

***Las travesuras del valiente Pantoja de Moreto.*
Deslindes ecdóticos y atribuciones de autoría a
la luz de un nuevo testimonio***

David Mañero Lozano
Universidad de Jaén
dmanero@ujaen.es

Palabras clave:

Las travesuras del valiente Pantoja. Agustín Moreto. Ecdótica. Comedia. Entremés.

Resumen:

Este artículo aborda una serie de problemas de datación y autoría suscitados por una edición recientemente descubierta de la comedia de Agustín Moreto titulada *Las travesuras del valiente Pantoja*, así por un testimonio indirecto de la obra, en el que se contiene una escena de esta pieza. A fin de examinar estas cuestiones sobre una base sólida, se lleva a cabo un estudio ecdótico de la tradición textual. En primer lugar, se aclaran algunas confusiones catalográficas, que afectaban a la recensión de las ediciones de la obra. Asimismo, se examinan las variantes arrojadas por los testimonios directos e indirectos de la obra, lo que permite formular una hipótesis sobre las filiaciones textuales que contribuye a esclarecer tanto los problemas ecdóticos como otras cuestiones relacionadas con la datación y las atribuciones de autoría.

***Las travesuras del valiente Pantoja by Moreto.*
Ecdotic demarcations and attribution of autorship in the
light of a new testimony**

Key Words:

Las travesuras del valiente Pantoja. Agustín Moreto. Ecdotics. Comedy. Entremés.

Abstract:

This article offers a textual study of the comedy titled *Las travesuras del valiente Pantoja*, by Agustín Moreto. Firstly, we pay attention to several cataloging problems that have affected to the present the revision of the editions of the work. In addition,

* Este artículo se enmarca dentro del proyecto de I+D del Ministerio de Economía y Competitividad «La obra dramática de Agustín Moreto. Edición de sus comedias IV. Las comedias escritas en colaboración» (Referencia: FFI2014-58570-P). Agradezco la inestimable ayuda de la profesora María Luisa Lobato, directora de este proyecto, quien me animó a investigar sobre la obra de Moreto y me facilitó los impresos manejados en este estudio, además de aportarme algunas observaciones imprescindibles.

we study a new and important testimony, probably printed in Seville around 1675. We also analyze the variants located in the old editions of the work. On the other hand, we analyze an *entremés* that coincides with a scene of the comedy, as an indirect testimony of the work. This analysis allows us to hypothesize about the textual relations that contributes to elucidate both text problems and other issues related to the dating and authorship.

Justificación

Las travesuras del valiente Pantoja, considerada por algunos críticos entre las comedias más logradas de Agustín Moreto (Lobato y Martínez Berbel 2010: 1050), carece hasta la fecha de un estudio textual, labor de la que en este momento me ocupo en el marco de un proyecto de investigación cuyos primeros resultados han sido publicados en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (Fernández Rodríguez, 2016 y Crivellari, 2016).

Dentro de este contexto, el análisis de los testimonios resultantes de la *recensio* me ha obligado a afrontar una serie problemas de datación y atribución de autoría que hasta el momento no han recibido atención crítica. En particular, una de las ediciones de la pieza, que debido a circunstancias tanto históricas como materiales no ha sido considerada entre los testimonios de la comedia *Pantoja*, se atribuye al escritor Antonio Enríquez. A esto se añade el hecho de que el entremés titulado *El pleito de Garapiña*, que coincide con un fragmento (vv. 1542-1666) de la pieza que nos ocupa, se publicó dentro de las *Obras* de otro dramaturgo, Jerónimo de Cáncer y Velasco. Como es de rigor, los problemas críticos de datación y autoría que de esto se derivan no pueden estudiarse de manera aislada, sino que deben necesariamente valorarse a partir de un estudio de conjunto de las distintas ediciones de la comedia *Pantoja*.

A este propósito, se impone como primera labor la recensión de las ediciones antiguas existentes, a las que afecta una notable confusión catalográfica, además de la valoración textual de los testimonios conservados. Según me propongo demostrar, ambas tareas nos permitirán deslindar los problemas ecdóticos de esta pieza moretiana, así como las atribuciones de



autoría y otros aspectos materiales de interés para el estudio del teatro español impreso en la segunda mitad del s. XVII.

En el primero de los apartados del trabajo, llevaré a cabo un análisis ecdótico de los testimonios de la comedia *Pantoja*, a fin de proponer una hipótesis explicativa de las filiaciones textuales. En particular, destacaré la importancia de un nuevo testimonio que no solo ocupa el lugar preeminente en el proceso de fijación crítica del texto, sino que plantea problemas de datación y atribución de autoría que conviene examinar con detenimiento. Seguidamente, desarrollo un segundo epígrafe en el que, adoptando también un enfoque de estudio ecdótico, precisaré algunas cuestiones referentes a un testimonio indirecto de la comedia, denominado *El pleito de Garapiña* o *La burla de Pantoja y el doctor*, que hasta el momento había sido estudiado desde las perspectivas material e interpretativa, que en mi opinión podrían precisarse mediante el análisis textual.

A fin de facilitar el seguimiento de la argumentación ecdótica, me parece oportuno indicar antes de nada los testimonios examinados, con especificación de sus correspondientes siglas. Me limitaré a indicar los datos fundamentales, dado que al final de este trabajo ofrezco un anexo con la descripción exhaustiva de las ediciones analizadas: *La gran comedia de las travesuras del valiente Pantoja. De don Agustín Moreto*, Madrid, por Pablo de Val, 1663 (E); *Las travesuras de Pantoja, de don Agustín Moreto*, [Valencia, Benito Macè, 1676] (T¹); *Comedia famosa Las travesuras de Pantoja, De Don Agustín Moreto*, Valencia, Benito Macè, 1676 (T²); *El valiente Pantoja, comedia famosa, de don Fernando de Zárate*, [¿Sevilla, 1675?] (S), *Entremés de la burla de Pantoja y el Doctor, de Moreto*, Madrid, por Antonio Francisco de Zafra, 1675 (A); y *El pleito de garapiña, entremés famoso*, Madrid, por Diego Díaz de la Carrera, 1651 (C).



Atribuciones de autoría y análisis textual de la comedia *Pantoja*

La gran comedia de las travesuras del valiente Pantoja se publica por primera vez a nombre de Moreto en 1663, en la *Parte diez y nueve de comedias nuevas, y escogidas de los mejores ingenios de España* (en adelante, *E*), impresa en Madrid por Pablo de Val.

Aunque se conserva un buen número de ejemplares de esta *Parte diecinueve*, estos contienen un conjunto de piezas variable. Es el caso de los siguientes de la Biblioteca Nacional de España, que no incluyen la obra que nos ocupa: U/10391(3) (antigua signatura: U/10843), VE/1339/7, R/23815(5), U/10391(1). De este modo, solo dos de los volúmenes colectivos de esta biblioteca conservaron los dieciséis folios en los que se halla la comedia *Pantoja*. El primero de ellos, con la signatura R/22672, es un ejemplar deteriorado, con encuadernación en piel. El segundo (Ti/119<19> de la Colección Usoz), encuadernado en pergamino, está falto de portada, preliminares y de las hojas 77-193, lo que no afecta al texto de *Pantoja*, que abarca las h. 1-16v de esta misma secuencia de foliación. Existe, por otra parte, un tercer ejemplar desglosado de la *Parte diecinueve* en esta misma biblioteca, con la signatura U/11511(4) (antigua signatura: 8/36814[4]), encuadernado en pasta española con otras obras.

