

Hipótesis sobre la existencia de marcas de autor en la colaboración teatral: el caso de Rodríguez de Villaviciosa y Moreto*

María Luisa Lobato
Universidad de Burgos
mlobato@ubu.es

Palabras clave:

Estilema, Comedia en colaboración, Rodríguez de Villaviciosa, Agustín Moreto

Resumen:

El artículo presenta la coincidencia de un estilema en tres comedias escritas en colaboración por varios dramaturgos a mitad del siglo XVII, *El rey don Enrique, el Enfermo, Nuestra Señora del Pilar* y *Vida y muerte de San Cayetano*, en las que participaron Sebastián Rodríguez de Villaviciosa y Agustín Moreto, entre otros autores. Tras observar la referencia del gracioso a su oficio de ‘espabilador’ o ‘despabilador’ en los versos que se adjudican a Rodríguez de Villaviciosa en una de las comedias, es posible encontrar esa misma referencia en las otras dos obras, lo que podría colaborar en la atribución de versos a este dramaturgo. Esta cita no aparece en ninguna otra de las comedias examinadas a través de la base de datos del *TESO* (Teatro Español del Siglo de Oro), que reúne el texto digitalizado de unas novecientas obras del periodo 1500-1699.

Hypothesis about the existence of author's marks in the theatrical collaboration: the case of Rodríguez de Villaviciosa and Moreto

Key Words:

Styleme, Collaborative comedy, Rodríguez de Villaviciosa, Agustín Moreto.

Abstract:

The article presents the coincidence of a styleme on three comedies written in collaboration by several playwrights mid-17th century, *El rey don Enrique, el Enfermo, Nuestra Señora del Pilar* and *Vida y muerte de San Cayetano*, in which Sebastián Rodríguez de Villaviciosa and Agustín Moreto participated, among other

*Este trabajo se enmarca dentro del Proyecto del Ministerio de Economía y Competitividad, referencia FFI2010-16890, y en la actividad del Grupo de Investigación PROTEO radicado en la Universidad de Burgos, en el marco del Programa *Consolider-Ingenio 2010* del Plan Nacional de Investigación Científica, Desarrollo e Innovación Tecnológica. Una primera versión de este trabajo se presentó en el II Congreso Internacional *La comedia escrita en colaboración en el Siglo de Oro*, celebrado en León los días 16-17 de mayo de 2013.

authors. After observing the humorous reference in his «espabilador» or «despabilador» job in verses that are awarded to Rodríguez de Villaviciosa in one of the comedies, it is possible to find the same reference in the other two plays, which could contribute in the attribution of verses to this playwright. This quote does not appear in any other comedies examined through *TESO* database (Spanish Theater of the Golden Age), which brings together the digitized text of about nine hundred works of the period 1500-1699.

Entre las estrategias de colaboración literaria en el Siglo de Oro, la escritura de una obra teatral de consuno es una de las de mayor interés y productividad en el periodo que va de 1622 a 1700¹ en especial entre la muerte de Lope de Vega (1635) y la de Calderón de la Barca (1681), si bien comenzó algo antes y terminó de forma difuminada con el cambio de siglo. Es un fenómeno, por tanto, vinculado a los seguidores de Lope y a los de Calderón, abarcando en ocasiones excepcionales al mismo don Pedro.

Y es que en ese periodo coincidieron en tiempo y circunstancias una constelación de dramaturgos con importantes relaciones de amistad y trabajo, llamados a componer comedias para celebraciones vinculadas a las instituciones que detentaban el poder de la sociedad barroca, fundamentalmente la corte, los ayuntamientos y la Iglesia. El trabajo mancomunado se vio entonces no solo como un método de abreviar en el tiempo la composición de nuevas obras, sino –sobre todo– como la ocasión de aprovechar reuniones entre dramaturgos para establecer tema, división y método en la creación de una misma obra. Y es que resulta difícil saber si los autores dramáticos comenzaron a reunirse para componer comedias entre varios de ellos o si lo que ocurrió es que su cercanía, las relaciones profesionales y de amistad fueron las que dieron lugar a este tipo de producción literaria. Más bien, si se me permite mi opinión, creo que fue esto segundo en un momento social y literario en que había una fuerte demanda de producción teatral, lo cual propició que todos estuvieran más

