



El teatro barroco en los escenarios y en las prensas de Valladolid durante el siglo XVIII

Germán Vega García-Luengos

El género dramático no fundamenta su especificidad en las palabras escritas con plumas o plomos sobre los pliegos de papel, sino en las pronunciadas sobre las tablas, acompañando el ir y venir de los personajes. Sin embargo, ese teatro que consigue complicar en su aventura económica y cultural al pueblo español desde el último tramo del siglo XVI hasta muchos años después, adquiere también muy pronto una dimensión de producto mercantil impreso, susceptible de servir de lectura desinteresada de ociosos, tanto como de soporte de los dilatados repertorios que las distintas compañías ofrecen a sus espectadores. Ambos cauces del discurso dramático mantienen relaciones interactivas, simbióticas, que es necesario analizar, como modeladoras, y testigas, de los gustos de lectores y espectadores. Es objetivo primordial del presente trabajo el atender a este interesante aspecto de la vida cultural en los dos primeros tercios del siglo XVIII. Ello conlleva la

consideración de diferentes facetas de la transmisión del teatro barroco en esos sesenta años largos de indiscutible vigencia.

La elección del marco en el que estudiar las relaciones entre estos dos canales de la transmisión teatral no ha obedecido a un afán localista. Se ha escogido Valladolid por reunir unos requisitos excepcionales para la aproximación que pretendemos: Por un lado, existe aquí un local permanente que acoge con regularidad y organización empresarial las sucesivas temporadas teatrales, sin las graves lagunas que las prohibiciones provocan en algunas localidades. Por otro, entre la producción impresa del período en la capital castellana, mayoritariamente religiosa, se registra una fluida secuencia de *comedias sueltas*, cuyo mercado prioritario sería la propia ciudad. De uno y otro aspecto tenemos información suficiente para llegar a conclusiones fiables.

La historia de las representaciones teatrales de las dos últimas décadas del siglo XVIII y los dos primeros tercios del XVII en la capital castellana puede trazarse con notable precisión a partir de la documentación sacada a la luz por Narciso Alonso Cortés¹. Prácticamente conocemos los títulos y días de exhibición de todas las comedias que los espectadores vallisoletanos pudieron presenciar por cauces profesionales entre 1681 y 1766. Estos datos, junto con otros -nombres de los responsables de las compañías, ingresos-, están consignados con fines contables en tres libros de la Cofradía de San José, institución que se ha venido ocupando, desde los orígenes del teatro comercial vallisoletano, de la organización de las representaciones en el «Patio de Comedias», buscando los beneficios que le permitan atender al Hospital de Niños Expósitos².

Lo registrado en los dos últimos libros (1698-1744 y 1745-1766) se corresponde ajustadamente con el lapso en el que desarrolla su dilatada peripecia profesional Alonso del Riego, «uno de los más eminentes impresores vallisoletanos y de los que gozaron de mayor popularidad en el siglo XVIII»³, en cuyos talleres se produce la mayor parte de las ediciones teatrales antiguas de la capital castellana que conocemos⁴.

Exponemos, a continuación, el resumen de nuestros propios recuentos sobre la información de los mencionados libros de contabilidad⁵:

Entre 1701 y 1762 son 37 las temporadas teatrales que tienen acogida en el «Patio de Comedias»⁶. Estas transcurren durante los 34 años que, en total, están permitidas las exhibiciones teatrales en Valladolid⁷. La pauta es de una campaña por año, de la que se encarga una compañía contratada por la susodicha Cofradía de San José⁸.

Son 28 los «autores» diferentes que al frente de sus grupos respectivos se responsabilizan de las 37 temporadas⁹, en las que llegan a celebrarse 1.843 sesiones teatrales, a razón, normalmente, de una por cada día de la campaña¹⁰. Hasta donde hemos podido llegar en nuestras identificaciones, son 341 las comedias diferentes que suben a las tablas en estos más de 60 años¹¹.

Éstas serían las cifras de la producción dramática que sobre los escenarios les es dado presenciar a los vallisoletanos de los dos primeros tercios del siglo XVIII. Entre ellos se incluye Alonso del Riego, asentado librero, dispuesto a conseguir también del teatro el incremento de sus beneficios empresariales.

De la peripecia profesional de este zamorano, afincado en la capital castellana, conocemos diferentes aspectos a través de M. Alcocer¹², R. Floranes¹³ y, sobre todo, J. M. Palomares¹⁴, quien enriquece lo apuntado anteriormente con la noticia de valiosos documentos, que le permiten analizar con tino su significación en el marco profesional de la ciudad. Concluye este trabajo con un balance de su producción, a partir de las ediciones reseñadas en el *Catálogo de M. Alcocer*. Estas ascienden a 125, sólo superadas por las 154 localizadas de los herederos de Tomás de Santander¹⁵. El grueso de este volumen de obras corresponde a temas religiosos (Ascética: 19; Novenas: 14; Sermones: 11), en consonancia con la pauta del resto de impresos dieciochescos vallisoletanos y españoles, en general.

Las ediciones conservadas de las que levanta acta Alcocer no respaldan las palabras de R. Floranes cuando dice de Alonso del Riego que «se hizo famoso y conocido en los rincones más apartados del Reyno por el torrente de coplas y

romances que le inundó»¹⁶. Tan sólo ocho de los asientos de dicho catálogo corresponden a obras literarias, de las que tres son teatro y el resto romances. Está claro que se trata de una mínima parte de la producción que de este tipo tuvieron sus prensas. La información de la época conservada es parca en datos, pero suficiente para acusar las lagunas del mencionado catálogo. Así, en el documento que da a conocer J. M. Palomares, donde constan los bienes entregados en herencia a su hija María del Riego¹⁷, se mencionan, entre las «impresiones de la casa en papel», «73 resmas y 8 manos de 'Romances', [con un valor de] 1.460 rs.». También en estos fondos y como bloque más crecido de todo lo entregado figuran «146 resmas y 17 manos de 'Comedias', que balen 3.451 rs.»¹⁸. En este caso, las 107 ediciones localizadas que hemos conseguido agrupar en este trabajo avalan discretamente lo apuntado por el documento testamentario¹⁹. Con ellas crece ostensiblemente el número de las reseñadas en el *Catálogo* de M. Alcocer²⁰, donde han tenido que basarse los estudios sobre imprenta, vida literaria y cultural de la ciudad, y deben servir como contraste y complemento de esa producción mayoritariamente religiosa que en ellos se resalta²¹. Cuantitativamente, este volumen de impresiones teatrales casi iguala el de las obras de Del Riego pertenecientes a otros tipos. Unos y otros le colocan, con clara ventaja, a la cabeza de los empresarios del ramo.

Por otra parte, estos impresos, junto con las palabras de Floranes -fiables, aun sin el respaldo de ediciones contantes y sonantes de romances y coplas, cuyo «torrente» tan sólo se apunta en la herencia de María del Riego-, resaltan como una de las más importantes facetas del librero castellano la de difusor de «literatura popular». Esta queda inequívocamente apuntada tanto en el soporte físico de pliegos sueltos que tienen sus productos, como en la elección de géneros, autores y temas²². Cualitativamente, sin embargo, esta nueva faceta a considerar no supone ningún salto: evidentemente, son impresos insertos en el mismo universo cultural.