En 1676, siete años después de la muerte de Moreto, sale a la luz una segunda edición de la comedia, que trae por título *Las travesuras de Pantoja*, incluida en las pp. 89-125 de la *Verdadera tercera parte de las comedias de don Agustín Moreto*, que según los datos de portada fue publicada en Valencia por Benito Macè, a costa de Francisco Duarte¹. A juzgar por los datos contenidos en el catálogo de la Biblioteca Nacional, que son erróneos, se conservan dos ejemplares de esta edición. Sin embargo, según he podido comprobar, el primero de ellos (T/55277/2), con encuadernación en

¹ Dicho sea de paso, aún carecemos de un estudio de conjunto de esta complicada *Tercera parte* de Moreto.



pergamino moderna y falta de portada (en adelante T^1), se corresponde con la misma edición que el ejemplar T/8595 de la misma biblioteca (supuestamente publicado en Valencia en 1703), que incluye la aprobación de 1676. El segundo ejemplar (T/6885), encuadernado en holandesa (en adelante T^2), contiene también los preliminares legales de 1676, si bien se trata de un volumen facticio, en el que se reúnen obras publicadas en distintos talleres de impresión.

En cualquier caso, solo el examen de las variantes arrojadas por el cotejo de estos testimonios puede servirnos para determinar su valor textual. Ocupémonos pues de analizar una serie de lugares críticos que nos permitirán precisar las relaciones de filiación de los tres testimonios a los que me he referido hasta el momento.

Es de notar, en primer lugar, la presencia en E (la más antigua de las ediciones conocidas, de 1663) y en T^2 de algunos errores que, descartada la posibilidad de que ninguno de los dos testimonios proceda del otro, lo cual me ocuparé enseguida de demostrar, nos permiten deducir la existencia de un ascendiente común(α). A este es atribuible la transmisión de errores como los siguientes, que no figuran en T^1 :

- 88 Fue una santa esa mujer] T^1 ; Fuera una santa esa mujer ET^2
 [Repárese en la sílaba añadida erróneamente al octosílabo.]
 446-7 *acot* doña Ángela] T^1 ; doña Ana ET^2 [Téngase en cuenta que es doña
 Ángela, no doña Ana, el personaje que interviene en la pieza.]

Sin embargo, la ausencia de estos errores en T^1 no nos permite descartar que este testimonio descienda de α , puesto que estas lecturas erróneas son fácilmente subsanables por conjetura.

Reparemos también, a fin de precisar el alcance del arquetipo, en las variantes localizadas en el último verso del siguiente pasaje (en v. 495-ss), que traeremos de nuevo a colación más adelante. En palabras de Leonor:



[...] No es tercera,
 mas ella caerá en el lance
 cuando doña Melisendra
 salga de cas de su padre,
 alegre, ufana y contenta] T^1 ; las alcahuetas de Flandes ET^2

Parece claro que Leonor, acudiendo a personajes del romancero, juega con el paralelismo mental entre Melisendra (identificada con doña Juana) y su padre Carlomagno (equivalente a don Lope), y en particular se refiere al deseo de Melisendra de casarse con Gaiferos (análogo al que manifiesta doña Juana hacia Pantoja). Pues bien, la lectura de T^1 hace sentido al aludir a la alegría que le supondría a doña Juana deshacerse del pretendiente don Diego de Gamboa. No obstante, falta un verso que complete la serie de octosílabos asonantados. Por el contrario, en ET^2 hay un verso que cuadra con la rima empleada en toda la serie, pero es evidente, tanto por la falta de sentido como por los requisitos de la forma estrófica, la omisión del verso previo, lo que nos lleva a pensar que el penúltimo octosílabo ya faltaba en el arquetipo común a los tres testimonios, de suerte que T^1 aventuró una *lectio facillior* y ET^2 mantuvieron el error transmitido en su modelo de copia.

En resumen, tanto en T^1 como en la lectura compartida por E y T^2 falta un verso necesario para completar la serie arromanzada del pasaje, error que nos lleva a postular la dependencia de los tres testimonios analizados respecto de α , a lo que podrían sumarse otros pasajes de la obra que presentan errores comunes a ET^1T^2 .

Encontramos, por otro lado, lugares en los que E se aparta de T^1 y T^2 . Valga, entre otros ejemplos, el siguiente pasaje de vv. 835-838, en el que se pone de manifiesto que T^1 y T^2 (columna de la izquierda) no leen de E , dada la dificultad de que aquellos corrijan del mismo modo la lectura representada en E , transcrita en la columna derecha. Resaltamos en cursiva el término que difiere:



no es Pantoja desigual
 en la sangre, antes le *excede*;
 y si no es tan rico, puede
 con el tiempo ser su igual.

no es Pantoja desigual
 en la sangre, antes le *hereda*;
 y si no es tan rico, puede
 con el tiempo ser su igual.

En otro orden de cosas, dada la dificultad, ya mencionada arriba, de precisar la fecha de publicación de T^2 , testimonio que nos ha llegado encuadrado en un volumen facticio, no estará de más que señale otro lugar crítico en el que se pone de manifiesto que E no lee de T^2 . Sirva como ejemplo el v. 616, que transcribo dentro de su contexto:

LEONOR	Estarás como un tudesco.	
GUIJARRO	Pregúntalo a mis calzones.	615
LEONOR	¿Hay ámbar gris?	
GUIJARRO	Poco menos.	

Leonor sugiere en el primero de los parlamentos que Guijarro está «tudesco» o ‘ebrio’, a lo que este replica que, si algo tiene de alemán, es la hechura de sus calzones. Ante esta respuesta, Leonor aprovecha para burlarse nuevamente de Guijarro, insinuando que el miedo le tendrá descompuesto. Esta referencia irónica, basada en una sublimación chistosa en la que se toma como término de comparación uno de los productos más cotizados que llegaban del Nuevo Mundo, la encontramos en T^1 y E , mientras que T^2 lee por error «Hay más gris» en lugar de «Hay ámbar gris», donde la lectura «menos» da lugar a que el cajista establezca una asociación inconsciente de ideas con el antónimo «más». Este pasaje nos lleva, por tanto, a descartar la posibilidad de que E lea de T^2 , puesto que no cabe atribuir al azar la coincidencia de lecturas de E y T^1 en este lugar.

Más allá de las hipótesis de filiación descartadas hasta el momento, y de la existencia demostrada de un arquetipo común a ET^1T^2 , contamos con algunos lugares que nos permiten determinar las relaciones entre estos testimonios. Analicemos el siguiente pasaje, en particular el verso resaltado en cursiva, en el que la lectura de E , transcrita en la columna de la izquierda, difiere de T^1 y T^2 , que comparten la solución de la derecha:



El dolor quisiera
no exprimir, e[s]perar viva mi honra,
 y muera mi deshonra,
 que la acción más lúcida
 es, por tener honor, perder la vida.

