

FRASEOLOGÍA TAURINA:
*“CON ESE RECADO, AL TORO”**

Felipe B. Pedraza Jiménez**



UNA TRADUCCIÓN ROMÁNTICA DE UNA
COMEDIA CALDERONIANA



El poeta romántico alemán Johann Diederich Gries (Hamburgo, 1775-1842), animado por Goethe, publicó entre 1815 y 1829 siete volúmenes con la traducción de catorce obras de Calderón, a los que añadió en 1841 un octavo, con dos piezas más. Aparecieron con el rótulo de *Schauspiele von Don Pedro Calderón de la Barca* (Nicolaische Buchhandlung, Berlin). En las págs. 3-193 del tomo III, impreso en 1818, se incluye la versión de *Los empeños de un acaso*, con el título alemán de *Die Verwicklungen des Zufalls* (en retrotraducción literal octosilábica: *Los enredos del azar*).

* Este trabajo es fruto de la investigación que viene desarrollando el Instituto Almagro de teatro clásico. Se incluye dentro del proyecto FFI2017-87523-P (I+D), aprobado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades. Es un grato deber hacer constar la ayuda que he recibido de mis colegas Simon Kroll, que me propuso la materia que aquí desarrollo y me facilitó información sobre la traducción alemana que está reeditando; Germán Vega García-Luengos, cuyo saber bibliográfico, habilidad internáutica y pasión estilométrica me han señalado muchos de los textos con que he tratado de documentar este artículo; y Elena Marcello, que me ha auxiliado en la brega con los textos italianos.

** Universidad de Castilla-La Mancha.

Se trata de una comedia ejemplarmente calderoniana, que se había incorporado a la póstuma *Parte sexta*, preparada por Juan de Vera Tasis (Madrid, 1683). Su autoría ha sido discutida, ya que el mismo texto (con las inevitables variantes) pero con otro rótulo, *Los empeños que se ofrecen*, se conserva en dos ediciones sueltas antiguas a nombre de Juan Pérez de Montalbán, y en *El mejor de los mejores libros que han salido de comedias nuevas* (Alcalá, 1651) a nombre de Calderón (Profeti, 1983). Germán Vega subrayó el enorme éxito de Juan Pérez de Montalbán en su siglo, lo que propició que se le atribuyeran creaciones ajenas (Vega García-Luengos, 1993: 6-7). Además, Calderón rechazó en los preliminares de la Parte IV de sus comedias (1672) que *Los empeños que se ofrecen* fuera obra suya, probablemente sin percatarse de que se trataba del mismo drama que en otros testimonios figura como *Los empeños de un acaso*, título que sí reconoció como propio en la relación de sus comedias que envió al duque de Veragua el 24 de julio de 1680 (Lara, 1684). En mi concepto, de acuerdo con su editor secen-tista y los modernos estudiosos (excepto Profeti), la comedia es de Calderón¹.

La obra podría haberse redactado hacia 1639-1640, como propuso Hartzenbusch, aunque las razones que aporta son poco sólidas: la coincidencia de la alusión en los versos calderonianos al nacimiento de un monstruo de dos cabezas, con una noticia recogida en un *aviso* de Pellicer de 8 de noviembre de 1639². Cruickshank (2011: 348) confirma una fecha próxima, pero tampoco sus razones me parecen atendibles. Alega la impresión en 1643 en París de *Les fausses verités* de Antoine le Métel

¹ Véanse Profeti (1983: t.1, 249-254), que defiende la autoría de Pérez de Montalbán; Galofaro (2011: 6-15), Alfonso Barrios (2014) y Pedraza (2017: 177-198).

² Hartzenbusch (1849: 673). Las referencias a este tipo de partos son relativamente frecuentes en los papeles noticieros y en los romances de ciego de la época.

d’Ouville, a la que cree una versión libre de *Los empeños de un acaso*. En realidad, el imitador francés reelabora *Casa con dos puertas mala es de guardar*, que se había publicado en la *Primera parte* de las comedias de Calderón (1636). A pesar de la endeblez de los argumentos hasta ahora esgrimidos, la fecha de redacción y estreno de *Los empeños* tiene que estar muy próxima a la que proponen los ilustres calderonistas.



Fig. n.º 35.- Johann Diederich Gries. Silueta recortada, autor Christian Duttenhofer, Wikimedia Commons.

Volvamos a la traducción romántica. Sullivan en su magno estudio *El Calderón alemán* señala las claves del trabajo de Gries y dedica un elogioso comentario a su labor:

«se basó directamente en Schlegel en lo técnico, pero adoptó las normas de la escuela de traductores de Johann Voss en lo que se refería a aproximarse con una fidelidad casi filológica al modelo. Su habilidad para recrear los metros españoles y lograr un lenguaje pulido dentro de estas limitantes formales satisfizo

el deseo de Goethe de que el resultado fuera «absolutamente fiel al original y comprensible y compatible con su nación». El mayor servicio de Gries fue ampliar el número de obras de Calderón para el público alemán, especialmente entre las poco reconocidas comedias de intriga». (Sullivan, 1998: 209)

La calidad del producto conseguido queda avalada por su permanencia a lo largo del tiempo. En este año de 2020, mi buen amigo el profesor Simon Kroll, que presta sus servicios en la Universidad de Viena, está preparando una edición bilingüe y anotada que confronta esta versión alemana, *Die Verwicklungen des Zufalls*, con el original español de *Los empeños de un acaso*³.

LA TRADUCCIÓN Y LA FRASEOLOGÍA TAURINA

La traducción es una de las tareas más comprometidas para el filólogo, porque tiene que fijar el significado preciso de cada expresión de la lengua de partida, a fin de elegir el equivalente más ajustado en la lengua de recepción. Frente a lo que hacemos todos los lectores nativos, el traductor no puede con-

³ Cuando se publique este artículo, la edición bilingüe estará ya a disposición de los interesados: Pedro Calderón de la Barca, *Los empeños de un acaso/Die Verwicklungen des Zufalls*, trad. Johann Diederich Gries, ed. Simon Kroll, Kassel, Reichenberger, 2021. En un mensaje internáutico, me comenta el editor que *Los empeños de un acaso* fue la primera comedia de capa y espada de Calderón que se vertió al alemán. Con anterioridad solo las piezas de aliento trágico o caballeresco habían merecido esos honores, con la excepción de *La banda y la flor*, comedia palatina que había publicado August Wilhelm von Schlegel en 1803. Ya en el siglo XX, tenemos la labor traductora de Hans Schlegel, que desde su destino profesional en Barcelona consiguió muy estimables traslaciones alemanas en verso blanco de Lope de Vega (la mayor parte), Calderón y Tirso: ¡nada menos que 97 piezas: cerca de 300.000 versos! (véase Ulsamer, 1957). Eso sí, renunciando a las «límitantes formales» observadas con escrúpulo por los románticos, de que hablaba Sullivan. Las versiones de Hans Schlegel son las que, comúnmente, se representan en los escenarios germánicos. Nos dejó, además, unos comentarios sobre los criterios utilizados en su labor (Schlegel, 1940: 24-45).

tentarse con el sentido aproximado o las vagas resonancias que sugiere cada giro idiomático.

No hay duda de que la fraseología taurina constituye uno de los más apasionantes retos para los que se esfuerzan por verter a otras lenguas las obras de nuestros autores. El arraigo y la fuerza que tienen estas expresiones en español y la falta de referentes en el universo del receptor pueden convertir el proceso de traslación en un auténtico rompecabezas⁴.

“CON ESE RECADADO, AL TORO”

Enfrentado a la laboriosa aunque gratificante tarea de editar y anotar una traducción ya clásica, Simon Kroll topó, como había topado Gries a principios del siglo XIX y hemos topado todos los lectores de *Los empeños de un acaso*, con una frase hecha del original español que tiene indudables resonancias taurinas: “Con ese recado, al toro”. La expresión está en boca del criado Hernando, que aparece con la cabeza «entrapajada», es decir, vendada, porque lo han descalabrado. Ante el relato atropellado de

⁴ Abundan los estudios que se han ocupado de esta ardua cuestión y ofrecen, además de las hipótesis e ideas propias del autor, amplia bibliografía sobre el tema. Algunos de estos artículos se centran en la fraseología taurina, su presencia en la vida común y su conformación lingüística y estética desde la perspectiva del hablante nativo: Tecedor (1998) aborda el trasvase de estos giros al código general; Luque y Manjón (1998) estudian el universo metafórico que parte de los toros e invade la lengua cotidiana; Fuente González (2009) se ocupa de las metáforas culturales de raíz taurina; Bretones (2015), de su uso coloquial... Otros se encaran directamente con el problema de su traducción: Merk (1997) comenta una veintena de expresiones taurinas y su traslado al alemán; Muñoz Medrano (2015) ofrece algunas propuestas para acercar esa fraseología a los hablantes italianos; Gutiérrez Rubio (2016) analiza las estrategias traductológicas español-checo; Mata Pastor (2017) incide en la traslación al mundo italiano...

sus desdichas, entabla este diálogo con su señor, don Juan, que le recrimina su actitud quejumbrosa:

«JUAN.- No nos rompas las cabezas.
HERNANDO.- A eso dijo un cortesano:
“Con ese recado, al toro”».

(Calderón, 2021: vv. 1121-1123)

En medio del proceso para determinar el preciso significado de “Con ese recado, al toro” y perfilar la nota correspondiente, Kroll me preguntó si mi afición a la fiesta y a cuanto se ha escrito sobre ella me había proporcionado la oportunidad de dar con el giro en otros autores y podía aportarle alguna información sobre él.

