

"*El golfo de las sirenas* de Calderón: égloga y mojiganga", en Enrica Cancelliere (ed.), *Giornate Calderoniane, Calderón 2000. Atti del Convegno Internazionale Palermo 14-17 de Dicembre 2000*, Palermo, Flaccovio Editore, 2003, pp. 293-308.

## **LAS INTERVENCIONES DE *AUTOR* EN LOS TEXTOS DRAMÁTICOS DEL SIGLO DE ORO: UNA COPIA DE *LA VIUDA VALENCIANA*.**

TERESA FERRER VALLS  
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

*La viuda valenciana* se publicó en vida de Lope de Vega en la *Parte XIV* de sus comedias (Madrid, Juan de la Cuesta, 1620), que fue reeditada un año después (Madrid, Vda. de Fernando Correa Montenegro, 1621). Lope al publicarla evocaba a la actriz que desempeñó el papel protagonista en el estreno de la comedia: "Representóla Mariana Vaca, única en la acción y en entender los versos". Aunque Lope no ofrece más detalles sobre la fecha de composición y estreno de la obra, ésta había sido redactada e inmediatamente estrenada, probablemente por la compañía de Gaspar de Porres, a fines de 1599 o comienzos de 1600<sup>1</sup>.

Además de las ediciones contemporáneas al autor, se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid (sig. Mss. 15.032) una copia manuscrita de esta comedia que ya fue descrita a fines del siglo pasado por A. Paz y Meliá, en los siguientes términos :

Viuda(La) valenciana.

Comedia de Lope de Vega

E. Leo.– Celia, Julia, no me oís?

A. la viuda valenciana (Enmendado: las máscaras valencianas.)

56 hoj. [son 58], 4º. Letra de la época, hol<sup>a</sup> 2.

---

1. Trato de las fechas de composición y redacción, así como de la actriz Mariana Vaca, en mi edición de la comedia, Madrid, Castalia, en prensa.

2. *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el departamento de manuscritos de la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1899, p. 540

"*El golfo de las sirenas* de Calderón: égloga y mojiganga", en Enrica Cancelliere (ed.), *Giornate Calderoniane, Calderón 2000. Atti del Convegno Internazionale Palermo 14-17 de Dicembre 2000*, Palermo, Flaccovio Editore, 2003, pp. 293-308.

Es evidente que Paz y Meliá, profundo conocedor del material que custodiaba en la Biblioteca Nacional, se percató, incluso suponiendo que no entrase en la lectura completa del manuscrito, de que el manuscrito carecía de signos externos (firma, rúbrica, características caligráficas y otros usos de Lope) que permitiesen catalogarlo como autógrafo. La lectura detenida del manuscrito no hace más que corroborar este juicio, pues el copista incurre en errores de lectura, a la hora de transcribir el texto del que copia, que el autor de la comedia no hubiese cometido, y que dan lugar, en bastantes ocasiones, a versos hipermétricos o hipómétricos, que Lope, el poeta, no hubiese podido escribir. Hay un elevado número de versos métricamente erróneos de este tipo en el manuscrito<sup>3</sup>.

A pesar, pues, de que no nos hallamos ante un manuscrito autógrafo y de que el texto conservado en la *Parte* puede ser considerado el más autorizado en tanto que versión definitiva de la comedia supervisada por Lope de Vega, hay que señalar que ambos, manuscrito y edición, son en conjunto de gran interés para ponderar la compleja transmisión de los textos teatrales de nuestro Siglo de Oro, muchas veces difíciles de fijar por sus características peculiares de transmisión. Como es bien sabido, el proceso habitual era que el dramaturgo escribiese una obra para el director de una compañía, al que vendía su manuscrito, del que no siempre, y en este sentido el caso de Lope es paradigmático, conservaba una copia para sí mismo. El director, a quien a partir de ese momento pasaba a pertenecer de pleno derecho el texto, podía adaptar el texto a sus necesidades, no sólo prácticas, de acoplamiento entre las posibilidades del texto dramático y la infraestructura material y humana de la compañía, sino que también podía llevar a cabo intervenciones que afectaban a la creación literaria, retocando, abreviando o, más raramente, como veremos, ampliando el texto. Del original el *autor* solía sacar copias, bien del texto completo, bien desglosado en forma de papeles de actor. Así por ejemplo, en el contrato que en 1594 el actor Simón Arias firma con el director Alonso de Cisneros, se especifica la obligación de Simón Arias de escribir los papeles de las comedias<sup>4</sup>. Con posterioridad el director podía

---

3. Por poner algunos ejemplos, entre muchos Ms: *di*, *Otón, el tuyo, a ver*. Parte: *Diga, Otón, el suyo, a ver* (v. 517); Ms: *del Real dentro de la puente*, Parte: *del Real dentro en la puente* (v. 782); Ms: *que a tanto hidalgo dé*, Parte: *y que a tanto hidalgo dé* (v. 1184); Ms: *con quien y qué parte fue*, Parte: *con quien y en qué parte fue* (v. 1414), etc. La numeración de los versos procede mi edición, en prensa.

