de Toledo.</i>
v. 128	<i>El negro de mejor amo</i>	- Mira de Mescua (24)..... - Lope de Vega.....	<i>El negro de mejor amo, o San Benito de Palermo.</i> <i>El negro de mejor amo.</i>
v. 132	<i>El amo criado</i>	F. Rojas Zorrilla.....	<i>Donde hay agravios no hay celos. El amo criado</i>
v. 136	<i>El gran tacaño</i>	- M. Fernández de León... - J. de Cañizares.....	
v. 140	<i>El garrote más bien dado</i>	Pedro Calderón.....	<i>El alcalde de Zalamea y garrote más bien dado.</i>
v. 144	<i>La respuesta está en la mano</i> ...	Anónima (25).....	-----
v. 148	<i>A un tiempo rey y vasallo</i> (26)..	- Luis Belmonte..... - José Cañizares.....	<i>A un tiempo rey y vasallo.</i> " " " "
v. 152	<i>Amado y aborrecido</i>	Pedro Calderón.....	-----
v. 156	<i>El mentiroso en la Corte</i>	Diego y José Figueroa y Córdoba.....	<i>Mentir y mudarse a un tiempo y mentiroso en la corte.</i>

(23) Escritor portugués : 1528-1569.

(24) Medel del Castillo atribuye también esta obra a Juan Vélez (ob. cit., p. 215).

(25) Esta comedia figura en el *Catálogo* de la Barrera como de "un ingenio de Toledo" (ob. cit., p. 577). Para Medel del Castillo pertenece a Calderón (ob. cit., p. 234), y Mesonero Romanos la cita como "atribuida a Calderón" (ob. cit., p. XLV).

(26) La Barrera la atribuye también con este título a tres ingenios, siendo probablemente la misma que aparece con el de *A un tiempo Rey y vasallo*, y *Villano prodigioso*, de tres ingenios (ob. cit., p. 529).

v. 160	<i>El mejor amigo, el Rey</i>	Agustín Moreto.....	-----
v. 164	<i>Aún peor está que estaba</i>	- Pedro Calderón.....	<i>Peor está que estaba.</i>
		- Luis Álvarez de Meneses.	" " " "
v. 168	<i>Agradecer y no amar</i>	Pedro Calderón.....	-----
v. 172	<i>Basta callar</i>	Pedro Calderón.....	-----
v. 176	<i>Ver y creer</i>	J. de Matos Fragoso.....	<i>Ver y creer : el rey D. Pedro en Lisboa.</i>
v. 180	<i>La segunda Celestina</i>	Agustín de Salazar y Torres.....	<i>El encanto es la hermosura y hechizo sin hechizo. La segunda Celestina.</i>
v. 184	<i>La dama capitán</i>	Diego y José Figueroa y Córdoba	-----
v. 188	<i>Lo que puede la profía</i>	Antonio Coello.....	<i>Lo que puede la profía.</i>
v. 192	<i>Travesuras son valor</i>	Agustín Moreto y otros....	<i>Travesuras son valor. Don Sancho el Malo y don Sancho el Bueno. El ejemplo en el castigo.</i>
v. 196	<i>No ay ser padre, siendo rey</i>	F. Rojas Zorrilla.....	<i>No hay ser padre, siendo rey.</i>
v. 200	<i>Quando no se aguarda</i>	F. Leyva Ramírez de Arellano	<i>Quando no se aguarda y Príncipe tonto.</i>
v. 204	<i>i Lo que son juicios del cielo !</i>	J. Pérez de Montalbán.....	-----
v. 208	<i>El más improprio verdugo</i>	F. Rojas Zorrilla.....	<i>El más impropio verdugo por la más justa venganza.</i>
v. 212	<i>Rendirse a la obligación</i>	Diego y José de Figueroa y Córdoba.....	-----
v. 216	<i>Quando Lope quiere, quiere</i>	Lope de Vega.....	<i>Quando Lope quiere, quiere. El castigo sin venganza.</i>
v. 220	<i>La fuerza del natural</i>	Agustín Moreto y Jerónimo de Cáncer (27).....	-----
v. 224	<i>Los amantes de Trevel</i>	- Juan Pérez de Montalbán. - Vicente Suárez de Deza.. - Tirso de Molina.....	<i>Los amantes de Teruel.</i> " " " " " " " "
v. 228	<i>Amor, ingenio y muger (28)</i>	Mira de Mescua.....	<i>Amor, ingenio y mujer. La tercera de sí misma.</i>

(27) Medel del Castillo y Mesonero Romanos la atribuyen sólo a Agustín Moreto.

(28) Con el título *Amor, ingenio y Mujer en la discreta venganza* compuso Suárez de Deza una comedia burlesca de títulos de comedias (La Barrera, ob. cit., p. 379).

v. 232	<i>La dicha por malos medios.....</i>	Gaspar de Ávila.....	-----
v. 236	<i>Del Rey abaxo, ninguno.....</i>	F. Rojas Zorrilla.....	<i>Del rey abajo, ninguno. El labrador más honrado, García del Castañar. El Conde de Orgaz.</i>
v. 240	<i>Obligados y ofendidos.....</i>	F. Rojas Zorrilla.....	<i>Obligados y ofendidos y gorrón de Salamanca.</i>
v. 244	<i>Fuego de Dios en el querer bien..</i>	Pedro Calderón.....	-----
v. 249	<i>La cura y la enfermedad (29)....</i>	Pedro Calderón.....	-----
v. 253	<i>Engañar con la verdad.....</i>	Jerónimo de la Fuente....	-----
v. 257	<i>Fingir lo que puede ser.....</i>	Román Montero de Espinosa.	-----
v. 261	<i>El encanto es la hermosura.....</i>	Agustín de Salazar y Torres (30).....	<i>El encanto es la hermosura, y el hechizo sin hechizo. La segunda Celestina.</i>
v. 265	<i>La prudente Abigail.....</i>	- Antonio Enríquez Gómez.. - Pedro Calderón.....	<i>La prudente Abigaíl. La prudente Abigaíl (31).</i>
v. 269	<i>Porfiar hasta vencer.....</i>	?	-----
v. 273	<i>Querer por solo querer.....</i>	Antonio Hurtado de Mendoza	-----
v. 277	<i>Muger, llora y vencerás.....</i>	Pedro Calderón.....	<i>Muger, llora y vencerás.</i>
v. 281	<i>Las armas de la hermosura.....</i>	Pedro Calderón.....	-----
v. 285	<i>Mentir por razón de estado.....</i>	Felipe Milán y Aragón....	-----
v. 289	<i>Casarse por vengarse.....</i>	F. Rojas Zorrilla.....	-----
v. 293	<i>La más ilustre fregona.....</i>	José de Cañizares.....	-----
v. 297	<i>El cura de Madrilejos.....</i>	F. Rojas Zorrilla, L. Vélez de Guevara y A. Mira de Mescua.....	<i>Pleito que tuvo el diablo con el cura de Madrilejos.</i>
v. 301	<i>Trampa adelante.....</i>	Agustín Moreto.....	-----

(29) El título corresponde a un auto de Calderón.
(30) Medel del Castillo la atribuye a Moreto (ob. cit., p. 157)
(31) El título corresponde a un auto de Calderón.

v. 305	<i>El caballero</i>	Agustín Moreto.....	<i>El caballero.</i>
v. 309	<i>El divino portugués</i>	J. Pérez de Montalbán.....	<i>El divino portugués : San Antonio de Padua</i>
v. 313	<i>Reynar después de morir</i>	- Antonio Ferreira..... - L. Vélez de Guevara..... - ¿ Juano Luis ? Mejía de la Cerda.....	<i>Doña Inés de Castro.</i> <i>Reinar después de morir. Doña Inés de Castro.</i> <i>La Garsa de Portugal</i> <i>Doña Inés de Castro, Reina de Portugal (Tragedia).</i>
v. 317	<i>No siempre lo peor es cierto</i>	Pedro Calderón.....	-----
v. 321	<i>El mejor amigo el muerto</i>	Luis Belmonte, Pedro Calderón y F. Rojas Zorrilla	<i>El mejor amigo el muerto, y fortunas de don Juan de Castro.</i>
v. 325	<i>No ay amigo para amigo</i>	F. Rojas Zorrilla.....	<i>No hay amigo para amigo. Las cañas se vuelven lanzas.</i>
v. 329	<i>Competidores y amigos</i>	Antonio de Huerta.....	-----
v. 333	<i>El diablo predicador</i>	Luis Belmonte.....	<i>El mayor contrario amigo, y Diablo predicador.</i>
v. 337	<i>El hombre más desdichado</i>	?	
v. 341	<i>El mejor representante</i>	- Jerónimo de Cáncer, A. Martínez de Meneses y Pedro Rosete Niño..... - Lope de Vega.....	<i>El mejor representante San Ginés.</i> <i>El mejor representante : vida y martirio de San Ginés.</i> <i>Lo fingido verdadero.</i>
v. 345	<i>La estatua de Prometeo</i>	Pedro Calderón.....	<i>La estatua de Prometeo.</i>
v. 349	<i>El secreto a voces</i>	Pedro Calderón.....	-----
v. 353	<i>El golfo de las sirenas</i>	Pedro Calderón.....	-----
v. 357	<i>Mudarse por mejorarse</i>	- Fernando de Zárate..... - Juan Ruiz de Alarcón....	<i>Mudarse por mejorarse.</i> <i>Mudarse por mejorarse. Dejar dicha por más dicha.</i>
v. 361	<i>A su tiempo el desengaño</i>	Juan de Matos Fragoso....	-----
v. 365	<i>Bien vengas mal</i>	Pedro Calderón.....	<i>Bien vengas mal, si vienes solo.</i>
v. 369	<i>Darlo todo y no dar nada</i>	- Pedro Calderón..... - Pedro Francisco de Lanini	<i>Darlo todo y no dar nada : Apeles y Campaspe.</i> <i>Darlo todo y no dar nada. (Burlesca).</i>
v. 373	<i>El parecido</i>	Agustín Moreto.....	<i>El parecido en la corte.</i>
v. 377	<i>Callar siempre es lo mejor</i>	Juan de Matos Fragoso....	-----

v. 381	<i>A gran daño, gran remedio</i>	- Francisco Fernández de Vargas..... - Jerónimo de Villayzán y Garcés.....	<i>A gran daño, gran remedio.</i> " " " "
v. 385	<i>Un bobo haze ciento</i>	Antonio de Solís.....	<i>Un bobo hace ciento.</i>
v. 389	<i>Acertar de tres la una</i>	Felipe Godínez.....	-----
v. 393	<i>Lo cierto por lo dudoso</i>	Lope de Vega.....	-----
v. 397	<i>El desdén con el desdén</i>	Agustín Moreto (32).....	-----
v. 401	<i>El sufrimiento premiado</i>	Juan Pérez de Montalbán (33).	-----
v. 405	<i>Con quien vengo, vengo</i>	Pedro Calderón.....	-----
v. 409	<i>El rey D. Sebastián</i>	Francisco de Villegas (34).	<i>El rey don Sebastián y portugués más heroico.</i>
v. 413	<i>Todo sucede al revés</i>	Pedro Rosete Niño.....	-----
v. 417	<i>Será lo que Dios quisiere</i>	Pedro Francisco de Lanini y Sagredo.....	-----
v. 421	<i>Primero soy yo</i>	Pedro Calderón.....	-----
v. 425	<i>Caer para levantar</i>	Agustín Moreto, Juan de Matos Fragoso y Jerónimo de Cáncer.....	<i>Caer para levantar, San Gil de Portugal.</i>
v. 429	<i>El juramento ante Dios</i>	Jacinto Cordero.....	<i>El juramento ante Dios y lealtad contra el amor.</i>
v. 433	<i>Cumplir a Dios la palabra</i>	Juan Bautista Diamante....	<i>Cumplir a Dios la palabra. La hija de Septé.</i>
v. 437	<i>El segundo Scipión</i>	Pedro Calderón.....	<i>El segundo Escipión.</i>

(32) La Barrera recoge con este mismo título una comedia burlesca, compuesta por "un ingenio de esta Corte" (ob. cit., p. 541).

(33) La Barrera cita una comedia inédita de Lope con este mismo título (ob. cit., p. 584).