¹ Me baso para estas fechas en la primera comedia escrita en colaboración de la que se tiene noticia, coordinada por Belmonte Bermúdez aquel año sobre García Hurtado de Mendoza, y situó su fin en 1700 de modo tentativo, pues este tipo de composiciones lo cultivan especialmente los dramaturgos más vinculados a Calderón de la Barca.



cerca entre sí: los comediantes, los *autores* o directores de compañía y los dramaturgos que debían proporcionar los textos tan solicitados desde los corrales de comedias, la calle o los palacios nobles y reales.

Entremos por un momento en la sociedad del siglo XVII y observemos la presencia simultánea en Madrid de Calderón de la Barca, Pérez de Montalbán, Moreto, Rojas Zorrilla, Pérez de Montalbán, Rodríguez de Villaviciosa, Diamante, Matos Fragoso, Cáncer, Belmonte, Martínez de Meneses, los Vélez, padre e hijo; Rosete, Sigler de la Huerta, Avellaneda, Cubillo y otros nombres que podrían seguir hasta hacer esta cita exhaustiva.

Podríamos examinar una serie de acontecimientos políticos y sociales que contribuyeron en la España festiva de los últimos Austrias a aglutinar celebraciones de diverso tipo y, con ellas, a facilitar momentos de encuentro y diálogo entre creadores y artistas, a partir –como fecha simbólica– de las fiestas de 1634 para inaugurar el nuevo Palacio del Retiro y sus jardines.

Especialmente emblemáticas para lo que ahora importa, fueron los festejos celebrados el 20 de febrero de 1637 en el Buen Retiro, con motivo del nombramiento de Fernando III de Hungría y Bohemia, cuñado de Felipe IV, como Rey de Romanos. En aquella ocasión, tuvo lugar la Academia poética jocosa en honor de Felipe IV, en la que Vélez de Guevara fue presidente, Batres secretario y Rojas Zorrilla actuó de fiscal. Este último, además, compuso parte del vejamen V en que salían los poetas de la corte: Rojas, Calderón, Vélez de Guevara, Coello, Solís y Cáncer, entre otros, y se parodiaban con marcado acento metapoético los preparativos de las fiestas que tenían lugar para honrar al rey. Así, sobre un carro de mojiganga iban los ‘ingenios de la corte’ haciendo un ensayo de comedia. La descripción que se hacía de cada uno de ellos fue un pretexto para hablar de su producción teatral [Julio, 2007]. Es precisamente ese ‘carro de mojiganga’ en el que Rojas Zorrilla se subió aquel Carnaval de 1637 y montó a sus colegas, el que podría explicar buena parte del espíritu que insufló estas



obras escritas en colaboración. Tiempo lúdico y de amistad, de encuentro y de diversión literaria.

Pero no corresponde ahora rastrear el calendario festivo del siglo XVII para encontrar los momentos y las razones por las que se compusieron obras escritas en colaboración entre varios ingenios, lo cual sería muy conveniente. Volvamos al título de nuestra contribución de hoy: *Hipótesis sobre la existencia de marcas de autor en la colaboración teatral: el caso de Rodríguez de Villaviciosa y Moreto*, porque pocas son las certezas que podemos tener todavía para descubrir en los casos en que nos falta el autor, qué dramaturgo o qué otro fueron los responsables de una jornada o de un pasaje en una comedia escrita entre varios ingenios, incluso aunque conozcamos sus nombres.

No vamos a repasar aquellas obras en las que este dato aparece explícito y que ya nos dejó bien testimoniado Alвити en su estupendo catálogo [2006] y otros han continuado en estudios pormenorizados² que van poco a poco aclarando un panorama todavía demasiado sombrío. Porque, como ya dije en alguna ocasión, hay que ser un excelente conocedor de la obra de un dramaturgo para ser capaz de individuar y de asociar a él y solo a él algunas ‘marcas de teatralidad’ que permitan individuar la atribución de un pasaje concreto.