4. L. Fernández Martín, *Comediantes, esclavos y moriscos en Valladolid, Siglos XVI y XVII*, Valladolid, Secretariado de Publicaciones, Universidad de Valladolid- Estudios y Documentos, nº XLIV, 1988, p. 34-35.

"*El golfo de las sirenas de Calderón: égloga y mojiganga*", en Enrica Cancelliere (ed.), *Giornate Calderoniane, Calderón 2000. Atti del Convegno Internazionale Palermo 14-17 de Dicembre 2000*, Palermo, Flaccovio Editore, 2003, pp. 293-308.

llegar a vender a otra compañía el manuscrito de la comedia o una copia del mismo, cuyo texto, en principio, podía verse de nuevo modificado en función de las necesidades y gustos del nuevo director, como hace Lope Sasieta de Avendaño en 1601 al vender a Andrés de Heredia, por valor de 200 ducados, veintinueve libretos manuscritos de comedias, con facultad de utilizarlas como repertorio propio en el escenario de cualquier lugar de España<sup>5</sup>. Por último, el director también podía obtener beneficios de las comedias que había adquirido y representado ofreciéndolas posteriormente a la imprenta, como hizo Gaspar de Porres, al publicar en 1614 las *Doce comedias de Lope de Vega Carpio*, obras que, en su día, había comprado a Lope para que las representase su compañía. En el Prólogo se hace referencia al deterioro e incluso fraude con el que las obras atribuidas a Lope llegaban a las imprentas tras un tortuoso proceso de transmisión :

Los agravios que muchas personas hacen cada día al autor de este libro, imprimiendo sus comedias tan bárbaras como las han hallado después de muchos años que salieron de sus manos, donde apenas hay cosa concertada, y los que padece de otros que por sus particulares intereses imprimen o representan las que no son suyas con su nombre, me han obligado por el amor y amistad que ha muchos años que le tengo, a dar a luz estas doce que yo tuve originales [...] que aunque es verdad que su autor nunca las hizo para imprimirlas, y muchas de ellas en menos tiempo del que fuera necesario, por el poco que para estudiarlas les quedaba a sus dueños, no se deja de reconocer la fertilidad de su riquísima vena, tan conocida a todos...<sup>6</sup>

Obsérvese que en el Prólogo se alude en pasado a los originales de las comedias que Porres había tenido en su poder. Probablemente a la hora de imprimirlas, en muchos casos lo que el director poseía después de varios años eran copias de originales, y aun copias de copias, en las que se iban sumando los errores propios de la tarea mecánica de los sucesivos

---

5. C. López Martínez, *Teatros y comediantes sevillanos del siglo XVI*, Sevilla, Imprenta Provincial, 1940, p. 69-70.

6. Cito por J. J. Allen, "El autor de comedias: Gaspar de Porres", en J. M. Ruano de la Haza y J. J. Allen, *op. cit.*, p. 179. La cita es muy conocida y quizá, como ahora supone Dixon, detrás de ella esté la mano de Lope, pues se sabe que la dedicatoria de esta *Parte* al duque de Sessa, firmada por Porres, la redactó

"*El golfo de las sirenas* de Calderón: égloga y mojiganga", en Enrica Cancelliere (ed.), *Giornate Calderoniane, Calderón 2000. Atti del Convegno Internazionale Palermo 14-17 de Dicembre 2000*, Palermo, Flaccovio Editore, 2003, pp. 293-308.

copistas. En cualquier caso los beneficios de su impresión eran para el editor y el impresor, y no para el dramaturgo. Al llegar a la imprenta en estas circunstancias la comedia, no necesariamente era revisada por el poeta. El proceso podía alargarse con nuevas impresiones o copias manuscritas sacadas de las obras impresas. De manera que fijar un texto teatral de la época resulta, como es bien sabido, una tarea no siempre fácil, en la que hay que calibrar la importancia de cada testimonio, aunque, como en el caso que me ocupa ahora, no nos hallemos ante un manuscrito autógrafo, sino ante una copia. Podría ser ésta una copia realizada a partir de la impresión de la comedia en cualquiera de las dos ediciones contemporáneas, lo que minimizaría su valor testimonial. Sin embargo hay indicios que obligan a descartar esta primera suposición, como enseguida veremos.

La copia, encuadrada modernamente, consta de tres cuadernillos, uno por acto, y cada uno con su propia numeración. El Acto I consta de 18 folios numerados + dos sin numerar (en total 20); el Acto II, posee 19 folios numerados + 1 sin numerar (también 20 en total) y el Acto III, consta de 18 folios numerados (es posible que también contase con un total de 20 y los dos últimos, en blanco, hayan desaparecido, quizá al encuadrarse modernamente). El copista, por tanto, debió emplear tres cuadernillos de 20 folios, uno para cada acto, no alcanzando en ninguno de los tres actos a completar con el texto de la comedia el total de los 20 folios. Esta división en cuadernillos autónomos parece haber sido bastante frecuente en los manuscritos teatrales de la época, como hizo constar J. F. Montesinos al estudiar los autógrafos de Lope de Vega<sup>7</sup>.