(34) Medel del Castillo cita una comedia con este título como obra de Lope de Vega (ob. cit., p. 235). Mesonero Romanos también se la atribuye, dando como segundo título : *El príncipe de Marruecos* (ob. cit., p. XLV). La Barrera, bajo esta última denominación, se pregunta si esta obra de Lope de Vega se corresponderá con la *Tragedia del Rey don Sebastián y Bautismo del Príncipe de Marruecos* (ob. cit., p. 431).

v. 441	<i>El tercero de su afrenta.....</i>	Antonio Martínez de Meneses. (35).....	-----
v. 445	<i>El caballero de Olmedo.....</i>	Lope de Vega.....	<i>El caballero de Olmedo.</i>
v. 449	<i>La esclava de su galán.....</i>	Lope de Vega.....	-----
v. 453	<i>La hija del ayre.....</i>	Pedro Calderón.....	<i>La hija del aire.</i>
v. 457	<i>No ay contra un padre razón.....</i>	Francisco Leyva Ramírez...	<i>No hay contra un padre razón.</i>
v. 461	<i>La niña de Gomes Arias.....</i>	- Pedro Calderón..... - Luis Vélez de Guevara...	<i>La niña de Gómez Arias.</i> " " " "
v. 465	<i>Diablos son las mugeres.....</i>	Agustín Moreto o Diego de Figueroa ?.....	<i>Todo es enredos amor, y diablos son las mujeres.</i>
v. 469	<i>Lo que sucede en Madrid.....</i>	?	
v. 473	<i>No ay mal que por bien no venga.</i>	- Antonio de Zamora..... - Juan Ruiz de Alarcón... - Luis Vélez de Guevara...	<i>No hay mal que por bien no venga. Don Domingo de don Blas.</i> " " " " " " " <i>Celos, amor y venganza. No hay mal que por bien no venga.</i>
v. 477	<i>Los hijos de la fortuna.....</i>	- Pedro Calderón..... - Juan Pérez de Montalbán.	<i>Los hijos de la Fortuna : Theágenes y Clariquea.</i> " " " " " "
v. 481	<i>Don Diego de noche.....</i>	F. Rojas Zorrilla.....	-----
v. 485	<i>El licenciado Vidriera.....</i>	Agustín Moreto.....	-----
v. 489	<i>Del mal, lo menos.....</i>	- Lope de Vega..... - Antonio Folch de Cardona	<i>Del mal, lo menos.</i> " " " "
v. 493	<i>El sabio en su retiro.....</i>	Juan de Matos Fragoso.....	<i>El sabio en su retiro, y villano en su rincón : Juan Labrador.</i>
v. 497	<i>La corona merecida.....</i>	Lope de Vega.....	-----

(35) Medel del Castillo y Mesonero Romanos citan también una comedia de este título como obra de Francisco de Rojas Zorrilla (obs. cits., p. 250 y XLIX).

v. 501	<i>Ventura te dé Dios, hijo</i>	Tirso de Molina	-----
vs. 504-5	<i>La gala del nadar/es saber guardar la ropa</i>	Agustín Moreto	-----
v. 509	<i>Casa con dos puertas</i>	Pedro Calderón	<i>Casa con dos puertas, mala es de guardar.</i>
v. 513	<i>De un castigo dos venganzas</i>	Juan Pérez de Montalbán	-----
v. 517	<i>Los vandos de Rabena</i>	Juan de Matos Fragoso	<i>Los bandos de Rávena y fundación de la Camándula.</i>
v. 521	<i>Pocos bastan si son buenos</i>	Juan de Matos Fragoso	<i>Pocos bastan si son buenos y crisol de la lealtad.</i>

Francisco de Rojas Zorrilla con 12, más una en colaboración ; Lope de Vega Carpio, con un total de 12 obras y Juan de Matos Fragoso con 7 y una en colaboración. A partir de esta cifra los restantes autores presentan un número inferior (Mira de Mescua, 4 y una en colaboración ; Luis Vélez de Guevara, 3 y una en colaboración...).

Si hemos hecho alusión a los autores con más obras citadas, también debemos recordar cómo otros muchos aparecen con una sola obra (Luis Álvarez de Meneses, Gaspar de Ávila, Antonio Folch de Cardona, Antonio Coello, Jacinto Cordero, Álvaro Cubillo de Aragón, Juan Espinosa Malagón y Valenzuela, Francisco Fernández de Vargas, Antonio Ferreira, Diego de Figueroa, Jerónimo de la Fuente, Felipe Godínez, Antonio Huerta, Antonio Hurtado de Mendoza, Diego Jiménez de Enciso, Lope de Liaño, ¿ Juan o Luis ? Mejía de la Cerda, Felipe Milán y Aragón, Cristóbal de Monroy Silva, Román Montero de Espinosa, Agustín de Salazar y Torres, Antonio de Solís, Vicente Suárez de Deza, Jerónimo Villayzán y Garcés, Francisco Villegas, Juan de Zabaleta, Antonio Zamora y Rojas Zorrilla), siendo este número muy superior con respecto al anterior grupo.

Por último, nos cabe citar a aquellos cuya presencia es incluso menor, ya que sólo figuran por haber escrito una obra en colaboración con otros autores. Tal es el caso de Jerónimo de Cifuentes, Diego La-Dueña y Juan Maldonado.

Cerramos este apartado reconsiderando la mayor frecuencia numérica de las comedias citadas de Pedro Calderón. De cualquier forma, el hecho no debe sorprendernos pues se sabe cómo las obras de este autor, también en España y en el mismo siglo, y concretamente en Madrid, fueron las que con mayor frecuencia se representaron por ser éste

tenido por el "maestro de pensar" —o mejor decir su teatro profano aparece como el manual de conducta— de varias generaciones sucesivas. Don Pedro representa para la mayoría el símbolo de cierta España considerada como eterna y que algunos consideraban ya caduca, es decir, concretamente, el símbolo de cierta nobleza cuyos valores siguen aún vigentes debido al prestigio que llevan consigo y también al atractivo que ejercen en los sectores no privilegiados de la sociedad para los que el comportamiento "aristocrático" —popularizado y perpetuado por el teatro— constituye el signo externo de una envidiable superioridad. (36)

(36) René Andioc, *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*, Madrid, Fundación Juan March y Editorial Castalia, 1976, p. 126.

Incluso podemos aventurar un poco más : el teatro que nosotros, espectadores del siglo XX, seguimos viendo con más frecuencia en los escenarios, siempre que se quiere representar una obra de nuestro teatro clásico, es el de Calderón de la Barca, compartiendo esta primacía, tal vez, con Lope de Vega.

Modalidad a la que pertenece la obra y su vigencia en España y Portugal.

Este curioso 'género' literario al que pertenece el texto de *la comedia de comedias* fue bien cultivado y explotado no sólo por gran número de autores, sino "por autores de primeira ordem" (37), como muestran los muchos y diversos ejemplos que se conservan, tanto en España como en Portugal : "Ce curieux genre littéraire —dice Alvaro J. da Costa Pimpão— est du reste assez connu, on a plusieurs exemples de cette sorte d'ouvrages,..." (38).

Estos autores —indistintamente españoles y portugueses— utilizaron los títulos de comedias castellanas para componer todo tipo de obras —desde comedias (39) a composiciones breves de muy diversa categoría (40)— porque "os titulos —advierite Ribeiro

(37) Gastão de Melo de Matos, art. cit., p. 72.

(38) Art. cit., p. 7.

(39) Como ocurre en nuestro caso y en *Amor, ingenio y Mujer en la discreta venganza*, "comedia famosa, entre burlas y veras, de títulos de comedias", de Vicente Suárez de Deza (Barrera y Leirado, ob. cit., p. 379).

(40) Recordemos, a título de ejemplo, dentro de estas composiciones menores, las "Redondillas de títulos de Comedias, escribiólos un moro de hato de Simón Aguado autor jubilado de la farsa" : "Quiero en afecto sencillo / explicarme en redondillas", B. N. de Madrid, ms. 18.210, fols. 150 ra - 151 r. (Obra citada por Mercedes Etreros, *La sátira política en el siglo XVII*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1983, p. 319).

Otro buen ejemplo sería el *Sainete de Palacio*, reproducido como Apéndice XXI en el ya citado libro de Mercedes Etreros, pp. 468-469. Por ser muy breve y por coincidir muchos de sus títulos de comedias con los empleados por Pinto Brandão en el texto que editamos, nos permitimos reproducirlo. Quedará de manifiesto, una vez más, la estrecha relación del mundo de la farándula a ambos lados de la frontera hispano-portuguesa. (Para mostrar gráficamente las semejanzas, hemos señalado con un asterisco los títulos coincidentes, y con dos el de una comedia que aparece citada en cada obra con una parte distinta del título real).

SAINETE DE PALACIO

Fabricado de los títulos de Comedias, y aplicado á la Camarera Mayor, Damas,

Guimarães— das comedias encerravam un conceito, prestavam-se a

Señoras de Honor, y Camaristas desta Reina Ntra. S^a D^a M^a Luisa de Borbon, y demas mujeres de su Real familia.

A 30 de Junio de 1687

Alburquerque

La Camarera mayor	<i>La gala del nadar*</i>
La Henriquez	<i>Mentir y mudarse a un tiempo**</i>
La Figueroa	<i>La Esclava de su galan*</i>
La Pimentel	<i>Cumplir dos obligaciones</i>
La Cueba	<i>Peor esta que estaba*</i>
La Girón	<i>Fineza contra fineza</i>
La Cardona	<i>Agradecer y no amar*</i>
La Mendoza	<i>Anaxarte</i>
La Alencastre	<i>Haz como vieres</i>
La Balbaneda	<i>Dios es la mejor fortuna</i>
La Cerda	<i>La Cisma de Inglaterra*</i>
Los Benabides	<i>La nueva maravilla de la Señora</i>
La Nueva	<i>Allá se vera</i>

SEÑORAS DE HONOR

La Feliche	<i>Con quien vengo vengo*</i>
La Magon	<i>El Alcazar del secreto</i>
La Cordoba	<i>Cada uno para si*</i>
La Lorenzana	<i>Juan Paulin</i>
La Guarda Mayor	<i>Un bobo hace ciento*</i>

CAMARISTAS

La Sussana	<i>La prudente Abigail*</i>
La Patiño	<i>La Sabia en su cetro</i>
La Castillo	<i>Los encantos de Medea</i>
La Rey	<i>El amor al uso</i>
La Baquerizo y la Nueva	<i>Las muñecas de Marcela</i>
La Pizarro	<i>Amor hace hablar los mudos</i>
La Erretes	<i>Casarse por vengarse*</i>
La Torres	<i>En esta vida todo es verdad y todo es mentira</i>
La Bracamonte	<i>Mas puede amor que la sangre</i>
La Marbanas	<i>Casa con dos puertas*</i>
La Piña	<i>Mañanas de abril y mayo*</i>

MUGERES

La Cabrera Mayor	<i>La segunda Celestina*</i>
La Cabrera Menor	<i>El secreto a voces*</i>
La Baldí	<i>Callar hasta la ocasion</i>

serem introduzidos a proposito no discurso. E, naturalmente, havia n'isso tambem apparato de erudição theatral" (41).

Desde el punto de vista de la estructura, podía ser empleada cada título (no siempre reproducido completo ni fielmente) "como soporte a una estrofa" (42) tal cual se nos presenta en el caso de *La comedia de comedias*, o bien "incluyendo varios en una estrofa, logrando dar un sentido al discurso a base de insertar títulos de comedias" (43). Este segundo caso aparece perfectamente ejemplifi-

La Sarmiento
La Molina
La Cortes
La Simona
La Arbizu
La Ossorio
La Mollon

La Monja alfez
El sordo y el montañes
Quien guarda halla
La Renegada de Valladolid
*Basta callar**
*Sera lo que Dios quisiere**
Del agua mansa

TODAS JUNTAS
LA CONFUSION DE BABILONA
EL PALACIO Y ENCANTADO

Para cerrar esta pequeña muestra del variado empleo de títulos de comedias castellanas en obras breves, recordemos también el uso tan extendido de componer pasquines satíricos surgidos en su mayor parte del intrigante ambiente socio-político del siglo XVII, en el que los autores encuentran con facilidad su fuente de inspiración. Tal sería el texto: "Estado en que se halla la Monarquía y propiedades del Rey y Reyna y Grandes, en títulos de comedias", que comienza: "El Rey sin Reyno el *[sic]* el Rey, / España clamando está..." (Biblioteca Colombina de Sevilla, "Obras satíricas de Don Ivan de Tarsis, Conde de Villamediana, Correo Maior de su Magestad. Recogidas por Don Diego Luis de Arroyo y Figueroa que las dedica a la buena memoria de D. Francisco de Quevedo, Señor de la Torre de Iuan Abbad. Cauallero de la Orden de Santiago". En Sevilla, año de 1660). Se trata de un manuscrito misceláneo, en 4º, con la sig. 83-3-37. El texto citado, del que haremos uso posteriormente, ocupa los fols. 255 r - 256 r.

Como ejemplos portugueses de este tipo de composiciones menores, véanse las páginas 252-255 y 609-657 de la obra de Jose Oliveira Barata, citada en la nota 20 bis (vol. I).

(41) *Memórias para a historia dos theatros de Lisboa*, en *Jornal do Commercio*, nº 6612, 18 de noviembre de 1875, XXXI.

(42) Mercedes Etreros, ob. cit., p. 188.

(43) Ídem. Recordemos que el mismo Tomás Pinto había escrito unas *Décimas* como "Reposta a huns Titulos de Comedias, que aqui sahirão, em huma folha de papel, applicados mal às Senhoras de Lisboa ; que alguma o attribuiu a obra de Tho-

cado en el texto del manuscrito *Estado en que se halla la Monarquía y propiedades del Rey y Reyna y Grandes, en títulos de comedias* (44). Responde, en cuanto al contenido, a la sátira política y es una muestra de ese empleo de títulos de comedias que requería un "conhecimento mais ou menos profundo da obra, tanto ao autor, para relacionar (por vezes) o enredo da comédia com factos da vida de um contemporâneo, como ao leitor, para compreender as alusões" (45). Bajo esta óptica y por tratarse de un texto muy significativo, nos permitimos reproducir algunas de sus estrofas :

...Mentir y olvidarse a un tiempo
 El rico hombre de Alcalá
dice, y es porque procura
 Engañar para reynar.
 El secreto a voces *dice*
el de Abeyro que dará,

maz Pinto : Seja pelo amor de Deos" que, en parte, responden a esta segunda modalidad por insertar sistemáticamente dos títulos de comedias en cada estrofa : uno en el verso cuarto ; otro cerrando la décima. Veamos una de ella :

Sem respeito ultrajar queres,
O que só deve estimarse ?
Não vês, que para vingarse,
 Diablos son las mugeres ?
Sómente por te atreveres
A profanarlhe o sagrado,
Merecias enforcado,
Como quem pena vil tinha ;
E fora, por vida minha,
 El garrote más bien dado.

En *Pinto renascido, empennado, e desempennado, primeiro voo. Novamente emendado dos muitos erros da primeira impressão* [...] Lisboa Occidental, Na Officina de Joseph Antonio Da Sylva, Impressor da Academia Real, 1733, pp. 96-102, p. 99. De 26 títulos de comedias que aquí nos ofrece, 14 aparecen, igualmente, en *La comedia de comedias*.