Así pues, Alonso del Riego se incorpora a una nutrida lista de libreros que desde distintos lugares de España, y con criterios de selección y de formato semejantes, ponen en circulación un número notable de textos dramáticos. Las

distintas formas de transmisión teatral impresa surgidas en el siglo XVI, y cuajadas ya en el primer tramo de la centuria siguiente en torno al lanzamiento de Lope -ediciones «adocenadas» de piezas de un solo autor o de varios, ediciones de sólo una obra-, se van centrado cada vez con mayor insistencia en este último formato, conocido por el nombre genérico de *comedia suelta*²³. Con ella se pone al alcance del comprador, sin grandes desembolsos -«a buen precio» reza en muchos de los colofones vallisoletanos-, el texto de una pieza dramática estampado a dos columnas sobre cuatro pliegos cuarto -medio o entero, arriba o abajo-, en sus constantes más normales. Se sirven así autos y, sobre todo, comedias, pero también entremeses o relaciones y piezas menores, para los que suele bastar un único pliego, en el caso de los primeros, o medio, en el de las segundas. El fenómeno tiene que ver con factores diversos, que van desde la penuria de la industria impresora y librera a la transcendencia popular conseguida por el teatro. Supone una vasta aventura editorial, que con interesantísimos aspectos sociológicos y textuales finaliza en el siglo XIX, cuando estos impresos dejan de ser carne de lectores legos para convertirse en objeto de estudio de los especialistas. A medida que su historia avanza se van paliando en parte los arduos problemas de identificación y datación. Con el siglo XVIII las *comedias sueltas* tienden a apuntar el nombre de la localidad de emisión y del impresor responsable. Por contra, la consignación del año no se suele encontrar hasta bien avanzado el Siglo, sin ser nunca una práctica generalizada, ni fiable. También en torno al cambio de centuria empieza a ser frecuente que estas ediciones lleven un número de orden que las implica en series más o menos largas²⁴.

En los últimos años se han dado pasos muy importantes en la bibliografía teatral; tanto en el terreno de los repertorios de autor -Calderón, Montalbán, Cubillo, Godínez, Belmonte-, como en el de las colecciones -*Diferentes Autores, Nuevas Escogidas*, sueltas seriadas de diferentes imprentas-, o en el de los fondos especializados de algunas bibliotecas²⁵. Sin embargo, sigue habiendo importantes lagunas por llenar²⁶. Dependen de la extensión y profundización de estos trabajos tantas y tantas aclaraciones sobre autorías, cronología, fijación textual. Los exigen, asimismo, las necesarias

aproximaciones a los aspectos sociológicos del fenómeno teatral barroco y neoclásico desde el siglo XVI al primer tercio del XIX.

La producción teatral de Alonso del Riego que ha salvado las dificultades del paso del tiempo, y de las peculiaridades de su formato popular y fungible de pliego suelto, se haya desperdigada por distintas bibliotecas europeas y americanas. Durante los últimos años hemos ido localizando en ficheros y catálogos ejemplares de ese centenar largo de ediciones diferentes. Si en lo que respecta a las representaciones, es posible pensar que poseemos una información exhaustiva para emprender el estudio que intentamos, el corpus de impresos tiene todos los visos de ser incompleto. El volumen de bibliotecas consultadas y la importancia de las mismas en la custodia de este tipo de fondos, nos hace pensar que no serán muchas más las ediciones que puedan seguir apareciendo²⁷. Sin embargo, la escasez de los ejemplares localizados de cada edición nos habla de su rareza y de la posibilidad de que haya tiradas desaparecidas sin dejar rastro. Naturalmente, esto será tenido en cuenta en nuestros análisis²⁸. Al final del trabajo se incluye una relación sucinta de las 107 ediciones conocidas, junto con otros datos que iremos manejando durante el mismo. Normalmente, nos referiremos a ellas con el número que en ese cuadro tienen.

El grueso del *corpus* considerado corresponde a comedias: 98 ediciones de 93 obras diferentes; de tres comedias se han encontrado dos ediciones (n.º 35, 36, 41, 42, 47 y 48), y de una, tres (n.º 63, 64 y 65). Son cinco las ediciones de autos: tres de sacramentales -dos pertenecen a un mismo título- (n.º 20, 21 y 83) y dos de nacimiento (n.º 72 y 100). Por último, se han localizado cuatro impresos con otros tantos entremeses (n.º 34, 58, 61 y 79)²⁹. Esta distribución se refleja gráficamente en el siguiente cuadro:

		ediciones	títulos
COMEDIAS		98	93
AUTOS	SACRAM.	3	2
	NACTO.	2	2
ENTREMESES		4	4
Total		107	101

La gran mayoría de estas ediciones no lleva fecha y presenta, además, serios problemas para su acotamiento temporal aproximado. Derivan estas dificultades de la amplia franja temporal en que desarrolla su tarea nuestro impresor, de la falta de estudios sobre letrería, papel, etc., de sus obras fechadas, que pudieran permitir establecer conexiones, e incluso -podemos decirlo, adelantando conclusiones del trabajo- de la escasa relación que se aprecia entre el teatro representado y el impreso, lo que anula la posibilidad de fijar hitos³⁰. Tampoco los números de serie que algunas *sueftas* presentan parecen conducir a ningún lado. Como se aprecia en la relación final, sólo figuran en 24 de las 107 conservadas, entre las cuales hay una -la n.º 78 de nuestra lista- que está marcada con el 217. Habida cuenta de que la búsqueda de ejemplares se ha llevado a cabo en una parte sustancial de las bibliotecas que custodian fondos de teatro español antiguo, esto supondría una pérdida de ediciones sin parangón en el resto de las colecciones conocidas. Asimismo, nos encontramos con un caso de dos obras diferentes cuyas ediciones respectivas llevan el número 21 (n.º 17 y 20). Nos inclinamos a pensar que nunca formaron parte de una auténtica serie, siendo utilizados aleatoriamente por nuestro impresor para remedar lo que por esos años se había constituido ya en convención del género.

Los límites cronológicos básicos son los de la trayectoria profesional de Alonso del Riego: 1714, primera fecha que aparece en los impresos conservados³¹, y 1762, año en el que consta por última vez la fórmula con su nombre³², que pasará a ser sustituida por la de «Herederos de Alonso del Riego»³³. Entre una barrera y otra se sitúan los 69 impresos recogidos por M.

Alcocer que aducen la fecha. En ellos está representada la mayoría de los años intermedios, lo que viene a certificar la continuidad de su quehacer empresarial.

Hay únicamente cinco ediciones fechadas en sus respectivos colofones: dos en 1749 (*El montañés Juan Pascual, primer asistente de Sevilla* y *Saber ser loco es cordura*), dos en 1750 (las dos partes de *La más amada de Cristo, Santa Gertrudis la Magna*) y una en 1751 (*El valiente negro en Flandes*). En otros casos nos es posible poner una fecha por delante o por detrás, de acuerdo con algunos indicios: en el encabezamiento de *La virtud vence al destino* se dice que Añorbe y Corregel la escribió en 1735, y así lo podemos confirmar por otros medios³⁴.

Las variaciones de formato, distribución de líneas, fórmulas de encabezamiento y colofón, adornos tipográficos, etc., incitan a situar los impresos restantes en una amplia franja de tiempo. Aunque, la falta de uniformidad es tal -si bien manteniéndose siempre en los límites del género- que no se explica ni siquiera por las diferencias temporales de elaboración.