En alguna ocasión, en este tipo de copias, es el propio dramaturgo, conocedor de la composición de la compañía del *autor* para quien la escribe, el que anota el reparto junto al elenco de personajes, pero las más de las veces es el director de la compañía, ya en posesión del manuscrito, el que aprovecha para planificar el reparto, bien el folio en donde aparece el elenco de personajes de mano del dramaturgo, bien los folios en blanco que quedan en los cuadernillos, y que pueden ser útiles también para otras funciones, como la de adjuntar las sucesivas licencias de representación. La copia manuscrita de *La viuda valenciana* carece de

---

el propio Lope, véase V. Dixon, "La intervención de Lope en la publicación de sus comedias", *Anuario Lope de Vega*, II (1996), p. 45-63, esp. 49-50.

7. J. F. Montesinos (ed.), Lope de Vega, *El cordobés valeroso Pedro Carbonero*, Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1929, Colección Teatro Antiguo Español, VII, esp. p. 135-39.

"*El golfo de las sirenas* de Calderón: égloga y mojiganga", en Enrica Cancelliere (ed.), *Giornate Calderoniane, Calderón 2000. Atti del Convegno Internazionale Palermo 14-17 de Dicembre 2000*, Palermo, Flaccovio Editore, 2003, pp. 293-308.

licencias de representación o, si las poseía al final del último cuadernillo, se han perdido. Sin embargo encontramos en ella otras huellas que indican que se trata de una copia destinada a ser empleada para la representación por parte de una compañía. A las intervenciones sobre el texto literario (enmiendas, atajos...) realizadas previsiblemente por el *autor*, o por alguien delegado para estas funciones dentro de la compañía, me referiré después. De todos modos señalaré que, según creo, las intervenciones sobre la copia proceden de dos manos diferentes, aunque es muy difícil saber si se corresponden con dos fases cronológicas diferentes de la vida escénica de la comedia en los tablados. Es decir, si hay que atribuir las a dos compañías a las cuales pudo pertenecer en diferentes momentos la copia o si, por el contrario, ambas intervenciones, aunque de mano diferente, pertenecen a una misma fase de revisión de la comedia para la representación. En todo caso las intervenciones de una de las manos (que llamaré X) son mínimas, las de la otra (que llamaré Y) son más relevantes.

Dentro de estas intervenciones me interesa tratar ahora de aquellas que dan cuenta de los nombres de varios actores de la época pues, si bien no es posible identificarlos a todos, algunos de ellos nos pueden ayudar a ubicar la copia en un período anterior al de la publicación de la comedia en la *Parte XIV*.

La primera de estas intervenciones (de la mano X, con tinta más clara y trazo más grueso) tiene que ver con ciertas anotaciones que aparecen incorporadas al manuscrito junto al elenco de personajes, en el primer folio. Aunque no se ofrece un reparto de actores completo, se anotan los nombres de cuatro actores: así, junto al papel del criado Floro se anota el nombre de *Jº Vazqz.* (Juan Vázquez<sup>8</sup>), junto al del galán Otón se escribe el nombre de *Arias*, junto al de Lisandro el de *Villegas* y junto al de Rosano se escribe el de *Fran[cisc]o*. Se trata en este caso, a todas luces, de la planificación incompleta de un reparto. Aunque tenemos documentados algunos actores con estos nombres y apellidos, a partir de su sola mención resulta hoy por hoy, con los datos que tenemos, imposible relacionarlos a todos o a varios de ellos con una compañía y con un autor en una fecha determinada. Sabemos de la existencia de un Juan Vázquez, quizá el mismo mencionado en el listado, que el 6 de enero de 1615, firma un contrato en Toledo para formar parte de la compañía de Juan de Morales Medrano durante dos años, junto con su esposa Francisca de

"*El golfo de las sirenas de Calderón: égloga y mojiganga*", en Enrica Cancelliere (ed.), *Giornate Calderoniane, Calderón 2000. Atti del Convegno Internazionale Palermo 14-17 de Dicembre 2000*, Palermo, Flaccovio Editore, 2003, pp. 293-308.