(44) De este texto se encuentran ejemplares en : B. N. de Madrid, ms. 18.211, fols. 166 r - 169 v y B. N. de Lisboa, COD 3.205, fols. 62 r - 63 v (referencias tomadas del libro de Mercedes Etreros, p. 320 y 396, respectivamente). No recoge el texto manuscrito de la Biblioteca Colombina de Sevilla por nosotras citado.

(45) Gastão de Melo de Matos, art. cit., p. 73.

por ver en dicha prisión

a El maestro de danzar.

El diuino português

es Benaute, y leal

es El sauo en su retiro,

El hombre de Portugal.

Cada vno para sí,

dice Astorga, a de aplazar

y siendo Del mal el menos

vengo en estarme neutral...

(Bibl. Colombina, ms. cit., fol. 255 r.)

Del trabajo publicado por Gastão de Melo de Matos, *Nota sobre a difusão...* —citado en varias ocasiones—, se desprende la posibilidad de una clasificación de estas obras construidas a base de títulos de comedias: a) "cartas ou relações por títulos de comédias, género de exercício literário muito em voga, curiosidade de pouco valor, em que não implica da parte do autor ou do leitor conhecimento do texto da obra citada. Eram simples trabalhos de paciência, consistentes em arquitetar uma série de frases com sentido e quase só constituídas por títulos de comédias ligados por número mínimo de palavras" (46), y b) aquellas otras en las que se caracterizan personajes, bien a través de los títulos de comedias o "em vez de título, citam-se passos das comédias" (47). Dentro de esta segunda clasificación, el último recurso era el único en el que, según este crítico, el autor poseía un conocimiento del contenido de la obra, como nos lo demuestra el *Memorial das famosas comédias* conservado por Fr. Alexander da Paixão, o el propio texto que publica en el referido artículo: *Sentenças e dictos de varias comédias*.

No podemos compartir en su totalidad esta opinión pues, si existieron piezas del primer tipo, debieron ser las menos, ya que tanto las que hemos examinado personalmente, como las citadas por otros críticos, nos inclinan a pensar que el autor que construía su obra con las referencias a estos títulos de comedias debía conocer el contenido de las mismas. Y no sólo el autor, sino también el público pudo haber asistido en más de una ocasión a las representaciones de obras como *El Diablo Predicador*, *El rico hombre de Alcalá*, *La cisma de Inglaterra*, *El Cid Campeador*, *Caer para levantar*, *El Capitán Belisario*, *Casa con dos puertas es mala de guardar*, *El médico de su honor*, *La Niña*

(46) Art. cit., p. 72.

(47) Ídem.

de Gomes Arias, *El desdén con el desdén, Reynar después de morir...* (48), en el Patio de las Arcas, donde desfilaron estas comedias con "éxito extraordinario", tal como afirma el propio Matos Sequeira.

De esos ejemplos que hemos examinado directamente, podemos citar la *Mogiganga de personajes de títulos de comedias*, de Vicente Suárez de Deza y Avila (49). Los personajes que hablan en ella son: *La Dama Duende, El Galán Fantasma, El Licenciado Vidriera, La Donzella de Labor, El Mariscal de Virón, Escanderbey, El Cosario Barbarroja y El Negro Valie[n]te en Fla[n]des*. Si estos títulos de comedias no hubieran evocado por sí solos a los espectadores el enredo de toda la obra, el autor no habría obtenido la "risotada" del público ni el reconocimiento de su arte, comicidad ésta que queda bien explícita en las palabras de la Mogiganga al Alcalde —encarnación del chiste—, cuando éste le ordena que abra las puertas a la cárcel del chiste y haga relación de todos los presos:

*Si soltarlos intentas,
chiste, repara,
que has de soltar con ellos
la carcajada.*

ALC.- *Esso quiero, y que digas,
pus no lo estrañas,
los que son mas sojetos
de mosiganga.*

MOG.- *Pues ya que de mi lo fias
con aquesta circunstancia
te he de servir.*

ALC.- *Y qual es ?*

MOG.- *Que algunas comedias varias
den nombre a los presos, siendo
la primera que aqui salga
La Dama duende al momento.
(Fols. 61 v. - 62 r.)*

(48) Véanse G. de Matos Sequeira, *Os pátios de comédia e o teatro de cordel, en A evolução e o espirito do teatro em Portugal*, Lisboa, 1947, pp. 219-254; ver especialmente p. 250.

(49) Impresa en la *Parte primera de los Donayres de Tersicore*, Madrid, Por Melchor Sánchez, 1663, fols. 61 r - 65 v.

Cada uno de los personajes dice por qué causa está preso haciendo una somera alusión a ciertos lances contenidos en la propia obra que representa, claro ejemplo de que el público la conocía, pues, si no fuera así, el autor no proporcionaría el deleite de la 'mojiganga', pieza breve escrita con esa exclusiva finalidad.

En esta misma línea, aunque perteneciente a otra modalidad, hemos de citar la *Informação da companhia de comedias de que é autor Ferrer, que este anno de 1710 representa no Pateo de Lisboa* (50), firmada por "El mentiroso en la corte". Además de ser un relato de suma utilidad respecto a la situación en Lisboa de una compañía castellana, no podemos dejar de mencionarlo en este apartado por esos 25 títulos de comedias utilizados para identificar al personaje de la compañía de acuerdo con el contenido de la obra. El propio autor del panfleto, 'El mentiroso en la corte', es una buena muestra de lo que afirmamos.

Dentro de este marco genérico debemos situar y estudiar *La comedia de comedias* de Tomás Pinto Brandão.

Possible datación de la obra

La conjunción de los datos ofrecidos por la propia obra —despedida de la compañía de Antonio Ruiz ante la inminente llegada de la de Garcés, desde Valencia— y los suministrados por J. Gonçalves Ribeiro Guimarães, extraídos de los libros de caja del Hospital de Todos los Santos, permiten suponer que *La comedia de comedias* debió componerse y representarse muy probablemente en 1724 ó 1725, pues :

a) Antonio Ruiz estuvo en Lisboa hasta 1723 ó 1724 (51) y una compañía muy similar a la de nuestro reparto figura en el libro de gastos ("Despesa") del Hospital correspondiente al año 1719-1720. Esta compañía —con escasas variaciones— pudo muy bien haber continuado hasta 1724-1725, fecha propuesta por nosotros, pues en esta época del Patio de las Arcas las compañías cambiaban poco. He aquí los nombres y funciones de los actores registrados

(50) Esta *Informação...* se encuentra publicada por J. Gonçalves Ribeiro Guimarães, en *Memorias para a historia dos theatros de Lisboa*, en *Jornal do Commercio*, n° 6612, 18 de noviembre de 1875, n° XXXI.

(51) Véase J. G. Ribeiro Guimarães, *Memoria para a historia dos theatros de Lisboa*, en *Jornal do Commercio*, n° 6.801, 12 de julio de 1876, XXXVII.

en los "gastos" del Hospital, según la relación de Ribeiro Guimarães. Los asteriscos situados a la derecha de aquéllos muestran las coincidencias con las que aparecen en el reparto de *La comedia de comedias* :

- Juan Lopes*, barbas, y su hija*.
- Manuel Ferreira*, músico de la compañía, y su mujer, Mariana de Guevara*, 1^a dama.
- Antonio Ruiz*, 1er. galán.
- Antonio Bela*, 1er. gracioso, y su mujer*, 3^a dama.
- Miguel Orozco, 2^o galán ; su hijo, 4^o galán ; y dos hijas que hacían de 4^a y 5^a damas (52).
- Vicente Mejía*, segundas barbas.
- Anna Lourenço, 2^a dama.
- Nicolau Moribelli e Pancraccio Crisfulli, "violinos".
- Diego de Chaves, 2^o músico.
- Francisca de León, sobresaliente de la compañía (¿Sería la Francisca de nuestro reparto ?).
- Diego de León, 2^o gracioso (53).

b) En el libro de gastos de 1725-1726, se anotan los pagos del Hospital a una compañía en la que figura un José Garcez como primer galán, al que se le abonan 1.500 reales por día, desde que salió de Madrid para Lisboa hasta la última representación, lo que parece indicar su llegada a Lisboa en ese período. A pesar de que la compañía de nuestra comedia viniera de Valencia y en la del Hospital no figure la Cisneros entre las damas (v. 342-345) (54), estimamos la coincidencia del nombre del primer galán y el cambio de los restantes actores —excepto el gracioso Antonio Bela que continúa— como pruebas suficientes de la llegada de una nueva compañía, que podemos identificar con la que se espera en *La comedia de comedias*.

(52) No debe extrañarnos la ausencia de Miguel Orozco de nuestra lista de figuras, porque en 1721 la Mesa del Hospital le prohibió representar con sus hijas y yerno en el Patio de las Arcas (véase íd., n.º 6614, 20 de noviembre de 1875, XXXIII).

(53) Íd.

(54) Los nombres de los actores registrados en el libro de "Despesa" de 1725-1726 son los siguientes : Francisca de Castro, 1^a dama ; Águeda Hedarso, 1^a dama [*sic*] ; Rosa Ruiz, 3^a dama ; José Garcez, 1^o galán ; Antonio Bela, gracioso (el cual recibe un sueldo aparte como director de compañía) ; Mathias Orozco, 4^o galán ; Vicente Rodríguez, músico principal ; José Estevão, 2^o galán, y José Ribas, 2^o gracioso (véase íd. n.º 6801, 12 de julio de 1876, XXXVII).

Estas pruebas documentales, unidas a la condición de pieza de circunstancias de *La comedia de comedias*, nos han permitido aproximarnos a su datación, aunque a sabiendas de que nos movemos en un terreno hipotético, por lo que la fecha propuesta podría ser precisada o incluso alterada por el descubrimiento de nuevos datos.

El texto : ediciones y manuscritos

La comedia de comedias se encuentra entre las obras de Pinto Brandão publicadas en :

- 1732 : *Pinto/ renascido,/ empennado, e desempennado :/ Primeiro voo./ Dirigido ao Excellentissimo Senhor/ Dom Luiz Joze/ Leonardo de Castro/ Noronha Ataide e Sousa./ Undecimo Conde de Monsanto,/ [...] Lisboa Occidental,/ Na Officina da Musica./ M.DCC.XXXII, pp. 530-59.*
- 1733 : *Pinto/ renascido,/ empennado, e desempennado/ primeiro voo,/ Novamente emendado dos muitos erros da pri/meira impressão. Dirigido ao Excelllentissimo Senhor/ D. Luis Joseph/ Leonardo de Castro/ Noronha Ataide e Sousa,/ Undecimo Conde de Monsanto,/ [...] Lisboa Occidental,/ Na Officina de Joseph Antonio Da Sylva,/ Impresor da Academia Real/ M.DCC.XXXIII, pp. 530-59.*
- 1753 : *Pinto renascido,/ empennado e desempennado :/ primeiro voo,/ Dedicado, e offerecido ao Senhor Capitam/ Joze da Costa Pereyra/ Cavaleyro professo da Ordem de Christo, e Fami/liar do S. Officio da Inquisição deste Reyno,/ Acrescentado com a vida de seu Autor, e reimpresso/ por Reynerio Bocache [...] Lisboa :/ Na Officina de Pedro Ferreira,/ Impresor da Augustis/ sima Rainha N. S. Anno de M.D.CCLIII, pp. 393-414.*
- 1890 : "*Comedia famosa intitulada La comedia de comedias*", en *Catálogo razonado biográfico y bibliográfico de los autores portugueses que escribieron en castellano* por D. Domingo García Peres, Madrid, Imprenta del Colegio Nacional de Sordo-Mudos y de Ciegos, 1890, pp. 67-82. Esta edición no la hemos considerado en nuestro estudio por seguir la de 1753.

Y manuscrita, con escritura del siglo XVIII, en un volumen conservado en la Biblioteca Nacional de Lisboa : *Colleccão de varias poezias comicas em castelhano* (Cod. 3248), fols. 31 r. - 35 v. (de la segunda numeración, pues se comienza a contar de nuevo desde el fol. 114 r.) ; y en otro de la Biblioteca de la Facultad de Letras de Coimbra, Sala Jorge Faria (Ms. 5-8-75), s. n.

El texto elegido para nuestra edición es el de 1733, superior a los restantes : su mejor calidad sobre el de 1732 la ex-

presa el mismo autor en la portada de 1733 ("Novamente emendado dos muitos erros da primeira impressãõ"), y las diferencias que muestra el cotejo que realizamos a continuación entre aquél y los de 1753 y las copias manuscritas prueban nuestra afirmación.

- La edición de 1753. Esta edición, ya póstuma, ofrece escasas variantes respecto a la de 1733, variantes que podemos distribuir en cuatro grupos.

a) Las derivadas del influjo de la lengua portuguesa :

(1753) / (1733)

outras / otras (prologoillo inicial de la obra)
reconocidu / reconocido (v. 87)
Muito / mui (v. 345)
Deos / Dios (v. 433)

b) Las que son evidentes errores o erratas de imprenta :

Ignaci / Ignacio (reparto)
gonapán / ganapán (reparto)
Teón / León (reparto)
acasa / acaso (v. 68)
tau / tan (v. 78)
Rey / Rico (adscrip. parlamento, v. 237).
guaadó / guardó (v. 308)
Rec / Rico (adscrip. parlamento, v. 330).
Grac. / Grac. (adscrip. parlamento, v. 332).
pue / que (v. 332)
Cisneres / Cisneros (v. 342)
atroaces / atroces (v. 346)
puasto / puesto (v. 348)
antor / autor (acot. anterior al v. 418)
Dadrid / Madrid (v. 420)
Disdicha / Desdicha (v. 426)
ate / ante (v. 429)
bueno / buenos (v. 521)

c) Las que parecen ser producto de correcciones, pues proporcionan mejoras en la lectura o en la métrica :

puedo / puede (v. 166)
ø / amén (en boca de DESDICHA tras el v. 244, ausencia que mejora la métrica)
señor / sevor (v. 254)
portugués / portuguez (v. 309 : corrige el lusismo de 1733)
antiguos / antigos (v. 326 : corrige el lusismo de 1733)
Al corral fui al instante / Al corral me fui al instante (v. 338)
(8 sílabas) / (9 sílabas)

Compañía / Campaña (acot. anterior al v. 418)
en / em (v. 480)

d) Las que podemos considerar casi indiferentes : Treuel / Trevel (v. 224) ; aunque la forma de 1753 queda más próxima al Teruel castellano, no es aún coincidente. Gracés / Garcés (v. 306 y 319) con metátesis de la r en estos versos de 1753 frente a la dicción castellana correcta de 1733, pero forma aquella también presente en esta edición (v. 97 y 170). Por último, hay un verso con una pequeña variante que no altera su valor : "mas di juramento y quiero" / "mas di juramento ; quiero" (v. 432).