En el cuadro siguiente se reflejan las primeras posiciones de la selección de autores de nuestro negociante en libros. Lo contabilizado son ediciones, no títulos. Se han incluido también las de obras en colaboración:

	Edic. de com. correctamente atribuidas	Edic. de com. suyas atrib. a otros autores	Edic. de com. de otros autores atribuidas	Total de comedias atribuidas
CALDERÓN	12	2	10	22
LOPE DE VEGA	8	-	5	13
MORETO	10	-	1	11
MONTALBÁN	7	2	1	8
MONROY	7	-	-	7
ROJAS ZORRILLA	5	-	1	6
MATOS FRAGOSO	5	-	-	5
VÉLEZ DE GUEVARA	4	2	-	4

Veamos la situación de cada uno de ellos según el número de obras y de representaciones totales del conjunto de las mismas que se realiza en el período. El orden se lo hemos dado en consideración de este segundo baremo. Marcamos los nombres de la lista anterior con un asterisco:

	Nº de comedias	Nº de representaciones
*CALDERÓN	69	357
*MORETO	29	200
*MATOS FRAGOSO	20	138
CAÑIZARES	21	135
*ROJAS ZORILLA	18	130
ZÁRATE	6	67
*LOPE DE VEGA	15	65
BELMONTE	6	57
MIRA DE AMESCUA	9	57
*VÉLEZ DE GUEVARA	8	54
LEYVA R. DE ARELLANO	7	53
*MONTALBÁN	8	44
MARTÍNEZ DE MENESES	7	43
CÁNCER	5	35
CUBILLO	5	35
BANCES CANDAMO	8	34
DIAMANTE	5	34
A. COELLO	6	33
J. y D. FIGUEROA	4	29
HOZ Y MOTA	4	24
SALVO Y VELA	4	24
VILLAVICIOSA	5	24
SOLÍS	5	19
*MONROY	4	13

De la comparación surgen algunas evidencias. Indiscutible, Calderón es el autor rey. La fortuna del «teatro antiguo» en el siglo XVIII, con todas las precisiones que se quieran hacer³⁵, está ligada, con unos porcentajes llamativamente similares, a este dramaturgo: Con el nombre de Calderón aparecen 22 de las 106 ediciones localizadas (20,75%). Son suyas 69 de las 341 comedias representadas (20,23%), en 357 sesiones de un total de 1.843 (19,37%).

El teatro impreso presenta una mayor atadura a los autores del Seiscientos. Estos copan la lista de dramaturgos con más de tres ediciones: las 86 que suman las que les atribuye suponen el 80,37% del total. Y hay más nombres de esta centuria encabezando las veintiuna *sueitas* restantes (Leyva, Mira de Amescua, Godínez, etc.). Tal tendencia encuentra su mejor concreción en el empuje que recibe el emblemático Lope con sus 13 ediciones localizadas: lo que representa el 12,5% de la producción de Del Riego frente a los porcentajes del 4,4% y 3,52% que por comedias representadas y sesiones le corresponden.

También con Montalbán (7,48% por 2,35% y 2,39%) ocurre algo parecido. Un caso notorio de diferencia suponen las siete ediciones de Monroy (6,54% por 1,17% y 0,70%), ninguna de las cuales, además, fue exhibida en el «Patio de Comedias» vallisoletano³⁶. Por contra, se echa de ver la falta de ediciones localizadas con el nombre de un dramaturgo tan representado como Cañizares: Tan sólo las dos partes de *La más amada de Cristo*³⁷ (1,87% por 6,16% y 7,32%).

Pero quizá la diferencia primera, que deberíamos haber notado, es la importancia misma que pueda tener la mención de autor en uno y otro ámbito. Evidentemente, la autoría es secundaria para la realidad de los escenarios. Los nombres de los dramaturgos no aparecen mencionados en las relaciones de las que nos hemos servido para avalar nuestro estudio. Los autores propuestos en la segunda lista son los que con mayor o menor fortuna hemos ido localizando en diferentes repertorios, guiados por la escueta mención de los títulos que aparece en los libros de cuentas de la Cofradía de San José. Podría creerse que este contexto contable tiene la culpa de las ausencias. Pero no es así. Siguen apreciándose en aquellas ocasiones en que a un espectador actual le parecería totalmente imprescindible conocer quién es el responsable del texto. Basta contemplar los carteles usados como reclamo por los empresarios del espectáculo teatral para notar la rareza que supone la inclusión de este dato³⁸. Ni siquiera el ilustrado J. M. Beristáin acostumbra a mencionar la autoría de las comedias exhibidas en el «Patio de Comedias», cuando, desde sus postulados neoclásicos, las critica en las páginas del *Diario Pinciano* (1787-88)³⁹. Tal proceder se extiende por toda la geografía del fenómeno teatral español y viene ya desde sus inicios. Tiene que ver, a buen seguro, con la constitución del teatro como una actividad mercantil, en la que el «poeta» o el «ingenio» se sitúa como uno más de los factores intervinientes. Y no por fuerza como el más importante: a la hora de explicar sociológicamente el fenómeno, nada conseguiríamos sin atender a la figura del «autor de comedias», ese empresario-director de compañía, que le compra los textos y se considera, y comporta, como su propietario exclusivo. Está claro que el factor clave de la atracción que una pieza pueda ejercer sobre el espectador tiene que ver con su

calificación como «de aparato», «de medio teatro» o «de cortinas»⁴⁰, o con lo que el título pueda dejar entrever de su pertenencia al género de comedia de santos, de magia o heroico-militar, que son las más concurridas, según los diferentes análisis sobre la época, con los que, desde luego, el nuestro concuerda.

Por contra, a la hora de imprimirlas, la mención del dramaturgo parece constituirse en un factor fundamental de la suerte que correrán esas comedias sobre los anaqueles de las librerías. Son escasas las ediciones que no aducen un nombre. Incluso entonces, la fórmula sustitutoria -«Un ingenio de la Corte», «Tres ingenios»- parece buscar de una manera u otra -en su elitismo geográfico o en la extravagancia de su elaboración- el agrado del posible comprador.

Naturalmente, no todos los nombres venden igual. De esto nos informa de manera harto expresiva la columna derecha del primer cuadro. Ahí queda marcado, sin titubeos, el poder captador de los dos dramaturgos más prestigiosos entre los lectores: Calderón y Lope. El primero correspondiendo con su programación en las tablas, el segundo marcando -como queda dicho- unas diferencias entre las dos formas de la difusión teatral. Son diez (n.º 25, 31, 38, 73, 74, 85, 86, 91 y 102) y cinco (n.º 26, 47, 48, 63 y 64), respectivamente, las ediciones de piezas de otros autores que se han colocado bajo su advocación.

La compleja maraña de atribuciones cruzadas y falseadas -producto, una vez más, de esa transcendencia económica del fenómeno y del rasgo de colectivismo que se adhiere a su consideración⁴¹- se presenta ante el investigador de esta parcela de la historia literaria y cultural como uno de sus más importantes e intrincados problemas. Su progresivo desenredamiento requiere aún mayores inversiones bibliográficas y documentales. No estamos seguros de que todas las propuestas de autoría asumidas sean las realmente correctas. Sin embargo, nos arriesgamos a errar en algunos puntos a cambio de los beneficios que pueden derivarse de la apreciación global.

Esta cuestión del cambio de atribuciones es un punto interesante para captar ciertos aspectos de la conducta de Del Riego como negociante en impresos teatrales a la búsqueda del beneficio comercial. Obviamente, sus ediciones participan de algunos trueques comunes a otras que pudieron servirle de modelo. Están en esa circunstancia doce de las diecinueve que, como se puede apreciar en el cuadro final, tienen la autoría confundida entre las localizadas (n.º 12, 15, 25, 26, 28, 31, 38, 47, 48, 53, 65, 73, 74, 79, 85, 86, 87, 91 y 102). Pero no sólo los trueques quedan en un pasado de libreros o comediantes avisados, dentro de esta tradición nuestro empresario se nos retrata como uno de los más decididos, aun aceptando que en algún caso la sustitución pudiera haberse dado previamente en un modelo hoy perdido. Son seis los impresos en los que la atribución falsa la encontramos únicamente en él: n.º 12, 25, 73, 74, 91 y 102⁴². El más beneficiado -cómo no- es Calderón: a él se le endosan todas menos una, que le cae a Rojas Zorrilla.