El espabilador de Rodríguez de Villaviciosa (¿1618?-1663)

No son muchos los momentos en que la vida de palacio pasa en sus oficios al texto dramático. Por eso no dejé de espolear mi atención encontrar en algunas comedias –dos, en concreto– la referencia del gracioso a su tarea de ‘espabilar’ o ‘despabilar’ luces, de modo que el rey pudiera ver con más claridad entre las intrigas de palacio. Como es sabido, esta tarea se solía asociar en palacio al bufón de la corte, con casos señeros como el de Manuel de Gante, apodado *Manolillo*, quien fue llamado «gentilhombre de placer» en la corte española entre 1635 y 1669.

²Puede verse ahora la bibliografía recogida en http://ulecec.unileon.es/?page_id=15



Al gracioso ‘espabilador’ lo he localizado, al menos, en dos comedias escritas de consuno a mitad de los años cincuenta del siglo XVII, obsérvese la coincidencia de fechas con la trayectoria vital del que fue uno de los bufones preferidos de Felipe IV. La primera comedia es la titulada *El rey don Enrique, el Enfermo*, atribuida a seis ingenios: Cáncer, Zabaleta, Martínez, Rosete, Villaviciosa y Moreto, que representó con gran éxito el grupo de Pedro de la Rosa a mitad de septiembre de 1655, según noticias de Barrionuevo: «Habrán ocho días que vino Rosa, el autor de comedias, a esta corte, y la primera farsa que ha hecho y que hasta hoy dura, es la comedia de *D. Enrique, el de las espaldas de carnero*» [Barrionuevo, ed. 1968: 194]. En ella el gracioso Cangrejo alardea ante los nobles de su cercanía y confianza con el rey: «ya gusta mucho de mí» (v. 1525), dice:

RODRIGO	Decidme ya, si os agrada, lo que he de hacer, que éste es el cuarto del Rey.
CANGREJO	Y, pues, ¿qué importa? Yo tengo entrada. Ven conmigo, pues te llamo, que nadie te ha de ofender.
RODRIGO	¿Quién se había de atrever a un criado de mi amo?
CANGREJO	¿Qué va que el portero nuevo le ha de pagar su recado?
RODRIGO	Al retrete hemos llegado. <i>Van a entrar y estará un portero en la puerta</i>
PORTERO	¿Adónde bueno, mancebo?
RODRIGO	¿Habla usted conmigo?
PORTERO	Sí, pues, ¿con quién había de hablar? que Cangrejo puede entrar, porque otras veces le vi con el rey y es su bufón. (vv. 1491-1507)
[...]	
CANGREJO	Oyes, quítate de voces y toma ahora esas coces, y a la noche un par de huevos; pero el rey, si no me engaña la vista, es quien viene aquí: ya gusta mucho de mí. (vv. 1520-1525)
	<i>Sale el Rey con una carta en la mano</i>
[...]	
CANGREJO	¡Gran señor!
REY	¿Quién está aquí?



CANGREJO Vuestro médico de anillo,
 aquél que os cura de gula.
REY Vos tenéis famoso humor.
CANGREJO Así, perdonad señor
 que os hable desde la mula.
REY ¿No la tendréis?
CANGREJO Todo el día
 ando así, como se ve.
REY ¡Pues cómo! ¿curáis a pie?
CANGREJO Soy doctor de infantería.
REY Yo haré que os den en qué andar.
CANGREJO ¡Oh Rey santo, oh Rey entero,
 que una espalda de carnero
 supo sin asco cenar!
 Vuestras rentas recobradlas,
 aunque diga el pueblo ocioso
 que por ser tan poderoso
 os murmuran las espaldas.
REY ¿Despabiláis?
CANGREJO De eso trato.
 Curo las luces, señor,
 y como tan gran doctor
 las despabilo y las mato³.(vv. 1537-1558)

Llama la atención esta afirmación del gracioso de que tiene como encargo ‘despabilar las luces’ (v. 1558) y el hecho de que otros personajes, como es el caso del portero, le reconozcan por ‘el bufón del rey’ (v. 1507), en esa transposición entre vida y literatura tan barroca.