Lo cierto es que nunca había reparado en la expresión. A pesar de haber escrito un artículo en el que *Los empeños de un acaso* fue la pieza elegida para ejemplificar la mixtura de lo trágico y lo cómico en las comedias amatorias de Calderón, no fijé mi atención en la frase de origen taurino.

SILENCIO LEXICOGRÁFICO Y PAREMIOLÓGICO

Como es lógico, en primer término, procuré, aunque con poca fortuna, saber cómo habían explicado la locución lexicógrafos y paremiólogos. Acudí a los diccionarios más consultados por los estudiosos de la lengua del Siglo de Oro: *Tesoro de la lengua española o castellana* de Sebastián de Covarrubias, y el conocido como *Diccionario de autoridades*, es decir, el *Diccionario de la lengua castellana [...] compuesto por la Real Academia Española* (Madrid, 1729-1739); pero en ninguno de los dos se registra la expresión. Consulté con el mismo resultado negativo la *Filosofía vulgar* de Juan de Mal Lara y el *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* del maestro Correas. Tampoco la encontré en el *Florilegio o ramillete alfabético de refranes y modismos comparativos de la lengua caste-*

llana de José María Sbarbi, ni en el cajón de sastre de los diez tomos del *Refranero general español* del mismo erudito, ni en el *Refranero general ideológico español* de Martínez Kleiser⁵. Para mi sorpresa, ninguna de estas magnas colecciones incluía el giro usado por Calderón. Tampoco tuvo éxito la consulta del *Vocabulario de Lope de Vega*, ni del “Glosario de voces anotadas en los cien primeros volúmenes” de *Clásicos Castalia* que preparó el L.E.S.O. de la universidad de Toulouse. (Fernández Gómez, 1971 y L.E.S.O., 1993).

A continuación dirigí mis pasos a la bibliografía especializada en el mundo de los toros y posé mis ojos en los más reputados repertorios léxicos taurinos. Consulté a estos efectos el “Inventario antológico de frases y modismos taurinos de uso corriente en el lenguaje familiar” de José María de Cossío, el *Diccionario ilustrado de términos taurinos* de Luis Nieto Manjón, el extenso artículo y los dos libros de José Carlos de Torres: “El léxico taurino en el ciclo teatral de Calderón”, *Léxico español de los toros* y *Diccionario del arte de los toros*, y rematé con el *Diccionario enciclopédico de la historia, la técnica y la cultura del arte del toreo* de Marceliano Ortiz Blasco⁶. Ninguno de ellos incluye ni comenta “Con ese recado, al toro”.

Acudí a diversas fuentes internáuticas⁷ y a los varios artículos de traductología en torno a los giros taurinos, ya citados en nota, con el mismo decepcionante resultado.

⁵ Las ediciones consultadas son las siguientes: Covarrubias (2006), *Autoridades* (1729-1739), Mal Lara (1568), Correas (2000), Sbarbi (1873 y 1874) y Martínez Kleiser (1953).

⁶ Cossío (1947), Nieto Manjón (1987), Torres (1983, 1989 y 1996) y Ortiz Blasco (1991).

⁷ *Fraseología taurina, ¡Olé! 100 expresiones del léxico taurino que los españoles usamos en nuestra vida cotidiana, Expresiones taurinas de la vida cotidiana, Famosos refranes y dichos taurinos*, etc.

Entre los que he podido consultar, el único repertorio léxico que registra el giro es el *Corpus diacrónico del español* (CORDE) de la Real Academia Española; pero solo incluye dos ocurrencias: una en un entremés de Andrés Gil Enríquez, y otra en un texto del padre Isla, a los que me referiré más tarde.

PRESENCIA EN CALDERÓN

Afortunadamente, disponemos de un corpus más amplio, no muy abundante pero sí suficiente, de textos clásicos en que aparece la frase que nuestro amigo se esforzaba en anotar con puntualidad en su nueva y erudita edición de la traducción romántica al alemán.

Además de *Los empeños de un acaso*, al menos otra comedia calderoniana incluye la expresión. Se trata de la fiesta real *Los tres afectos de amor: piedad, desmayo y valor*, estrenada en el Buen Retiro el 28 de noviembre de 1658 (Pérez Pastor, 1905: 257-258), publicada poco después en la *Parte trece. De los mejores el mejor libro nuevo de comedias varias nunca impresas, compuestas por los mejores ingenios de España* (Madrid, 1660) e incorporada a la *Octava parte* de las comedias de don Pedro que preparó Vera Tasis (Madrid, 1684). El diálogo en que aparece la frase hecha se cruza, al final de la jornada primera, entre el gracioso Golilla y su señor, el mítico Anteo:

«GOLILLA.— Pues ¿cuándo o cómo troqué
yo en pesar tu gusto?

ANTEO.— Cuando
estando yo imaginando
nacer tu alegría de que
se dijese que era yo
el nombrado para ser
quien llegase a merecer
su mano, no solo no

me dices que lo soy, pero
que otros lo son.
GOLILLA.— No lo ignoro;
pero ese recado, al toro:
y pues soy Golilla, quiero
ir a llevárselo».

(Calderón, 1966: 1192-1193)

En los dos casos se trata de un giro que tiene relación con el mundo de los festejos taurinos; pero no se refiere a los lances de la lidia, sino que se usa para replicar a cuestiones que se plantean en la vida ordinaria de los personajes.

EL TRASFONDO NARRATIVO

Como otros muchos refranes y frases hechas, las contadas palabras que la tradición fija son una versión, extremadamente sintética, sincopada, elíptica, de un relato no documentado, de una anécdota. Sin embargo, no he encontrado *Con ese recado, al toro* en las más notables colecciones de sucedidos ingeniosos o ejemplarizantes, como la *Floresta española* de Melchor de Santa Cruz, la más moderna antología *Sales españolas o agudezas del ingenio nacional* que preparó Antonio Paz y Melia, o la recopilación de textos diversos editada por Fradejas Lebrero: *Más de mil y un cuentos del Siglo de Oro*⁸.

Imaginé que el cuento originario recrearía una situación no rara en los anárquicos festejos taurinos de la época. El dicho podría ser la respuesta de un lidiador acosado por una res brava a los consejos de los que estaban tras la barrera para que mantuviera la calma y actuara con cuidado. El torero en apuros contestaría a los inoportunos consejeros: “Con ese recado, al toro”.

⁸ Véanse las siguientes ediciones: Santa Cruz (1997), Paz y Melia (1890-1902) y Fradejas (2008).

Como, a pesar de mis rebuscas, el cuentecillo imaginado no aparecía en las florestas de agudezas que estaban a mi alcance, me dispuse a contrahacerlo a la manera y con el desmañado estilo utilizado por Santa Cruz, Arguijo y otros adelantados de los saberes folclóricos; pero no hizo falta: mi colega y entrañable amigo Germán Vega buscó, a petición mía, y me envió por la estafeta del viento sendos fragmentos dramáticos que ofrecían el trasfondo narrativo del dicho.

Uno de ellos se encuentra en una poco conocida comedia titulada *La respuesta está en la mano*, de «un ingenio de esta corte»⁹. El gracioso Oviedo relata el cuentecillo a don Diego, su señor:

«Un gentilhombre, estimado
 en este y en mi lugar,
 salió al coso a torear
 en un caballo prestado,
 habiéndole muerto otro.
 Y el dueño, cuando le vio,
 esto a decirle envió,
 viendo en la plaza su potro:
 que aquel caballo, por fiel
 le estimaba y le quería,

⁹ Urzaiz (2002, vol. I, pág. 117) reunió los pocos datos que nos han llegado de esta obra. Como ocurrió con *Los empeños que se ofrecen*, Calderón, en los preliminares de la *Parte cuarta* de sus comedias (1672), rechazó que *La respuesta está en la mano* fuera suya. El título se cita en *La comedia de comedias*, el juguete metaliterario que el portugués Tomás Pinto Brandão pergeñó hacia 1724-1725 enlazando rótulos de piezas dramáticas (véase Reyes y Bolaños, 1987). Uno de sus personajes alegóricos recita esta copla de romance:

«Mi dama casarse intenta
 y yo estoy tan obligado
 que, apenas me lo proponga,
La respuesta está en la mano».

(*La comedia de comedias*, vv. 141-144,
 en Reyes y Bolaños, 1987: 134)

que gran gusto le daría
 en tener cuenta con él.
 Mas él respondió al criado
 lo mismo que yo te digo:
 “Si quiere acertar, amigo,
 dele al toro ese recado”». ¹⁰

En la acción dramática, el cuentecillo se aplica, no a un lance taurino, sino a las indignadas palabras de don Diego, que afea la conducta de don Juan, que ha abandonado la ciudad sin cumplir con sus obligaciones de honor. La parábola del gracioso subraya lo inútil de esa prédica en ausencia del responsable del desaguisado.

Es muy probable que de esta comedia tomara sor Juana Inés de la Cruz la anécdota que recreó en la más notable de sus obras dramáticas: *Los empeños de una casa*, escrita por encargo para recibir a los nuevos virreyes de Méjico, los marqueses de la Laguna, y al arzobispo don Francisco Aguilar y Seijas, el 4 de octubre de 1683 (Salceda, 1953 y García Valdés, 1989: 51).

El relato está, una vez más, en boca del gracioso, Castaño, al que su amo, don Carlos, encarga la peligrosa misión de entregar un papel en el que comunica a don Rodrigo que raptó –con la anuencia de la raptada, ¡claro está!– a su hija Leonor. No contento con encomendarle tan arriesgada tarea, lo apremia:

«DON CARLOS.— Tómalo y mira que vuelvas
 aprisa, por el cuidado
 en que estoy».