Se diría que hay una pretensión de atraer al comprador con un producto inédito del gran autor cómico. Con un mínimo de esfuerzo, Alonso del Riego podía haber acudido a textos auténticos de menor difusión. Pero este esmero no estaría en consonancia con el descuido que -como diremos- preside sus trabajos de copia sobre los modelos utilizados. Si atendemos a las circunstancias en que el trueque se produce, no podemos por menos que calificarlo de burdo: la mayor parte de las comedias objeto de la rapiña, lejos de ser piezas raras desconocidas de los clientes de *suestras*, encuentran en este formato y con sus atribuciones auténticas, una difusión que podemos considerar venturosa durante los siglos XVII y XVIII. Pero, a pesar de la notoriedad del delito, no parece que anduviera muy confundido en sus expectativas de ganancia comercial: Ahí están las dos ediciones que bajo el nombre de Calderón puso a la venta de *O el fraile ha de ser ladrón...* Por lo que podemos apreciar en las diez sueltas restantes localizadas a nombre de Felipe Godínez, su legítimo autor, nunca ninguna imprenta tuvo necesidad de reeditarla⁴³.

Tras lo apuntado sobre las autorías, pasemos a considerar los títulos. En los sondeos, hemos dejado aparte los cuatro entremeses, ya que en las fuentes de información no se contemplan las representaciones de este tipo de piezas.

La hipótesis que en un principio se nos presentaba como más lógica y asumible era que el teatro impreso se correspondería en líneas generales con el representado. Se trataría, pues, de una relación en la línea de la que anima a los aficionados de A. Liñán y Verdugo en su *Guía y aviso de forasteros* (Madrid, 1620), obra escrita en plena explosión inicial de las ediciones dramáticas⁴⁴: «Levántanse con el libro de las comedias; acuéstanse con haber visto en la representación lo que leyeron escrito». Concretando en nuestro caso particular, pensábamos que Alonso del Riego habría intentado explotar el éxito logrado por algunas piezas sobre el escenario del «Patio de Comedias» para colocar sus productos con mayor facilidad⁴⁵.

¿Cómo precisar qué obras tuvieron mayor aceptación entre 1701 y 1762? A la vista de la información con la que contamos, y de su consideración en otros estudios⁴⁶, hemos creído que ésta queda marcada de dos maneras: mediante el cómputo global de las ocasiones en que se programan durante esos años y a través de los días seguidos que consiguen permanecer en cartel, coincidiendo, además, con fechas señaladas. El éxito sostenido y el éxito momentáneo, pero intenso, podrían hacer aconsejable su edición. Efectuemos, pues, los rastreos pertinentes y pongamos en relación las tres magnitudes. Obviamente, en este costado de la investigación nos encontramos con el problema asumido de que no tenemos localizado todo lo que se imprimió. Sin embargo, no se debe renunciar a su poder orientador.

Éstas serían las comedias que superan las diez representaciones en esos sesenta años largos ordenadas de más a menos y con especificación del autor. Con modificaciones exigidas por la claridad, hemos procurado mantener los títulos que aparecen en las listas. Van subrayadas aquellas de las que hemos localizado una edición de Alonso del Riego:

- *No puede ser guardar una mujer* (MORETO): 30.
- *El Diablo predicador* (BELMONTE): 29.

- *El amo criado* (ROJAS ZORRILLA): 27.
- *Santa Isabel, reina de Hungría* (MATOS): 24.
- *El desdén con el desdén* (MORETO): 24.
- *Afectos de odio y amor* (CALDERÓN): 23.
- *Las armas de la hermosura* (CALDERÓN): 23.
- *Reinar después de morir* (LUIS VÉLEZ): 23.
- *También por la voz hay dicha* (CAÑIZARES): 21.
- *Las dos estrellas de Francia* (LEÓN y CALLEJA): 20.
- *No hay contra lealtad cautela* (LEYVA R. DE ARELLANO): 20.
- *El príncipe perseguido* (BELMONTE, MORETO y MENESES): 19.
- *La gitana de Menfis* (MONTALBÁN): 19.
- *Los áspides de Cleopatra* (ROJAS ZORRILLA): 19.
- *La lavandera de Nápoles* (ROJAS ZORRILLA): 19.
- *El conde de Sex* (COELLO): 18.
- *La fuerza del natural* (MORETO y CÁNCER): 18.
- *A buen padre mejor hijo. Antíoco y Seleuco* (CALDERÓN): 17.
- *La dama corregidor* (CALDERÓN): 16.
- *El negro más prodigioso* (DIAMANTE): 16.
- *Santa Bárbara* (GUILLÉN DE CASTRO): 16.
- *El sabio en su retiro, y villano en su rincón* (MATOS): 16.
- *El maestro de Alejandro* (ZARATE): 16.
- *El falso nuncio de Portugal* (CAÑIZARES): 15.
- *El genízaro de España* (MATOS FRAGOSO): 15.
- *El amante mudo* (VILLAVICIOSA, MATOS y ZABALETA): 15.
- *También hay duelo en las damas* (CALDERÓN): 14.
- *Lo que va del hombre a Dios* (Auto) (CALDERÓN): 14.
- *El domine Lucas* (CAÑIZARES): 14.
- *Santa Rita* (JUAN BAUTISTA LÓPEZ): 14.
- *El defensor de su agravio* (MORETO): 14.
- *El Cid Campeador* (ZARATE): 14.
- *La vida es sueño* (CALDERÓN): 13.
- *El alcalde de Zalamea* (CALDERÓN): 13.
- *Los desagravios de Cristo* (CUBILLO): 13.
- *Mentir y mudarse a un tiempo* (D. y J. FIGUEROA Y C.): 13.
- *La presumida y la hermosa* (ZARATE): 13.
- *El valiente Campuzano* (ZARATE): 13.
- *El príncipe tonto* (LEYVA Y R. DE ARELLANO): 12 [y MIRA]: 12.
- *El pleito del diablo con el cura de Madrilejos* (ROJAS, VÉLEZ)
- *Para vencer a amor, querer vencerle* (CALDERÓN): 11.
- *La devoción de la Cruz* (CALDERÓN): 11.
- *El negro de mejor amo* (MIRA DE AMESCUA): 11.
- *El rey valiente y justiciero* (MORETO): 11.
- *Progne y Filomena* (ROJAS ZORRILLA): 11.
- *El mágico de Salerno* (SALVO Y VELA): 11.
- *Amparar al enemigo* (SOLÍS): 11.

En total son 47 piezas, de las que de 12 nos consta la existencia de una edición vallisoletana. Tanto este dato, como los títulos contenidos en la lista, contrastan seriamente con los que nos muestra la relación de obras que

estuvieron un mayor número de días consecutivos en cartel. Las hemos ordenado por este dato, aunque, para apreciar mejor el grado de aceptación de cada obra, se han agrupado los títulos. Se especifican los años en que fueron exhibidas. Marcamos con asterisco aquellas que coinciden en las dos listas y subrayamos las que tienen localizada una edición vallisoletana:

- *Marta la Romarantina* (CAÑIZARES): 10 (1747).
- *Santa Gertrudis* (Segunda parte) (CAÑIZARES): 9 (1741).
- **El mágico de Salerno* (SALVO Y VELA): 7 (1737); 4 (1717).
- *Santa Gertrudis* (CAÑIZARES): 7 (1741).
- *La madre Agreda*: 6 (1728).
- *La madre Agreda* (Segunda parte): 6 (1728).
- *Marica la Rabicortona*: 6 (1749).
- * *Santa Rita* (JUAN BAUTISTA LÓPEZ): 6 (1726); 4 (1718); 4 (1738). 5 (1738).
- *San Onofre* (CLARAMONTE): 5 (1732).
- *San Pedro Regalado*: 5 (1747); 4 (1735).
- * *Santa Bárbara* (GUILLÉN DE CASTRO): 5 (1727); 3 (1703); 3 (1716); 3 (1740).
- *A falta de hechiceros lo quieren ser los gallegos*: 4 (1750).
- *Los alimentos del hombre* (Auto) (CALDERÓN): 4 (1752).
- *El Cielo por los cabellos* (ANTONIO DE MESA): 4 (1732).
- *La cura y la enfermedad* (Auto) (CALDERÓN): 4 (1749).
- *La devoción del Ángel de la Guarda* (MATOS FRAGOSO): 4 (1731).
- *Don Juan de Espina en Madrid* (CAÑIZARES): 4 (1731); 3 (1751).
- *Don Juan de Espina* (Segunda parte) (CAÑIZARES): 4 (1731); 3 (1751).
- * *Las dos estrellas de Francia* (LEÓN Y CALLEJA): 4 (1747); 3 (1726); 3 (1743).
- *La inmunidad del Sagrado* (Auto) (CALDERÓN): 4 (1717).
- *Juegos Olímpicos a la Reina nuestra señora*: 4 (1706).
- * *Lo que va del hombre a Dios* (Auto) (CALDERÓN): 4 (1756); 4 (1751); 3 (1704); 3 (1726).
- *Oran por Felipe V.* 4 (1735).
- *Pruebas de Cristo y Ordenes militares* (Auto) (MIRA DE AMESCUA/Calderón): 4 (1704).
- *San Francisco de Paula* (MATOS y AVELLANEDA): 4 (1745); 3 (1735).
- *San Ramón Nonato* (MIRA DE AMESCUA): 4 (1731).
- *Santa Rosa* (MORETO): 4 (1727).
- *Santa Teresa de Jesús* (DIAMANTE): 4 (1728); 3 (1705); 3 (1718).
- *El arca de Noé*; (CÁNCER, MENESES y ROSETE): 3 (1741).
- *La Cruz hallada y triunfante* (SICARDO): 3 (1731).
- * *El pleito del diablo con el cura de Madrilejos* (ROJAS, VÉLEZ y MIRA): 3 (1740); 3 (1749).
- * *El dómine Lucas* (CAÑIZARES): 3 (1734).
- *El jardín de Falerina* (Auto) (CALDERÓN): 3 (1731).
- *El laurel de Apolo* (Auto) (SALVO Y VELA): 3 (1704).
- *La Magdalena de Roma* (DIAMANTE): 3 (1738).
- *El músico por amor*: 3 (1743).

- *La perla de Inglaterra*: 3 (1735).
- *El sacrificio de Efigenia* (CAÑIZARES): 3 (1756).
- *San Casiano* (TOMÁS MANUEL PAZ): 3 (1734).
- *San Juan de Dios* (ARROYO): 3 (1704).
- *San Vicente*: 3 (1701).
- *Santa Cecilia*: 3 (1732).

Como se aprecia claramente, sólo 7 de las 43 comedias que se programan más de dos días seguidos sobrepasan -y por escaso margen- las diez representaciones en los dos primeros tercios del siglo XVIII. Rara es la que se exhibe en más de tres campañas. Un grupo bien definido dentro de la secuencia es el formado por los autos sacramentales, cuya puesta en escena, asociada a la festividad del Corpus, deja las calles para recluirse en el «Patio de Comedias» a partir de 1701⁴⁷. Son contados los que se reponen en distintas temporadas. Por el contrario, las obras más representadas durante el período lo son a base de aparecer campaña tras campaña un sólo día en cartel.

Las diferencias son también claras en lo referente a temas y autores. En el segundo bloque se refleja ostensiblemente la afición del público mayoritario por el «aparato» de las comedias de magia y, sobre todo, religiosas, que, obviamente, no nos atrevemos a separar de aquellas, desde criterios dramáticos. Dentro de estas últimas, las de santos suponen más de la mitad del total, y las de temas piadosos, en general, o autos sacramentales, una cuarta parte. Asimismo, en esta lista hay una mayor proclividad a la aparición de nombres de autores contemporáneos, frente al dominio de los grandes dramaturgos del Barroco que presenta la primera relación: Así, Cañizares, por ejemplo, aparece en siete ocasiones en la segunda, por sólo tres en la primera.

La supervivencia de los autores barrocos, por tanto, se nos presenta como un fenómeno ligado año tras año al reencuentro -parece indicado calificarlo de ritual- con unos textos ya conocidos. En ello han tenido que pesar las propias circunstancias que ha creado la adicción de las gentes al teatro para erigirle como principal diversión: la amplitud de los repertorios. Pero existen serias dificultades para la renovación ilimitada: las que marcan la memoria de los actores, que deben recitar ante el público largas tiradas de versos, y el bolsillo del empresario, que tiene que comprar nuevos textos. Comediantes y público

convienen en ese lugar, en que los primeros se renuevan día a día en la temporada y los segundos aceptan, con la fatalidad del rito, que se repitan campaña a campaña⁴⁸. Parece claro que la continuidad en la temporada marca un grupo de incondicionales que todos los días reconforta su fe calderoniana o moretiana. Ese conjunto de aficionados de sectores acomodados, como se inclina a pensar R. Andioc en contraposición diametral con M. Menéndez y Pelayo⁴⁹, supone el «fijo» de salida de cada campaña y de cada sesión.

La dimensión ceremonial del teatro deja su marca indeleble en otros aspectos más allá de la tendencia a la esclerotización de los repertorios. Es de resaltar, por ejemplo, la propensión a poner en escena determinadas comedias en la sesión inaugural de cada temporada, independientemente de la compañía que la emprenda.

Ahí están las seis ocasiones en que lo hace *También hay duelo en las damas* (1737, 1742, 1749, 1750, 1751 y 1756), o las siete de *Afectos de odio y amor* (1701, 1703, 1708, 1727, 1730, 1731 y 1745), ambas de Calderón. La palma en este apartado le corresponde a *El desdén con el desdén*, con ocho veces marcando el debut del ciclo, de las veintitrés en que fue programada por diecinueve compañías diferentes (1705, 1716, 1725, 1732, 1734, 1738, 1752 y 1757). En resumen, con estas tres comedias se han dado arranque a veintiuna de las treinta y siete temporadas organizadas en el período que consideramos. También en esto Calderón marca la pauta. Con excepción de la obra de Moreto mencionada, cuyas son las que repiten los primeros lugares. A éstas hay que añadir otras que aparecen hasta por tres veces en las sesiones inaugurales: *Las armas de la hermosura*, *Fuego de Dios en el querer bien* y *Para vencer amor, querer vencerle*.

Pero el fluir de una temporada acarrea otras obras que atraen en días festivos o especiales a grupos más nutridos y más variados socio-culturalmente⁵⁰. Aquí se impone la aparatosidad y la renovación anual, sobre la diaria. Las comedias son de santos o de magia. Sus autores tienden a ser contemporáneos. Muchos nos son hoy prácticamente desconocidos, habiendo

permanecido inéditas sus obras: Esos «comedion[es] propio[s] para los que sólo van al teatro los domingos», en palabras de Beristáin⁵¹, por los que los empresarios han tenido que pagar dinero.

Volvamos sobre las dos listas de obras más notables en los escenarios vallisoletanos, y consideremos la existencia o no de ediciones de las mismas: las cifras parecen favorecer a las piezas de éxito mantenido sobre las que lo tienen momentáneo, aunque en ambos bloques encontremos casos. La ratio viene a ser de dos a uno: 12 de 47 frente a 6 de 43. Lo que claramente concuerda con las conclusiones vertidas a propósito de los autores más editados y más representados: hay mayor propensión a dar acogida en los pliegos de papel a los autores «antiguos», esos a los que los incondicionales siguen año tras año en los recitados de los actores.