De este mismo periodo, mitad del siglo XVII, es *Nuestra Señora del Pilar*, compuesta por Villaviciosa, Matos y Moreto. En relación con lo que aquí se trata, tiene aún mayor interés. El gracioso se llama Pasquín y sale a escena con los despabiladores que solían llevar encima en algunos momentos los bufones del rey. Dice la acotación: *Pasquín con unas tijeras doradas en la cinta*. Nos queda testimonio de este hecho de la vida real, por ejemplo, en el escrito de Loedewijck Huygens, que cuenta la entrevista que tuvo la embajada holandesa presidida por Van Merode con el rey Felipe IV en 1660 a propósito de la paz de Münster. Se recoge en ese escrito la presencia del bufón de la Reina en la despedida, el mismo Manuel de Gante

³ Cito por la edición del grupo moretianos, realizada por Anna Benvenuti, cuyo texto base puede leerse en <http://www3.ubu.es/proteo/docs/Comedias/ClbReyEnriqueEnfermo.pdf>



ya citado; también en el texto de Huygens se leen las palabras del bufón y el hecho de que «de su costado pendían unas espabiladeras doradas que iban atadas a una larga cadena» [Ebben, 2010: 177].

El personaje de la comedia mariana *Nuestra Señora del Pilar* dice que ése, el de ‘espabilar’, es su oficio en la corte (v. 606):

Salen Livia, Pasquín [y] Floro. Pasquín con unas tijeras doradas en la cinta

PASQUÍN	Por ti se huelga mi amor, por hacerte algún servicio, que me hayan dado este oficio.
FLORO	¿Qué oficio?
PASQUÍN	Espabilador de palacio. ¿No lo ve en la insignia?
LIVIA	Es extremada.
PASQUÍN	Esta tijera dorada por mis puños la gané. (vv. 580-587)
[...]	
FLORO	Yo a Livia quiero y su mano pretendo ver enlazada.
PASQUÍN	Por la tijera dorada que traigo al pecho, villano, que si sé que en el terrero desde hoy más te desvela Livia, que como a una vela te mate en el candelero.
LIVIA	Esto no ha de ser pendencia. Vete, Pasquín, más despacio.
PASQUÍN	Yo tengo oficio en palacio y tengo aquí presidencia. (vv. 596-607))
[...]	
PASQUÍN	Yo trato de remediarte, que este oficio en conclusión, luego me obliga a casar, porque no puedo dejar mi casa sin sucesión.
LIVIA	No es oficio, de momento, en palacio espabilar.
PASQUÍN	Sí, mas no puedes negar que es cargo de lucimiento. (vv. 647-655)

La segunda jornada de *Nuestra Señora del Pilar* parece que estuvo a cargo de Matos Fragoso. En ella, Pasquín hace un guiño al espectador y dice:



PASQUÍN Con justa causa te alteras,
 que si había de morir
 en aguas, más fácil fuera
 mandarle matar jugando
 al truque en una taberna.

AURELIA Blanco cisne entre las olas
 parecerá.

PASQUÍN ¿Quién tal piensa?
 No sino rana⁴. (vv. 1222-1229)

Este Pasquín, que oculta en un juego de palabras marino su verdadero nombre en escena: ‘Rana’ (v. 1229), revela quizás al actor que lo encarnaba, Cosme Pérez (1593-1672), apodado *Juan Rana*, al que le gustaba hacer este tipo de juegos de palabras al público con su identidad, los cuales pasaron de unos dramaturgos a otros cuando componían sabiendo que él representaría el papel de gracioso. También en *Nuestra Señora del Pilar*, Pasquín –como solía hacer *Juan Rana*– realiza afirmaciones metateatrales sobre la división de la comedia en tres jornadas, acerca del uso del bofetón como tramoya escénica, referencias a la entrada de corral, etc., y protagoniza una escena completa de carácter entremesil con Livia, rasgos todos ellos muy propios del desparpajo y de la idiosincrasia de *Juan Rana* en las tablas⁵.