(Juana Inés de la Cruz, 1989:
 vv. 2339-2341)

¹⁰ *La respuesta está en la mano*, pág. 28. Manejo una de las dos ediciones sueltas dieciochescas que se conservan en la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander, sign. 30.711 (véase Vega García-Luengos, Fernández Lara y Rey Sayagués, 2001, tomo III, núm. 3743).

En este trance, el gracioso relata el cuentecillo, cuyo carácter tradicional y moralizante subraya:

«CASTAÑO.— Dame licencia,
 señor, de contarte un cuento
 que viene aquí como piedra
 en el ojo de un vicario
 (que deben de ser canteras¹¹):
 Salió un hombre a torear,
 y a otro un caballo pidió,
 el cual, aunque lo sintió,
 no se lo pudo negar.
 Salió, y el dueño al mirallo,
 no pudiéndolo sufrir,
 le envió un recado a decir:
 que le cuidase el caballo,
 porque valía un tesoro,
 y el otro muy sosegado
 respondió: “Aquese recado
 no viene a mí, sino al toro”».

(Juana Inés de la Cruz, 1989: vv. 2341-2358)

Y aplica la parábola a su caso:

«Y lo que me causa risa,
 aun estando tan penoso,
 es que, siendo tan dudoso,
 me mandes que venga aprisa.
 Y así, yo ahora te digo,
 como el otro toreador,
 que este recado, señor,
 lo envíes a don Rodrigo».

(Juana Inés de la Cruz, 1989: vv. 2362-2369)

¹¹ La broma del gracioso subraya que, si hemos de juzgar por las veces que se sostiene que un dicho encaja en una situación “como pedrada en ojo de vicario”, o de boticario, los tales ojos han de estar llenos de piedras (*deben de ser canteras*).

PRECISIONES LEXICOGRAFICAS

Las dos citas calderonianas de *Los empeños de un acaso* y *Los tres afectos de amor* y los cuentecillos incorporados a la comedia anónima *La respuesta está en la mano* y a *Los empeños de una casa* de sor Juana Inés nos permiten fijar el significado y uso de la expresión. En los cuatro casos se trata de réplicas o respuestas disconformes y más o menos airadas a una admonición, mandato o reprimenda. La voz *recado* alude precisamente a ese tipo de aseveración. *Autoridades* la define de la siguiente manera:

«– *recado*. El mensaje o razón que de palabra se envía u da a otro».

Que este mensaje acostumbra a tener carácter admonitorio o imperativo queda claro en la equivalencia latina que propusieron los académicos preilustrados: «Lat. *mandatum*».

Podemos concluir que “Con ese recado, al toro” se podría parafrasear en estos términos: «Esa orden, consejo o admonición debe dirigirse al que ha provocado o puede provocar la situación enojosa o peligrosa (el toro, en los lances de la lidia), no a mí (que estoy en la posición del indefenso lidiador que se ve en apuros, y no tengo responsabilidad alguna en los males que puedan producirse)». En términos, no menos parafrásticos, pero de acentos más propios de la lexicografía, podríamos ofrecer esta entrada:

«– *con ese recado, al toro*. Expresión con la que se replica a quien aconseja o exige que, en una situación ardua, peligrosa o difícil, se actúe con cuidado y de forma conveniente para salir indemne del lance, en vez de dirigirse, como parece lógico, al que provoca o puede provocar el riesgo. || 2. Por extensión, se usa para indicar que un consejo, reproche o pregunta debe dirigirse a un tercero, y sugerir que, bajo ningún concepto, el hablante puede atender esa orden o petición».

Creo, en consecuencia, que no responde a la realidad la interpretación tímida e hipotética que ofrece Galofaro en la nota al v. 1123 de su edición de *Los empeños de un acaso*:

«“Con ese recado al toro”: Por más que he buscado, no he encontrado esta expresión documentada. Sin embargo, podemos ver que se trata de una respuesta irónica dirigida a su amo, don Juan, ante la expresión “No nos rompas las cabezas”; decirle esto a un toro no tiene ninguna utilidad práctica ni ayuda en nada».¹²

Aunque sea cierto que dirigir consejos u órdenes verbales al toro es perfectamente inútil, la frase, en mi concepto, significa más bien lo contrario. Lo que dice Hernando no es tanto que carezca de sentido hablarle al toro, sino que resulta impertinente ordenar nada al hablante, al que no le cabe responsabilidad alguna en el desaguisado que se ha producido o puede producirse. En el caso de *Los empeños de un acaso*, Hernando, descalabrado, lamenta que el galán se moleste por su relato, se niegue a escuchar sus quejas y lo rechace con una expresión que recuerde la soga en casa del ahorcado: «No nos rompas las cabezas». Eso tenía que habérselo dicho al que lo descalabró, no a él.

Si queremos *traducir* la expresión clásica al *sermo vulgaris* de nuestros días, conservando el ritmo octosilábico, podríamos sustanciarlo en cualquiera de estos versos:

«Eso has de decirlo a otro.
Eso díselo al culpable.
Dilo a quien le corresponda.
Di eso al culpable, no a mí».

Y si no queremos perder la imagen táurica, podremos decir o escribir:

«Dile eso al toro, y no a mí».

¹² Galofaro (2011: 170). Hay que decir a favor de Galofaro que es el único de los editores de obras que contienen la expresión *Con ese recado, al toro*, que ha intentado explicarla a sus lectores.

El texto es ambiguo. Por un lado, Malaguilla, que encarna a un empingorotado duque, parece indicar que no está dispuesto a honrar su condición de noble a costa de su integridad física, y contesta que esas heroicidades quedan para los demás; pero, por otro, podríamos entender el giro como una réplica jactanciosa en la que el personaje presume de su habilidad taurómaca y afirma que el que va a rodar por la arena es el toro. A quien hay que avisar del destino que le espera es al bravo animal. La interpretación del actor será determinante para que se entienda uno u otro mensaje.

La frase proverbial aparece también –ahora fuera del contexto taurino– en *La dama presidente* de Francisco de Leiva (representada el 5 de octubre de 1692 por la compañía de Damián Polope: vease Valdés, 2017: 4). En el diálogo, la criada Inés se niega a trasladar a su ama doña Ángela las pretensiones eróticas de Fadrique, y va remitiendo a diversas instancias a las que correspondería ocuparse de su mal de amores, y no a ella:

- «INÉS.– Pues, señor, ¿qué aquí buscáis?
 FADRIQUE.– Solamente que me oigáis.
 INÉS.– Decid.
 FADRIQUE.– Muriéndome estoy
 y te pido, en este exceso,
 me ayudes en mi dolor...
 INÉS.– Eso toca al confesor.
 FADRIQUE.– ...o mátame.
 INÉS.— Al doctor, eso. [...]
 FADRIQUE.– Sus luces rendido adoro,
 y en ti espero mi alegría
 si le dices la fe mía.
 INÉS.– (Con ese recado, al toro.)»¹⁴

La expresión se repite en otros testimonios de menor relieve, ligados a relaciones burlescas de festejos taurinos. Así ocurre en

¹⁴ (Leiva, 2017: vv. 1558-1572). Modifico ligeramente la puntuación.

unas quintillas de Juan Vélez de León (1655-1736) dedicadas *A una fiesta de toros* («De los toros, sin recelos,/ contar la fiesta me agrada...»), en la que aparecen unos caballeros sin los pertrechos necesarios para la lidia (han olvidado el garrochón) y se quejan porque el público no los acoge con benevolencia:

«Disculpando su desdoro,
decían muy lastimados:
«¡No nos quieren! ¡Qué desdoro!».
¿A quién lo contáis, menguados?
Con este recado, al toro».¹⁵

EN EL SIGLO QUE LLAMAN ILUSTRADO

En las primeras décadas del siglo XVIII volvemos a encontrar diversas apariciones del modismo.

Katarzyna Noworyta editó un curioso texto titulado *Rato de placer y coloquio de damas*, conservado en un manuscrito que perteneció a Pascual de Gayangos y se guarda en la Biblioteca Nacional de España (MS/18156). Es obra de un judío de origen español (o portugués que tenía como lengua literaria el castellano) de apellido Fonseca. La obrita se escribió, según la estudiosa, en Ámsterdam a principios del siglo XVIII, quizá en 1708¹⁶.

¹⁵ Vélez de León, en Urra Ríos (2015: 471). Modifico la puntuación. Probablemente, el manuscrito o la transcripción están errados. Para evitar la misma palabra *in rima*, el primer verso debería decir: «Disculpando su decoro...».

¹⁶ En la portada manuscrita, reproducida en el estudio introductorio, se ofrecen otros datos: «Amberes, 1508». La fecha es enteramente inverosímil, ya que se cita a Francisco de Quevedo, Antonio Enríquez Gómez y Salvador Jacinto Polo de Medina, autores todos de tiempos muy posteriores y relativamente próximos al momento de la redacción de esta suerte de *sueño* quevedesco. Noworyta (1997, 63) conjetura, además, que no se escribió «en Amberes, que era centro católico y español, sino en Ámsterdam. El autor habría puesto el nombre de Amberes para evitar la censura de las autoridades judías de la comunidad israelita en Ámsterdam, quienes aprobaban obras de erudición religiosa y quienes reprochaban obras de entretenimiento ligero».

En medio de la batahola del sueño, un personaje, *el tuer-to*, se queja de que unas mujeres

«le habían pegado una zurra y lo habían manteado, y preguntándole la razón, respondió que con ese recado al toro, que yo no lo sé». (Fonseca, 1997: 199)

En este caso, es la pregunta, no el reproche o el mandato, lo que debe encaminarse a quien ha provocado la situación, no a su inocente y atribulada víctima.