El dolor quisiera
me matara, pues no vive mi honra,
 y muera mi deshonra,
 que la acción más lúcida
 es, por tener honor, perder la vida

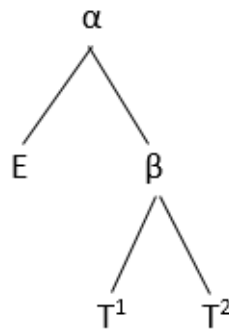
La lectura de la edición príncipe (*E*) presenta una contradicción de ideas evidente. El personaje expresa en los dos primeros versos su deseo de salir indemne del conflicto dramático, de lo que seguidamente se extrae una conclusión falta de lógica, en la que se recurre como solución a la muerte. Según puede deducirse, se trata de un verso deturpado que ya estaba representado en el arquetipo α , cuya comprensión se intenta resolver con la lectura compartida por T^1 y T^2 , que necesariamente implica la existencia de un subarquetipo β . En efecto, resulta improbable que T^1 y T^2 coincidan por separado en esta *lectio facillior*. En resumen, la lectura de β , transmitida por T^1 y T^2 , intenta dar coherencia a la lección del arquetipo α , que el testimonio *E* reproduce sin advertir su falta de sentido. Esta hipótesis adquiere plena solidez gracias a la lectura del testimonio *S*, que analizaré más adelante, donde los versos auténticos («El dolor quisiera / no exprimir el pesar: viva mi honra [...]») explican el error producido en α : «El dolor quisiera / no exprimir, esperar viva mi honra». La simple confusión de tipos produjo el error *e[s]perar* por *el pesar* transmitido por α .

En relación con esto, hemos de considerar la posibilidad de que, en lugar del subarquetipo β , el testimonio T^1 haya servido como modelo de T^2 . A este propósito, debe señalarse la omisión en T^1 de lecturas conservadas en T^2 al igual que en el resto de testimonios, lo que nos obliga a descartar que T^2 lea de T^1 . Es el caso del v. 1895, que resaltamos en cursiva:

y arrojándolos al río,
 fueron con el viento en popa
a visitar de Neptuno
 las cristalinas alcobas.

La filiación de los testimonios analizados queda, por tanto, expresada en el siguiente *stemma*:





Pese a ser conscientes de la falta de operatividad atribuible en muchas ocasiones al uso del *stemma*, en el caso que nos ocupa contamos con un árbol genealógico no carente de utilidad, dado que la coincidencia de E y T^1 frente a T^2 , o de E y T^2 frente a T^1 , permite escoger la lectura sin apelar a criterios subjetivos. En efecto, resulta improbable que un error se produzca simultáneamente en β y en E sin que se transmita tanto a T^1 como a T^2 . Del mismo modo, conviene evitar que privilegiemos por sistema la coincidencia de T^1 y T^2 frente a E , dado que los testimonios dependientes de β se hallan en relación de igualdad con E .

Sin embargo, el feliz hallazgo de un testimonio conservado en la Biblioteca Nacional de España (T/55280/10), que durante más de un siglo estuvo en paradero desconocido, me ha llevado a replantear los criterios ecdóticos. Me refiero a *El valiente Pantoja: comedia famosa de don Fernando de Zárate*, impreso de excepcional interés tanto por su valor textual, que habré de analizar seguidamente, como por la autoría que el título de la obra le atribuye a Antonio Enríquez bajo el seudónimo de Fernando de Zárate empleado por este escritor.

Pero antes de examinar los problemas textuales planteados por este testimonio en relación con los otros tres mencionados hasta el momento, es necesario aportar algunas notas históricas sobre el impreso recuperado. En un meritorio artículo de Vega García-Luengos (1994), que lleva por título «Treinta comedias desconocidas de [...] los mejores ingenios de España», se dedica la entrada decimoctava a Antonio Enríquez Gómez. En ella se informa



de la existencia de una comedia suelta fechada en el s. XVII, vendida por Agustín Durán a la Biblioteca Nacional en 1863. Según indica el crítico, la memoria del impreso corrió una suerte «un tanto peculiar», dado que nadie volvió a mencionarlo después de que Fajardo lo consignase en su *Índice de todas las comedias impresas hasta el año de 1716*, conservado en el Ms. 14706 de la Biblioteca Nacional. En este se ofrece una descripción muy precisa de la portada y de las características físicas del volumen, además de la observación, no refrendada documentalmente, de que la pieza se había editado en suelta en Sevilla (Vega García-Luengos, 1994: 69). El motivo de este largo olvido de más de un siglo sin noticias del impreso es el extravío de una gran cantidad de cajas de libros que la propia Biblioteca Nacional había almacenado sin registrar sus contenidos en los catálogos y ficheros.

Pues bien, los investigadores que consultaron estos datos no repararon en que tanto el nombre del protagonista indicado en el título como el arranque del texto, cuyos dos primeros versos ya había transcrito Fajardo en su descripción del volumen, se corresponden con la obra de Moreto. Todo lo más, en el catálogo de autores teatrales del s. XVII de Urzáiz Tortajada (2002: I, 302), tras consignarse dos obras de Antonio Enríquez que rotulan de igual modo el comienzo del título (*El valiente Campuzano* y *El valiente Diego de Camas*), encontramos una referencia a *El valiente Pantoja* (Sevilla, s.a.) que remite directamente, sin indicar la signatura catalográfica, al artículo citado de Vega García-Luengos; y, a renglón seguido, el autor comenta «A nombre de Moreto se publicó una titulada *Las travesuras del valiente Pantoja*» (I, 302; y se repite el dato en II, 473). De todo esto, en suma, se deduce que los escasos especialistas que manejaron esta información dieron por hecho erróneamente que *El valiente* sin año de Enríquez y *Las travesuras* publicadas en 1663 a nombre de Moreto eran dos obras diferentes. Mi gran sorpresa, al acceder a ambos textos, fue comprobar que se trataba de la misma pieza, lo que nos obliga a replantear el papel desempeñado por *El valiente Pantoja* en la transmisión textual, además de dar explicación a la nueva atribución de autoría.



No obstante, previo paso al estudio propiamente textual, quisiera considerar algún dato de especial relevancia sobre la publicación de *El valiente Pantoja*. En un trabajo dedicado a la comedia calderoniana *No hay burlas con el amor*, Cruickshank (1989: 294) observa que determinados detalles tipográficos, compartidos por un conjunto de piezas encuadernadas en el tomo decimoquinto de la colección de comedias de la familia del conde Fernando Bonaventura von Harrach, se corresponden con los utilizados en los impresos editados alrededor de 1675 en el taller sevillano de Tomé de Dios Miranda. Entre estas obras, el crítico menciona *El valiente Pantoja*, cuya autoría pasa por alto en su estudio. No obstante, tanto el título de la comedia como el lugar de impresión me hicieron reparar en que se trata de otro ejemplar de la edición largo tiempo perdida en la Biblioteca Nacional de España (signatura T/55280/10). El ejemplar en cuestión, catalogado por Regueiro (1971: n.º 681), se halla supuestamente en la biblioteca de la Universidad de Pennsylvania, si bien no he logrado localizarlo en el catálogo bibliográfico.