Espinosa. El Arias mencionado en el reparto podría ser Simón Arias de Valdivieso, al que se refiere Claramonte, en su *Letanía Moral* (Sevilla, 1613), como un prestigioso representante, y del que sabemos que trabajaba ya en 1594 en la compañía de Alonso de Cisneros. De Simón Arias sabemos también que tuvo relación con Mariana Vaca, la actriz que representó el papel de la protagonista, Leonarda, en el estreno de *La viuda valenciana*, según testimonio del propio Lope. Aunque Lope no concreta, según ya apunté antes, la fecha del estreno de la comedia, es bastante probable que se llevase a los escenarios por primera vez a fines de 1599 o comienzos de 1600. La relación documentada entre Arias y la actriz se remonta a una fecha anterior al estreno, y tiene que ver con un poder que Mariana Vaca y su marido Pedro de Morales, otorgaron en Toledo, en abril de 1598, a Simón Arias para que pudiese alquilar unas casas que el matrimonio poseía en la calle del Príncipe de Madrid<sup>9</sup>. Otra noticia de 1608 relaciona a Simón Arias con el autor de comedias Juan de Morales Medrano<sup>10</sup>. Respecto a Villegas, tenemos documentados varios actores con este apellido a comienzos del siglo XVII, entre ellos el conocido autor Antonio de Villegas y su hermano Juan de Villegas. Pero en definitiva, ni éstas ni otras muchas noticias que conservamos sobre actores con los nombres y apellidos mencionados en el reparto, que he revisado a partir de la base de datos del *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español*<sup>11</sup>, resultan concluyentes de cara a relacionar esos nombres con una fecha o una formación de actores concretas.

Más relevante resulta la intervención que una segunda mano (Y), diferente también de la del copista, llevó a cabo aprovechando el reverso del último folio, sin numerar, del primer cuadernillo (Acto I), en donde realizó una serie de anotaciones que tienen que ver, a lo que parece, con las cantidades que debían de pagarse a diferentes actores y con el producto obtenido de alguna representación<sup>12</sup>. Aparecen aquí mencionados los nombres de Rosales,

---

8. Aunque la abreviatura podría también resolverse como Julio, no hay documentado ningún actor con este nombre.

9. L. Fernandez Martín, op. cit., p. 34-35.

10. C. Pérez Pastor, *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII. Primera Serie*, Madrid, Imprenta de la Revista Española, 1901, p. 105.

11. Proyecto financiado por la DGICYT, que dirijo desde 1993, y en el que colaboran especialistas de varias Universidades, puede verse mi art. "Sobre la elaboración de un *Diccionario biográfico de Actores*", *diablotexto*, 4/5 (1997-98), p. 115-41.

12. Sobre la importancia de esta segunda intervención de cara a ubicación de la copia en una fecha anterior a la publicación de la *Parte XIV* trato en mi edición cit., parte de cuyas conclusiones recojo aquí.

"*El golfo de las sirenas* de Calderón: égloga y mojiganga", en Enrica Cancelliere (ed.), *Giornate Calderoniane, Calderón 2000. Atti del Convegno Internazionale Palermo 14-17 de Dicembre 2000*, Palermo, Flaccovio Editore, 2003, pp. 293-308.

Carrillo, Porras, Bautista, Toledo, Cebrián, Fuentes, Tomás y Morales. Aparte, sin relación con la lista, y de una tercera mano diferente e inexperta, aparece escrito el nombre de Juana, aunque sin asignársele cantidad alguna. También aparecen asignadas en el margen izquierdo de la lista sendas cantidades, a un alguacil, 8 reales, y otra a un tal López, que al ser más elevada de lo habitualmente estipulado en la época para los sueldos de los actores, 41 reales, no parece corresponder al sueldo de ningún actor. El actor mejor pagado del listado, [Juan] Bautista [de Angulo], en realidad cobraba, como se verá, en nombre propio y en el de su mujer.

Como sabemos que, con toda probabilidad, según se dijo, la obra fue estrenada por la compañía de Gaspar de Porres, y representada en su papel protagonista por Mariana Vaca, casada en aquel momento con el actor Pedro de Morales, la mención de los apellidos Porras y Morales en estos apuntes de cuentas podrían inducirnos en un primer momento a relacionarlos con la compañía de Gaspar de Porres. Pero lo cierto es que, aunque algunos de estos actores hubiesen tenido relación contractual con Gaspar de Porres en algún momento de su vida, no constituían la formación de la compañía de Gaspar de Porres en 1599-1600, fecha en que, según dijimos arriba, probablemente se representó por primera vez *La viuda valenciana*, ni tampoco aparecen como miembros de su formación en los años siguientes. Sin embargo, la mayor parte de ellos formaban parte de la compañía de otro director, Hernán Sánchez de Vargas, en 1610, como atestigua el reparto de otra comedia de Lope de Vega, *La hermosa Ester*, que se conserva en el manuscrito autógrafo de la British Library de Londres (sig. Egerton 547)<sup>13</sup>. En el reparto de esta comedia encontramos los nombres de Morales, Rosales, Carrillo, Porras, Bautista, Toledo, y Fuentes, junto a los de otros actores que no aparecen en la lista incluida en la copia de *La viuda valenciana* como los de Vicente, Antonio, Villaverde y el propio [Hernán] Sánchez, en donde aparecen asimismo los nombres de las actrices Polonia, Clara y Juana. Por el autógrafo sabemos que Lope acabó la comedia en Madrid, el 5 de abril de 1610. La obra se escribió, pues, con toda probabilidad para ser

---

Pero para la relación entre el texto de la copia y el publicado en la *Parte*, véase el apartado de la Introducción "Valoración del texto de la copia manuscrita: ¿una primera redacción de *La viuda valenciana*".