A pesar de las mejoras introducidas en la edición de 1753, sus lusismos, errores y erratas muestran la superior calidad del texto de 1733.

- **Copia manuscrita de la BNL.** Frente a las escasas variantes existentes entre las ediciones de 1733 y 1753, son abundantes las que presenta esta versión manuscrita de la comedia, obra de un copista luso, que añade al final la siguiente nota escrita en lengua portuguesa :

A musica que se seguia não a / trasladei por não ser caperdisso, / a esta comedia por Thomas Pinto / quando o Hospital quisõ despedir a / companhia esperando que lhe/ viesse outra de valença, cuyos/ papeis se declarão nas suas figuras (Fol. 35 v.).

El copista escribe en general un castellano más abundante en lusismos que el de la edición de 1733 :

(Copia ms.) / (1733)

Ruis / Ruiz (reparto)
ocultaes / ocultáis (v. 22)
lloraes / lloráis (v. 54)
miraes / miráis (v. 55)
favorasso / favorazo (v. 70)
hechiso / echizo (v. 72)
portuguez / portugués (v. 88)
Garcez / Gracés (v. 97, 170)
Garcez / Garcés (v. 165, 319, 339, 354, 387, 410)
Ignéz / Ignés (v. 112)
 / rebés (v. 154)
revez / revés (v. 413)
desculpar / disculpar (v. 223)
seaes / seáis (v. 334)
sofrimiento / sufrimiento (v. 401)
dizís / dezís (v. 426, 464)
voz / vos (v. 426)

En contraste con algunos de los lusismos añadidos por el copista, encontramos la supresión de otros y la castellanización del apellido de un actor :

López / Lopes (reparto)
 Horozco / Orosco (reparto)
 fin / fim (v. 147)
 conmigo / co[n]migo (v. 274)
 en / em (v. 480)
 Herrera / Ferreira (reparto)

El uso bastante sistemático de ç por z y de z por c e/i en esta copia manuscrita, muestra una tendencia más conservadora en la grafía que la que se observa en la edición de 1733 con grandes coincidencias con respecto a los correspondientes usos ortográficos portugueses :

dançar / danzar (reparto)
 dançante / danzante (reparto)
 dize / dice (v. 13)
 zelos / celos (v. 27, 28)
 hazer / hacer (v. 33, 132, 167, 179, 225, 266, 436, 450)
 dezir / decir (v. 35, 174, 280, 376)
 mudanças / mudanzas (v. 60)
 embaraço / embarazo (v. 74)
 reboçado / rebozado (v. 82)
 rezelos / recelos (v. 106)
 azeros / aceros (v. 113)
 zelosa / celosa (v. 145)
 hazéis / hacéis (v. 181)
 alcanço / alcanzó (v. 185)
 juizios / juicios (v. 204)
 vezes / veces (v. 231)
 dizen / dicen (v. 306)
 haze / hacen (v. 314)
 vozes / voces (v. 349)
 dizes / decís (v. 418)
 dizís / decís (v. 426, 464)
 venganças / venganzas (v. 513)

El mantenimiento de ciertas consonantes agrupadas y dobles de origen etimológico en palabras que ya las habían perdido en la edición de 1733 podría quizá interpretarse como un rasgo cultista en la grafía de esta copia manuscrita :

Scisma / Cisma (reparto)
 occultéis (55) / ocúltéis (v. 38)

(55) Frente a *ocultaes* con una sola *e* en el v. 22.

supuesto / supuesto (v. 123)
 accomodo / acomodo (v. 147)
 successo(s) / sucesso(s) (v. 66, 149)
 affligido / afligido (v. 279)
 oportuno / oportuno (v. 383)
 affecto / afecto (v. 430)

Y decimos **quizá** porque, al no estar todavía fijada la grafía del castellano y ser la fluctuación lo habitual, no se pueden establecer juicios definitivos en este sentido. Junto a estos casos, encontramos otro donde la doble consonante no pertenece a la etimología de la palabra : prosseguía / prosequía (v. 73).

Esa fluctuación a la que acabamos de aludir explica ciertas diferencias de grafía entre esta copia manuscrita y la edición de 1733. Aunque no son significativas, las reproducimos a continuación :

author / autor (v. 2, 315)
 breve / brebe (v. 18)
 brava / braba (v. 18)
 ahí / aí (v. 22, 262)
 oya / oía (v. 79)
 trahía / traía (v. 99)
 atraer / atraher (v. 260)
 echada / hechada (v. 275)
 voi / voy (v. 278)
 ¡ Ah / ¡ Ha (v. 302)
 bivir / vivir (v. 310)
 anduvo / andubo (v. 343)
 oyr / oír (v. 375)
 atrevo / atrebo (v. 378)
 irme / hirme (v. 428, 435)
 bivo / vivo (v. 466)
 aire / ayre (v. 453)
 ir / hir (v. 475)
 bandos de Ravena / vandos de Rabena (v. 517)

Junto a estas variantes puramente gráficas, existen otras donde el cambio afecta a la fonética, ofreciendo esta copia un castellano de peor calidad que la edición de 1733 :

quartinas / cortinas (acot. anterior a la Jornada I)
 constaste / constante (v. 56)
 emienda / emmienda (v. 214)
 veen / ven (v. 303)

En el plano morfosintáctico, esta copia presenta errores de concordancia que no posee la edición de 1733 :

dissimulas / dissimula (v. 19)
 podía / podría (v. 129)
 se quieren / te quieren (v. 175)
 assustarte / assustarse (v. 286)
 podéis / podréis (v. 328)
 soy / soys / (v. 444)
 la quita / las quita (v. 459)

En los versos 95 y 118 se omite la preposición *a* ante un objeto directo de persona, siendo éste otro posible caso de lusismo pues, aunque el portugués la utiliza, su empleo es menos frecuente que en castellano :

que he muerto un amigo mío / que he muerto a un amigo mío (v. 95)
 poniendo la dama en salvo / poniendo a la dama en salvo (v. 118)

En cuanto a las variantes producidas por la adición de alguna palabra o por el cambio de uno o varios términos, esta versión manuscrita ofrece mejores y peores lecturas que la edición de 1733. Entre las primeras, tenemos las siguientes :

los successos tan contrarios / mis sucessos tan estraños (v. 66)

Y acertar de tres la una / Acertar de tres la una (v. 389)

Por la mañana me voy / de que mañana me voy (v. 404)

Ya en las barbas no ay abrigo, / Yo de las barbas colijo
 y pues he llegado a ver / lo que ay ; pues llego a ver (v. 499-500)

Como peores lecturas podemos citar estas otras :

Breve y brava atención tiene / Brebe y braba intención tiene (v. 18)

Rigor es a quien os ama / Rigor es que a quien os ama (v. 37)

Pues no pueden los gemidos / Pues no pueden tus gemidos (v. 237)

Y quando llorando suelen / ; Y cuántas llorando suelen (v. 284)

un muchito me quisiera / un pícaro me quisiera (v. 304)

aunque sea esto peor / aunque sea harto peor (v. 316)

porque acá las puede ojear / porque acá las puede ahogar (v. 352)

Pues de lo más he sabido, / Pues de lo más he sabido,
 perdóneme el curioso / perdóneme lo curioso (vv. 370-371)

el papel la espada dando / el papel la espalda dando (v. 395)

Y ya en mi amor vos pondréis / Y ya en mi amor vos tendréis (v. 400)

Hay cambios que proporcionan mayor información sobre la identidad de los actores :

Pieiro / Perro (Reparto)

Don Antonio Garcez (56) / Don Fulano Gracés (v. 97)

o reproducen mejor los títulos de ciertas comedias :

El pleito que puso el diablo / *El pleito que puso al diablo* (v. 100)

Los amantes de Teruel / *Los amantes de Trevel* (v. 224)

La estatua de Prometeo / *La estatua de Promoteo* (v. 345)

Otros, por el contrario, aparecen más deformados :

Ni siempre lo peor es cierto / *No siempre lo peor es cierto* (v. 317)

Ay su tiempo el desengaño / *A su tiempo el desengaño* (v. 361)

Tal vez *Un vivo haze ciento* / tal vez *Un bobo haze ciento* (v. 385)

Esta copia manuscrita ofrece versos que son completamente distintos de sus correspondientes en la edición de 1733 :

aunque sea tan tenaz / y quizá no podrá más (v. 215)

Es aquel que llegar ves / ¿ Quién es el que aí se apea ? (v. 332)

Y vayan a su presencia / esa incurable dolencia (v. 364)

¿ Y si con todo se agrada, que pueden tener ventura ? Tendrán en tal coyuntura <i>La ventura desgraciada.</i>	/	Y si por mala le agrada essa buena Compañía, como ya se vio, ¿ qué haría ? <i>Darlo todo y no dar nada</i> (vv. 366-369)
--	---	---

(56) Aunque en este caso hay efectivamente una mayor información sobre la identidad del actor, se trata de una información equivocada, pues su verdadero nombre era José Garcés, como indicamos más adelante.

Y una redondilla que no figura en ella, cuya presencia provoca ciertos cambios en los versos posteriores :

Otra mal me ha parecido,
la segunda es de quien hablo,
de quien puede ser el diablo
Galán tercero y marido.

Aunque las dos son atroces / De las demás siendo atroces,
la tercera es buena alaja, / la tercera es buena alaja, (vv. 346-347)

Las acotaciones de esta copia son menos numerosas y más breves. La edición de 1733 suministra más datos respecto a :

a) Características de los actores (lo subrayado no aparece en el manuscrito) :

- *La señora Mariana, que era gangoza.* (Reparto)

- La hija del Barba, *que lo tiene [el ojo] medio cerrado.* (Reparto)

b) Actitudes de los personajes :

- Vase / - Vase mui grave. (Acot., v. 305)

c) Gestos y movimientos : Hay dos "apartes" (v. 21 y 45) y algunas acotaciones de salida y entrada de personajes ("Vase", v. 164, 301 y 317 ; "Sale", v. 198) que se omiten en la copia. Otras resultan más incompletas :

- Hace que se va y sale el
Gracioso encuentro y habla el
Rey con Ganapán.

- Hace que se va, y le sale
al encuentro el Gracioso.
Habla el Rey aparte con Ganapán. (Acot.
entre los v. 285) y 286)

d) Lugar escénico y decorados :

- Habrá quartinas varias de
arriba abaxo pintadas.

- Abrá un vestuario de cortinas viejas
arriba y abaxo, pintadas. (Acot.
anterior a la Jornada I)

∅

- Al paño. (V. 197)

∅

- Abrá en el vestuario dos puertas
fingidas, a uno y a otro lado, y en
medio una cortina debaxo de la qual
estará el apuntador. (Acot. al ini-
cio de la Jornada II)

ø

- Abrá una mutación, como en desierto, cerrada la puerta. (Acot. inicio de la Jornada III)

e) Por último hay dos aclaraciones en la edición de 1733 —en cursiva y en el margen derecho de la página— que omite esta copia manuscrita : *Sanguínez* (v. 341), y *Mui alta y magra* (v. 345). La primera, donde debe leerse *San Ginés*, completa el título de la obra que figura en ese verso. La segunda podría ser una descripción del físico de la Cisneros, para que se comprendiese mejor el título de comedia que se le aplica : *La estatua de Prometeo* (v. 345).

Frente a estas carencias, la copia posee también acotaciones que no figuran en la ed. de 1733 :

- Recógense los dos y dé fin a la primera jornada.

- Recogen todos. Fin de la segunda jornada.

- **Copia manuscrita de la BFLC.** El minucioso cotejo que acabamos de realizar entre la edición de 1733 y la copia manuscrita de la BNL nos exime en parte de seguir un procedimiento tan exhaustivo en la exposición de los resultados de la comparación de aquélla con la copia manuscrita de la Biblioteca de la Facultad de Letras de Coimbra, al ofrecernos ésta una versión que sigue muy de cerca a la del manuscrito de la BNL, pero con un castellano mucho más deturpado.

La semejanza entre ambas copias es evidente tanto en el texto principal como en el secundario, siendo muy frecuente la presencia de las mismas soluciones en versos y acotaciones en los que aquéllas se separan de la edición de 1733, como muestran estos ejemplos (en este caso, como en los siguientes, ofrecemos sólo una selección de ejemplos, sin agotar los encontrados) : ver el cuadro de la página siguiente.

(Copia Ms. BNL)

(Copia Ms. BLFC)

Personas que hablan en ella
Pieiro, 2° Múzico
Montescos y capeletes
Breve y brava atención tiene
mis susesos tan contrarios
Don Antonio Gracés era
un muchito me quizieras
Falan dentro.
tal vez *Un bibo haze ciento*
el papel la espada dando
Recógence todos. Fin de la segunda
jornada.
Yo tuue intenciones varias
Pónjance todos en forma de bayle y
canta la tercera dama.