Por lo demás, según he comprobado, en la Biblioteca Nacional se conserva un segundo ejemplar de esta misma edición de *El valiente Pantoja*, con la signatura T/14987(4). Este se halla encuadernado con otras seis obras, que están listadas con letra manuscrita en la hoja de guarda anterior; y, en el primer folio, encontramos estampado el sello de Pascual de Gayangos.

Así las cosas, con independencia de la nueva atribución de autoría contenida en esta edición, asunto del que aún debemos ocuparnos, es necesario examinar este impreso y determinar su valor textual.

Pues bien, este testimonio, que abreviaré con la sigla *S*, contiene lecturas que, si bien podrían atribuirse a conjeturas con las que los correctores de imprenta subsanasen errores detectados en el modelo de copia, presentan todos los visos de corrección, máxime cuando la totalidad de los restantes testimonios transmitieron un error que pasó siempre inadvertido, con mucha probabilidad imputable a un arquetipo α del que en última instancia dependerían ET^1T^2 . Remito al siguiente octosílabo, solo completo en *S*:



El mismísimo, mas yo] *S*; El mismo, mas yo ET^1T^2 (v. 59)

Otro ejemplo en el que, de manera incontestable, se demuestra la corrección de *S* en determinados lugares, transmitidos erróneamente por ET^1T^2 , nos lo ofrece un pasaje puesto en boca de Leonor (vv. 495-500), al que ya hicimos referencia anteriormente:

[...] No es tercera,
mas ella caerá en el lance
cuando doña Melisendra
salga de cas de su padre,
a esperar, señora mía,
las alcahuetas de Flandes.

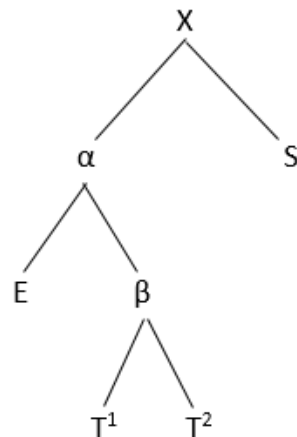
Según analicé arriba, en lugar de los dos últimos versos conservados en *S*, tanto *E* como T^2 leen solo «las alcahuetas de Flandes», mientras que en T^1 , que tendría como modelo de copia el mismo testimonio truncado que ET^2 , se intenta dotar de sentido al pasaje con la lectura «alegre, ufana y contenta».

Junto a estos lugares que ponen de manifiesto la independenciam de *S* respecto del resto de testimonios, que presentan errores no transmitidos por *S*, observamos también lecturas que demuestran la imposibilidad de que ET^1T^2 lean de *S*. Detengámonos en este ejemplo:

113 ¿Trujo este papel Leonor? ET^1T^2 ; Pues di, pícaro bribón *S*

La lección de *S* se debe a un error de copia en la columna derecha del verso que está situado a la misma altura en la columna izquierda. Así pues, a la vista de esta serie de argumentos, es necesario postular un ascendiente *X* del que se ramifiquen tanto *S* como el arquetipo α del que, como antes indicaba, proceden directa o indirectamente ET^1T^2 , tal como se expresa en el siguiente *stemma*:





Al igual que comenté arriba, con anterioridad al análisis de *S*, el *stemma* resultante al incorporar este nuevo testimonio nos permite justificar la elección de $\beta + S$ frente a *E*, o de $E + S$ frente a β , de modo que los argumentos expuestos para determinar la filiación de testimonios no se reducen a una función puramente descriptiva, y nos es dado establecer el texto de *Pantoja* con un grado aceptable de objetividad.

Otra cosa muy distinta es la cuestión de la autoría, a la que apenas podré aportar algunas hipótesis de difícil corroboración. En cualquier caso, los datos revelados por *El valiente Pantoja* plantean varios interrogantes de interés en relación con el posible papel desempeñado por Antonio Enríquez en la comedia moretiana.

Recordemos, en primer lugar, que Antonio Enríquez, quien en su última etapa empleó el seudónimo de Fernando de Zárate que figura en *El valiente Pantoja*, recurrió a formulaciones análogas en los títulos de sus denominadas «comedias de valientes», como es el caso de *El valiente Diego de Camas* (estrenada en 1633) y, más cercana en el tiempo a nuestra comedia, *El valiente Campuzano*, impresa en 1660. Son datos que carecen de cualquier valor probatorio en lo que concierne a la posible intervención de este escritor en la comedia *Pantoja* —que ya contiene este adjetivo en la edición príncipe—, pero en cualquier caso el empleo de este rótulo es coherente en una comedia atribuida a Antonio Enríquez. Es de notar, a este propósito, que hacia esta fecha de 1660 el escritor disfrutaba de gran éxito como dramaturgo



tanto en las tablas como en las prensas. En particular, a nombre de Fernando de Zárate, el 27 y 28 de abril se representa *El valiente Campuzano* en el corral de la Cruz de Madrid (González Cañal 2015: 3). Por otra parte, la popularidad del escritor será explotada comercialmente después de que este sea detenido por la Inquisición en su casa de Sevilla en septiembre de 1661 y de sobrevenirle la muerte en su celda dos años más tarde. Reconciliado con la Inquisición en un acto público celebrado en Sevilla tras su muerte, no es de extrañar que un editor avezado de esta misma ciudad aprovecharse tanto el nombre de Zárate como el apelativo de «valiente» que acompañaba a una de sus obras más conocidas, que había sido recientemente editada y representada.

Por lo demás, no tengo constancia de que Antonio Enríquez y Moreto colaborasen de ningún modo. La cuestión podría dejarse en este punto, que no altera el estado de opinión existente en los estudios sobre la comedia moretiana, si bien no quisiera eludir un detalle que requiere de explicación. Me refiero a un parlamento puesto en boca de doña Juana, situado en los vv. 225-238, en los que se produce una llamativa elevación del tono poético que contrasta con el estilo empleado en el resto de la pieza. Reproduzco los versos en cuestión:

¿Qué dices, prima? ¿Qué dices?	225
Primero la sacra antorcha, blasón de los once velos, será pavesa redonda en los sepulcros del mundo;	
y primero esa garzota,	230
plateada rayo a rayo, será del Olimpo sombra; y primero esos discordes elementos, que blasonan	
de príncipes soberanos,	235
abrasarán la concordia, que yo sea, Ángela mía, de quien tú dices esposa.	

La secuencia de hipérbolos empleada responde a tópicos bien conocidos, que el lector actual podrá entender con ayuda de algunas notas



aclaratorias. Sin embargo, en el v. 227 se recurre, como veremos, a una imagen del todo infrecuente en la expresión del lugar común al que se hace referencia. Valga la siguiente paráfrasis: ‘Antes sucederá que el sol [«sacra antorcha»], honor del cielo [«blasón de los once velos»], se apague, que... yo sea esposa de don Diego’. Los once velos se refieren, como se interpretaría con facilidad en la época, a las once esferas concéntricas que conforman el universo según la teoría astronómica difundida a través de la obra de Ptolomeo. Aunque se trata de un lugar bastante trivial, con excepción de la comedia *Pantoja*, esta inusitada metáfora de los once velos se encuentra exclusivamente en varias obras de Enríquez Gómez, como las *Academias morales de las musas*, editadas por vez primera en 1642, donde leemos:

El amante de Dafne,
fabuloso cometa,
de cuanto lauro adorna el azul campo,
infatigable de los once velos,
rayo con alma, llama de los cielos
[...]