Exactamente en el mismo año que su editora atribuye a *Rato de placer y coloquio de damas*, 1708, encontramos otro testimonio del giro en una pomposa relación debida al jesuita Baltasar Rubio (1647-1714), publicada bajo el extenso y rimbombante título de *El clarín de la fama y cítara de Apolo, con métricos rasgos a las reales fiestas que en el felicísimo nacimiento del príncipe nuestro señor don Luis Jacobo primero, el deseado, ejecutó la esclarecida nobilísima ciudad de Orense*. El príncipe había nacido el 25 de agosto de 1707 (día de san Luis, rey de Francia), en medio de la guerra de Sucesión. Esta trágica coyuntura no impidió sino que quizá hizo más necesaria la celebración del nacimiento del heredero de Felipe V. Los festejos se extendieron a lo largo de nueve días a partir del jueves 1 de setiembre (en la ciudad gallega se recibió la noticia del parto el 30 de agosto) (Rubio, 1708: 15). Hubo, como era habitual, corridas de toros, mojiganga (con toreo bufo), comedias (entre ellas, *El conde Lucanor* de Calderón), bailes, músicas, certamen poético, carros triunfales, fuegos de artificio, danza de hachas...

En el festejo taurino, que tuvo lugar el sábado 3, intervinieron las más altas autoridades de la ciudad. Así describe la situación, con cierta distancia humorística, el padre jesuita:

«como el demonio es maldito, persuadió al señor don Diego de Cosío Bustamante, corregidor, que dejando la vara política, se

acogiese a otra vara táurica. [...] salió a plaza y estuvo en un tris de que el toro lo tumbase con un tras...» (Rubio, 1708: 44-45)

Tan apurado lance merecía, en opinión del cronista, el honor de ser recreado en cláusulas métricas. Un conjunto de quintillas lo glosa. La primera se remata con una aplicación algo impropia, o al menos ambigua, de la frase hecha que venimos comentando:

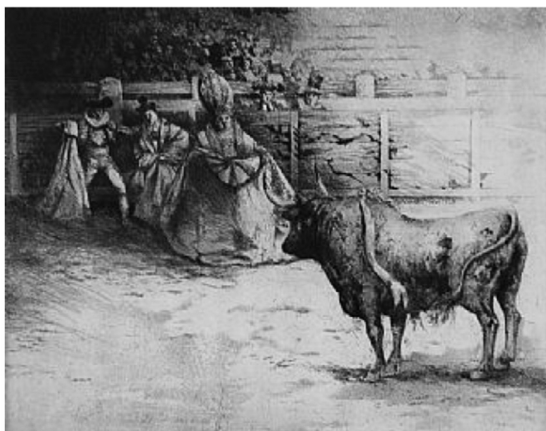


Fig. n.º 36.- “Curas toreros” Apud <http://deltoroalinfinito.blogspot.com/>.

«Esto ya se ve que de suyo pedía unas coplas, y yo las hubiera hecho sin pedírmelas y aun el señor don Diego, como tan gran poeta, se las hubiera compuesto a sí propio:

En haz y en paz quiero aquí
cantar con metro sonoro
un toreador muy en sí;
mas ya oigo gritar allí:

“Con ese recado, al toro”». (Rubio, 1708: 45)

Parece que el padre Rubio sugiere que las voces innominadas del público o bien se niegan a escuchar su composición

lírca, y sugieren que la recite al toro; o bien señalan que la apreciación de que el «toreador» se enfrentó a la fiera tranquilo y sereno («muy en sí») no entraba en las competencias del poeta, sino que debía confirmarla la res.

Veinte años más tarde, también desde el mundo jesuítico, surge un nuevo impreso en que se incluye el dicho que estudiamos: *La juventud triunfante, representada en las fiestas con que celebró el Colegio Real de la Compañía de Jesús de Salamanca la canonización de san Luis Gonzaga y san Stanislao de Kostka* [sic]. Tuvo notable éxito: además de la primera edición salmantina (con aprobaciones de 1727¹⁷), se conocen impresos posteriores de Valladolid, 1746, y Valencia, 1750, lo que es un fenómeno poco habitual en este género de escritos fatalmente aferrados a la circunstancia de que nacen.

La pieza, aunque apareció sin nombre de autor: («un ingenio de Salamanca»), fue compuesta, según todos los indicios, por dos escritores que no habían nacido en la capital del Tormes, aunque se les podía considerar en 1727 salmantinos de residencia y adopción. El grueso volumen (más de 460 págs.) lo redactaron al alimón el veterano padre Luis Losada Quiroga (Lugo, 1681-1748) y su joven discípulo, el padre José Francisco de Isla (Vidanes, León, 1703-1781)¹⁸. Precisamente, a nombre del segun-

¹⁷ Están firmadas el 27 de noviembre y el 8 de diciembre de 1727. Los catálogos bibliotecarios toman esta fecha como la de impresión, aunque parece lógico pensar que la estampa sería inmediatamente posterior y caería en el año siguiente.

¹⁸ En el *Prólogo discreto, por lo breve*, que encabeza la relación, hay una jocosa voluntad de anonimia: «Si preguntan cómo se llama el autor, dice que no se llama ni gusta que le llamen, porque está bien hallado con su pereza. Si él fuera sujeto de nombre, ¿qué le faltara?» (*La juventud triunfante*, pág. 1). Balsón (2016, 93) señala que una edición de 1751 «menciona a Losada como autor». No me ha sido posible comprobar este extremo: no se ha localizado ese impreso. En el de Valencia de 1750 no he visto ninguna referencia a la identidad del autor, salvo su vinculación con la Compañía de Jesús, a la que se alude varias veces en los preliminares.

do se publicó póstumamente una nueva impresión de la última parte del trabajo (la que describe el festejo cómico-aurino en honor de los santos jesuitas): *Descripción de la máscara o mojiganga que hicieron los jóvenes teólogos en la ciudad de Salamanca en la canonización... por el padre Joseph Francisco de Isla, de la extinguida Compañía de Jesús* (Madrid, Antonio Espinosa, 1787). Los estudiosos consideran esta pieza un elemento relevante en la creación de la prosa satírica del autor de *Fray Gerundio de Campazas* (Palmer, 1973; Balsón, 2016: 92-136).

Los festejos se desarrollaron a partir del 6 de julio de 1727 y se extendieron hasta el 17. La relación está plagada de citas, referencias y guiños literarios, frases hechas y modismos, convenientemente resaltados con el uso de las cursivas. El giro que nos interesa (junto a otro que sirvió de título a una comedia calderoniana) aparece en la descripción de la mojiganga, «comedia táurica o toreo cómico», que tuvo lugar el 16 de julio. Como dice el cronista, «esta función fue una corrida de toros con nombre de novillos, o una corrida de novillos consultados ya para toros»¹⁹. Intervinieron en ella ocho estudiantes navarros, tres de ellos disfrazados de damas. Pidieron al intendente que nadie más tomara parte en la lidia ni se desjarretara al toro, «como se estila en otras corridas»:

«Condescendió el señor intendente, haciendo luego publicar bando con rigurosa pena para que nadie osase herir los toros en esta ocasión, fuera de los que toreaban en la plaza. Y estos desempeñaron bien la confianza de su valentía, pues al toro inmediato, una de las damas, empuñando el acero, a la primera estocada dejó a sus pies sin vida, como el toro de piedra, que está en la puente de Salamanca. Y luego dirán que *Manos blancas no ofenden*. No es la primera vez que las damas matan de veras, aun cuando parece que juegan y se entretienen; y si no, *Con ese recado, al toro*».²⁰

¹⁹ *La juventud triunfante*, pág. 387.

²⁰ *Ibidem*, pág. 399.

Es decir: `si no lo creen, pregunten al toro si es verdad que las damas matan de veras´.

Diez años más tarde, en 1737 se publicó una nueva relación de fiestas, esta vez de Burgos, con el título de *Epítome de la portentosa vida y milagros de la gran virgen y proto-mártir santa Tecla. Descripción de las magníficas sumptuosas fiestas a la colocación de esta imagen en su nueva maravillosa capilla...* Su autor es fray Pablo Mendoza de los Ríos, caballero del hábito de San Juan²¹. Las ceremonias tuvieron lugar del 1 al 6 de julio. No faltó la mojiganga:

«que fiesta sin mojiganga
es como olla sin tocino». (Mendoza, 1737: 125)

El fuerte de los festejos fueron los toros. El 3 de julio se ofreció una suerte de corrida «dramatizada» en la que un caballero representaba el papel de Alcides, al que la dama que encarnaba a Onfale entregaba una cinta. El caballero promete «muchos desempeños en crédito de su dicha», es decir, arriesgarse a arriesgados lances taurinos para agradecer el regalo. Entre ellos, la hazaña de matar al toro, comparado hiperbólicamente con la mítica hidra. En los últimos versos de una décima el narrador, dirigiéndose al caballero, lamenta esta determinación:

«porque vale mucho oro
cinta que es de un triunfo raya;
y es lástima que usted vaya
con ese recado al toro». (Mendoza, 1737: 359)

Aquí la frase hecha se deshace, y *recado* vuelve a recuperar una de sus acepciones comunes registrada por *Autoridades*: «todo lo que se necesita y sirve para formar o ejecutar alguna

²¹ En los inevitables elogios preliminares, don Fernando de Arriaga y San Martín lo compara hiperbólicamente con Lope de Vega y recuerda en el ladillo correspondiente que el Fénix también «fue del hábito de San Juan».

cosa, como *recado de escribir*, o *recado de decir misa*». Los octosílabos citados lamentan, pues, que el caballero se enfrente a la res portando la valiosa pero inofensiva cinta. A pesar de tan pobres pertrechos, el éxito fue feliz:

«Volvió, pues, a adelantar su gloria nuestro esforzado Alcides, cuando alentado del favor, dirigido de su bizarro impulso y servido del leal manejo del caballo, acometió al toro, o espantosa Hidra, en quien, aumentados soberbios ímpetus a fuerza de su reciente llaga, hacía más difícil la empresa. Aseguro, no obstante, con el influjo hermoso de su estrella, atropellando por los riesgos de tal modo que, al diestro empleo de cuatro rejonés, rotuló otras tantas valerosas proezas con la venenosa sangre de la Hidra».