(Copia Ms. BNL)

Personas *que* hablan en ella
Pieiro, 2° músico
Montescos y capeletes
Breve y brava atención tiene
los successos tan contrarios
Don Antonio Garcez era
un muchito me quisiera
Hablan dentro.
tal vez *Un vivo haze ciento*
el papel la espada dando
Recogen todos. Fin de la segunda
jornada.
Yo tube intenciones varias
Pónganse todos en forma de bayle y can-
ta la tercera dama.

(Ed. 1733)

Personas que gritan en ella (reparto)
Perro [*sic*], músico 2°, (reparto)
Monteros y capeletes (reparto)
Brebe y brava intención tiene (v. 18)
mis successos tan estraños (v. 66)
Don Fulano Garcés (v. 97)
un pícaro me quisiera (v. 304)
Dentro (acot. v. 330)
tal vez *Un bobo haze ciento* (v. 385)
el papel la espalda dando (v. 395)

ø (acot. final de la Jornada II)
Yo tube intentonas varias (v. 458)
Pónense en forma de bayle los que quisieren
y canta la 3^a dama (acot. v. 522).

En la copia BFLC aparece también la redondilla que recoge la copia de la BNL y falta en la edición de 1733 (arriba citada), provocando su presencia una idéntica modificación en los versos 346-347 (véase *supra*). Entre estos seis versos de ambas copias sólo se observan dos diferencias: una fonético-fonológica (parecido/parecido) y otra léxico-semántica (allaga/alaja), fruto del empleo de erróneas grafías en la copia BFLC.

La tendencia al empleo de lusismos de diversos tipos que advertíamos en la copia BNL se incrementa notablemente en la copia BFLC. He aquí algunos ejemplos:

Rois	Ruiz	Ruiz (reparto)
Joan Lopes	Juan López	Juan Lopes (reparto)
vos	voz	voz (reparto, v. 20, etc.)
Joana Horosco	Juana Horozco	Juana Orosco (reparto)
abacho	abaxo	abaxo (acot. ant. Jornada I, v. 236)
se	si	si (v. 9, 248, 310, 391, 420, 440, 472)
conpanhía	compañía	compañía (v. 13)
engano	engaño	engaño (v. 30)
e	y	y (acot. ant. al v. 21, v. 48, 59)
rebuçado	reboçado	rebozado (v. 82)
disgraçado	desgraciado	desgraciado (v. 94)
dizir	dezir	decir (v. 174, 376)
crer	creer	creer (v. 176)
alí	allí	allí (v. 197)
senhor	señor	señor (v. 199, 431)
estaes	estáis	estáis (v. 202)
juizos	juicios	juicios (v. 204)
entendo	entiendo	entiendo (v. 252)
queiro	quiero	quiero (v. 263)
pano	pañó	pañó (acot. v. 266)
vuestroz piez	vuestros pies	vuestros pies (v. 275)
dizirle	dezirle	decirlhe (v. 280)
seya	sea	sea (v. 318)
falan	hablan	∅ (acot. v. 330)
bacha	baxa	baja (v. 348)
ues	vez	vez (v. 385)
enganado	engañado	engañado (v. 427)

Sorprenden en la lectura de la copia BFLC las grafías utilizadas en muchas ocasiones por el copista para transcribir los sonidos [s] y [θ] castellanos, influenciado sin duda por la fonética portuguesa. En el primer caso, es muy frecuente encontrar transcrita con la grafía z la grafía s castellana, en posición intervocálica (los números de los versos corresponden a nuestra edición):

hermosas (v. 63)	zeloza (v. 145)
acazo (vs. 68, 102)	mentirozo (v. 156)
pezar (v. 74)	hermosura (v. 246, 261, 281)
precizo (v. 75)	cazarse (v. 289)
ozadía (v. 85)	espozo (v. 291)
caza (vs. 101, 292, 509)	representante (v. 341)
Belizario (v. 104)	dudozo (v. 393)
dichocho (v. 108)	dizierito (acot. inicio Jornada III)
forçozo (v. 117)	

Y con la grafía *c* (o *ç*), la *s* en posición inicial e interior tras consonante :

cilencio (v. 78)	cuelo (v. 201, por <i>suelo</i>)
cucedido (v. 93)	enojarce (v. 354)
pençe (v. 96)	mejorarce (v. 357)
defençor (v. 116)	ciento (v. 384, por <i>siento</i>)
cecreto (v. 125)	conciencia (v. 438)
cazarce (v. 141)	burlarce (v. 518)

En el segundo caso, el copista transcribe a veces con la grafía *s* la *c^{e/i}*, en posición inicial o intervocálica :

Sisma (reparto)	susede (v. 392, 413, 469)
suseso (v. 149)	serrada (acot. inicial Jornada III)
Selestina (v. 180)	Sipión (v. 437)
Sisneros (v. 342)	meresida (v. 497)
paresido (v. 373)	serrara (v. 508)

Como observábamos en la copia BNL, en ésta de la BFLC también se suele transcribir por *ç* la grafía *z*, olvidando en ocasiones la cedilla, y por *z* la grafía *c^{e/i}*. Los ejemplos son numerosos :

tracas (reparto)	dize (v. 13)
Florenca (v. 8)	zelos (v. 27, 28)
traça (acot. ant. v. 53)	azeros (v. 113)
mudanças (v. 60)	hazer (v. 132, 150, 167, 179, 225, 266, 436, 450)
fuerça (v. 62)	zeloza (v. 145)
embaraço (v. 74)	dizir (v. 174, 376)
rebuçado (v. 82)	hazéis (v. 181)
braço (v. 90)	dizes (v. 217, 418)
forçozo (v. 117)	vezes (v. 231)
Lorenço (v. 124)	dizirle (v. 280)
placa (v. 183)	hazen (v. 314)
alcancó (v. 185)	vozes (v. 349)
alcad (v. 201)	dizís (v. 426)
fuerca (v. 220)	

forcozo (v. 390)	dezis (v. 314)
danca (v. 471)	
mudancas (v. 510)	
vengancas (v. 513)	

A pesar de la influencia de la lengua portuguesa que se aprecia en el castellano de la copia BFLC, existen lusismos en la copia BNL que no aparecen en aquélla :

(Copia BFLC)

portugués
Gracés

Inés
reués
seáis
atroces
vos
dezís

(Copia BNL)

portuguez (v. 88)
Garcez (v. 97, 165, 170, 319, 354, 387, 410)
Ignez (v. 112)
revez (v. 154, 413)
seaes (v. 334)
atrozes (v. 346)
voz (v. 426)
dizís (v. 464)

Tampoco aparecen en ella esos ejemplos de mantenimiento de ciertas consonantes agrupadas y dobles de origen etimológico que, perdidas en la edición de 1733, hallábamós en la copia BNL (véase *supra*).

Es muy corriente, aunque no ocurre siempre, el empleo en esta copia de la BFLC de la grafía *n* —en lugar de *m*— ante *b* y *p* :

inportuna/o (vs. 57, 233)	Canpeador (v. 91)
enbusteras (v. 47)	tranpa (v. 301)
enpeños (v. 68)	también (v. 306)
unbral (v. 81)	competidores (v. 329)
Canpuzano (v. 84)	aconpañar (v. 495)

El mal uso de determinadas grafías provoca lecturas erróneas o incomprensibles, como ya hemos podido apreciar y muestran también estos ejemplos :

ciellos (v. 25)	llevar (v. 425)
muguer (v. 56)	ajo (v. 443, 479, por <i>hago</i>)
mallá (v. 65, por <i>mala</i>)	galla (v. 504, por <i>gala</i>)
lleña (v. 109, por <i>llena</i>)	talles (v. 510, por <i>tales</i>)
garote (v. 140)	ajan (v. 519, por <i>hagan</i>)
Madrilegos (v. 297)	baylle (v. 519)
allaga (v. 347, por <i>alhaja</i>)	pónjance (acot. ant. al baile final, por <i>pónganse</i>)

Ciertas confusiones en el empleo de las vocales *i* y *e* con-

tribuyen también a estropear aún más el castellano de la copia BFLC :

incanto/incantto (reparto y	inmienda (v. 214)
acots. anteriores a los v. 21,	remedear (v. 235, por <i>remediar</i>
197, 233)	vistuario (acot. inicio Jornada II)
emaginado (v. 72)	enpertinente (v. 255)
timiendo (v. 139)	primiado (v. 401)
viver (v. 151, por <i>beber</i>)	lecenciado (v. 485)
intienda (v. 154)	intiendo (v. 520)

Deturpación ésta que se ve incrementada por la presencia de ciertas metátesis :

Gracés (v. 17, 97, 165, 170, 306, 319, 339, 354, 387, 410)
 detremina (v. 177)
 profiar (v. 269)
 tercera (comienzo Jornada III, acot. ant. al baile final).

Y por último, aunque la copia BFLC incluye el texto del baile final y algunas acotaciones que faltan en la copia BNL ("Aparte", v. 45 ; "Vase", v. 164 ; o las acotaciones relativas al decorado del comienzo de las Jornadas II y III), carece de los versos 215, 218, 364 y 367-369 de nuestra edición, presentes tanto en aquélla como en la edición de 1733, quedando incompletas las redondillas a las que pertenecen.

La copia BFLC termina con una nota del amanuense bastante parecida en su primera parte a la que se inserta en la copia BNL. En ella, aquél indica la autoría y las circunstancias que motivaron la composición de *La comedia de comedias*, añadiendo después una información semejante con respecto a las otras dos obras incluidas en el manuscrito : "Esta comedia fes Thomas Pinto *quando* o hospital quis / despedir a Conpanhía esperando *que* lhe viene outra / de Valenca [*sic*] e as duas primeiras fes Frey Lucas / de Santa Caterina satirizando o estilo das come-/dias castelhanas".

Tras este cotejo de las copias manuscritas de *La comedia de comedias* y la edición de 1733, queda de manifiesto la mejor calidad del texto impreso, en una edición que ofrece además las ventajas de haber sido realizada en vida del autor y corregida de los errores que presentaba la primera, hechos que justifican nuestra elección.

Nuestra edición

En la transcripción del texto, hemos respetado la ortografía de la edición elegida, siguiendo criterios actuales en la puntuación, acentuación, separación de palabras y utilización de

mayúsculas.

Se han desarrollado las abreviaturas, introduciendo entre corchetes lo añadido. En el caso de las adscripciones del parlamento se han completado sin indicarlo, para mayor comodidad en la lectura. Entre paréntesis hemos colocado las supresiones y los apartes de los personajes. Los títulos de las comedias van en letra bastardilla, respetando el criterio de la edición seguida.

Al final de nuestra edición, ofrecemos un índice alfabético de los títulos de comedias tal como los utiliza Pinto Brandão, y otro de los autores de dichas comedias, citadas por su título verdadero.

COMEDIA FAMOSA INTITULADA

La comedia de comedias

Queriendo los Señores del Hospital despedir la Compañía, en fe de que venía la de Valencia de que era autor Gracés, compuso el amigo Thomás Pinto la comedia siguiente, por los títulos de otras muchas.

COMEDIA FAMOSA INTITULADA

LA COMEDIA DE COMEDIAS

Fiesta que se representó a sus Hospitales en el buen retiro de la Compañía.

PERSONAS QUE GRITAN EN ELLA

<i>El rico hombre de Alcalá</i>	Antonio Ruiz.
<i>El hombre pobre todo es traza</i>	Ignacio.
<i>El ganapán de desdichas</i>	Mandiola.
<i>El cavallero de gracia</i>	Antonio Bela, grac[ioso]
<i>Las canas en el papel</i>	Juan López, barba.
<i>El diablo predicador</i>	Mexía, barba 2°.
<i>D[on] Diego de noche</i>	Diego de León, vejete.
<i>El maestro de danzar</i>	Mathías, danzante.
<i>El licenciado Vidriera</i>	Ferreira, músico.
<i>El chico de Granada</i>	Perro [sic], músico 2°.
<i>Monteros y capeletes</i>	Criados.

DAMAS

La desdicha de la voz

La cisma de Inglaterra

El encanto sin encanto

La dama duende

La niña de Gomes Arias

María Hernandez, la gallega

Abrir el ojo

La señora Mariana, que era gangoza.

Francisca.

Juana Orozco.

Rita.

La hija de Mexía.

María.

La hija del Barba, que lo tiene
medio cerrado.

Abre un vestuario de cortinas viejas arriba y abaxo, pintadas.

JORNADA I

Sale EL RICO HOMBRE y EL CAVALLERO, gracioso.

RICO	¿ Fuiste a la comedia ?	
GRACIOSO	Fui	
RICO	¿ Hallaste al autor ?	
GRACIOSO	Sí, hallé.	
RICO	¿ Qué te dio ?	
GRACIOSO	Para ti fue.	
RICO	¿ Algún papel ?	
GRACIOSO	Veslo aquí.	
RICO	Carta será de Valencia por vía del Hospital.	5
GRACIOSO	Vendrán a curarle el mal <i>Los Médicos de Florencia.</i>	
RICO	Yo no sé si darán medios a sanar lo que le duele, que siempre el Hospital suele <i>Peligrar en los remedios.</i>	10
	<i>Lee :</i>	
	Dice assí : "La Compañía, señor mío, prompta está, pero si no mandan ya <i>Mañana será otro día</i> ".	15
	<i>Repres[enta].</i>	
	¡ Brebe es el Garcés, por Dios !	
GRACIOSO	Brebe y braba intención tiene. Mas dissimula, que viene <i>La desdicha de la voz.</i>	20

Sale LA DESDICHA y EL ENCANTO, criada.