(Enríquez Gómez 1642: 45).

Y, bajo seudónimo, en *Las tres coronaciones del emperador Carlos V*, dice el astrólogo Lisipo: «y lo puedo asegurar / con cuantos astros y signos / tienen estos once velos» (Zárate 1675: sign. Q6r).

Fuera de esto, otros autores, como Bernardo de Quirós (2000: 200) en *El hermano de su hermana*, recurren a metáforas como la de las «once hojas» del libro del universo, entre otras que no merece la pena mencionar, pero en ningún caso (ni siquiera en Moreto, que recrea en otras piezas el tópico de las once esferas) se emplea la imagen de los «once velos» utilizada de forma recurrente en Enríquez Gómez².

² Valga como dato contrastable, más allá de las comprobaciones realizadas en mis propios archivos, la consulta de las bases de datos especializadas, como *Teatro Español del Siglo de Oro* (<<http://teso.chadwyck.com>>), que no ofrece resultados, y el *Corpus Diacrónico del Español* (<<http://corpus.rae.es/cordenet.html>>), que —dicho sea de paso— contiene un ejemplo de la «Segunda parte» de las *Peregrinaciones de Fernán Méndez Pinto* de Enríquez Gómez en el que también se recrea el tópico de los «once velos».



Esta curiosa circunstancia, unida al cambio de tono poético, en mi opinión excesivamente elevado dentro del contexto de la pieza, plantea varias hipótesis plausibles. Ciertamente, es poco probable que Antonio Enríquez colaborase con Moreto en la redacción de la obra, al igual que resulta escasamente convincente la posibilidad de que Moreto tomase prestado del otro autor el fragmento en cuestión. Así pues, me inclino sencillamente a valorar este lugar como una imitación de la imagen empleada por Antonio Enríquez en el recién citado pasaje del texto publicado en 1642. Por lo demás, dentro del contexto de transmisión de los textos dramáticos, no es descartable que se haya producido una interpolación debida a un autor de comedias que actuase al margen de la voluntad del dramaturgo.

Son cuestiones que, en definitiva, he creído conveniente no pasar por alto al analizar el testimonio S, que desempeña un papel fundamental de cara a la fijación del texto en una futura edición crítica de *La gran comedia de las travesuras del valiente Pantoja* de Moreto.

Testimonios indirectos. Autoría y problemas textuales de *El pleito de Garapiña*

Además de las ediciones de la comedia, contamos con tres testimonios indirectos que me parece necesario examinar desde un punto de vista textual, a fin de contrastar las observaciones aportadas por la crítica desde el enfoque bibliográfico material. Me refiero a dos versiones impresas y una manuscrita que se conservan del entremés titulado *El pleito de Garapiña*, también denominado *La burla de Pantoja y el doctor*, que se corresponde con un fragmento de la tercera jornada de la comedia que nos ocupa (vv. 1542-1666).

El primero de estos testimonios, encabezado por el título *El pleito de Garapiña*, a lo que sigue el rótulo *Entremés famoso*, se contiene fragmentariamente al final (fols. 134r-v) de una de las tres ediciones de las *Obras varias* de Jerónimo de Cáncer y Velasco, que se diferencian pese a compartir los mismos datos de portada: Madrid, por Diego Díaz de la Carrera,



año de 1651 (Solera López 2005). Debajo del mencionado rótulo, con letra manuscrita moderna, leemos «de Moreto». Ciertamente, no existen motivos para dudar de la atribución indicada a mano, aunque conviene explicar el hecho de que el folio en cuestión se halle inserto en un volumen de Cáncer fechado doce años antes de que se publicase la edición príncipe de *Pantoja*. Ante esta circunstancia, si aceptamos la opinión mayoritaria de la crítica, que considera el entremés como una pieza desgajada de la comedia y no como un texto preexistente³, podría deducirse que la comedia de Moreto circuló al menos doce años antes que la edición príncipe.

Sin embargo, tanto la suposición de que el entremés sea obra de Jerónimo de Cáncer, autor que colaboró al menos en una decena de ocasiones con Moreto, como la hipótesis de que circulase un manuscrito de *Pantoja* con anterioridad a 1651, carecen de solidez si tenemos en cuenta el carácter facticio de la edición de las *Obras varias* de Cáncer en la que se contiene el entremés y otras piezas breves que no vienen ahora al caso. En efecto, según demostró con gran acierto Gómez Sánchez-Ferrer (2013), la configuración material de esta edición no se corresponde con los recursos tipográficos empleados en el taller de Díaz de la Carrera en el que se imprimieron las otras dos ediciones de las *Obras varias* de Cáncer fechadas en 1651, de lo que se deduce la falsedad del pie de imprenta de la edición que incluye el entremés.

En un trabajo posterior, Gómez Sánchez-Ferrer (2015: 541-549) vuelve sobre este asunto, aportando nuevos datos que le conducen a aventurar que la edición falsificada de las *Obras varias* de Cáncer podría haberse compuesto hacia 1670, como respuesta a los mismos condicionantes comerciales que dieron lugar a la edición falsificada de las *Obras* de Góngora fechada hacia este año por Cruickshank (1971: 181). No obstante, en espera de realizar un análisis tipográfico más detenido que determine la fecha de impresión, el crítico se muestra cauteloso al respecto:

³ Remito al estado de la cuestión ofrecido por Lobato (2003: 76-78) en su cuidada edición y estudio del entremés.



La década de los setenta, como ya sabemos, fue especialmente prolífica en falsificaciones —sobre todo en el ámbito dramático— y ediciones como la de las *Obras* de Villamediana de «1634» o la extraña colección de Cáncer que incluye en pliegos independientes *La muerte de Valdovinos* no fueron una excepción. A fin de cuentas, ambas recopilaciones demostraron su éxito en las distintas reediciones legales que conocieron durante el siglo y no sería extraño que los impresores matritenses de los años setenta viesen en ellos (igual que en Moreto o en Calderón) una ocasión más para ganar dinero fácil (Gómez Sánchez-Ferrer 2015: 548).

Como es claro, a falta de un estudio material más detallado, el crítico evita formular de modo más concreto su propuesta. A este particular, considero que el análisis ecdótico del entremés, al tiempo que refrenda la hipótesis sostenida por Gómez Sánchez-Ferrer (2015), permite determinar con mayor precisión la fecha de la impresión. Por lo demás, conviene también comprobar el valor textual de este testimonio indirecto de cara a la fijación crítica de los vv. 1542-1666 de *Pantoja*.