13. Agradezco a mi colega el Dr. M. Presotto que me haya facilitado una fotocopia de este reparto, y me haya informado sobre las licencias de representación. El reparto fue editado y utilizado en su día por H. A. Rennert, *The Spanish Stage in the time of Lope de Vega*, Nueva York, The Hispanic Society of America, 1909, p. 360, aunque con contradicciones, errores de lectura y una omisión, que subsano.

"*El golfo de las sirenas de Calderón: égloga y mojiganga*", en Enrica Cancelliere (ed.), *Giornate Calderoniane, Calderón 2000. Atti del Convegno Internazionale Palermo 14-17 de Dicembre 2000*, Palermo, Flaccovio Editore, 2003, pp. 293-308.

vendida a Sánchez de Vargas, como en su día apuntó H. A. Rennert, y contiene licencias para ser representada firmadas en Madrid, el 10 de mayo de 1610 y en Sevilla, el 6 de mayo de 1612. La letra de la mano que escribió, junto a los nombres de los personajes escritos por Lope, el reparto de actores en *La hermosa Ester* es similar a la que escribió los nombres de los actores de la lista incluida en *La viuda valenciana*, aunque sea muy aventurado afirmar que ambas procedan de la misma mano.

Por otro lado la mayor parte de los actores mencionados en la lista incluida en *La viuda valenciana* y en el reparto de *La hermosa Ester* aparecen también en el reparto de otra obra de Lope, representada también por la compañía de Hernán Sánchez de Vargas. Me refiero a *Barlaán y Josafat*, cuyo autógrafo Lope firmó en Madrid, el 1 de enero de 1611, casi nueve meses después del de *La hermosa Ester*. Montesinos, al editar el autógrafo, que carece de licencias de representación, supuso, teniendo en cuenta el reparto de actores de la comedia, que fue estrenada por la compañía de Sánchez de Vargas, y observó que los nombres de los actores, así como alguna discreta intervención *a posteriori* en el manuscrito de Lope, habían salido de la misma mano. En el reparto de esta obra encontramos de nuevo, como en la lista incluida en la copia de *La viuda valenciana*, los nombres de Morales, Toledo, Rosales, F. Carrillo, Porras, Bautista y Fuentes, y además los de Sánchez, Aranda, Villegas, Vicente, y los de las actrices Mariquilla, Polonia, Juliana y Clara<sup>14</sup>.

La formación de las compañías teatrales en la época, a pesar de los contratos que estipulaban el período de permanencia en las mismas de los actores, era bastante inestable. De manera que la coincidencia de un número tan elevado de actores en los tres listados apunta directamente a la conclusión de que la copia de *La viuda valenciana* estuvo, al menos entre 1610 y mayo de 1612, fecha de la última licencia de representación de *La hermosa Ester*, en manos de la compañía de Hernán Sánchez de Vargas. No debe de extrañar, por otro lado, que en el listado de cuentas no aparezca, a diferencia de lo que

---

14. J. F. Montesinos (ed.), Lope de Vega, *Barlaán y Josafat*, Madrid, Centro de Estudios Históricos, Colección Teatro Antiguo Español, VIII., 1935, p. 5, 43, 83 y 165-67. Ya Rennert, op. cit., p. 444, y luego Montesinos, creyeron que a pesar de la *F.* que precede al apellido *Carrillo*, el actor de la lista podría ser Damián Carrillo. En cualquier caso se trataría del mismo que aparece en los otros dos listados. Hubiese resultado de gran interés comprobar la grafía del reparto de esta comedia con la de *La hermosa Ester* y con el listado de actores incluido en *La viuda valenciana*, pero el autógrafo de *Barlaán y Josafat*, que editó Montesinos, se encuentra en paradero desconocido o desapareció con el incendio de la Biblioteca de la familia de Lord Ilchester, en cuyo poder se hallaba, según me informa amablemente el Dr. M. Presotto.

"*El golfo de las sirenas* de Calderón: égloga y mojiganga", en Enrica Cancelliere (ed.), *Giornate Calderoniane, Calderón 2000. Atti del Convegno Internazionale Palermo 14-17 de Dicembre 2000*, Palermo, Flaccovio Editore, 2003, pp. 293-308.

ocurre en los repartos, el nombre de Hernán Sánchez, aunque formase parte como actor de la compañía, ya que su condición también de autor de la misma, le eximía de verse incluido en un recuento de salarios, que refleja aquello que como empresario estaba obligado mediante contrato a descontar de sus ganancias.