Lo anterior puede llevarnos a establecer como hipótesis que si Sebastián Rodríguez de Villaviciosa fue quien incorporó al personaje de Pasquín las referencias a su oficio de ‘espabilador’ en palacio (vv. 652-653), negado por cierto por Livia, también podrían ser del mismo dramaturgo los versos que se han citado de *El rey don Enrique, el Enfermo*, ya que Villaviciosa intervino en ambas obras.

Pero interesaría plantearse si quizá la adscripción de este oficio, el de ‘espabilador’ al gracioso de comedia, aparece en otras obras también y, de ser así, quiénes son los dramaturgos que las compusieron, ya que si fueran varios, el estilema no funcionaría de forma tan clara como marca de autor. Pues bien, tras una búsqueda exhaustiva en bases de datos como *TESO*

⁴Cito por la edición del grupo moretianos, realizada por Javier Rubiera, cuyo texto base puede leerse en <http://www3.ubu.es/proteo/docs/Comedias/ClbNuestraSraPilar.pdf>

⁵Trabajo en estos momentos sobre las actuaciones de Juan Rana en comedias compuestas entre varios autores.



(Teatro Español del Siglo de Oro), que reúne el texto digitalizado de unas novecientas obras del periodo 1500-1699, no ha sido posible encontrar ni una sola referencia al oficio de ‘espabilador’, ‘despabilador’ ni a la acción de ‘espabilar’, ‘despabilar’ ni asociada al gracioso ni a ningún otro personaje⁶. También es cierto que ninguna obra de Sebastián Rodríguez de Villaviciosa ha entrado en esta base de datos electrónica, que únicamente recuperó obras contenidas en *Partes de comedias* de un solo autor dramático. Pero en la docena de textos que he examinado en los que intervino Villaviciosa, tampoco he encontrado otras referencias a ese oficio, salvo en las dos indicadas, ambas escritas de consuno.

Veamos dónde se sitúa la referencia a este gracioso despabilador y de dónde infiero que esos versos pueden corresponder con la parte escrita por Sebastián de Villaviciosa. Decía antes que *El rey don Enrique, el Enfermo* se atribuye a seis ingenios: Cáncer, Zabaleta, Martínez, Rosete, Villaviciosa y Moreto. Los versos que resumen lo que ahora importa se sitúan en la parte central de una comedia de 2.822 versos y son los siguientes:

REY CANGREJO	¿Despabiláis? De eso trato. Curo las luces, señor, y como tan gran doctor las despabilo y las mato ⁷ . (vv. 1555-1558)
-----------------	---

No hay datos internos en la obra que permitan saber cuál es el fragmento compuesto por cada poeta de los seis que actuaron mancomunados. Tampoco es determinante el hecho de observar qué orden se sigue al citar a los autores en los testimonios de la comedia, si bien podemos decir que de los que conservamos, solo el ms. 15543 de la Biblioteca Nacional de España guarda en su penúltima hoja el nombre de los autores, que enumera en este orden: don Juan de Zabaleta, don Antonio

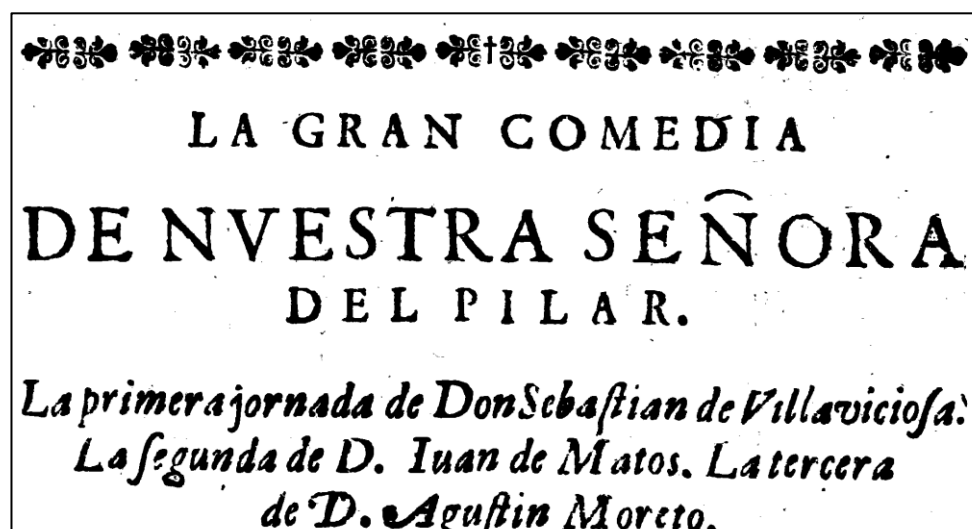
⁶Tampoco lo he encontrado en otras bases de datos, como el CORDE de la Real Academia Española.