El análisis de las variantes nos muestra, en primer lugar, que ninguna de las ediciones analizadas desciende de *C*, sigla con la que me referiré en adelante al testimonio indirecto contenido en la edición falsificada de las *Obras varias* de Cáncer. Detengámonos en una serie de lugares en los que, a la vista de las relaciones de filiación demostradas en las páginas precedentes, descartamos la posibilidad de que *C* sirviese como ascendente en los vv. 1542-1666 de ninguno de los testimonios. De otro modo habría que aceptar, en contra de toda lógica, que la totalidad de los testimonios hubiesen convergido de forma independiente en una misma lectura no representada en su modelo de copia. Sirvan como ejemplo los siguientes lugares, identificados con el número de verso en la columna de la izquierda, en los que *C* se aparta del resto de testimonios:

- | | |
|-----------|---|
| 1545-1546 | <i>acot.</i> Retírase Pantoja] EST^1T^2 ; <i>om.</i> <i>C</i> |
| 1551 | deme mil veces los pies] EST^1T^2 ; deme mil veces sus pies <i>C</i> |
| 1564 | suplícole abra los ojos] EST^1T^2 ; suplico abra los ojos <i>C</i> |
| 1566 | Con mucha atención lo oigo] EST^1T^2 ; con grande atención lo oigo <i>C</i> |
| 1590 | don Giraldo] <i>S</i> ; don Gilardo ET^1T^2 ; Gerardo <i>C</i> |
| 1593 | entró de espacio] SET^1T^2A ; entró a espacio, a espacio <i>C</i> |
| 1599 | ¿No es así? Es y no es] SET^1T^2A ; ¿Es así? Es y no es <i>C</i> |



- 1622 Ireme muy poco a poco] *EST¹T²*; Suplico, vuesa merced, / que yo me iré muy poco a poco *add. C*
- 1625 ¿Pídele ella la palabra?] *EST¹T²*; ¿Pide ella la palabra? *C*
- 1632 Con el hijo del Redondo] *S*; Con el hijo de Redondo] *ET¹T²*; Con el hijo del Modorro *C*
- 1633 Cómo, si la quiere el padre] *ST¹T²*; Cómo así la quiere el padre *EA*; Cómo, si se opone el padre *C*
- 1634 Que no es el padre, es el otro] *EST¹T²*; No es el padre, que es el otro *C*
- 1635 ¿Qué es esto?] *EST¹T²*; ¿Es el diablo? *C*
- 1645 pueden] *EST¹T²*; puede *C*
- 1650 Que no es el padre, es el otro] *EST¹T²*; No es el padre, que es el otro *C*
- 1652-1653 *acot.* Levántase Guijarro y pónese delante de don Lope, como que le informa, para que pueda pasar doña Juana, Leonor y Pantoja *om. C*

Aunque no todos estos lugares tienen idéntico valor probatorio (como es el caso de las variantes lingüísticas y de aquellas otras que afectan a las acotaciones), no cabe duda de que la mayor parte de ellos muestra la imposibilidad de que *C* sea el modelo de ninguno de los otros testimonios. Esta circunstancia, unida al hecho de que *C* comparte errores comunes con *E*, nos llevan a deducir que *C* fue compuesto a partir de *E*, según queda de manifiesto en los siguientes lugares:

- 1586 don Quiterio Marco Antonio] *ST¹T²*; don Guiterio Marco Antonio *EC*
- 1596 don Quiterio y el Modorro] *ST¹T²*; don Guiterio y el Modorro *EC*
- 1603 hijo del mismo Quiterio] *ST¹*; hijo del mismo Quiterio] *T²*; hijo del mismo Guiterio *E*; hijo del mismo Guiterio] *C*
- 1621 No lo entiendo. En eso estriba] *ST¹T²*; No lo he entendido. En eso estriba *EC*
- 1643 Vamos ahora al Quiterio] *ST¹T²*; Vamos ahora al Guiterio *EC*
- 1659 es hijo de don Quiterio] *ST¹T²*; es hijo de don Guiterio *EC*
- 1660 don Quiterio es el Modorro] *ST¹T²*; don Guiterio es el Modorro *EC*

Observamos que *C* describe en estos lugares *E*. Además de despejar cualquier posible duda relacionada con la autoría, con esto queda demostrada fehacientemente la posterioridad del entremés respecto de la comedia de Moreto, que necesariamente se imprimiría después de publicada la edición príncipe en 1663. Conviene, por otro lado, que nos detengamos en



determinadas lecturas en las que *C* coincide con *S*, en lugar de transmitir las variantes introducidas por *E*. Así sucede en los siguientes casos:

- 1558 nombre al uso es, nombre propio] *SC*; nombre al uso, nombre propio *ET¹T²* [Se trata de variantes adiaforas, dado que ambas hacen sentido y se ajustan al mismo cómputo silábico, además de tener idéntico valor textual.
- 1618 No es el padre, que es el otro] *SC*; No es él, el padre es el otro *ET¹T²*
- 1646 Cásense con los demonios] *SC*; Casará con los demonios *T¹T²*; Cansaré con los demonios *E*

Consideremos asimismo el siguiente pasaje, del que reproducimos varios versos (1579-1582) para facilitar la valoración del lugar crítico:

DON LOPE	En eso paran las hijas que tienen al padre en poco.
GUIJARRO	En eso paran y <i>paren</i> los que engendran para otros.

Pues bien, en v. 1581, conjeturo la lectura señalada con cursiva dado que se trata de un lugar en el que, ya sea debido a la falta de adecuación semántica (*SC*) o a las alteraciones del cómputo silábico (*ET¹T²A*), los testimonios conservados ofrecen lecturas insatisfactorias:

- 1581 En eso paran y *paren*]; En eso paran y paran *SC*; En eso paran y parirán] *ET²A*; En esa paran y parirán *T¹* [Adopto esta conjetura a fin de respetar el cómputo silábico.

Como podrá apreciarse, en esta ocasión los testimonios *S* y *C* comparten una lectura errónea, a la que no es descartable que llegasen de forma independiente. Sin embargo, este examen de los lugares en los que *C* coincide con *S* no debe llevarnos a conclusiones precipitadas, ya que existen casos especialmente significativos en los que *C* se aparta de *S*, compartiendo la lectura representada en el resto de testimonios:

- 1578 después que robó el tesoro] *S*; después del postigo roto *ET¹T²A*; después de postigo roto *C*



De todo esto, podría deducirse, como primera posibilidad, que el testimonio *C* presente un caso de contaminación de *E* y *S*, testimonios ambos a los que parece recurrir como modelo. La posibilidad de que *C* descienda en determinados lugares de *S* nos permitiría precisar algo más la datación del entremés incluido en la edición falsificada de Cáncer, que con bastante probabilidad sería posterior a esa fecha aproximada de 1675 en la que se estampó *S*.

Sin embargo, en contra de este argumento, cabe pensar, lo que considero más probable, que las lecturas en las que *C* coincide con *S* son producto de enmiendas del texto transmitido por *E*.

En cualquier caso, no he querido pasar por alto las lecturas ofrecidas por *S*, que no solo ocupa el lugar más importante de cara a la fijación del texto, a la misma altura que el arquetipo α del que desciende directa o indirectamente el resto de testimonios.

Otro testimonio impreso del entremés es el publicado en el volumen titulado *Autos sacramentales y al nacimiento de Christo, con sus loas y entremeses*, publicado en Madrid en 1675, por Antonio Francisco de Zafra, a costa de Juan Fernández. En particular, la pieza se ubica en pp. 204-207, con el título *Entremés de la burla de Pantoja y el doctor, de Moreto*.