- DESDICHA (¿ Qué es esso ? ¡ Pena crüel !)
Ap[arte] ¿ Qué carta ocultáis aí ?
- RICO No es, señora, para ti
La confusión de un papel.
- DESDICHA Lo he de ver, ¡ viven los cielos ! 25
- RICO Desdicha, engañada estás,
 los celos son por demás.
- DESDICHA *Donde ay agravios, no ay celos.*
- CRIADA Con razón quexosa está
 de vuestro engaño mi ama,
 porque tenéis otra dama. 30
- RICO ¿ Quál es ?.
- CRIADA *De fuera vendrá...*
- DESDICHA Señor mío, no ay qué hacer :
 mañana me tengo de ir.
- RICO Non será sin me decir 35
 la razón.
- CRIADA *No puede ser.*
- RICO Rigor es que a quien os ama
 ocultéis pena ninguna,
 porque en la adversa fortuna
Antes que todo es mi dama. 40
- CRIADA Vamos, señora, de aquí,
 no te dexes engañar
 que aquí no ay más que tratar :
Cada uno para sí.
- GRACIOSO (Calla, no las digas nada,
Ap[arte] déxalas con sus quimeras,
 que son unas embusteras
La señora y la criada). 45
- DESDICHA Vamos, que es mucha traición.
Vas[e].

RICO	Aguarda, tente, oye, di ¿ por qué te vas ? ¡ Ay de mí, <i>Lo que puede la aprehensión !</i>	50
	<i>Llora.</i>	
	<i>Salé EL HOMBRE POBRE TODO ES TRAZAS.</i>	
POBRE	¿ Qué es esto que llego a ver ? ¿ Y vos, Rico hombre, lloráis ?	
RICO	¿ Que se muda no miráis <i>La más constante muger ?</i>	55
POBRE	¿ De pena tan importuna no me diréis la razón ?	
RICO	Oíd, y veréis que son <i>Mudanzas de la fortuna.</i>	60
	Después, amigo, que en Burgos por fuerza nos apartamos en una de las hermosas <i>Mañanas de abril y mayo,</i>	
	fueron, por mi mala estrella, mis sucessos tan estraños (57) <i>Los empeños de un acaso.</i>	65
	Apenas llegué a Lisboa quando tube un favorazo de una hermosa dama que era <i>El echizo imaginado.</i>	70
	Proseguía en los favores, a pesar del embarazo que era preciso en sus deudos, <i>Argenis y Poliarco (58),</i>	75

(57) En la copia manuscrita, *contrarios*.

(58) La alusión a la comedia *Argenis y Poliarco* en este contexto pudiera estar motivada por el enfrentamiento amoroso de la misma. La ausencia de una relación más estrecha con la temática de la obra calderoniana nos ha hecho pensar en una posible justificación mitológica. 'Poliarco' es un epíteto de Hades (dios de los infiernos). Como a Agamenón se le tenía culto en muchos lugares, sobre todo en Laconia, donde se le reverenciaba como Zeus-Agamenón, y este Zeus era una divinidad subterránea, ctónica, es posible que por extensión —muy pocas veces se presenta este caso en la mitología griega— se le denomine

hasta que una noche obscura,
 de un silencio tan callado
 que solamente se oía
El perro del hortelano, 80
 junto al umbral de su puerta
 encontré a un rebozado
 que intentó reconocermé :
El valiente Campuzano (59).
 Por castigar su osadía 85
 saqué la espada alentado
 y me hize, reconocido,
El portugués Viriato.
 Fortuna fue, no lo niego
 pues por su valiente brazo, 90
 si un *Cid Campeador* no era,
 era un *Bernardo del Carpio.*
 Fui bien sucedido en esto
 y en esto tan desgraciado
 que he muerto a un amigo mío : 95
 pensé que era el *Conde Alarcos (60).*
 Don Fulano Gracés (61) era,

como Poliarco al propio Agamenón. De esta forma, podemos relacionar el embarazo amoroso en que se encuentra nuestro protagonista con la leyenda entre Argenis y Agamenón, en donde se intentó crear una relación amorosa que terminó en tragedia al morir Argenis. (Véase W. H. Roscher, *Lexicon der Griechischen und Römischen Mythologie*, Leipzig, Teuner, 1884-1909. Reimp. en : Hildesheim, Olms, 1965. Sub. voc. AGAMENON, col. 96, y POLYARCHOS, col. 2623).

(59) El título de esta obra, y su empleo en este verso, hace alusión al valor y coraje que Pedro de Alvarado y Campuzano demuestra a lo largo de la obra. La defensa de su honor familiar está por encima de cualquier pretensión o contrariedad. A pesar de poner en riesgo su vida en varias ocasiones, no abandona su empeño, consiguiendo al final su propósito.

(60) Estos personajes históricos-legendarios —Viriato, el Cid, Bernardo del Carpio y el Conde Alarcos— son tradicionalmente reconocidos por su valentía. Al no llegar el rival de nuestro personaje a la altura heroica de un Cid Campeador, se le compara con otro personaje que, para el autor, está en un plano inferior de heroicidad : Bernardo del Carpio. La alusión a la historia del Conde Alarcos pensamos que pueda traerla por el contenido trágico que encierra, salvando la distancia entre 'dar muerte a un amigo' y 'dar muerte a su esposa', como sucede en la distintas versiones de la comedia. Con estas identificaciones, el protagonista hiperboliza la calidad de la contienda.

(61) En las copias manuscritas, *Don Antonio Garcés* (BNL) y *Don Antonio Gracés* (BFLC).

cavallero valenciano,
 que a esta Corte le traía
El pleito que puso al diablo. 100
 En aquella casa, ¡ ay triste !,
 por acaso había entrado,
 pensado que allí vivía
El capitán Belisario (62).
 Sentí su muerte en extremo, 105
 siendo mis recelos vanos,
 porque fuesse a un tiempo mismo
El dichoso desdichado.
 La dama llena de sustos
 que allí me estaba aguardando, 110
 al vernos quedó tan muerta
 como *Dona Ignés de Castro.*
 Los golpes de los aceros
 tanto la casa alteraron
 que acudió luego al ruido 115
El defensor de su agravio.
 Retirarme fue forçoso
 poniendo a la dama en salvo,
 que entonces pudo valerle
El socorro de los mantos. 120
 Con ella en este retiro
 vivo, ya va por quatro años,
 pero con nombre supuesto,
 que aquí *Lorenzo me llamo (63).*
 He fiado este secreto 125
 sólo de aqueste criado,
 que no le iguala en servicio
El negro del mejor amo.
 Y a no ser él, no podría

(62) Una vez más nos encontramos ante un personaje histórico-legendario, del reinado de Justiniano, que, según nos dice la historia, mantuvo amores con la emperatriz Teodora. Cayó más tarde en desgracia después de muchos triunfos bélicos por lo que pudiera considerarse una osadía. En el personaje volvemos a encontrar valor y honor en conjunción con el triángulo amoroso de la obra, tal como se presenta en nuestra historia.

(63) Probablemente, la presencia del título de la comedia *Lorenzo me llamo* la haya hecho el autor para aludir al 'don nadie' en que ha venido a dar nuestro protagonista a causa de su huida de la justicia. Lorenzo, el carbonero de Toledo, era eso, un hombre sin apellido, fama, dinero ni honor, que cambia su suerte transcurridos tres años, plazo que le había dado su dama si quería obtener su mano.

en Valencia de algún modo,
pero en esto, como en todo,
Aún peor está que estaba.

Vase.

Sale LA CISMA DE INGLATERRA y ABRIR EL OJO, criada.

CISMA Garcés me sabrá obligar 165
aunque no lo puede *[sic]* ver (65).

CRIADA Y en tal caso, ¿ qué has de hacer ?

CISMA *Agradecer y no amar.*

Sale EL GANAPÁN DE DESDICHAS.

GANAPÁN Señora, vengo a apurar 170
si de Gracés la venida
cierta es o si es fingida.

CISMA Ganapán, *Basta callar.*

GANAPÁN Pues, señora, has de saber, 175
según lo que oygo decir,
que te quieren despedir.

CISMA ¡ O !, Ganapán, *Ver y creer.*

Vase.

GANAPÁN Yo no sé qué determina 180
esta cansada muger,
si no es en Lisboa hacer
La segunda Celestina.

Sale el REY (66), MONTESCOS Y CAPELETES.

(65) En la edición de 1753 y en la copia BFLC, *puedo* que es la lectura correcta.

(66) Aunque en el reparto no figura ningún personaje con esta denominación, creemos que es el que allí aparece bajo el título *Las canas en el papel* por tratarse del Barba 1º, por la conveniencia del título al papel que representa y porque, citado en el reparto, no lo encontramos con ese nombre en el texto de la obra.

- REY *Aparte* (Primero ha de ver en mí
El más impropio verdugo).
- DESDICHA Yo le tengo inclinación
porque en lo galán prefiere. 210
- REY Es assí, pero no quiere
Rendirse a la obligación.
- DESDICHA De su condición se infiere
que de emmienda no es capaz,
y quizá no podrá más. 215
- REY *Quando Lope quiere, quiere.*
Vase.
- DESDICHA ¿Qué dices de rigor tal
después de tanto favor ?
- CRIADA Que puede más que el amor
La fuerza del natural. 220
- DESDICHA Pues he de morir con él
se [*sic*] me lo llegan a ahorcar,
y puédenme disculpar
Los amantes de Trevel.
Vanse.
Sale EL RICO HOMBRE y el GRACIOSO.
- RICO No sé qué tengo de hacer
con tan estraño rigor. 225
- GRACIOSO Nada, si anda en tu favor
Amor, ingenio y muger.
- RICO Sí, pero buscar remedios
por desdicha no conviene. 230
- GRACIOSO Antes muchas veces viene
La dicha por malos medios.
Sale LA DESDICHA y CRIADA.
- DESDICHA Mi bien, el rey importuno
no os quiere perdonar.

RICO	Pues, ¿quién me ha de remediar ?	235
DESDICHA	<i>Del rey abaxo, ninguno.</i>	
RICO	Pues no pueden tus gemidos ni yo vencer tanto mal, vámonos de Portugal <i>Obligados y ofendidos,</i>	240
	que Dios castigará a quien nos expone a tal rigor.	
DESDICHA	¿ Esto es querer ? ¿ Esto es amor ? <i>Fuego de Dios en el querer bien.</i> (Amén).	
RICO	Amén.	
GANAPÁN	Por siempre jamás, amén.	245

- DESDICHA Yo la vida he de perder, 270
señor, en esta fatiga.
- REY Pues, ¿quién a tanto os obliga ?
- DESDICHA *Querer por sólo querer.*
No puedo co[n]migo más,
y assí hechada a vuestros pies, 275
con lágrimas, desta ves...
- REY *Muger, llora y vencerás.*
- DESDICHA Voy, con tal favor segura,
buscar este hombre afligido,
y a decirle que han vencido 280
Las armas de la hermosura.
- Vase.*
- CRIADA Miren, ¡ a que sí han obrado
lagrimitas que no duelen...!
¡ Y cuántas llorando suelen
Mentir por razón de estado ! 285
- Hace que se va y le sale al encuentro
el GRACIOSO. Habla el REY aparte con
GANAPÁN.*
¿ Quién es ?
- GRACIOSO Yo, no ay que assustarse.
Yo la busco, reyna mía.
- CRIADA Ya sé lo que usted quería.
- GRACIOSO ¿ Qué es ?.
- CRIADA *Casarse por vengarse.*
- GRACIOSO Si te agrada mi persona 290
y tu esposo llego a ser,
en mi casa te has de ver
La más ilustre fregona.
- CRIADA Yo sólo admito gracejos
a quien por marido tenga. 295
- GRACIOSO Pues aquí me tienes, venga
El cura de Madrilejos.

- CRIADA Quite allá, no sea vergante,
que le aborresco porque es...
- GRACIOSO Dilo presto, acaba pues. 300
- CRIADA Es un...
- GRACIOSO ¿ Qué ?
- CRIADA *Trampa adelante.*
- Vase.*
- GRACIOSO ¡ Ha, ingrata, vengarme espero !
Ven aquí. Si acaso yo fuera
un pícaro, me quisiera,
pero soy *Él cavallero.* 305
- Vase muy grave.*
- REY También dicen que el Garcés
no se ha muerto de la herida.
- GANAPÁN Sin duda guardó su vida
Él divino portuquez.
- REY Pues si porfía en vivir,
aunque muera de otro mal,
le han de ver en Portugal
Reynar después de morir. 310
- GANAPÁN Si él viene y hacen concierto,
se quedará por autor,
aunque sea harto peor. 315
- REY *No siempre lo peor es cierto.*
- Vase.*
- Sale EL RICO HOMBRE y EL HOMBRE POBRE y GRACIOSO.*
- POBRE Sea para bien, si es cierto
que el Garcés vivo se está,
porque para vos será
El mejor amigo, el muerto. 320
- RICO Antes por esso colijo
que será peor que antes,

	porque entre los comediantes <i>No ay amigo para amigo.</i>	325
POBRE	Como en las tablas antiguos, no duño que os ajustéis y representar podréis <i>Competidores y amigos.</i>	
[DIABLO]	<i>Dentro.</i> Para, para.	
RICO	¿ Qué rumor es ésse ? Mira quién sea.	330
GRACIOSO	¿ Quién es el que aí se apea ? <i>Sale.</i>	
[DIABLO]	<i>El diablo predicador.</i>	
AMBOS	Amigo, seáis bien llegado. ¿ Cómo en Valencia os ha ido ?	335
DIABLO	Oíd y veréis que he sido <i>El hombre más desdichado.</i> Al Corral me fui al instante y en lo que vi de Garcés, para todos lances, es <i>El mejor representante. [San G(u)inez] (67)</i>	340
	Con la Cisneros ya veo que andubo corta la fama, porque es una grande dama <i>La estatua de Promoteo. [Mui alta y magra] (68)</i>	345
	De las demás, siendo atroces, la tercera es buena alaja, puesto que con voz tan baja	

(67) Lectura errónea por *San Ginés*. En la edición de 1733 aparece como una sola palabra —*Sanguinez*—, escrita en cursiva —igual que los títulos de las comedias— en el margen derecho, como una aclaración que completa el título de la obra. El corchete, en este caso, no indica un añadido.