⁷Cito por la edición del grupo moretianos, realizada por Anna Benvenuti, cuyo texto base puede leerse en <http://www3.ubu.es/proteo/docs/Comedias/ClbReyEnriqueEnfermo.pdf>



Martínez, don Pedro Rosete Niño, don Sebastián de Villaviciosa, don Jerónimo Cáncer y don Agustín Moreto, firmado todo ello por el copista en Zaragoza el 4 de abril de 1689. Desconocemos la distribución del texto entre los autores, como se ha dicho, pero en la enumeración manuscrita Villaviciosa ocupa un puesto medial; si el orden en que el copista del siglo XVII cita a los autores fuera indicio del orden de escritura –como ocurre en bastantes ocasiones–, podría establecerse como hipótesis que Villaviciosa pudo ser el autor del pasaje que interesa por sus referencias al despabilador del rey.

Pero necesitaríamos tener alguna prueba más fehaciente para afirmar que el juego entre gracioso de comedia / bufón de la corte es de Sebastián Rodríguez de Villaviciosa. Veamos si el análisis de la segunda comedia de consuno en que se da este caso bastante excepcional sirve para ilustrar esta cuestión. Se trata, como ya se dijo, de *Nuestra Señora del Pilar*, esta vez más limitada en cuanto a sus autores, que fueron únicamente tres: Villaviciosa, Matos y Moreto. La atribución a estos dramaturgos aparece ya en el texto incluido en la *Quinta Parte de Comedias escogidas de los mejores ingenios de España*, impresa en Madrid el año 1653, que es la *princeps* de esta obra y que hemos manejado con la signatura ms. 22658 de la Biblioteca Nacional de España.



Se indica con toda claridad qué jornada es de quién y Villaviciosa sería el autor de la primera. Si lo confrontamos con los otros ejemplares conservados de esta comedia, observamos que en los demás casos se transmite también esta atribución: ms. 15363 con letra del siglo XVII, hoy en la Biblioteca Nacional de España, y el impreso sin lugar ni año, conservado en la misma biblioteca con signatura T 1043. El final de *Nuestra Señora del Pilar* prueba la triple autoría en boca del gracioso Pasquín:

Y aquí, señores oyentes,
del deseo de acertarlo
pide un agradecimiento
musa que a tres ha inspirado
de la Virgen del Pilar,
deis mil vítores y aplausos. (vv. 2697-2702)

Por cierto que la referencia a la ‘musa’ de la inspiración está también en boca del gracioso para terminar la segunda jornada de *Trampa adelante* y en la primera de la misma comedia, de atribución indubitable a Moreto. La emplean también los graciosos de *El desdén* y *No puede ser*, pero la interpelación del gracioso a una o varias musas es tópica en el Barroco y no es posible recogerla como marca de estilo.

Podríamos avanzar así en otras marcas que reforzaran la atribución de la tercera jornada a Moreto, pero se trataría de un trabajo extenso y quizá alejado del propósito que ahora nos interesa. Valga, sin embargo, indicar que otros buenos conocedores de la obra de Moreto, como Javier Rubiera, investigan también en las marcas de este autor. Este estudioso señala precisamente una a propósito de esta y otras comedias moretianas, en que se da una coincidencia estilística significativa en relación con la aparición en escena del personaje del Demonio. Dice Rubiera:

Este parlamento cierra la serie de liras con dos endecasílabos en un pareado en el que riman ‘infierno’ con ‘eterno’ [en referencia a los vv. 1929-1930 de *Nuestra Señora del Pilar*], en una posición relevante por lo tanto. Muchos años después, en la comedia de *Santa Rosa del Perú*, la última escrita por Moreto (y concluida por Lanini), se utiliza esta rima en dos



ocasiones y en dos momentos dramáticos importantes, tal como estudio en un artículo dedicado a esta comedia [2010]. Podría ser simple coincidencia, pero lo anoto como un posible índice estilístico [Rubiera, en prensa].