Pero, con todo, no parece que Alonso del Riego esté especialmente interesado en refrendar esta relación. En total, dado que una coincide en las dos relaciones, solo 17 de las 97 piezas diferentes -el 17,5%- podrían explicar su publicación bien por una acogida más o menos sostenida a lo largo de una serie de años, bien por el éxito logrado en una temporada concreta. Otras 21 -el 21,6%- fueron representadas esporádicamente. Las 59 restantes -el bloque más grueso: el 60,8%- no tienen atestiguada ninguna representación en Valladolid en los años en que Alonso del Riego desarrolló su trabajo impresor.

Quizá la idea que estas cifras delatan -que la realidad de las prensas y la realidad de los escenarios no son identificables puede aún apuntarse más desde la consideración de las reediciones que algunas comedias tienen. Si la repetición de representaciones en temporadas o sesiones sucesivas es índice de la aceptación de algunas obras, la salida de más de una edición de ciertas piezas marca igualmente su buena acogida. A pesar de las posibles pérdidas, creemos conveniente servirnos del apunte expresivo de los datos con los que hoy contamos: Tan sólo una de las 17 obras señaladas en primer lugar cuenta con dos ediciones localizadas: *La gitana de Menfis*. Otra se representó tan sólo en dos ocasiones en los 60 años: *La industria contra el poder*. El resto -otra vez el grueso- no figura en las listas de piezas exhibidas: *La devoción de la Misa*,

*La fuerza lastimosa, Los milagros del desprecio, O el fraile ha de ser ladrón..., El príncipe de los montes*⁵².

Ante estos datos, más parece existir una voluntad de soslayar el teatro que se representa en la ciudad, a la que primeramente deben de ir dirigidos los productos de Alonso del Riego, que de acompañarse al mismo. De lo que no cabe duda es de que nuestro empresario extrae su selección de títulos de los circuitos de impresos teatrales, a los que se incorpora.

Un recorrido por ficheros y catálogos permite apreciar que la mayoría de las piezas editadas por él se incluyen en una tradición impresa consolidada⁵³. En el cuadro final se especifica el número de *sueltas* antiguas -es decir, anteriores a 1833- que hemos podido localizar para cada obra. Por arriba se sitúan *La vida es sueño*, con veintisiete, o *El Alcalde de Zalamea*, *El desdén con el desdén*, *La más constante mujer*, *La cruz en la sepultura*, *El ejemplo mayor de la desdicha*, *No hay vida como la honra*, con más de veinte. Por debajo, aquellas para las que sólo hemos encontrado una que sumar a la vallisoletana (n.º 2, 20, 23, 28, 55, 81, 83, 98, 101 y 106). Son únicamente cinco las comedias de las que no nos consta ninguna otra *suelta* además de la de nuestro repertorio: *El galán padre*, *La más amada de Cristo*, *Santa Gertrudis la Magna. Primera parte*, *Merecer por sí la suerte quien por sí la desmerece*, *El premio en la tiranía* y *Saber ser loco es cordura*.

La media de ediciones por comedia se sitúa en 8,29. Naturalmente, la determinación del puesto que las vallisoletanas ocupan en sus respectivas cadenas es interesante en sus implicaciones para la crítica textual y para el establecimiento de un mapa de la difusión de impresos teatrales. Sin embargo, esto requiere colaciones particularizadas y análisis más detallados que el que ahora podemos apuntar como primera aproximación.

Como se hace constar para cada caso en la columna correspondiente del cuadro final, de 76 de las 97 comedias y autos que componen el corpus de Del Riego -el 78,35%-, se han podido localizar ediciones sin pie de imprenta. Sin duda, pecamos de ligereza al sugerir que en esta indocumentación se

demuestra sin más su mayor antigüedad; pero es cierto que, como apreciación general, las *sueltas* del siglo XVIII tienden a hacer constar los datos de imprenta o de librería en los colofones correspondientes. Tal apreciación grosera nos puede servir, ya que sólo se trata, por el momento, de un primer apunte.

Asimismo, como consta en el susodicho cuadro, de 59 -el 60,8%- conocemos ediciones madrileñas de finales del siglo XVII y primera mitad del siglo XVIII, procedentes prácticamente todas de la imprenta de los Sanz. Es éste, con seguridad, el más importante centro difusor de impresos teatrales en el siglo XVIII. Tal relieve no proviene únicamente del elevado número de ediciones que pone en circulación. Varios *stemmas* conocidos dejan ver el trabajo de copia que algunos impresores de distintos puntos de la Península realizan sobre sus ediciones seriadas. En algunos casos hemos comprobado que también se incluyen las vallisoletanas entre las «piratas».

Por otra parte, son 36 -el 37,1%- las que tienen ediciones salmantinas paralelas, salidas en su inmensa mayoría de la imprenta de la Santa Cruz⁵⁴. Un simple vistazo sobre las descripciones de los catálogos permite precisar el estrecho parentesco que guardan en ocasiones.

Basta el seguimiento de la historia editorial antigua de unas cuantas comedias para hacerse una idea de cuáles son las pautas generalizadas entre los productores de *sueltas*. Estos, ávidos de una inversión rentable, minimizan los esfuerzos y aprovechan modelos impresos previos, a los que siguen a plana y renglón en la mayoría de los casos, cuando el economizar papel no aconseja efectuar «atajos» en los versos. Una ojeada en los repertorios bibliográficos de algunos dramaturgos, elaborados con criterios descriptivos apropiados, nos muestra palmariamente la estrecha similitud que hasta en los detalles secundarios suele presentar una buena parte de los testimonios de cada pieza.

Las calas realizadas nos han hecho ver que en este universo de impresores de *sueltas*, Alonso del Riego milita en el bando de los que copian, más que en

el de los copiados. Y dentro de aquél, en el que la falta de esmero es la norma, a nuestro empresario todavía le es posible descollar por su desaseo. Los casos analizados acusan un trabajo de copia pedestre, donde las variantes surgen escasas veces, casi siempre por error, sin tomarse la molestia de corregir los obvios del modelo. En lo que se refiere a los cambios conscientes, ya hemos hablado de su desparpajo trocando autorías.

Con lo apuntado, está claro que Alonso del Riego, al igual que los demás productores de *sueftas*, no piensa en un público de literatura «culto» para su mercancía. Ni el cuidado con el que la elabora, ni el formato en el que la sirve, son los adecuados para el caso. Sus clientes vienen a ser los mismos que los de los pliegos de cordel⁵⁵. Es significativo que en algunas ediciones vallisoletanas -al igual que las de otras procedencias- se aprovechen los colofones para informar al que ha comprado la comedia que «a buen precio» puede «assimismo» adquirir «Entremeses, Estampas, Coplas, Historias, y Relaciones»⁵⁶. Creemos ver en ese público fundamentalmente a esos aficionados que proporcionan el «fijo» de salida a los empresarios del «Patio de Comedias» con su asiduidad. Un público no tan letrado como Beristáin lo considera -o quiere considerarlo para mejor explayar su ironía de intelectual neoclásico-: sobre su cultura nos habla la calidad del producto achacoso y a menudo adulterado que «a buen precio» le endosa nuestro empresario. Para ese público hace trabajar sus prensas, pensando no tanto -por lo que hemos podido apreciar- en refrendar lo visto en los escenarios, como en complementarlo o flanquearlo. Si Del Riego parece desmarcarse de la selección de títulos representados, y, además, tiende a primar un cierto tono «antiguo» y «literario» en lo que imprime, su producción no deja de estar dentro de las pautas generales en las que se mueve el teatro en los escenarios. Como en éste, la parte del león corresponde a temas religiosos: 26 ediciones en total (una de comedia bíblica, otra de mariana, cinco de autos, siete de leyendas piadosas y las más -cómo no- de comedias de santos). Es el mismo tono que preside los ámbitos de difusión del teatro a través de *sueftas* en la península durante la primera mitad del siglo XVIII, en correspondencia con el marchamo religioso de la producción impresa en general.