(68) Se trata de otra aclaración. En la edición que utilizamos aparece en letra cursiva, en el margen derecho. Como en el caso anterior, el corchete no indica aquí adición.

- que canta *El secreto a voces*.
Y todas ellas apenas
sólo allá pueden cantar,
porque acá las puede ahogar
El golfo de las sirenas.
El Garcés no ha de enojarse
que lleguen a conocellas,
porque sólo intenta de ellas
Mudarse por mejorarse.
Los más, acabado el año,
se darán a conocer
y el Hospital ha de ver
A su tiempo el desengaño. 350
- RICO ¿ Y qué dirá el Hospital
quando llegue de Valencia
esa incurable dolencia ?
- DIABLO Dirála : "*Bien vengas mal*". 365
- RICO Y si por mala le agrada
essa buena Compañía,
como ya se vio, ¿ qué haría ?
- DIABLO *Darlo todo y no dar nada*.
- GRACIOSO Pues de los más he sabido,
perdóneme lo curioso :
el lacayo o el gracioso
¿ es como yo ? 370
- DIABLO *El parecido*.
- RICO Aunque yo de su rigor,
por lo que he llegado a oír,
mucho pudiera decir...
Callar siempre es lo mejor. 375
- GRACIOSO Yo me atrebo a dar un medio
con que algunos queden bien,
y con que se dé también
A gran daño, gran remedio. 380
- RICO Pues di, que ya te escucho atento ;
veamos si es oportuno,
que aunque no siento ninguno
tal vez *Un bobo haze ciento*. 385
- GRACIOSO Tres se han de hallar sin fortuna,

viniendo la de Garcés ;
juntarías a todas tres,
Acertar de tres la una.

- RICO Antes le será forçoso 390
perder todas si a tal llega,
que assí sucede a quien dexa
Lo cierto por lo dudoso.
- DIABLO Y la nuestra, que hará bien
el papel la espalda dando, 395
porque le está convidando
El desdén con el desdén.
- Sale LA DESDICHA y CRIADA.*
- DESDICHA Ya el Rey os ha perdonado,
ya libre salir podréis.
- RICO Y ya en mi amor vos tendréis 400
El sufrimiento premiado.
- DESDICHA Mucho que responder tengo.
Mas, en fin, la mano os doy
de que mañana me voy.
- RICO Pues yo, *Con quien vengo, vengo.* 405
- GRACIOSO La de Valencia verán,
aunque aora se detenga,
que ha de venir quando venga
El rey D[on] Sebastián.
- RICO La venida del Garcés 410
no me assusta ni hará mal,
porque acá en el Hospital
Todo sucede al revés.
- TODOS Y el noble auditorio espere,
si la Comedia le agrada, 415
que a la tercera jornada
Será lo que Dios quisiere.

JORNADA III

Abrá una mutación, como en desierto, cerrada la puerta.

Sale el REY, EL RICO HOMBRE, LA DESDICHA y todos los que hay en la Campaña [sic] hasta el AUTOR.

REY ¿ Qué decís ? ¿ Quedáis o no ?

Ap[arte] (En su respuesta he de ver
si a Madrid quiere bolver). 420

RICO Señor, *Primero soy yo.*
Yo me tengo de quedar,
por más que a Madrid me incline,
en Lisboa, adonde vine
Caer para levantar. 425

REY Desdicha, ¿ qué decís vos ?

DESDICHA Que el Rico hombre me ha engañado
y que de hirme tengo dado
El juramento ante Dios.

REY Mi afecto más dicha os labra. 430

DESDICHA Gran señor, yo lo venero,
mas di juramento ; quiero
Cumplirle a Dios la palabra.

HOMBRE POBRE Yo, señor, pues más razón.
tengo de hirme, permitid
que vaya hacer en Madrid
El segundo Scipión. 435

REY Es justo que os lo consienta
si otro en segundo os prefiere,
que lo hará mejor si fuere
El tercero de su afrenta. 440

GRACIOSO Yo ni me voy ni me quedo,
ni hago bien ni haré mal.

REY ¿ Y quién sois vos tan neutral ?

GRACIOSO *El caballero de Olmedo.* 445

OROZCO,CRIADA Pues yo, neutral en mi afán,
he de seguir mi marido,

porque con él siempre he sido
La esclava de su galán.

LA CISMA	Pues yo, a no fazer desaire a mi buena Compañía, en Lisboa quedaría.	450
REY	¿ Quién sois ?	
CISMA	<i>La hija del ayre.</i>	
ABRIR EL OJO	Yo, con mi poca porción quedaré, aunque no me quadre, como se quede mi padre.	455
REY	<i>No ay contra un padre razón.</i>	
LA HIJA DE MEXÍA	Yo tube intontonas varias, mas la embidia me las quita.	
REY	¿ Y quién sois vos, caganita (69) ?	460
HIJA	<i>La niña de Gomes Arias.</i>	
REY	Ellas por sus pareceres se condenan a un abismo. Y vos, ¿ qué decís ?	
OTRAS	Lo mismo.	
REY	<i>¡ Diablos son las mugeres !</i>	465
GANAPÁN	Yo vivo en aquesta lid harto a poco trabajar, y no quiero experimentar <i>Lo que sucede en Madrid.</i>	
MAESTRO DE DANZAR	Yo no sé que me entretenga más que en una y otra danza, y si esto para en mudanza	470

(69) *Caganita*. Palabra portuguesa : 'individuo muy bajo ; niño canijo, enclenque'. En femenino puede significar también : 'cagarruta, pelotillas de excrementos de ciertos animales' (Julio Martínez Almoyna, *Diccionario de Português-Espanhol*, Porto, Porto Editora, s. a., p. 214).

No ay mal que por bien no venga.

SOBRESALIENTE, PADRE DE RITA	Pues yo, sin falta ninguna, si mi familia se ha de hir, con razón devo seguir <i>Los hijos de la Fortuna.</i>	475
DIEGO	Señor, aunque a troche y moche hago el vejete tal qual, me quedaré em Portugal.	480
REY	¿ Quién sois ?	
DIEGO	<i>D[on] Diego de noche.</i>	
MÚSICO 1°	Yo, aunque cantar quisiera, el arpa se me ha quebrado.	
REY	¿ Y quién sois vos, hombre honrado ?	
MÚSICO [1°]	<i>El licenciado Vidriera.</i>	485
MÚSICO 2°	Si nos tratan como agenos, siendo dos que cantan mal, yo me quedo en Portugal y seré <i>Del mal, lo menos.</i>	
APUNTADOR	Yo que aquí apunto y miro de todos el bien y el mal, entiendo que cada qual es <i>El sabio en su retiro.</i>	490
REY	Yo, con ser Rey, por mi vida que os tengo de acompañar y en qualquier parte de he hallar <i>La corona merecida.</i>	495
EL DIABLO PREDICADOR	Yo de las barbas colijo lo que ay ; pues llego a ver las de mi vecino arder... <i>Ventura te dé Dios, hijo.</i>	500
MELCHOR, GUARDARROPA	Yo, sin ver en qué esto topa, no me tengo de ausentar, que <i>La gala del nadar</i> <i>es saber guardar la ropa.</i>	505
EL COBRADOR PRUDENCIO	Yo, con las manos abiertas para cobrar me quedara	

- si una puerta se cerrara,
pero es *Casa con dos puertas*.
- EL AUTOR Yo, que de tales mudanzas autor no fui ni seré,
para el año tomaré
De un castigo dos venganzas. 510
Y pues están con su pena
unos, y otros, por sus modos 515
pueden representar todos...
- TODOS ¿ Qué ?
- AUTOR *Los vandos de Rabena*.
O por burlarse, a lo menos,
hagan un bayle de locos,
que entiendo que no son pocos. 520
- TODOS *Pocos bastan, si son buenos*.
Pónense en forma de bayle los que quisieren y canta la 3ª
dama.
- [DAMA] 3ª Celebérrima, téfica, tífica,
tumba catumba, cachimba ribera,
todo junto de chículis moclis
derre[n]lgo, derrango, de nada aprovecha. 525
- GRACIOSO Chinbribiti, brabati, corchete,
cochim brabati, alforrí, alforreca,
todo junto, sin pan y sin vino,
sin carne y tocino, trapaza, tropieza.
- [DAMA] 3ª De profúndica, mágica, mística, 530
módica, métrica, música lesta,
todo junto, casquillo, cascillo,
triforme Lisboa, Madrid y Valencia.
- GRACIOSO Parragal, peregil, peliflorio,
bolar tarracú q[ue] corrí, que escorrega, 535
todo junto, catrompa, catrapa,
surrapa, surripia, y da fin la Comedia.
- TODOS Celebérrima, etc.

Hallaráse en la librería de los que dicen mal de
mis papeles, a la puerta cerrada (70).

FIN

(70) Colofón burlesco. Como parodia de la anotación final incluida en las "sueitas" para anunciar el lugar de adquisición, Tomás Pinto cierra su obra indicando que no se encontrará a la venta.

ÍNDICE DE TÍTULOS DE COMEDIAS (71)

- Abrir el ojo (reparto).
 Acertar de tres la una, 389.
 Agradecer y no amar, 168.
 A gran daño, gran remedio, 381.
 Amado y aborrecido, 152.
 Amantes de Trevel, Los, 224.
 Amo criado, El, 132.
 Amor, ingenio y muger, 228.
 Antes que todo es mi dama, 40.
 Argenis y Poliarco, 76.
 Armas de la hermosura, Las, 281.
 A su tiempo el desengaño, 361.
 Aun peor está que estaba, 164.
 A un tiempo rey y vassallo, 148.
 Bandos de Rabena, Los. Ver Vandos.
 Basta callar, 172.
 Bernardo del Carpio, 92.
 Bien vengas mal, 365.
 Cada uno para sí, 44.
 Caer para levantar, 425.
 Callar siempre es lo mejor, 377.
 Canas en el papel, Las (reparto).
 Capitán Belisario, El, 104.
 Casa con dos puertas, 509.
 Casarse por vengarse, 289.
 Cavallero, El, 305.
 Cavallero de gracia, El (reparto).
 Cavallero de Olmedo, El, 445.
 Cid Campeador, 91.
 Cisma de Inglaterra, La (reparto).
 Competidores y amigos, 329.
 Conde Alarcos, El, 96.
 Confusión de un papel, La, 24.
 Con quien vengo, vengo, 405.
 Corona merecida, La, 497.
 Cuando... Véase Cuando...
 Cumplirle a Dios la palabra, 433.
 Cura de Madrilejos, El, 297.
 Cura y la enfermedad, La, 249.

(71) En el orden alfabético de los títulos de comedias, hemos respetado la ortografía y la versión de ellos ofrecida por Pinto Brandão. El número que los sigue corresponde al del verso en que se encuentran.

- Chico de Granada*, El (reparto).
Dama capitán, La, 184.
Dama duende, La (reparto).
Darlo todo y no dar nada, 369.
Defensor de su agravio, El, 116.
De fuera vendrá, 32.
Del mal, lo menos, 489.
Del rey abaxo, ninguno, 236.
Desdén con el desdén, El, 397.
Desdicha de la voz, La (reparto), 20.
De un castigo dos venganzas, 513.
Diablo predicador, El (reparto), 333.
Diablos son las mugeres, 465.
Dicha por malos medios, La, 232.
Dichoso desdichado, El, 108.
Divino portugués, El, 309.
Donde ay agravios, no ay celos, 28.
Don Diego de noche (reparto), 481.
Dona Ignés de Castro, 112.
Echizo imaginado, El, 72.
Empeños de un acaso, Los, 68.
Encanto es la hermosura, El, 261.
Encanto sin encanto, El (reparto).
Engañar con la verdad, 253.
Esclava de su galán, La, 449.
Estatua de Prometeo, La, 345.
Fingir lo que puede ser, 257.
Fuego de Dios en el querer bien, 244.
Fuerza del natural, La, 220.
Gala del nadar / es saber guardar la ropa, La, 504-505.
Ganapán de desdichas, El (reparto).
Garrote más bien dado, El, 140.
Golfo de las sirenas, El, 353.
Gran tacaño, El, 136.
Hechizo imaginado, El, Ver *Echizo*
Hija del ayre, La, 453.
Hijos de la fortuna, Los, 477.
Hombre más desdichado, El, 337.
Hombre pobre todo es traza, El (reparto).
Juramento ante Dios, El, 429.
Licenciado Vidriera, El (reparto), 485.
Lo cierto por lo dudoso, 393.
Lo que puede la aprehensión, 52.
Lo que puede la profía, 188.
Lo que son juicios del cielo, 204.
Lo que sucede en Madrid, 469.
Lorenzo me llamo, 124.
Maestro de danzar, El (reparto).