Es posible añadir, además, que la misma rima se da también en la primera jornada de *Los más dichosos hermanos*.

Para verificar que el texto del gracioso ‘espabilador’ fuese de Villaviciosa necesitaríamos encontrarlo en la primera jornada, que es la que se da como suya. Y, en efecto, así sucede:

Salen Livia, Pasquín [y] Floro. Pasquín con unas tijeras doradas en la cinta

PASQUÍN	Por ti se huelga mi amor, por hacerte algún servicio, que me hayan dado este oficio.
FLORO	¿Qué oficio?
PASQUÍN	Espabilador de palacio. ¿No lo ve en la insignia?
LIVIA	Es extremada.
PASQUÍN	Esta tijera dorada por mis puños la gané. (vv. 580-587)

Por tanto, el poder confirmar que este juego con el oficio del gracioso es creación de Sebastián Rodríguez de Villaviciosa en una comedia de 1653 y el encontrarlo de nuevo en otra comedia representada en 1655 en cuya invención él intervino con otros cinco dramaturgos, nos lleva a establecer la hipótesis de que quizá la parte escrita por Villaviciosa en esta segunda comedia, *El rey don Enrique, el Enfermo*, fueron los versos mediales y no otros.

Y aún podríamos revisar otros textos de Villaviciosa compuestos en colaboración, por ver si hay una voluntad decidida de este escritor de dejar su ‘huella’ en la parte de la obra dramática escrita con otros autores’, como ya hemos visto que ocurre en una comedia mariana y en otra de carácter histórico. Veamos, por ejemplo, la comedia hagiográfica estrenada ante la



Guillermo se disculpa mintiendo con que está ‘despabilando’ las luces del templo, esto es, arreglando los pabilos de las velas de cera para que ardan mejor, lo que arrastra un juego de palabras del gracioso Gonela que acusa a Guillermo de ladrón:

CAYETANO	¿Qué es lo que intentas en tu asunto temerario?
GUILLERMO	(Ap. Llegaba, él me vió.)
CAYETANO	¿Qué dices?
GUILLERMO	No os alteréis (Ap. salió vano mi intento.) Llegaba, digo, ([Ap.] mas buena disculpa he hallado) <i>a despabilar las luces de este templo.</i>
GONELA	¿Está borracho? <i>A despabilar la plata, dirá mejor.</i>
CAYETANO	Calle, hermano. Deseche el mal pensamiento.
GONELA	¿Qué he de callar, si embozado le vi entrar por estos ojos que han de mascar los gusanos? (vv. 699-712)

Lo cierto es que esta vez no encontramos ya un gracioso de palacio que ‘despabila luces’ y con ello desvela intrigas a su señor, pero Villaviciosa no renuncia a dejar su estilema tampoco en esta obra representada ante los reyes, de la que parece que había compuesto la segunda parte de la primera jornada de 1102 versos.

Entre los dramaturgos con los que Moreto colaboró, Rodríguez de Villaviciosa no fue el más habitual, pues solo lo hizo –hasta donde sabemos– en estas tres comedias compuestas en años cercanos durante la mitad de la década de los cincuenta: *El rey don Enrique, el enfermo* (otoño 1655); *Nuestra Señora del Pilar* (a. julio 1653) y *Vida y muerte de san Cayetano* (otoño 1655). Más compuso con Matos Fragoso, doce obras; diez con Cáncer y cinco con Martínez de Meneses.