(Mendoza, 1737: 360)

VARIACIONES SOBRE EL TEMA

Además del uso de la frase en su forma canónica, no faltan textos en que aparece con ligeras variaciones y aplicada a situaciones diversas. En la breve ópera mitológica *La púrpura de la rosa*, con libreto de Calderón y música de Juan Hidalgo, representada el 17 de enero de 1660²², el soldado Dragón comenta ante su señor, Marte, las habladurías que propalan que Amor es su hijo. Ante la amenaza del dios de la guerra, el subordinado le indica que no debe pedirle cuentas a él, que es ajeno a sus líos amorosos, sino al marido de Venus:

«MARTE.— ¡Estaba por quitarte
 mil vidas!...

DRAGÓN.— Ten la mano;
 y ese recado, a monseñor Vulcano».

(Calderón de la Barca, 1990: 1166-1168)

²² Para la fecha de composición y estreno, véase Cardona, Cruickshank y Cunningham (1990, 40-44). La música que hoy conservamos es la preparada por Tomás Torrejón y Velasco para la reposición limeña de 1701, que celebraba la subida al trono de Felipe V.

En otros textos, el recado se dirige a utensilios de la vida cotidiana que no obedecen con la puntualidad deseada los designios de los humanos que los manejan. Así ocurre en *La honra vive en los muertos* de Juan de Zabaleta (representada en 1643). Curiosamente, la cita no se incluye en el detallado y movidísimo cuadro taurino recreado en su primera jornada²³. Se reserva para una escena casera en la que la señora apremia a la criada para que encienda una vela con la que disipar las tinieblas que la acongojan:

«BEATRIZ.— ¡Andrea!, ¡enciende la luz!

ANDREA.— Aguarda, que ya la enciendo. (*Dentro.*)

BEATRIZ.— ¡Date prisa!

ANDREA.— Ese recado
va a la yesca y no a mis dedos».

(Zabaleta, 1986: jornada III, vv. 799-802)

Más peregrina es la reelaboración del dicho en la acción de una comedia hagiográfica de Antonio de Zamora, *San Juan Capistrano, el custodio de Hungría* (representada en 1712, impresa en 1722²⁴), cuya acción se sitúa en la primera mitad del siglo XV. El gracioso, que con desahogado anacronismo se llama *Chocolate*, rechaza las reconvenções del santo para que modere su comportamiento, ya que –a lo que entiendo– sostiene que su forma de ser le viene fatalmente impuesta por la naturaleza y la genética familiar:

«CAPISTRANO.— No siempre con sus donaires
tuerza a la virtud la senda:
enmiédese.

CHOCOLATE.— Ese recado,

²³ Zabaleta, (1986: jornada I, vv. 1019-1117). En escena se representa el hundimiento de uno de los tablados que constituían el graderío de la plaza.

²⁴ Véase Bermejo Gregorio (2015: 58 y 948), que se basa para establecer la fecha del estreno en la cartelera de Andioc y Coulon (1996: tomo I, pág. 54).

padre, a las Chocolateras.
Si me hacen ralo, ¿qué culpa
tengo yo?

CAPISTRANO.— ¡Qué bien se enmienda!»
(Zamora, 1722: 234)

El mismo Zamora ya había usado el giro, con algunas variantes, lejos del contexto taurino, en *No hay mal que por bien no venga, Don Domingo de Don Blas* (estrenada en 1706, vease Bermejo, 2015: 679-681). El protagonista trata de recuperar una sortija y un reloj que han llegado irregularmente a manos de don Beltrán; pero el malvado antagonista, sabiendo que lo están oyendo, lo acusa de propalar en palacio que el príncipe participa en una conjura contra su padre. Aquí la expresión subraya lo absurdo e impertinente de la acusación:

«DON BELTRÁN.— Si supiera vuestro error,
os cortara la cabeza,
porque digáis que procura [el príncipe],
faltando a una y otra ley,
quitar la corona al rey.

DON DOMINGO.— Con ese recado, al cura...».
(Zamora, 1764: 19)

Volviendo al ámbito taurino, pero lejos de la literalidad y función habitual del giro, la encontramos también en una respuesta de Juan Rana en el entremés de *El toreador* de Calderón (representado en 1658, vease Lobato, 1989: 154). Se trata de «un entremés mixto, con un final más adecuado para aquellas mojigangas que acaban con la lidia ridícula de toros y novillos»²⁵. A un caballero que describe con entusiasmo los lances del toreo, sin contar con los inconvenientes que pueda engendrar la condición de la res, apostilla el célebre gracioso:

²⁵ Buezo (2005: tomo I, 103). Véanse también las págs. 64-68 sobre la mojiganga dramática entremesada con lidia de novillos.

«JUAN RANA.— Y si el toro se tarda descuidado,
¿es cosa de enviarle yo un recado?»
(Calderón, 1989: vv. 143-144)

Otra reminiscencia del modismo, en el marco bufo y disparatado de la comedia burlesca, la tenemos en *El caballero de Olmedo* de Francisco Antonio de Monteser, representada en 1651 ante Felipe IV y su corte, y publicada de inmediato, en el mismo año, en *El mejor de los mejores libros que han salido de comedias nuevas* (Alcalá), compartiendo volumen con *El garrote más bien dado* (es decir, *El alcalde de Zalamea* de Calderón) y con *Los empeños que se ofrecen*. En la primera escena de la jornada tercera, el criado Tello y don Alonso discurren sobre los preparativos de la corrida con propuestas absurdas, como corresponde al género. Entre ellas, surge la recreación de la frase hecha que estamos documentando:

«TELLO.— ¿Y no me dirás qué intenta
tu destreza en los caballos,
que has mandado desherrallos?
DON ALONSO.— Porque el toro no los sienta.
TELLO.— Si el toro buscas airado,
le has de esperar muy severo.
DON ALONSO.— Yo no soy hombre que espero.
TELLO.— Pues ¿qué?
DON ALONSO.— Le dejo un recado».
(Monteser, 1991: vv. 1227-1234)

*LOS EMPEÑOS DE UN ACASO PASA LOS PIRINEOS;
PERO “CON ESE RECADO, AL TORO” NO*

La comedia calderoniana que ha dado origen a la rebusca que precede tuvo notable éxito y pronto conoció versiones más o menos directas en francés e italiano, y ecos más remotos en

otras lenguas²⁶. Cabría esperar que en alguna de ellas encontraríamos la traducción de la frase hecha *Con ese recado, al toro*. Aunque no lo puedo afirmar con rotundidad, mi impresión, tras repasar las muestras más notables, es que los reelaboradores de la comedia española han evitado meterse en la camisa de once varas de poner en francés o italiano el modismo taurómico.

Probablemente, la más antigua de estas adaptaciones es la que preparó Thomas Corneille con el título, muy ajustado al original, de *Les engagements du hasard*. No es tan fiel su contenido, ya que incluye amplias secuencias procedentes de *Casa con dos puertas mala es de guardar*, quizá sugeridas por la versión francesa de Antoine le Metel d’Ouille, *Les fausses vérités*, que se había publicado en 1643²⁷. La comedia del menor de los Corneille se estrenó en 1647 en el Hôtel de Bourgogne, aunque no se publicó hasta diez años más tarde, en la imprenta ruanesa de Laurens Maurry²⁸.

En la escena V del acto II (vv. 607-678) se recrea, con muy poca sujeción a la fuente española, el diálogo del final de la jor-

²⁶ Véase un buen resumen de esta cuestión en Galofaro (2011: 103-109). Daolmi (2001 y 2004) comenta diversas versiones italianas, francesas e inglesas (estas, dependientes de las reelaboraciones galas). Nuestro análisis se limita a los casos más directamente relacionados con la obra española.

²⁷ Como ya apunté al tratar de la datación de *Los empeños de un acaso* en los primeros párrafos de este artículo, *Les fausses vérités* de Antoine le Metel d’Ouille no es una adaptación de la comedia calderoniana que nos interesa, sino de *Casa con dos puertas mala es de guardar* (véase Fernández Rodríguez, 1999). El hecho de que *Les engagements du hasard* incluya secuencias tomadas de *Casa con dos puertas* ha confundido a algunos estudiosos que han llegado a deducir precipitadamente que *Les fausses vérités* era una temprana versión de *Los empeños de un acaso*. No hay tal.

²⁸ Véase el resumen de la cronología que afecta a *Les engagements du hasard* en Daolmi (2004, pág. 124), que remite al estudio clásico de Reynier (1892: 4-5). En los talleres de Laurens Maurry, en Ruan, se imprimieron, además de los textos de célebres autores franceses, un conjunto de obras escritas en portugués y en español. Entre ellas, la mayor parte de la producción de Antonio Enríquez Gómez en su exilio francés (Amiel, 1977: 311-313).

nada primera entre Hernando, don Juan de Silva y don Diego, que en la comedia francesa cambian sus nombres en Clarín, don Fadrique y don César. Naturalmente, dado que reestructura todo el diálogo, Thomas Corneille se ahorra el trago de poner en francés *Con ese recado, al toro*. Todos los chistes giran en torno a los golpes que don Félix (en este caso, el personaje conserva el nombre original) ha propinado al criado.