Hay que añadir además que por fortuna se han conservado los contratos de dos de los actores mencionados en la lista de pagos incluida en el manuscrito de *La viuda valenciana*. Uno corresponde a Cebrián Martínez, quien se comprometió el 15 de enero de 1610 en Toledo a trabajar durante un año (esto es, durante una temporada teatral, hasta Carnaval del año siguiente), en la compañía de Hernán Sánchez de Vargas, cobrando 4 reales por representación y 3 reales de ración<sup>15</sup>. En total los siete que se le asignan efectivamente en la lista de pagos. El mismo día y en la misma ciudad Juan Bautista de Angulo y Clara Eugenia de Torres, su mujer, se comprometían también a formar parte de la compañía de Sánchez de Vargas hasta Carnaval del año siguiente, por lo que recibirían 9 reales diarios de ración y 23 reales por día de representación, estableciéndose además como condición que Clara Eugenia haría los primeros papeles de la mitad de las comedias que representaran y los segundos de la otra mitad, "de forma que en una comedia sí y otra no a de tener los dichos primeros papeles alternativamente"<sup>16</sup>. En total el salario de la pareja por representación suma los 32 reales que se le asignan a Juan Bautista de Angulo en el listado, aunque no se mencione a su mujer. Probablemente, aunque carezcamos de la documentación, la pareja renovara el contrato para la temporada siguiente, en vista de los repartos mencionados de las obras de Lope. No podemos decir lo mismo de Cebrián Martínez, que no aparece mencionado ni en el reparto de *La hermosa Ester*, ni en el de *Barlaán y Fosafat*, Si dejó de formar parte efectivamente de la compañía, ello permitiría circunscribir al período de la temporada teatral de 1610 la anotación de los pagos contenidos en la lista de la copia manuscrita de *La viuda valenciana*.

En conclusión, si como parece evidente la copia perteneció a la compañía de Sánchez de Vargas, entra dentro de lo posible que durante ese período se repusiese en los teatros comerciales *La viuda valenciana*, quizá con la participación de algunos de los actores que se mencionan en las anotaciones de pago: [Juan Bautista de] Rosales, [¿Damián?] Carrillo,

---

15. San Román, op. cit., p. 158.

"*El golfo de las sirenas* de Calderón: égloga y mojiganga", en Enrica Cancelliere (ed.), *Giornate Calderoniane, Calderón 2000. Atti del Convegno Internazionale Palermo 14-17 de Dicembre 2000*, Palermo, Flaccovio Editore, 2003, pp. 293-308.

[Francisco de] Porras [o Porres], [Juan] Bautista [de Angulo], [Luis de] Toledo, Cebrián [Martínez], [¿Domingo o Antonio?] Fuentes, Tomás [¿de Torres?], y [Pedro de] Morales<sup>17</sup>. Por otro lado, las condiciones del contrato con Juan Bautista y su mujer dan respuesta indirecta a la llamativa ausencia de pagos a actrices en este listado: pueden aparecer subsumidos, como en este caso, en el pago al marido, que era quien tenía en última instancia la facultad legal para la firma del contrato. Si *La viuda valenciana* se repuso en la temporada de 1610, Clara Eugenia pudo representar, en vista de lo estipulado en su contrato, el papel de la protagonista Leonarda, y quizá Pedro de Morales volviese a representar como galán el papel de Camilo, como ya hiciera en el estreno de la obra diez años antes, junto a su mujer de entonces, Mariana Vaca.

En cualquier caso, y es lo que me interesa destacar de cara a la relevancia del manuscrito, la mención de varios de los nombres de actores que aparecen en él invalidan la idea de que éste fuera una copia posterior a la impresión, ya que además de todo lo dicho, la actividad de algunos de ellos, caso de Juan Bautista Rosales o Francisco de Porras se retrotrae a los años anteriores a la publicación de la comedia en la *Parte XIV*.

Gaspar de Porres, el autor para quien Lope escribió originariamente la comedia, había sido un importante director en el tránsito del siglo XVI al XVII, pero hacia 1610 ya había iniciado un cambio en su vida profesional que le llevó a ejercer otras tareas dentro del mundo del teatro. En los últimos años de su vida lo encontramos actuando como apoderado de otros directores de compañías, como alquilador de hatos de vestuario, e incluso, según se ha dicho, como editor de las comedias de Lope. Es probable que Gaspar de Porres también obtuviese beneficios de la venta de comedias que le habían pertenecido y que su compañía había estrenado. Como mera hipótesis, se puede aventurar que *La viuda valenciana* llegase a manos de Hernán Sánchez de Vargas a través de una venta directa o indirecta de una de las copias sacadas del original que había estado en posesión de Porres. Quizá Francisco de Porres fuese, como ha supuesto San Vicente, hermano de Gaspar de

---

16. San Román, op. cit., p. 158-59.

17. Para no ser prolija evito al lector los pasos que me han llevado a la identificación de estos actores, trabajo que me ha facilitado la ya mencionada base de datos sobre actores. Me limito a reproducir entre corchetes sus nombres o apellidos, que ofrezco entre interrogantes cuando me plantean alguna duda.

"*El golfo de las sirenas de Calderón: égloga y mojiganga*", en Enrica Cancelliere (ed.), *Giornate Calderoniane, Calderón 2000. Atti del Convegno Internazionale Palermo 14-17 de Dicembre 2000*, Palermo, Flaccovio Editore, 2003, pp. 293-308.