Según se deduce del análisis de las variantes textuales, este testimonio se compuso también a partir de *E*, la edición príncipe de la comedia *Pantoja*. Así lo muestran los siguientes lugares, en los que *A* —adopto el sistema de siglas empleado por Lobato (2003: 336)— reproduce las lecturas en las que *E* se aparta de otros testimonios:

- | | |
|------|--|
| 1552 | Por suyo me reconozco] ST^1T^2C ; Por suyo me reconozca <i>EA</i> |
| 1621 | No lo entiendo. En eso estriba] ST^1T^2 ; No lo he entendido. En eso estriba <i>EAC</i> |
| 1633 | Cómo, si la quiere el padre] ST^1T^2 ; Cómo así la quiere el padre <i>EA</i> ;
Cómo, si se opone el padre <i>C</i> |
| 1643 | Vamos ahora al Quiterio ST^1T^2 ; Vamos ahora al Guiterio <i>EAC</i> |
| 1646 | pues bien se pueden casar. / GUIJARRO. Cásense con los demonios] <i>SC</i> ; pues bien se pueden casar. / GUIJARRO. Casará con los demonios T^1T^2 ; pues bien se pueden casar. / GUIJARRO. Cansaré con los demonios <i>EA</i> |



1663-4 de forma que aquel y este / mi hija, el uno y el otro...] ST^1T^2C ;
de forma de aquel y este / mi hija, el uno y el otro... EA

Por lo demás, conviene precisar que, pese a algunas lecturas como las de v. 1621 o 1643, no es posible deducir que A lea de C , puesto que A coincide con los demás testimonios en la totalidad de los lugares antes aducidos para demostrar que ninguna de las ediciones se deriva de C .

Existe, por último, un tercer testimonio del entremés, escrito con letra del siglo XIX, que se custodia en el Instituto de Teatro de Barcelona con la signatura 47.037. El testimonio en cuestión carece también de valor textual, dado que es una copia manuscrita de A , la versión contenida en el volumen de *Autos sacramentales* de 1675 (Lobato 2003: 336).

Queda por tanto confirmada la posterioridad del entremés con respecto a la comedia, además de su naturaleza espuria. Ciertamente, la pieza fue compuesta a partir del texto de Moreno, pero con bastante probabilidad no lo fue por iniciativa del autor, quien ya había fallecido años antes de que se decidiera imprimir a modo de entremés un fragmento de la comedia *Pantoja*.

Conclusiones

Dada la disparidad de problemas abordados en estas páginas, conviene recapitular las principales conclusiones extraídas. En lo que concierne a los testimonios directos, el análisis textual me ha permitido detectar una serie de errores catalográficos que afectan a varios ejemplares conservados en la Biblioteca Nacional de España. Asimismo, he llamado la atención sobre el hallazgo de un nuevo e importante testimonio, con bastante probabilidad impreso alrededor de 1675 en el taller sevillano de Tomé de Dios Miranda. Una vez solventadas las deficiencias que afectaban a la recensión de los testimonios antiguos de la obra, me he ocupado de examinar las variantes textuales y de proponer un esquema de filiación de los testimonios que permita afrontar con fiabilidad ecdótica la edición crítica de la obra. En cuanto



a la atribución del nuevo testimonio de la comedia a Antonio Enríquez, concretamente a su seudónimo Fernando de Zárate, no he encontrado datos significativos que permitan cuestionar la autoría de la obra moretiana.

En la segunda parte de este artículo, en la que se analiza desde un enfoque también ecdótico el testimonio indirecto conocido como *El pleito de Garapiña* o *La burla de Pantoja y el doctor*, he podido concluir el carácter descriptivo de los tres testimonios conservados, que carecen por tanto de valor textual de cara a la fijación crítica del texto. Asimismo, entre los datos más significativos, he aportado argumentos ecdóticos que nos llevan a fechar con posterioridad a 1663 (y probablemente a 1675) el testimonio del entremés contenido en la edición falsificada de las obras de Cáncer, con lo que queda fehacientemente demostrada la posterioridad del entremés con respecto a la comedia de Moreto, quien no parece responsable de la función entremesil dada a una parte de su comedia.



ANEXO. RELACIÓN DE TESTIMONIOS ANALIZADOS

- E** LA GRAN || COMEDIA || DE LAS TRAVESURAS DE EL || valiente Pantoja. || *DE DON AGUSTIN MORETO*.
[En:] PARTE DIEZ Y NUEVE DE || COMEDIAS || NUEVAS, Y ESCOGIDAS DE LOS || MEIORES INGENIOS DE || ESPAÑA. || DEDICADAS AL SEÑOR DON FRANCISCO LOPEZ || de Zuñiga la Cerda y Tobar, Marques de Bavdes, Conde de Pedrofa, Marques || de Huelamo, señor de las nueve Villas del Estado de Zuñiga y Tobar, || Cauallero del Orden de Santiago, &c. || [Escudo] || CON PRIVILEGIO. || [Filete] || EN MADRID, Por Pablo de Val. Año de 1663. || A costa de Domingo Palacio y Villegas, Mercader de Libros. Vendese en || su casa, frontero de Santo Tomas.
En 4.º, [4 hs.] + 20 fols. + 212 fols.; Sign.: ¶2 [+1] + a4 [+4], c2 [+2] + A4 [+4], Dd2 [+2], con reclamos; La comedia se ubica en fols. 1r-16v de la segunda sección foliada.
Ejemplar manejado: Madrid, Biblioteca Nacional: R-22672
- T¹** COMEDIA FAMOSA. || LAS TRAVESURAS || DE PANTOJA, || *DE DON AGUSTIN MORETO*.
[En:] [*Verdadera tercera parte de las comedias de don Agustin Moreto*, Valencia, Benito Macè, A costa de Francisco Duarte, 1676]
En 4.º; Sign.: A2 [+2], E [+1] + A2 [+2], D2 [+2] + A2 [+2], E [+1] + A2 [+2], D2 [+2] + A2 [+2], D2 [+2] + A2 [+2], C2 [+2] + A2 [+2], E [+1] + A2 [+2], D2 [+2] + A2 [+2], E2 [+2] + A2 [+2], D2 [+2] + A2 [+2], D [+1] + A2 [+2], C2 [+3], con reclamos. La comedia se ubica en la segunda de las secciones signadas: A2 [+2], D2 [+2].
Ejemplar manejado: Madrid, Biblioteca Nacional: T/55277/2 [Este ejemplar está falto de portada].
- T₂** COMEDIA FAMOSA, || LAS TRAVESURAS DE PANTOJA, || *DE DON AGUSTIN MORETO*.
[En:] VERDADERA || TERCERA PARTE || DE LAS || COMEDIAS || DE DON AGUSTIN || MORETO. || Año de)(o)()(o)(1676. || CON LICENCIA, || [filete] || En Valencia, en la imprenta de Beni- || to Macè, junto al Colegio del || Señor Patriarca. || [filete] || Acofta de Francisfo Duarte, || Mercader de Libros. Vendese || en su casa.
En 4.º; Sign.: A4, D4 + A2 [+2], D2 [+2] + A2 [+2], E [+1] + A2 [+2], D2 [+2] + A2 [+2], E [+1] + A2 [+2], D2 [+2] + A2 [+2], E [+1] + A2 [+2], E [+1] + A2 [+2], E2 [+2] + A2 [+2], D2 [+4] + A2 [+2], E [+1] + A2 [+2], E [+1] . La comedia se ubica en la segunda de las secciones signadas: A2 [+2], D2 [+2].
Ejemplar manejado: Madrid, Biblioteca Nacional: T/6885