«CLARÍN.— *Ah, malheureux !*

DON FADRIQUE.— *Qu'as-tu ?*

CLARÍN.— *Les marques seulement d'avoir été battu.
Quelle commission !*

DON CÉSAR.— *Cher ami, je te prie,
Aujourd'hui pour le moins trêve de raillerie.
As-tu vu Béatrix ?*

CLARÍN.— *Ah, Monsieur, j'ai vu mieux,
Et mon dos peut parler de ce qu'ont vu mes yeux.
J'ai vu...*

DON CÉSAR.— *Dis vite, enfin ?*

DON FADRIQUE.— *Qu'as-tu vu, misérable ?*

CLARÍN.— *Laissez-moi respirer; j'ai vu, je pense, un Diable.
Un certain Don Félix, qui d'abord franc et net
M'est venu régaler d'un plantureux soufflet».*

(Corneille, 2015: 607-616)

En Italia, se conocieron hasta tres versiones, bastante libres, de *Los empeños de un acaso*²⁹. La primera se debió al cardenal Giulio Rospigliosi (futuro papa Clemente IX)³⁰, que había visitado España entre 1623 y 1626, y más tarde, como nuncio

²⁹ Véase Profeti (1996: 99-120); las noticias esenciales sobre los ecos de *Los empeños de un acaso* en Italia se recogen también en otras publicaciones de la admirada investigadora (2003: 89 y 2004: 112-113).

³⁰ Parece que estos libretos operísticos son, en realidad, obra de su sobrino Giacomo, tutelado por su tío el cardenal (véase Daolmi, 2004, p. 103). Para nuestros fines actuales estas cuestiones de autoría no son relevantes.

papal, entre 1644 y 1653. Al regresar a Roma, escribió o impulsó la redacción de varios libretos operísticos inspirados en piezas españolas. Entre ellos se cuenta *L'armi e gli amori*, recreación de la comedia atribuida a Calderón y Pérez de Montalbán. Se representó, con música de Marco Marazzoli, en honor de Cristina de Suecia en 1656.

A esta versión siguió otra en prosa de Ippolito Bentivoglio, cuyo título se ajusta algo más al original: *L'impegni per disgrazia*. Aunque se creó en la década de 1660, se publicó tardíamente en 1687.

Por último, a nombre de Tito Giulio Benpopoli³¹, circuló una adaptación de la versión de Bentivoglio, realizada por el librero napolitano y antiguo actor Domenico Antonio Parrino, con un título sincrético que acumula elementos de las obras precedentes: *L'armi e gli amori, ovvero Gli impegni nati per disgrazia* (impresa en 1682).

Disponemos de una edición sinóptica, preparada por Daolmi, de la comedia española (a nombre de Pérez de Montalbán, siguiendo las hipótesis de Profeti) y de las dos versiones italianas de Rospigliosi y Bentivoglio (Daolmi, 2001). El cotejo del pasaje que nos interesa permite ver cómo los versos españoles que se cruzan entre Hernando y don Juan no tienen una exacta correspondencia en italiano. Rospigliosi se salta a la torera la frase hecha que venimos persiguiendo. Las réplicas de Bruscolo (trasunto del gracioso) y su señor (Alvaro en la versión italiana) no aluden para nada al recado que debe mandarse al toro:

«BRUSCOLO.—	<i>Buone nuove, signori.</i>
ALVARO.—	<i>Buone nuove? Di che?</i>
BRUSCOLO.—	<i>Buone nuove per voi, ma non per me. Tu risparmi il salario e tu il vestito. Io già son espedito,</i>

³¹ En la portada aparece impreso Benpoli, al parecer, por errata.

ALVARO.—
già son posto de' morti al protocollo.
Per qual causa?

BRUSCOLO.—
Perché
poco fa mi poneste in una traccia
da far rompermi il collo.
Ben prediceva a me la mia paura
che mi mandavi a caccia
della mala ventura».

(Daolmi, 2001: 256)

Bentivoglio, a pesar de que «redasse una traduzione sostanzialmente letterale del testo spagnolo» (Daolmi, 2004: 138), evita la frase taurina, aunque recrea las quejas del gracioso:

«GIOVANNI.—Non ne star più a rompere il capo
ERNANDO.—Bono, per mia fé, sono io che l'ho in pezzi
GIOVANNI.—Che recapito porti
ERNANDO.—Pessimo, poiché lo ritrovai vituperoso
GIOVANNI.—Finiscila. Che sucesse? E che ne porti?
ERNANDO.—Che diavolo volete ch'io porti? Porto la testa rotta».

(Daolmi, 2001: 256)

La adaptación de Parrino transforma el personaje de Hernando, criado de don Juan de Silva, en «Mattascione, napolitano, servo di D. Giovanni». En sus réplicas están condensadas las novedades de este texto respecto a su fuente. Como señala en el prólogo «al curioso lettore», reproduce la versión de «*un grande, non meno che virtuoso cavagliere [Ippolito Bentivoglio], solo mutata la parte ridicola in lingua napolitana, per sodifare il genio comune*» (Benpopuli, 1682: s.n). La escena decimotercera del acto primero recrea con detalle el diálogo entre don Juan, don Diego y Hernando (don Giovanni de Serva, don Diego y Mattascione) sobre el descalabro que ha sufrido el criado a manos de don Felice de Toledo, pero evita la irónica recomendación de que vaya “con ese recado, al toro”:

«D. GIOVANNI.— *Non ne star più a rompere il capo.*

MATTASCIONE.— *Bravo per lo iuorno d’oie; fa’ adaso, che non te taglie, songh’io, che l’aggio rotta’n cien to piezze.*

D. DIEGO.— *Che ricapito por ti?*

MATTASCIONE.— *No recapeto senza capo, no recapeto d’agniente, e de pezze ca l’haggio trovato troppo brutto.*

D. GIOVANNI.— *Finiscila. Che successe e che ne porti?*

MATTASCIONE.— *Che diavolo vuoie, che nne porta? La capo sfraccassata, lo sango perduto e lo cellevriel lo iuto a mitto.*

D. GIOVANNI.— *Che dici?*

MATTASCIONE.— *Che dico? Si no lo credite a me, creditelo a sta catarozzola, che ve parla co’ na vocca de perchia, addò se’n ce vedeno le medolle, si no lo credite a ’ste pezze, che ve lo diceno a lettere de sanguinaccio».*

(Benpopoli, 1682: 36-37)

ALGUNAS CONCLUSIONES

Los ejemplos que he podido allegar, con la valiosa y generosa ayuda de amigos y compañeros, vienen a certificarnos que la expresión *Con ese recado, al toro* gozó de cierto uso y popularidad en la lengua española en la segunda mitad del siglo XVII y el primer tercio del XVIII. Más tarde, se pierde: al menos, no hemos logrado documentarla.

El significado, con los matices que hemos ido señalando, es claro. Se trata de la réplica irónica del que considera que no tiene sentido que le dirijan una advertencia, consejo, orden o pregunta, en vez de acudir a la instancia que realmente resulta determinante para el devenir de la cuestión.

Gries vertió al alemán, con donosura, los octosílabos que Calderón puso en boca del atribulado Hernando:

«HERNANDO. A eso dijo un cortesano:
“Con ese recado, al toro”».

Una retrotraducción de las palabras del poeta germano, en endecasílabos, podría ser la siguiente:

«¿Y sabes qué le dijo un cortesano?
¡Con un recado tal vaya al diablo!»

O en alemán, para mayor claridad:

«*Wisst Ihr, was ein Hofmann sagte?
Geh mit dem Bescheid zum Teufel!*»

(Calderón, 2021: vv. 1122-1123)

La imagen taurina se perdió. Como me comentaba en su mensaje alado Simon Kroll, «Johann Diederich Gries comprendió el sentido de la expresión estupendamente, aunque añade un elemento más trascendente que el toro». Bueno, bueno... Esta cuestión de la mayor o menor trascendencia es materia discutible. Desde antiguo encontramos textos que apuntan a la identidad entre las reses de lidia y el espíritu maligno. Los autores de *La juventud triunfante*, por ejemplo, hablan de «treinta diablos en toros convertidos» y nos ofrecen una pintura luciferina del bravo animal a través de esta pregunta retórica:

«¿No has visto un fiero toro
que, vertiendo alquitrán por cada poro
y llevando por ojos dos infiernos,
es un Vesubio, un huracán con cuernos?»³²

³² *La juventud triunfante*, pág. 283.

REFERENCIAS CRONOLÓGICAS
DE LAS OBRAS QUE CONTIENEN LA EXPRESIÓN
“CON ESE RECADO, AL TORO”

- 1639 Posible fecha de redacción de *Los empeños de un acaso*/*Los empeños que se ofrecen*.
- 1643 Redacción y estreno de *La honra vive en los muertos* de Juan de Zabaleta.
- 1651 Edición de *Los empeños que se ofrecen* a nombre de Calderón.
- 1651 Estreno y publicación de *El caballero de Olmedo* de Francisco Antonio de Montesión.
- 1658 Estreno de *Los tres afectos de amor* de Pedro Calderón de la Barca.
- 1658 Representación de *El toreador* de Pedro Calderón de la Barca.
- 1660 Representación de *La púrpura de la rosa* de Pedro Calderón de la Barca.
- 1668 Edición de *El ensayo y día de comedia* de Andrés Gil Enríquez.
- a. 1672 Edición de *La respuesta está en la mano* de “un ingenio de esta corte”.
- ¿1680? Representación de *Los alcaldes* de Manuel León de Merchante.
- 1683 Representación de *Los empeños de una casa* de sor Juana Inés de la Cruz.
- 1692 Representación de *La dama presidente* de Francisco de Leiva.
- 1706 Estreno de *No hay mal que por bien no venga, Don Domingo de Don Blas* de Antonio de Zamora.
- 1708 Manuscrito de *Rato de placer y coloquio de damas* de Fonseca.