Interesaría también rastrear la posibilidad de que Villaviciosa trasladara este estilema a otras obras escritas en colaboración con autores



diferentes. Hemos analizado para ello el siguiente corpus de nueve comedias escritas por este dramaturgo en colaboración con otros:

<i>A lo que obliga un agravio y las hermanas bandoleras</i>	Matos Fragoso y Villaviciosa	(s.d.)
<i>Reinar por obedecer</i>	Diamante, Villaviciosa y Matos Fragoso	(a. 1657)
<i>La dama corregidor</i>	Villaviciosa y Zabaleta	(a. 1658)
<i>La corte en el valle</i>	Avellaneda, Matos y Villaviciosa	(Fiesta que se representó a su Majestad viniendo de Irún 20/06/1660)
<i>Cuantas veo tantas quiero</i>	Villaviciosa y Avellaneda	(1661)
<i>Sólo el piadoso es mi hijo</i>	Matos Fragoso, Villaviciosa y Avellaneda	(22 septiembre 1661)
<i>La Virgen de la Fuencisla</i>	Villaviciosa, Matos Fragoso y Zabaleta	(1662, cuando se entronizó en Segovia)
<i>El redentor cautivo</i>	Matos Fragoso y Villaviciosa	(1665)
<i>El letrado del cielo</i>	Villaviciosa y Matos Fragoso	(a. 1666)

También se han leído desde ese prisma dos comedias escritas solo por él: *La sortija de Florencia* (a. 1662) y *El amor puesto en razón* (a. 1666), y los resultados son en todos los casos negativos: Esta falta de coincidencia en el estilema también interesa en sí misma, en cuanto que puede llevarnos a constatar, si analizamos las características de estas once comedias frente a las tres obras en las que se repite la referencia estudiada, que el juego con el ‘matar luces’ o ‘despabilarlas’ del gracioso solo se da en comedias en las que Villaviciosa colaboró con Moreto y que son de mitad de los años cincuenta, frente a aquellas en las que no se ve este rasgo, unos años más tardías.

Poder rastrear con un método parecido algunas ‘marcas de autor’ lo suficientemente probadas en los textos podría llevarnos como hilo de Ariadna a ir aclarando cuestiones relativas a la responsabilidad de determinados dramaturgos –y quizá de comediantes– en una serie de comedias. Pero, obsérvese, en el principio está la edición. Si no fuera



porque nuestro equipo trabaja en disponer la edición crítica de las obras en las que Moreto escribió en colaboración con otros autores, no hubiéramos tenido fácil leer estos tres textos ni, desde luego, establecer comparaciones que puedan llevarnos a pisar la dudosa luz del día de las comedias escritas en colaboración con un poco más de seguridad.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ALVITI, Roberta, *I manoscritti autografi delle commedie del siglo de oro scritte in collaborazione. Catalogo e studio*, introd. Fausta Antonucci. Florencia, Alinea Editrice, 2006.
- BARRIONUEVO, Jerónimo de, *Avisos de don Jerónimo de Barrionuevo (1654-1658)*, ed. Antonio Paz y Melia, Madrid, Atlas, BAE, 221-222, (1968 [1892]).
- EBBEN, Maurits, *Un holandés en la corte de Felipe IV. Diario del viaje de Lodewijck Huygens 1660-1661*, Madrid, Fundación Carlos de Amberes-Doce Calles, 2010, trad. Goedele de Sterck, colaboración de Jacinto de Vega, 177.
- JULIO, M^a Teresa, ed., *Academia burlesca que se hizo en Buen Retiro a la majestad de Filipo Cuarto el Grande. Año de 1637*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert (Biblioteca Áurea Hispánica, 41), 2007.
- Teatro Español del Siglo de Oro*. Base de datos en CD-Rom. ed. Chadwyck-Healey, coord. María del Carmen Simón Palmer, 1998.
- RUBIERA, Javier, «Moreto y Lanini ante el personaje del demonio: notas sobre *Santa Rosa del Perú*», en *Cuatro triunfos áureos y otros dramaturgos del Siglo de Oro*, en Aurelio González, Serafín González, Lillian von der Walde Moheno (eds.), México, El Colegio de México / Universidad Autónoma Metropolitana / AITENSO, 2010, 259-272.



_____, «Moreto y la colaboración de ingenios. *Nuestra Señora del Pilar*», en
María Luisa Lobato y Antonio Cortijo Ocaña (eds.). *Agustín Moreto:
Theatre and Identity, eHumanista. Journal of Iberian Studies*, 23,
2013, 212-224.