- S EL VALIENTE PANTOJA. || COMEDIA || FAMOSA, || *DE DON FERNANDO DE ZARATE*.
En 4.º, 14 hs.; Sign.: A2 [+2] + D [+1], con reclamos.
Ejemplares manejados: Madrid, Biblioteca Nacional: T/55280/10 y T/14987
- A *Entremés de la burla de Pantoja y el Doctor, de Moreto*.
[En:] AVTOS || SACRAMENTALES, || Y AL NACIMIENTO || DE || CHRISTO, || CON SVS LOAS, Y ENTREMESES. || RECOGIDOS DE LOS MAIORES INGENIOS || de España. || DEDICADOS || A DON DIEGO PEREZ Ore-||jon, *Secretario del Rey nuestro Señor, y Escri-||uano Mayor de Ayuntamiento de esta || Coronada Villa de Madrid*. || CON LICENCIA, || [Filete] || EN MADRID: Por Antonio Francisco de Zafra. || Año de 1675. || A costa de Iuan Fernandez, Mercader de Libros, viue debaxo de los || *Estudios de la Compañia de Iesus*.
En 4.º, 390 pp.; Sign.: ¶2 [+2], A2 [+2], Ccc2 [+2]. Entremés ubicado en pp. 204-207 (Bb2v-Bb4r). Atribuido en el título a Moreto.
Ejemplares manejados: Madrid, Biblioteca Nacional: T/9834, T/10779 [con portada y tabla de contenidos manuscritas], R/11809 [con sello de Pascual Gayangos en la portada], R/13578. El ejemplar T/55283/24 de la Biblioteca Nacional de España no contiene el entremés debido a que solo conserva las pp. 15-36.
- C EL PLEYTO DE GARAPIÑA, || ENTREMES || FAMOSO,
[En:] OBRAS || VARIAS || DE D.GERONIMO || DE CANCER Y || VELASCO. || DEDICADAS || AL EXCELENTISSIMO SE- || ñor Don Gaspar Alonso Perez de Guz- || man el Bueno , Duque de la Ciudad de || Medina Sidonia, Marques y Conde, &c. || Gentil-Hombre de la Camara de || su Magestad. || [Adorno tipográfico] || CON PRIVILEGIO || En Madrid, por Diego Diaz de la Carrera. Año || de M. DC. LI || [filete] || *Vendese en casa de Pedro Coello*.
En 4.º, [6 fols. preliminares] + 120 fols. + [16 fols.]. Entremés ubicado en fol. [134r-v]. Atribuido a Moreto debajo del título, con letra posterior manuscrita. Ejemplar manejado: Madrid, Biblioteca Nacional: R/20038. Los ejemplares R/5731, R/14863, R/18496, R/23804 y 3/23679 de la Biblioteca Nacional de España se corresponden con una edición distinta, que no contiene el entremés. Por su parte, el ejemplar U/1355 de esta biblioteca es una edición distinta a las otras dos, que tampoco contiene el entremés.



BIBLIOGRAFÍA

- CRIVELLARI, Daniele (2016): ed. Agustín Moreto, *El defensor de su agravio*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- CRUICKSHANK, Don W., «Góngora: the Hoces edition of 1654», *Transactions of the Cambridge Bibliographical Society*, 5 (1971), pp. 179-189.
- CRUICKSHANK, Don W., «El texto de No hay burlas con el amor», en *El mundo del teatro español en su Siglo de Oro: ensayos dedicados a John E. Varey*, ed. J. M. Ruano de la Haza, Ottawa, Dovehouse Editions Canada, 1989, pp. 293-312.
- ENRÍQUEZ GÓMEZ, Antonio, *Academias morales de las musas*, Bourdeaux, Pedro de la Court, 1642.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Natalia (2016): ed. Agustín Moreto, *Caer para levantar*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- GÓMEZ SÁNCHEZ-FERRER, Guillermo, «‘Mire usted, señor letrado, / un ciego verá este robo’: problema bibliográfico y conflicto ideológico en las *Obras varias* de Jerónimo de Cáncer», en *El eterno presente de la literatura. Estudios literarios de la Edad Media al Siglo XIX*, ed. María Teresa Navarrete y Miguel Soler Gallo, Roma, Aracne Editrice, 2013, pp. 197-206.
- GÓMEZ SÁNCHEZ-FERRER, Guillermo, *Del corral al papel: estudio de impresores españoles del teatro en el siglo XVII*, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2015.
- GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael, «La trayectoria escénica de Antonio Enríquez Gómez», en *Diferentes y escogidas. Homenaje al profesor Luis Iglesias Feijoo*, ed. Santiago Fernández Mosquera, Madrid, Frankfurt, Iberoamericana, Vervuert, 2014, pp. 213-230. Ed. digital publicada en Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2015, 15 pp.
- LOBATO, María Luisa, estudio y edición de *Loas, entremeses y bailes de Agustín Moreto*, 2 vols., Kassel, Edition Reichenberger, 2003.



- LOBATO, María Luisa, y MARTÍNEZ BERBEL, Juan Antonio: «Moreto y Cabaña, Agustín», en *Diccionario Filológico de Literatura Española (Siglo XVII)*, dir. Pablo Jauralde Pou, coord. Delia Gavela y Pedro C. Rojo Alique, Madrid, Castalia (Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica, 31), 2010, vol. I, pp. 1049-1082.
- QUIRÓS, Bernardo, *El hermano de su hermana*, en *Dos comedias burlescas del Siglo de Oro*, ed. Ignacio Arellano y Carlos Mata Induráin, Kassel, Reichenberger, 2000.
- REGUEIRO, J. M., *Spanish Drama of the Golden Age: A Catalogue of the Comedia Collection in the University of Pennsylvania Libraries*, New Haven, Research Publications, 1971.
- SOLERA LÓPEZ, Rus, «Jerónimo de Cáncer, tan celebrado en España», en Jerónimo de Cáncer y Velasco, *Obras Varias*, Instituto de Estudios Altoaragoneses, Zaragoza, 2005, pp. VII–CXCVIII.
- URZÁIZ TORTAJADA, Héctor, *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*, 2 vols., Madrid, Fundación Universitaria Española, 2002.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, «Treinta comedias desconocidas de Ruiz de Alarcón, Mira de Amescua, Vélez de Guevara, Rojas Zorrilla y otros de los mejores ingenios de España», *Criticón*, 62 (1994), pp. 57-78. URL: <http://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/062/062_056.pdf>
- ZÁRATE, Fernando, *Las tres coronaciones del emperador Carlos V*, Madrid, Julián de Paredes, 1675.