- 1708 Edición de *El clarín de la fama y cítara de Apolo* de Baltasar Rubio.
- 1712 Estreno de *San Juan Capistrano, el custodio de Hungría* de Antonio de Zamora.
- 1727 Edición de *La juventud triunfante* de los padres Luis Losada y José Francisco de Isla.
- 1737 Edición de *Epítome de la portentosa vida y milagros de la gran virgen y proto-mártir santa Tecla. Descripción de las magníficas sumptuosas fiestas a la colocación de esta imagen en su nueva maravillosa capilla* de fray Pablo Mendoza de los Ríos.

BIBLIOGRAFÍA

- Alfonso Barrios, Andreu (2014): “Algunos rasgos característicos de Calderón en la comedia *Los empeños de un acaso*”, *Anuario calderoniano*, núm. 7, págs. 13-32.
- Amiel, Charles (1977): Estudio, edición y notas de *El siglo pitagórico y Vida de don Gregorio Guadaña* de Antonio Enríquez Gómez, Paris, Ediciones Hispanoamericanas.
- Andioc, René, y Mireille Coulon (1996): *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2 tomos.
- Autoridades = Diccionario de la lengua castellana [...] compuesto por la Real Academia Española*, Madrid, 1729-1739, 6 tomos. Facsímil: Madrid, Gredos, 1976, 3ª reimpr.
- Balsón, Antonio (2016): *De Vidanes a Campazas: el itinerario literario de Francisco de Isla antes del Fray Gerundio: Papeles crítico-apologéticos (1726), Tapa-boca (1727), Juventud triunfante (1727), Crisis de los predicadores (1729), Cartas de Juan de la Encina (1732) y Día grande de Navarra (1746)*, tesis doctoral dirigida por Irene Gómez Castellano, Chapel Hill, University of North Carolina.
- Benpopoli, Tito Giulio (1682): *L'armi e gli amori, overo Gli impegni nati per disgrazia*, Roma, Monera.
- Bermejo Gregorio, Jordi (2015): *La dramaturgia poético-musical de Antonio de Zamora. Estudio de las fiestas reales barrocas en un autor de finales del siglo XVII y principios del XVIII*, tesis doctoral dirigida por Lola Josa, Universidad de Barcelona.
- Bretones Román, Antonio (2015): “El lenguaje taurino de uso coloquial”, *Didáctica. Lengua y literatura*, núm. 27, págs. 35-53.
- Buezo, Catalina (2005): *La mojiganga dramática. De la fiesta al teatro*, Kassel, Reichenberger, 2 tomos.

- Calderón de la Barca, Pedro (1966): *Los tres afectos de amor: piedad, desmayo y valor*, en *Obras completas. Tomo I. Dramas*, ed. Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1966, 5ª ed., págs. 1183-1221.
- _____ (1989): *El torador*, en *Teatro cómico breve*, ed. María Luisa Lobato, Kassel, Reichenberger, pág. 153-169.
- _____ (1990): *La púrpura de la rosa*, ed. Angeles Cardona, Don Cruickshank y Martin Cunningham, Kassel, Reichenberger.
- _____ (2010): *Los empeños de un acaso*, en *Comedias VI. Sexta parte de comedias*, ed. José María Viña Liste, Madrid, Biblioteca Castro, págs. 253-346.
- _____ (2021): *Los empeños de un acaso/Die Verwicklungen des Zufalls*, trad. Johann Diederich Gries, ed. Simon Kroll, Kassel, Reichenberger.
- Cardona, Ángeles, Don Cruickshank y Martin Cunningham (1990): Edición y comentarios de *La púrpura de la rosa* de Pedro Calderón de la Barca, Kassel, Reichenberger.
- Corde = Real Academia Española, Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <http://www.rae.es> (Consulta: setiembre de 2020).
- Corneille, Thomas (2000): *Les engagements du hasard. Comédie*, Théâtre Classique, Gwénola, Ernest et Paul Fièvre.
- Correas, Gonzalo (2000): *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, edición Louis Combet, revisada por Robert Jammes y Maïte Mir-Andreu, Madrid, Castalia.
- Cossío, José María de (1947): “Inventario antológico de frases y modismos taurinos de uso corriente en el lenguaje familiar”, en *Los toros. Tratado técnico e histórico*, tomo II, Madrid, Espasa-Calpe, págs. 238-242.
- Covarrubias, Sebastián de (2006): *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra,

- Madrid, Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert /Centro para la Edición de Clásicos Españoles.
- Cruickshank, Don W. (2011): *Calderón de la Barca. Su carrera secular*, trad. José Luis Gil Aristu, Madrid, Gredos, 2011. Primera ed. en inglés (2009): *Don Pedro Calderón*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Daolmi, Davide (2001): “*L’armi e gli amori*”. *Un’opera di cappa e spada nella Roma di mezzo Seicento*, tesis doctoral, Università «La sapienza», Roma. En parte accesible en internet. La edición sinóptica del texto del acto primero de *Los empeños que se ofrecen* atribuida a Juan Pérez de Montalbán, *L’impegni per disgrazia* de Ippolito Bentivoglio y *L’armi e gli amori* atribuida a Giulio Rospigliosi se encuentran en la siguiente dirección: <https://www.yumpu.com/it/document/read/15063633/atto-i>
- _____ (2004): “*Attorno a un dramma di Rospigliosi: le migrazioni europee di un soggetto di cappa e spada*”, en *Musica e Storia*, XII/1, págs. 102-145.
- Expresiones taurinas de la vida cotidiana*, info@mastoro.es (Consulta: setiembre de 2020).
- Famosos refranes y dichos taurinos*, www.elartetaurino.com (Consulta: setiembre de 2020).
- Fernández Gómez, Carlos (1971): *Vocabulario completo de Lope de Vega*, Madrid, Real Academia Española, 3 tomos.
- Fernández Rodríguez, Áurea (1999): “*Les fausses vérités, un caso de traducción libre*”, en *Cinguidos por unha arela común. Homenaxe ó profesor Xesús Alonso Montero*, coord. Rosario Álvares Blanco y Dolores Vilavedra Fernández, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, tomo II, págs. 483-494.
- Fonseca (1997): *Rato de placer y coloquio de damas*, ed. Katarzyna Noworyta, tesis de máster dirigida por Rachel

- Schmidt y Kenneth Brown, Alberta, University of Calgary.
- Fradejas Lebrero, José (2008): Edición e introducción de *Más de mil y un cuentos del Siglo de Oro*, Madrid/Frankfurt am Main, Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert.
- Fraseología taurina*, www.hispanoteca.eu (Consulta: setiembre de 2020).
- Fuente González, Miguel Ángel de la (2009): “El toro, el torero y la plaza. Léxico, fraseología y metáforas culturales”, *Tabanque. Revista pedagógica*, núm. 22, págs. 139-164.
- Galofaro, Manuel Sebastián (2011): “*Los empeños de un acaso*”, *comedia de Don Pedro Calderón de la Barca. Edición crítica y estudio introductorio*, tesis doctoral dirigida por Victoriano Roncero, Stony Brook, Stony Brook University, 2011.
- García Valdés, Celsa Carmen (1989): *Estudio, edición y notas de “Los empeños de una casa de sor Juana Inés de la Cruz”*, Barcelona, PPU, 1989.
- Gil Enríquez, Andrés (1970): *El ensayo y día de comedia*, en *Ramillete de entremeses y bailes nuevamente recogidos de los antiguos poetas de España. Siglo XVII*, ed. Hannah E. Bergman, Madrid, Castalia, págs. 335-346.
- Gutiérrez Rubio, Enrique (2016): “Tauromaquia en traducción: Motivación fraseológica y estrategias traductológicas (español-checo)”, *Linguistica Pragensia*, núm. 1, págs. 48-60.
- Hartzenbusch, Juan Eugenio de (1849): “Catálogo cronológico de las comedias de don Pedro Calderón de la Barca”, en *Comedias de Calderón de la Barca*, tomo IV, “Biblioteca de autores españoles”, 14, Madrid, Rivadeneyra, págs. 661-684.
- Juana Inés de la Cruz, sor (1989): *Los empeños de una casa*, ed. Celsa Carmen García Valdés, Barcelona, PPU.