Porres, de cuya compañía formaba parte en 1594<sup>18</sup>. Es posible que una copia de *La viuda valenciana* llegara por mediación suya, o por mediación de Pedro de Morales, que participó en su estreno, a manos de Sánchez de Vargas. No sería de extrañar, pues a ambos, a Porres y a Morales, los encontramos entregados a este tipo de negocio el 7 de marzo de 1609, un año antes de formar parte de la compañía de Sánchez, cuando ambos entraron a formar parte de la compañía de Andrés de Claramonte, a quien vendieron ese mismo día en Valencia, junto con otros actores, las copias de varias comedias que poseían, entre cuyos títulos no se menciona, sin embargo, el de *La viuda valenciana*<sup>19</sup>.

La copia manuscrita de *La viuda valenciana* muestra, a parte los mencionados apuntes de nombres de actores, otros indicios que indican que pudo ser utilizada para la representación. Es probable que hubiese, como he dicho antes, más de una fase de revisión del texto para su puesta en escena, a juzgar por el hecho de que las intervenciones en el texto de la copia proceden de dos manos distintas. Pero las de una de ellas (la que he denominado arriba X) son escasísimas y de poco relieve, y a veces se hace difícil distinguir, sobre todo cuando se trata de atajos en que se eliminan algunos versos, a qué fase podría pertenecer cada una de ellas. Las de la segunda mano son más numerosas. De cualquier modo las intervenciones son las habituales en este tipo de manuscritos. El *autor* de la compañía, o la persona delegada por él dentro de la misma para las tareas de adaptación del texto, actúa sobre el mismo fundamentalmente con una voluntad clarificadora, y muy raramente se permite adiciones de importancia. Las intervenciones más nutridas son aquellas que se consagran a subsanar errores evidentes, como los que tienen que ver con malas lecturas u omisiones del copista, con la errónea distribución de palabras por verso, o con la restitución de palabras veladas por manchas de tinta. El adaptador actúa entonces realizando enmiendas conjeturales que, a la vista del texto de la Parte, en ocasiones se aproximan a la lectura correcta: así el v. 134 (*con tu edad autoridad*) falta en la copia, y el adaptador añade *en tu vista autoridad*; o el v. 515 (*si ésos son vuestros favores*,) aparece deturpado en la copia, que ofrece la lectura *si este vuestro favor es*, lectura que trata de enmendar el adaptador al

---

18. A. San Vicente, "El teatro en Zaragoza en tiempos de Lope de Vega", *Homenaje a Francisco Ynduráin*, Zaragoza, 1972 p. 267-361, p. 286.

19. V. Esquerdo, "Aportación al estudio del teatro en Valencia durante el siglo XVII: actores que representaron y su contratación por el Hospital General", *BRAE*, LV (1975), p. 429-530, esp. 448- 49.

"*El golfo de las sirenas* de Calderón: égloga y mojiganga", en Enrica Cancelliere (ed.), *Giornate Calderoniane, Calderón 2000. Atti del Convegno Internazionale Palermo 14-17 de Dicembre 2000*, Palermo, Flaccovio Editore, 2003, pp. 293-308.

escribir si estos vuestros son favores. Hay ocasiones en que la enmienda conjetural del adaptador, aunque se aproxime al sentido correcto, resulta errónea en la forma, poniéndose de relieve su falta de atención a la métrica: así ocurre con el v. 1087 (*mas sea fea o hermosa*), omitido en la copia, y que el adaptador, al restituir intuitivamente, convierte en un verso hipermétrico: *mas sea fea o sea hermosa*<sup>20</sup>. Algunas sustituciones de unas palabras por otras parecen opciones más bien de tipo estético del adaptador, que no mejoran el texto y en ocasiones lo trivializan o lo empeoran métricamente: así, en el v. 1376, al reemplazar la palabra *encubierta* por *incierta*, el adaptador destruye un intencionado juego de palabras, o en el v. 707 al reemplazar la exclamación *!Vive Dios!*, por la expresión *!Por Dios!* convierte, sin advertirlo, el verso en hipométrico: *!Por Dios, que di un doblón!*. En alguna ocasión la pretensión de corregir errores, crea a su vez alguna lectura de sentido imposible: como la del v. 238, en que se sustituye incorrectamente el nombre de *Lucencio* por el de *Luciano*, poniendo de relieve una poco atenta lectura del elenco de personajes<sup>21</sup>.

Hay veces en que el adaptador, sin embargo, se muestra incapaz de restituir el sentido ante la falta de algún verso, como ocurre con el v. 149, omitido por el copista, omisión que resuelve tachando los otros tres que componen la redondilla. En otras ocasiones aunque la copia suministre lecturas correctas, el adaptador parece no comprender su significado : así, por ejemplo, interviene tachando una redondilla (v. 205- 08), probablemente por entender que su sentido es incompleto, sentido que queda restablecido tan sólo aplicando una correcta puntuación, de la que el manuscrito, como es habitual en la época, carece. Algunas de las intervenciones tienen como finalidad la redistribución de parlamentos entre personajes, en ocasiones con voluntad de corregir un evidente error en la copia (vv. 2370, 2371, 2525, 2528, 2531), otras pretendiendo corregir un error que realmente no existe (vv. 121, 2856). Una sola vez se elimina un personaje (un Escribano) en aras de la economía de actores, atribuyendo su intervención, de un solo verso en toda la comedia, a otro personaje (v.1628). Hay que insistir además en que, sin embargo, el adaptador pasa por alto la mayor

---

20. Pueden verse también en mi ed. en prensa las notas a los versos 371, 440, 1685, 1825, 1829 ó 1965, en que se dan cuenta de algunas de las adiciones del adaptador, relacionadas con versos o palabras omitidos, emborronados o errados en la copia.