- Mañana será otro día, 16.
 Mañanas de abril y mayo, 64.
 María Hernández, la gallega (reparto).
 Más constante mujer, La, 56.
 Más ilustre fregona, La, 293.
 Más impropio verdugo, El, 208.
 Médicos de Florencia, Los, 8.
 Mejor amigo, el muerto, El, 321.
 Mejor amigo, el Rey, El, 160.
 Mejor representante, El, 341.
 Mentir por razón de estado, 285.
 Mentiroso en la Corte, El, 156.
 Mocedades de Bernardo del Carpio, Las, 92.
 Monteros y Capeletes (reparto).
 Mudanzas de la fortuna, 60.
 Mudarse por mejorarse, 357.
 Mujer, llora y vencerás, 277.
 Negro del mejor amo, El, 128.
 Niña de Gomes Arias, La (reparto), 461.
 No ay amigo para amigo, 325.
 No ay contra un padre razón, 457.
 No ay mal que por bien no venga, 473.
 No ay ser padre, siendo rey, 196.
 No puede ser, 36.
 No siempre lo peor es cierto, 317.
 Obligados y ofendidos, 240.
 Parecido, El, 373.
 Peligrar en los remedios, 12.
 Perro del hortelano, El, 80.
 Pleito que puso al diablo, El, 100.
 Pocos bastan si son buenos, 521.
 Porfiar hasta vencer, 269.
 Portugués Viriato, El, 88.
 Primero soy yo, 421.
 Prudente Abigail, La, 265.
 Quando Lope quiere, quiere, 216.
 Quando no se aguarda, 200.
 Querer por sólo querer, 273.
 Rendirse a la obligación, 212.
 Respuesta está en la mano, La, 144.
 Rey Don Sebastián, El, 409.
 Reynar después de morir, 313.
 Rico hombre de Alcalá, El (reparto).
 Sabio en su retiro, El, 493.
 Secreto a voces, El, 349.
 Segunda Celestina, La, 180.
 Segundo Scipión, El, 437.
 Señora y la criada, La, 48.
 Será lo que Dios quisiere, 417.

Socorro de los mantos, El, 120.
Sufrimiento premiado, El, 401.
Tercero de su afrenta, El, 441.
Todo sucede al revés, 413.
Trampa adelante, 301.
Travessuras son valor, 192.
Un bobo haze ciento, 385.
Valiente Campuzano, El, 84.
Vandos de Rabena, Los, 517.
Ventura te dé Dios, hijo, 501.
Ver y creer, 176.

ÍNDICE DE AUTORES DE LAS COMEDIAS CITADAS (72)

- ÁLVAREZ DE MENESES, Luis :
Peor está que estaba.
- ANÓNIMA :
Respuesta está en la mano, La.
- ÁVILA, Gaspar de :
Dicha por malos medios, La.
- BELMONTE, Luis :
*A un tiempo rey y vasallo.
 Mayor contrario amigo y diablo predicador, El.
 Mejor amigo el muerto, y fortunas de don Juan de Castro, El*.*
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro :
*Agradecer y no amar.
 Alcalde de Zalamea y garrote más bien dado, El.
 Amado y aborrecido.
 Antes que todo es mi dama.
 Argenis y Poliarco.
 Armas de la hermosura, Las.
 Basta callar.
 Bien vengas mal, si vienes solo.
 Cada uno para sí.
 Casa con dos puertas, mala es de guardar.
 Cura y la enfermedad, La.
 Cisma de Inglaterra, La.
 Con quien vengo, vengo.
 Dama duende, La.
 Darlo todo y no dar nada : Apeles y Campaspe.
 Desdicha de la voz, La.
 De un castigo tres venganzas y ganapán de desdichas.
 Empeños de un acaso. Empeños que se ofrecen.
 Encanto sin encanto, El.
 Estatua de Prometheo, La.
 Fuego de Dios en el querer bien.
 Golfo de las sirenas, El.
 Hija del aire, La.
 Hijos de la Fortuna : Theágenes y Clariquea, Los.
 Hombre pobre todo es trazas, El.*

(72) Las obras que van acompañadas de un asterisco son las realizadas en colaboración.

Maestro de danzar, El.
Mañana será otro día.
Mañanas de abril y mayo.
Mejor amigo el muerto, y fortunas de don Juan de Castro, El.*
Mejor luna africana, y Rey Chico de Granada, La.*
Mujer, llora y vencerás.
Niña de Gómez Arias, La.
No siempre lo peor es cierto.
Peor está que estaba.
Primero soy yo.
Prudente Abigail, La.
Secreto a voces, El.
Segundo Escipión, El.
Señora y la criada, La.

CÁNCER Y VELASCO, Jerónimo de :
Caer para levantar, San Gil de Portugal.*
Fuerza del natural, La.*
Mejor representante San Ginés, El,.*

CAÑIZARES, José de :
A un tiempo rey y vasallo.
Más ilustre fregona, La.
Vida del Gran Tacaño, La.

CARDONA, Antonio Folch. Ver Folch :

CASTRO, Guillén de :
Canas en el papel, y dudoso en la venganza, Las.
Conde Alarcos, El.

CIFUENTES, Jerónimo de :
Más constante mujer, La (Burlesca).*

COELLO, Antonio :
Lo que puede la porfía.

CORDERO, Jacinto ? :
Juramento ante Dios y lealtad contra el amor, El.

CUBILLO DE ARAGÓN, Álvaro :
Conde de Saldaña, El. Segunda parte de Los hechos de Bernardo del Carpio.

DIAMANTE, Juan Bautista :
Cuánto mienten los indicios, y Ganapán de desdichas.
Cumplir a Dios la palabra. La hija de Jepté.

- ENRÍQUEZ GÓMEZ, Antonio :
Caballero de gracia, El.
Prudente Abigail, La.
- ESPINOSA MALAGÓN Y VALENZUELA, Juan de :
Dichoso desdichado, Poncio Pilato, El.
- FERNÁNDEZ DE LEÓN, Melchor :
Vida del gran Tacaño, La.
- FERNÁNDEZ DE VARGAS, Francisco :
A gran daño, gran remedio.
- FERREIRA, Antonio :
Dona Inés de Castro.
- FIGUEROA, Diego de ? :
Todo es enredos, amor y diablos son las mujeres.
- FIGUEROA Y CÓRDOBA, Diego y José de :
Dama capitán, La.
Mentir y mudarse a un tiempo y mentiroso en la corte.
Rendirse a la obligación.
- FOLCH DE CARDONA, Antonio :
Del mal, lo menos.
- FUENTE, Jerónimo de la :
Egañar con la verdad.
- GODÍNEZ, Felipe :
Acertar de tres la una.
- HUERTA, Antonio de :
Competidores y amigos.
- HURTADO DE MENDOZA, Antonio de :
Querer por sólo querer.
- JIMÉNEZ DE ENCISO, Diego :
Médcis de Florencia, Los.
- LA-DUEÑA, Diego :
Más constante mujer, La (Burlesca).
- LANINI Y SAGREDO, Pedro Francisco de :
Darlo todo y no dar nada (Burlesca).
Serd lo que Dios quisiere.

- LEYVA RAMÍREZ DE ARELLANO, Francisco :
Cuando no se aguarda y Príncipe tonto.
No hay contra un padre razón.
Socorro de los mantos, El.
- LIAÑO, Lope de :
Bernardo del Carpio en Francia.
- MALDONADO, Juan :
Más constante mujer, La (Burlesca).*
- MARTÍNEZ DE MENESES, Antonio :
Mejor representante San Ginés, El.*
Tercero de su afrenta, El.
- MATOS FRAGOSO, Juan de :
A su tiempo el desengaño.
Bandos de Ravena y fundación de la Camándula, Los.
Caer para levantar, San Gil de Portugal.*
Callar siempre es lo mejor.
Lorenzo me llamo. El carbonero de Toledo.
Pocos bastan si son buenos y crisol de la lealtad.
Sabio en su retiro, y villano en su rincón : Juan Labrador, El.
Ver y creer : el rey D. Pedro en Lisboa.
- MEJÍA DE LA CERDA, ¿ Juan o Luis ? :
Dona Inés de Castro, Reina de Portugal (Tragedia).
- MILÁN Y ARAGÓN, Felipe :
Mentir por razón de estado.
- MIRA DE MESCUA, Antonio :
Amor, ingenio y mujer. La tercera de sí misma.
Conde Alarcos, El.
Ejemplo mayor de la desdicha y capitán Belisario, El.
Negro de mejor amo, El. San Benito de Palermo.
Pleito que tuvo el diablo con el cura de Madrideojos, El.*
- MONROY SILVA, Cristóbal de :
Mudanzas de la fortuna y firmezas del amor.
- MONTERO DE ESPINOSA, Román :
Fingir lo que puede ser.
- MORETO, Agustín :
Caer para levantar, San Gil de Portugal.*
Caballero, El.
Defensor de su agravio, El.
De fuera vendrá, quien de casa nos echard. La tía y la sobrina.

Desdén con el desdén, El.
 Engaños de un engaño y confusión de un papel.
 Fuerza del natural, La*.
 Gala del nadar es saber guardar la ropa, La.
 Licenciado Vidriera, El.
 Lo que puede la aprensión. La fuerza del oído.
 Mejor amigo el rey, El.
 No puede ser guardar una mujer.
 Parecido en la corte, El.
 Todo es emredos, amor y diablos son las mujeres ?
 Trampa adelante.
 Travesuras son valor. Don Sancho el Malo y don Sancho el
 Bueno. El ejemplo en el castigo*.
 Valiente justiciero y rico hombre de Alcalá, El.

PÉREZ DE MONTALBÁN, Juan :

Amantes de Teruel, Los.
 De un castigo dos venganzas.
 Divino Portugués : San Antonio de Padua, El.
 Hijos de la Fortuna : Theágenes y Clariquea, Los.
 ¡ Lo que son juicios del cielo !.
 Más constante mujer, La.
 Sufrimiento premiado, El.

ROJAS ZORRILLA, Francisco :

Abrir el ojo.
 Bandos de Verona : Montescos y Capeletes.
 Casarse por vengarse.
 Del rey abajo, ninguno. El labrador más honrado, García del
 Castañar. El conde de Orgaz.
 Donde hay agravios no hay celos. El amo criado.
 Don Diego de noche.
 Más impropio verdugo por la más justa venganza, El.
 Mejor amigo el muerto, y fortunas de don Juan de Castro, El.
 No hay amigo para amigo. Las cañas se vuelven lanzas.
 No hay ser padre, siendo rey.
 Obligados y ofendidos y gorrón de Salamanca.
 Peligrar en los remedios.
 Pleito que tuvo el diablo con el cura de Madridejos , El.*

ROSETE NIÑO, Pedro :

Mejor representante San Ginés, El*.
 Todo sucede al revés.

RUIZ DE ALARCÓN, Juan :

No hay mal que por bien no venga. Don Domingo de don Blas.
 Mudarse por mejorarse. Dejar dicha por más dicha.

- SALAZAR Y TORRES, Agustín de :
Encanto es la hermosura y hechizo sin hechizo, El. La segunda Celestina.
- SOLÍS, Antonio de :
Un bobo hace ciento.
- SUÁREZ DE DEZA, Vicente :
Amantes de Teruel, Los.
- TIRSO DE MOLINA :
Amantes de Teruel, Los.
María Hernández, la Gallega.
Ventura te dé Dios, hijo.
- VEGA CARPIO, Lope de :
Caballero de Olmedo, El.
Corona merecida, La.
Cuando Lope quiere, quiere. El castigo sin venganza.
Del mal, lo menos.
Esclava de su galán, La.
Lo cierto por lo dudoso.
Maestro de danzar, El.
Mejor representante : vida y martirio de San Ginés, El. Lo fingido verdadero.
Mudanzas de la fortuna, Las.
Negro de mejor amo, El.
Perro del hortelano, El. La condesa de Belfor.
- VÉLEZ DE GUEVARA, Luis :
Celos, amor y venganza. No hay mal que por bien no venga.
Dona Inés de Castro. Reinar después de morir. La Garza de Portugal.
Niña de Gómez Arias, La.
Pleito que tuvo el diablo con el cura de Madridejos, El.*
- VILLAYZÁN Y GARCÉS, Jerónimo de :
A gran daño, gran remedio.
- VILLEGAS, Francisco :
Rey don Sebastián y portugués más heroico, El.
- ZABALETA, Juan de :
Hechizo imaginado. El.
- ZAMORA, Antonio :
No hay mal que por bien no venga. Don Domingo de don Blas.

ZÁRATE, Fernando :

Mudarse por mejorarse.

*Noble siempre es valiente, o vida y muerte del Cid, y Noble
Martín Peláez, El.*

Valiente Campuzano, El.

Obras de autor no localizado :

Hombre más desdichado, El.

Lo que sucede en Madrid.

Porfiar hasta vencer.

Portugués Viriato, El.



REYES PEÑA, Mercedes de los, BOLAÑOS DONOSO, Piedad. Tomás Pinto Brandão : "La comedia de comedias". Introducción, Edición y notas. En Criticón (Toulouse), 40, 1987, pp. 81-159.

Resumen. La edición de La comedia de comedias, pieza escrita en castellano por el poeta portugués Tomás Pinto Brandão (1664-1743), a base de títulos de comedias castellanas, pretende mostrar la continuidad de la presencia del teatro español en Portugal durante el primer tercio del siglo XVIII. Período éste, en el que, tras más de un siglo de absoluto predominio de nuestro teatro, comenzaban a respirarse ya aires de renovación en el teatro portugués, procedentes de Francia e Italia.

Resumé. La comedia de comedias, pièce écrite en castillan par le poète portugais Tomás Pinto Brandão (1664-1743), se fonde sur l'emploi de titres de pièces espagnoles. La présente édition veut montrer la continuité de la présence du théâtre espagnol au Portugal durant le premier tiers du XVIII^e siècle, c'est-à-dire pendant une période où, après plus d'un siècle de suprématie du théâtre espagnol, commençaient à poindre, venues de France et d'Italie, les premières lueurs de rénovation du théâtre portugais.

Summary. La comedia de comedias, a work based on the titles of Castilian comedies, was written in Spanish by the Portuguese poet Tomás Pinto Brandão (1664-1743). This edition aims to show the continuing presence of the Spanish theatre in Portugal during the first third of the 18th century. At this time, after more than a century of the dominance of Spanish theatre, a tide of change began to sweep through the country emanating from France and Italy.

Palabras clave : Comedia. Tomás Pinto Brandão. Relaciones hispano-portuguesas.