A sus clientes parece gustarles esta posibilidad de renovar la cartelera por medio de la lectura; aunque tampoco le haga feos al reencuentro a solas con los versos que ha escuchado a los comediantes. En todo caso, este teatro en el papel les hace más llevaderas las largas etapas de ausencia de representaciones por prohibición⁵⁷ o las más leves de los meses entre temporadas.

Por otra parte, está claro que la amplitud de los repertorios de las compañías sólo puede conseguirse a partir de la disponibilidad de los textos que proporciona la existencia de las *comedias sueltas*⁵⁸. A su vez, los impresores sólo apuestan por valores seguros que poder colocar entre los aficionados. En la confluencia de intereses brota un estímulo para seguir en la devoción de los dramaturgos «antiguos». Una devoción «filtrada», porque no son todos ni la integridad de sus obras lo que se consume. Sin duda, la industria impresora ejerce de cedazo en esta selección, que, al tiempo que aúpa a determinados autores y obras, posterga a otros y otras que hoy admiran a lectores y críticos, como Tirso o *El caballero de Olmedo*. Lo que, por distintos motivos, no entra en los circuitos de impresos en un momento dado, ya no tendrá oportunidad de hacerlo hasta que las comedias dejen de ser bienes de consumo y se conviertan en testimonios fósiles, para rescate de especialistas.

Relación de *comedias sueltas* de Alonso del Riego por orden alfabético de títulos, con especificación de diferentes datos: autoría, atribución, nº de serie [A], nº de *sueitas* localizadas de cada comedia procedentes de distintas imprentas [B], existencia de ediciones sin pie de imprenta [C], de los Sanz [D] o de la Santa Cruz [E], nº de representaciones entre 1701 y 1762 [F], nº máximo de días seguidos de representación [G].

Nº	Título	Autoría	Atribución	A	B	C	D	E	F	G
1	<i>A lo que obliga el honor</i>	ENRÍQUEZ GÓMEZ	Idem	74	3	*	*	-	-	
2	<i>La amistad vence al rigor</i>	MALO DE MOLINA	Idem		2				-	-
3	<i>Amor es naturaleza</i>	MONTALBÁN	Idem		7	*			-	-
4	<i>La banda y la flor</i>	CALDERÓN DE LA BARCA	Idem		13	*	*		3	1
5	<i>Bien vengas mal</i>	CALDERÓN DE LA BARCA	Idem		8	*			-	-
6	<i>El caballero dama, o el Aquiles</i>	MONROY Y SILVA	Idem		6	*			-	-
7	<i>Cada cual con su cada cual</i>	FERNÁNDEZ DE LEÓN	Idem		5		*	*	-	-
8	<i>Caer para levantar</i>	MATOS/ CÁNCER/ MORETO	Idem		13		*	*	5	1
9	<i>El catalán Serrallonga, y bandos de Barcelona</i>	COELLO, ROJAS, LUIS VÉLEZ	Idem		17	*	*	*	8	1
10	<i>El cerco de Roma por el rey Desiderio</i>	LUIS VÉLEZ	Idem		12	*	*	*	-	-
11	<i>La cisma de Inglaterra</i>	CALDERÓN DE LA BARCA	Idem		13	*	*	*	6	1
12	<i>El conde Alarcos</i>	MIRA DE AMESCUA	ROJAS	35	11	*			10	1
13	<i>La Cruz en la sepultura</i>	CALDERÓN DE LA BARCA	Idem	65	23	*	*	*	1	1
14	<i>La dama presidente</i>	LEYVA R. DE ARELLANO	Idem		10	*	*	*	9	1
15	<i>Dar la vida por su dama, Y Conde de Sex</i>	ANTONIO COELLO	UN INGENIO		16	*	*	*	18	1
16	<i>De un castigo tres venganzas</i>	CALDERÓN DE LA BARCA	Idem		11	*		*	-	-
17	<i>Del rey abajo ninguno, y labrador más honrado, G. del Castañar</i>	ROJAS ZORRILLA	Idem		21	8	*	*	-	-
18	<i>El desafío de Carlos V</i>	ROJAS ZORRILLA	Idem		8	*	*	*	-	-
19	<i>El desdén con el desdén</i>	MORETO	Idem	41	24	*	*	*	24	1
20	<i>La devoción de la Misa (Auto sacramental)</i>	CALDERÓN DE LA BARCA	Idem		21	2	*		-	-
21	<i>La devoción de la Misa (Auto sacramental)</i>	CALDERÓN DE LA BARCA	Idem							
22	<i>La devoción del Angel de la Guarda</i>	MATOS FRAGOSO	Idem		1	3	*		7	4
23	<i>El divino calabrés</i>	AVELLANEDA/ MATOS	Idem		2	*			9	4
24	<i>Las doncellas de Simancas</i>	LOPE DE VEGA	Idem		3	*			2	2
25	<i>Las dos estrellas de Francia</i>	LEÓN/ CALLEJA	CALDERÓN		5	*		*	21	4
26	<i>El ejemplo mayor de la desdicha, y Capitán Belisario</i>	MIRA DE AMESCUA	LOPE DE VEGA		23	*	*	*	5	1

Nº	Título	Autoría	Atribución	A	B	C	D	E	F	G
27	<i>El encanto por los celos</i>	MONROY Y SILVA	Idem	4	*	*	-	-		
28	<i>Enfermar con el remedio</i>	CALDERÓN/LUIS VÉLEZ/ TRES INGENIOS CÁNCER		2	*		-	-		
29	<i>La esclava de su galán</i>	LOPE DE VEGA	Idem	9	9	*	*	-	-	
30	<i>La exaltación de la Cruz</i>	CALDERÓN DE LA BARCA	Idem	10	*	*	*	16	2	
31	<i>El falso nuncio de Portugal</i>	CAÑIZARES	CALDERÓN	10	*	*	*	15	2	
32	<i>EL Fénix de la Escritura, San Jerónimo</i>	GONZÁLEZ DE BUSTOS	Idem	5	*	*		-	-	
33	<i>La fianza satisfecha</i>	LOPE DE VEGA	Idem	10		*	*	-	-	
34	<i>El francés (Entremés)</i>	CÁNCER Y VELASCO	Idem							
35	<i>La fuerza lastimosa</i>	LOPE DE VEGA	Idem	81	11	*		-	-	
36	<i>La fuerza lastimosa</i>	LOPE DE VEGA	Idem							
37	<i>El galán padre</i>	—	UN INGENIO	39	1			-	-	
38	<i>El galán sin dama</i>	HURTADO DE MENDOZA	CALDERÓN	3	*			-	-	
39	<i>Galán valiente y discreto</i>	MIRA DE AMESCUA	Idem	6	*			-	-	
40	<i>El garrote más bien dado, y el alcalde de Zalamea</i>	CALDERÓN DE LA BARCA	Idem	24	*	*	*	13	1	
41	<i>La gitana de Menfis, Santa María Egipciaca</i>	MONTALBÁN	Idem	124	16	*	*	*	18	2
42	<i>La gitana de Menfis, Santa María Egipciaca</i>	MONTALBÁN	Idem							
43	<i>Hasta el fin nadie es dichoso</i>	MORETO	Idem	5	*	*		-	-	
44	<i>El hechizado por fuerza</i>	ZAMORA	Idem	7	*	*		8	2	
45	<i>Los hijos de la Fortuna</i>	MONTALBÁN	Idem	14	*	*		-	-	
46	<i>El imposible más fácil</i>	MATOS FRACOSO	Idem	6	*			-	-	
47	<i>La industria contra el poder, y el honor contra la fuerza</i>	CALDERÓN DE LA BARCA	LOPE DE VEGA	76	19	*	*	*	2	1
48	<i>La industria contra el poder, y el honor contra la fuerza</i>	CALDERÓN DE LA BARCA	LOPE DE VEGA							
49	<i>Las lágrimas de David</i>	GODÍNEZ	Idem	13	*	*		6	2	
50	<i>Lo que puede el desengaño, y memoria de la muerte</i>	MONROY Y SILVA	Idem	6	*	*		-	-	
51	<i>Lo que puede la aprehensión</i>	MORETO	Idem	7	*	*		-	-	
52	<i>Lo que son juicios del Cielo</i>	MONTALBÁN	Idem	14	*	*		-	-	
53	<i>El marqués del Cigarral</i>	CASTILLO SOLORZANO	MORETO	4	*			-	-	
54	<i>La más amada de Cristo, San- ta Gertrudis la Magna. I.</i>	CAÑIZARES	Idem	1				7	7	
55	<i>La más amada de Cristo, San- ta Gertrudis la Magna. II.</i>	CAÑIZARES	Idem	2		*		9	9	
56	<i>La más constante mujer</i>	MONTALBÁN	Idem	24	*	*	*	1	1	
57	<i>El más valiente andaluz</i>	MONROY Y SILVA	Idem	6	*	*	*	-	-	
58	<i>Los matachines (Entremés)</i>	—	—							
59	<i>El mejor amigo el muerto</i>	ROJAS ZORRILLA	Idem	7	*		*	3	2	