21. Véanse algunos otros ejemplos recogidos en la ed. cit.: vv. 420, 1587, 1702, 2203, 2327 ó 2791.

"*El golfo de las sirenas* de Calderón: égloga y mojiganga", en Enrica Cancelliere (ed.), *Giornate Calderoniane, Calderón 2000. Atti del Convegno Internazionale Palermo 14-17 de Dicembre 2000*, Palermo, Flaccovio Editore, 2003, pp. 293-308.

parte de los errores métricos que contiene la copia y que se crean por adición u omisión de partículas o palabras, error habitual en la tarea mecánica de los copistas.

Dos de las intervenciones son potencialmente de mayor importancia: la una consiste en el cambio de título de la comedia, quizá en un deseo de hacer aparecer en los carteles una comedia vieja por nueva. El nuevo título, *Las máscaras valencianas*, desplaza torpemente el centro de atención a un elemento relevante para el enredo, pero accesorio para destacar el asunto de la obra. En la otra intervención el adaptador propone eliminar dos escenas del acto III (esc. 18-19), que forman parte de una insuficientemente desarrollada acción secundaria: en ellas vemos como Celia —antigua amante del galán protagonista, Camilo, que la ha despreciado en favor de la viuda—, pasa a ser repentinamente reclamada como esposa por el criado del galán y, más sorprendente aun, acepta tan inesperado arreglo matrimonial. La propuesta del adaptador de sustituir este pasaje por un soneto pronunciado por Camilo (*Sale Camilo solo. Dice un soneto los ojos adentro*), hubiese supuesto un esfuerzo de creación literaria del que se retracta de inmediato (*Dícese esto borrado*). No obstante, resulta curioso notar que, a pesar de la distancia cronológica y estética, haya sido éste el mismo pasaje que algunos críticos modernos han juzgado como extravagante y forzado en el conjunto de la acción dramática<sup>22</sup>.

En resumen se trata, pues, de intervenciones poco relevantes en el texto de la copia y que no entrañan una actividad creativa literaria de interés. Dejando de lado los casos de verdaderas refundiciones de textos lopescos, fenómeno que se hará más frecuente en la etapa posterior, el tipo de actuación llevado a cabo sobre la copia de *La viuda valenciana* parece haber sido el más habitual, al menos en el caso de los textos dramáticos de Lope. En el mismo sentido apuntan las conclusiones expuestas por M. Presotto a partir del análisis de las intervenciones realizadas por diferentes *autores* de compañía en los manuscritos autógrafos del dramaturgo: "Lo más evidente en este análisis de conjunto es quizás la casi total ausencia de adiciones por parte del *autor de comedias*, con rarísimas excepciones [...] Los *autores*, por lo tanto, parecen dedicarse a lo largo de los años a "eliminar" y casi nunca

---

22. Ya fue considerado como innecesario respecto a la acción principal por Schäffer, cuya opinión fue recogida también por E. Rull, "Creación y fuentes en *La viuda valenciana* de Lope de Vega", *Segismundo*, 7-8 (1968), p. 25-40, p. 21. Más tarde J. L. Aguirre, al editar la comedia, consideraría absurda la resolución de esta trama, *La viuda valenciana. Los locos de Valencia*, Barcelona, Renacimiento (Clásicos y Ensayos, Colección Aubí), 1977, p. 36.

"El golfo de las sirenas de Calderón: égloga y mojiganga", en Enrica Cancelliere (ed.), *Giornate Calderoniane, Calderón 2000. Atti del Convegno Internazionale Palermo 14-17 de Dicembre 2000*, Palermo, Flaccovio Editore, 2003, pp. 293-308.

a "añadir" en un texto de Lope"<sup>23</sup>. A pesar, pues, del gran margen de maniobra que poseían los *autores* sobre los textos dramáticos de su propiedad, y de las protestas formuladas con toda razón por Lope acerca de la transmisión textual de sus obras en copias deturpadas, en la práctica las intervenciones de *autor*, aquellas que exigían aptitudes literarias de creador y de poeta, no parecen haber sido tan importantes como a veces se presupone. No en balde, salvo excepciones como la de Claramonte, la práctica teatral había consumado ya desde hacía tiempo la división del trabajo entre *autor* y poeta dramático.

---

23. "Hacia la producción del texto-espectáculo en las comedias autógrafas de Lope", *Anuario de Lope de Vega*, III (1997), p. 153-68, esp. 161-62.