- La juventud triunfante, representada en las fiestas con que celebró el Colegio Real de la Compañía de Jesús de Salamanca la canonización de san Luis Gonzaga y san Stanislao de Kostka...*, por un ingenio de Salamanca, Salamanca, Eugenio García de Honorato y San Miguel, (1727).
- La respuesta está en la mano*, comedia famosa de un ingenio de esta corte, Sevilla, Francisco Leefdael. Ejemplar de la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander, 30.711.
- Lara, Gaspar Agustín de (1684): *Obelisco fúnebre, pirámide funesto que construía a la inmortal memoria de don Pedro Calderón de la Barca...*, Madrid, Eugenio Rodríguez.
- Leiva Ramírez de Arellano, Francisco de (2017): La dama presidente, ed. Diana Valdes, en *Study and Edition of “La dama presidente” de Francisco de Leiva Ramírez de Arellano*, tesis de grado, University of South Florida.
- León Merchante, Manuel de (2005): “Mojiganga de *Los alcaldes*, que compuso para celebrar los años de la reina”, ed. Catalina Buezo, en *La mojiganga dramática. De la fiesta al teatro*, Kassel, Reichenberger, tomo II, págs. 403-414.
- L.E.S.O. (1993): *Glosario de voces anotadas en los cien primeros volúmenes de “Clásicos Castalia”*, coord. Robert Jammes y Marie Thérèse Mir, Madrid, Castalia.
- Lobato, María Luisa (1989): Edición, estudio y notas de *Teatro cómico breve* de Pedro Calderón de la Barca, Kassel, Reichenberger.
- Luque Durán, Juan de Dios, y Francisco José Manjón Pozas (1989): “Fraseología, metáfora y lenguaje taurino”, en *Léxico y fraseología*, ed. Juan de Dios Luque Durán y Antonio Pamies Bertrán, Granada, Método Ediciones, págs. 43-70.
- Mal Lara, Juan de (1568): *Filosofía vulgar*, Sevilla, 1568. (Facsimil 2012): prol. José J. Labrador Herraiz y Ralph A.

- DiFranco, Inmaculada Osuna y Francisco J. Escobar, Frente de Afirmación Hispanista, México.
- Martínez Kleiser, Luis (1953): *Refranero general ideológico español*, Madrid, Real Academia Española, Facsímil: Madrid, Hernando, 1982.
- Mata Pastor, Carmen (2017): “El reto de traducir el lenguaje taurino español al italiano”, en *Italiano e dintorni. La realtà linguistica italiana: approfondimenti di didattica, variazione e traduzione*, ed. Giovanni Caprara y Giorgia Marangon Bacciolo, Berna, Peter Lang, págs. 273-288.
- Mendoza de los Ríos, Pablo (1737): *Epítome de la portentosa vida y milagros de la gran virgen y proto-mártir santa Tecla. Descripción de las magníficas sumptuosas fiestas a la colocación de esta imagen en su nueva maravillosa capilla, inclusa en la Santa Metropolitana Iglesia de Burgos...*, Burgos, Herederos de Juan de Villar.
- Merk Navarro, Blanca (1997): “La traducción de terminología taurina al alemán”, en *La palabra vertida. Investigaciones en torno a la traducción. VI Encuentros Complutenses en torno a la traducción*, ed. Rafael Martín Gaitero y Miguel Ángel Vega Cernuda, Madrid, Editorial Complutense, págs. 435-442
- Monteser, Francisco Antonio de (1991): *Comedia burlesca de “El caballero de Olmedo”*, ed. Celsa Carmen García Valdés, en *De la tragicomedia a la comedia burlesca: «El caballero de Olmedo»*, Pamplona, Eunsa, págs. 183-269.
- Muñoz Medrano, María Cándida (2015): “Acerca de la equivalencia de los fraseologismos taurinos en los repertorios lexicográficos” en *Moenia*, núm. 21, págs. 167-185.
- Nieto Manjón, Luis (1987): *Diccionario ilustrado de términos taurinos*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Noworyta, Katarzyna (1997): *Rato de placer y coloquio de damas*, tesis de máster dirigida por Rachel Schmidt y Kenneth Brown, Alberta, University of Calgary.

- ¡Olé! 100 expresiones del léxico taurino que los españoles usamos en nuestra vida cotidiana, www.peridistadigital.com (Consulta: setiembre de 2020).
- Ortiz Blasco, Marceliano (con la colaboración de José María Sotomayor) (1991): *Diccionario enciclopédico de la historia, la técnica y la cultura del arte del toreo*, Madrid, Espasa-Calpe, 2 tomos.
- Palmer, Joe L. (1973): “La juventud triunfante y los orígenes de la sátira del padre Isla”, *Hispania*, LVI, CSIC, págs. 75-80.
- Paz y Melia, Antonio (2012): *Sales españolas o agudezas del ingenio nacional*, Madrid, 1890-1902, 2 tomos. (Facsimil, 2012): Valladolid, Maxtor.
- Pedraza Jiménez, Felipe B. (2017): “Lo trágico y lo cómico mezclado en las piezas amatorias de Calderón”, en *La comedia cómica de Calderón*, coord. Wolfram Aichinger, Simon Kroll y Wolfram Nitsch, *Anuario calderoniano*, núm. 10, págs. 177-198.
- Pérez Pastor, Cristóbal (1905): *Documentos para la biografía de don Pedro Calderón de la Barca. Tomo I*, Madrid, Fortanet.
- Profeti, Maria Grazia (1983): *Los empeños de un acaso* de Pedro Calderón, *Los empeños que se ofrecen* de Juan Pérez de Montalbán”, en Calderón. *Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro (Madrid, 1981)*, ed. Luciano García Lorenzo, Madrid, CSIC, tomo I, págs. 249-254.
- _____ (1996): “Armi ed amori: la fortuna italiana di *Los empeños de un acaso*”, en *Commedia aurea spagnola e pubblico italiano. Materiali, varizioni, invenzioni*, Firenze, Alinea, 1996, págs. 99-120.
- _____ (2003): “Teatro español en la Italia del siglo XVII: textos, espacios, arreglos”, en *El teatro y la fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias*, ed. José María

- Díez Borque, Madrid, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, págs. 85-93.
- _____ (2004): “Comedia áurea y ópera italiana”, en *Proyección y significados del teatro clásico español. Homenaje a Alfredo Hermenegildo y Francisco Ruiz Ramón*, coord. José María Díez Borque y José Alcalá-Zamora, Madrid, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, págs. 109-122.
- Reyes Peña, Mercedes de los, y Piedad Bolaños Donoso (1987): “Tomás Pinto Brandão: *La comedia de comedias*. Introducción, edición y notas”, *Criticón*, núm. 40, págs. 81-159.
- Reynier, Gustave (1892): *Thomas Corneille, sa vie e son théâtre*, Paris, Hachette.
- Rubio, Baltasar (1708): *El clarín de la fama y cítara de Apolo, con métricos rasgos a las reales fiestas que en el felicísimo nacimiento del príncipe nuestro señor don Luis Jacobo primero, el deseado, ejecutó la esclarecida nobilísima ciudad de Orense*, Santiago, Antonio de Aldemunde.
- Salceda, Alberto G. (1953): “Cronología del teatro de sor Juana Inés de la Cruz” *Ábside*, XVII, UCLM, págs. 333-358.
- Santa Cruz, Melchor de (1997): *Floresta española*, ed. María Pilar Cuartero y Maxime Chevalier, Barcelona, Crítica.
- Sbarbi y Osuna, José María (1873): *Florilegio o ramillete alfabético de refranes y modismos comparativos de la lengua castellana...*, Madrid, Imprenta de A. Gómez Fuentenebro.
- _____ (1874): *El refranero general español, parte recopilado y parte compuesto por...*, Madrid, Imprenta de A. Gómez Fuentenebro, 10 tomos. (Fascímil, 1980): Madrid, Atlas.
- Schlegel, Hans (1940): “El problema de la traducción de los clásicos del teatro español”, *Ensayos y estudios*, núm. 2, págs. 24-45.

- Sullivan, Henry W. (1998): *Calderón alemán. Recepción de un genio hispano (1654-1980)*, Frankfurt am Main/Madrid, Vervuert/Iberoamericana.
- Tecedor Yangüela, Margarita (1998): “Consideraciones lingüístico-pragmáticas acerca del trasvase de las expresiones fijas del lenguaje taurino al código general”, en *Estudios de fraseología y fraseografía del español actual*, ed. Gerd Wotjak, Frankfurt am Main/Madrid, Vervuert/Iberoamericana, págs. 129-154
- Torres, José Carlos de (1983): «El léxico taurino en el ciclo teatral de Calderón», en *Calderón. Actas del Congreso internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*, ed. Luciano García Lorenzo, Madrid, CSIC, tomo II, págs. 1173-1213.
- _____ (1989): *Léxico español de los toros*, Madrid, CSIC.
- _____ (1996): *Diccionario del arte de los toros*, Madrid, Alianza Editorial.
- Ulsamer, Federico (1957): «Hans Schlegel y la difusión del teatro español en Alemania», *Estudios escénicos. Revista del Instituto del Teatro*, núm. 1, págs. 79-85.
- Urra Ríos, Óscar (2015): *Vida y obra de Juan Vélez de León*, tesis doctoral dirigida por Jesús Antonio Cid Martínez, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- Urzaiz, Héctor (2002): *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2 tomos.
- Valdés, Diana (2017): *Study and Edition of «La dama presidente» by Francisco de Leiva Ramírez de Arellano*, tesis de grado, University of South Florida.
- Vega García-Luengos, Germán (1993): *Para una bibliografía de Juan Pérez de Montalbán. Nuevas adiciones*, Verona, Università degli Studi di Verona.

- Vega García-Luengos, Germán, Rosa Fernández Lara y Andrés del Rey Sayagués (2001): *Edicions de teatro español en la Biblioteca de Menéndez Pelayo (hasta 1833)*, Kassel, Reichenberger, 4 tomos.
- Zabaleta, Juan de (1986): *La honra vive en los muertos*, ed. Ana Elejabeitia, Kassel, Reichenberger.
- Zamora, Antonio de (1722): *San Juan Capistrano, el custodio de Hungría*, en *Comedias nuevas con los mismos sainetes con que se ejecutaron*, tomo I, Madrid, Diego Martínez Abad, págs. 197-263.
- _____ (1764): *Comedia nueva. No hay mal que por bien no venga, Don Domingo de don Blas*, Madrid, Antonio Sanz.