Nº	Título	Autoría	Atribución	A	B	C	D	E	F	G
60	<i>La mejor luna africana</i>	—	TRES INGENIOS	54	6	*	*		1	1
61	<i>La melindrosa</i> (Entremés)	BENAVENTE	Idem							
62	<i>Merecer por sí la suerte quien por sí la desmerece</i>	SOLANO Y LOBO	Idem	125	1				-	-
63	<i>Los milagros del desprecio</i>	LOPE o MONTALBÁN	LOPE DE VEGA	73	7	*			-	-
64	<i>Los milagros del desprecio</i>	LOPE o MONTALBÁN	LOPE DE VEGA							
65	<i>Los milagros del desprecio</i>	LOPE o MONTALBÁN	UN INGENIO	73						
66	<i>La mitra y pluma en la cruz, San Casiano</i>	TOMÁS MANUEL PAZ	Idem		6	*	*		3	3
67	<i>El montañés Juan Pascual, primer asistente de Sevilla</i>	HOZ Y MOTA	Idem		3				5	1
68	<i>Nadie fie su secreto</i>	CALDERÓN DE LA BARCA	Idem		8	*	*		-	-
69	<i>No hay vida como la honra</i>	MONTALBÁN	Idem	40	21	*	*		-	-
70	<i>No puede ser el guardar una mujer</i>	MORETO	Idem		11	*	*	*	30	2
71	<i>La nueva ira de Dios, y gran Tamorlán de Persia</i>	LUIS VÉLEZ	Idem		6	*	*		4	2
72	<i>El nuevo oriente del sol, y más dichoso portal</i> (Auto de Nac.)	LOPE DE VEGA	Idem		3	*	*		-	-
73	<i>O el fraile ha de ser ladrón, o el ladrón ha de ser fraile</i>	GODÍNEZ	CALDERÓN		11	*	*		-	-
74	<i>O el fraile ha de ser ladrón, o el ladrón ha de ser fraile</i>	GODÍNEZ	CALDERÓN							
75	<i>La ocasión hace al ladrón</i>	MORETO	Idem		7	*			-	-
76	<i>El ofensor de sí mismo</i>	MONROY Y SILVA	Idem		5	*			-	-
77	<i>El ollero de Ocaña</i>	LUIS VÉLEZ	Idem		4	*	*		-	-
78	<i>Pagarse en la misma flor, y boda entre dos maridos</i>	MORENO Y POSVONEL	Idem	217	9	*	*		-	-
79	<i>Pelicano y ratón</i> (Entremés)	CÁNCER Y VELASCO	CALDERÓN							
80	<i>La perfecta casada, prudente, sabia y honrada</i>	CUBILLO DE ARACÓN	Idem		5	*			-	-
81	<i>El pleito por la honra</i>	LOPE DE VEGA	Idem	79	2	*			-	-
82	<i>El premio en la tiranía</i>	VALCARCEL Y LUCO	Idem	11	1				-	-
83	<i>La primer flor del Carmelo</i> (Auto sacramental)	CALDERÓN DE LA BARCA	Idem		2	*			-	-
84	<i>Primero es la honra</i>	MORETO	Idem		16	*	*	*	6	1
85	<i>El príncipe de los montes</i>	MONTALBÁN	CALDERÓN		18	*	*	*	-	-
86	<i>El príncipe de los montes, Segismundo</i>	MONTALBÁN	CALDERÓN							
87	<i>El príncipe perseguido</i>	BELMONTE/ MORETO/ MENESES	MONTALBÁN	53	15	*	*		19	1
88	<i>Los príncipes de la Iglesia</i>	MONROY Y SILVA	Idem		5	*	*		-	-
89	<i>Progne y Filomena</i>	ROJAS ZORRILLA	Idem		13	*	*	*	11	1

Nº	Título	Autoría	Atribución	A	B	C	D	E	F	G
90	<i>Quién engaña más a quién</i>	ALARCÓN	Idem	3	*				-	-
91	<i>Reinar después de morir</i>	LUIS VÉLEZ	CALDERÓN	13	*	*	*	*	23	1
92	<i>La renegada de Valladolid</i>	BELMONTE BERMÚDEZ	Idem	3	*	*			3	2
93	<i>El renegado de Carmona</i>	BERNARDO GARCÍA	Idem	61	8		*	*	-	-
94	<i>El Rosario perseguido</i>	MORETO	Idem	11			*	*	-	-
95	<i>Saber ser loco es cordura</i>	CRESPO DE LA PINILLA	Idem	1					-	-
96	<i>El sabio en su retiro, y villano en su rincón</i>	MATOS FRAGOSO	Idem	119	11		*	*	*	16
97	<i>San Diego de Alcalá</i>	LOPE DE VEGA	Idem	5	*				-	-
98	<i>San Juan Bautista</i>	MONROY Y SILVA	Idem	2			*		-	-
99	<i>Santa Rosa del Perú</i>	MORETO	Idem	3	*				4	4
100	<i>El tormento del Demonio</i> (Auto de Nacimiento)	—	—	4	*			*	-	-
101	<i>El trato muda costumbre</i>	HURTADO DE MENDOZA	Idem	2	*				-	-
102	<i>El valiente negro en Flandes</i>	CLARAMONTE	CALDERÓN	11	*	*	*	*	4	2
103	<i>La victoria por el amor</i>	MANUEL MORCHÓN	Idem	58	4		*	*	-	-
104	<i>La vida es sueño</i>	CALDERÓN DE LA BARCA	Idem	27	*	*	*	*	13	1
105	<i>La Virgen de la Salceda</i>	LEÓN / CALLEJA	Idem	3	*	*			-	-
106	<i>La virtud vence al destino</i>	AÑORBE Y CORREGEL	Idem	2			*		-	-
107	<i>Las vísperas sicilianas</i>	—	TRES INGENIOS	3	*				-	-

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo