En torno a la datación de *El primer conde de Flandes*, de Mira de Amescua

Miguel Martínez Aguilar
I.B. «Santo Reino», Torredonjimeno

El primer Conde de Flandes es una de las comedias de Mira de Amescua menos conocida y, por ello, menos estudiada por la crítica especializada[1]. Fue escrita entre 1602 y 1604 y clasificada, siguiendo la discutida taxonomía de Menéndez Pelayo, dentro del subgénero de los dramas histórico-legendarios[2].

1. LAS VERSIONES DE *EL PRIMER CONDE DE FLANDES*

De esta comedia se han conservado dos copias:

a) una manuscrita, que la atribuye a Mira de Amescua. Esta copia, procedente de la Biblioteca Ducal de Osuna[3], se encuentra en la actualidad en

1. Salvo Emilio Cotarelo y Mori en *Mira de Amescua y su teatro*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1931, pp. 136-139, y James A. Castañeda en *Mira de Amescua*, Boston, G. K. Hall, 1977, pp. 79-81 (quienes refieren el argumento de la obra, aluden a la existencia de dos copias y comentan su estilo), los restantes estudiosos que mencionan la comedia se limitan fundamentalmente a reseñar su datación según la fecha aportada por la copia manuscrita y/o a mencionar sus personajes históricos: véanse, en concreto, Angel Valbuena Prat en su edición de Antonio Mira de Amescua, *Teatro I*, Madrid, Espasa-Calpe, 1943, p. XXVI; Juan Luis Alborg, *Historia de la literatura española, II. Epoca barroca*, Madrid, Gredos, 1973², p. 379 y Karl C. Greeg, «A brief biography of Antonio Mira de Amescua», *Bulletin of the Comediantes*, XXVI, 1, 1974, pp. 14-22, en concreto p. 17.

2. En torno a la clasificación genérica de esta comedia, cfr. Emilio Cotarelo y Mori, *op. cit.* y James A. Castañeda, *op.cit.* En la misma línea encontramos a J.L. Alborg, *op.cit.*, quien además sostiene, con referencia a las comedias «históricas» de Mira, que lo son en sentido muy amplio, «no sólo por la desenfadada libertad con que el poeta forja los hechos de la trama, sino por la absoluta despreocupación con que trata las circunstancias ambientales de tiempo y de lugar» (p. 379). No obstante, habría que matizar que dicha libertad es una de las peculiaridades fundamentales de este subgénero dramático y no rasgo particular de Mira.

3. Cfr. José María Rocamora, *Catálogo abreviado de los manuscritos de la Biblioteca del Excmo. Señor Duque de Osuna e Infantado*, Madrid, Imprenta de Fortanet, 1882, p. 108, entrada de manuscrito número 1064.

la Biblioteca Nacional de Madrid (Ms. 16.688). Está fechada el 24 de noviembre de 1616, aunque atendiendo a que su letra es de la segunda mitad del XVII, sin duda debió ser traslado de otra datada en ese momento[4].

b) una copia impresa: En 1668 sale de la imprenta de Joseph Fernández de Buendía la *Parte XXIX de Comedias nuevas escritas por los mejores ingenios de España*[5]. Esta colección había empezado a publicarse en 1652 y dejó de imprimirse en 1704, tras editar cuarenta y ocho tomos y un total de 576 comedias[6].

4. El manuscrito, en cuarto, consta de 32 folios numerados sólo en tres ocasiones (páginas 1 -margen inferior derecho-, 15 y 32 -margen superior derecho-) y tiene encuadernación moderna. Cada dos páginas aparece en el margen superior izquierdo numeración consecutiva de los pliegos del 1 al 16. El folio 1º, que debe de constituir una adición posterior al manuscrito por el tipo de letra que presenta, es la página-título de la obra. Su transcripción es la siguiente: «360 [en la parte superior derecha de la página y con un tipo de letra distinto del que sigue] / *El primer conde de Flandes* / Comedia en 3 jornadas, del Doctor Mira / de Amescua». El número podría corresponder a la catalogación que esta comedia tuviese dentro de la Biblioteca del Duque de Osuna. En función de las distintas caligrafías que se aprecian (de fines del XVII, según Paz y Meliá), el manuscrito fue trasladado por dos copistas (según el orden de aparición, A y B), contemporáneos, que se alternaban en la tarea (el copista A escribe los versos 1-544, 693-1258, 1293-1412 y 2234-final; el copista B, los versos 545-692, 1259-1293 y 1413-2233), coincidiendo, en general, la alternancia con el cambio de folio (salvo los dos primeros). No hay constancia escrita de quiénes fueron los amanuenses, si bien en la última hoja encontramos varias firmas. Es probable que cuando esté ultimado el trabajo que anuncia Margaret Rech Greer en «De la mano al ordenador: un proyecto mecanizado para la identificación de copistas teatrales del Siglo de Oro», en Pablo Jauralde-Dolores Noguera-Alfonso Rey (eds.), *La edición de textos. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Londres, Tamesis Books, 1990, pp. 231-235, sea posible no sólo fechar la copia, sino también establecer la identidad de las distintas manos que intervinieron en el traslado de esta comedia en concreto.

5. *PARTE VEINTE Y NUEVE DE / COMEDIAS / NUEVAS, ESCRITAS POR LOS MEJORES / INGENIOS DE ESPAÑA.* / AL ILUSTRISIMO SEÑOR DON FRANCISCO LOPEZ / de Zúñiga de la Cerda y Tovar, Marqués de Baydes, Conde de Pedrosa, / Marqués de Huelamo, Señor de las nueve villas del estado de Zúñiga / y Tovar, Comendador de Monte-Molín en la orden / de Santiago, etc. / Año [escudo del mecenas] 1668. / CON LICENCIA. / 60. / En Madrid, por Joseph Fernández de Buendía. / A costa de Manuel Meléndez, mercader de libros. Véndese en su casa en la / Puerta del Sol, a la esquina de la calle de los cofreros /. Impreso en cuarto, consta de cuatro hojas preliminares y 464 páginas. Lleva aprobaciones del P. Martín del Río, del ordinario y de Juan de Zabaleta (quien manifiesta que las comedias se representaron en la corte con aprobación de los censores) del mes de junio de 1665.

6. Aunque aún no existe un estudio exhaustivo de la serie, con respecto a la colección de *Escogidas*, cfr. Emilio Cotarelo y Mori, «Catálogo descriptivo de la gran colección de *Comedias Escogidas* que consta de cuarenta y ocho volúmenes, impresos de 1652 a 1704», *BRAE*, XVIII, 1931, pp. 232-280, 418-468, 583-636, 772-826; XIX, 1932, pp. 161-216; Antonio Gasparetti, «La collezione di *Comedias Nuevas Escogidas* (Madrid, 1652-1681)», *Archivum Romanicum*, XV, 1931, pp. 541-587; XXII, 1938, pp. 99-117; Arnold G. Reichenberger, «The Quinta Parte of *Comedias Nueva[s] Escogidas*», *The Library Chronicle*, XVII, núm. 2 (Spring-Summer, 1951), pp. 115-128. El impresor Joseph Fernández de Buendía fue uno de los que más activamente intervinieron en la publicación de la colección ya que, entre 1663 y 1673, dio a la luz al menos siete *Partes*, las numeradas XXI, XXIII, XXVIII, XXIX, XXIII, XXXIV, XXXIX y un total de 84 comedias.

De las doce comedias que incluye la *Parte XXIX*, tres están atribuidas a un autor en torno a cuya realidad vital se ha suscitado una importante polémica, Fernando de Zárate. La tercera de ellas, octava en el orden de la tabla, es la edición *príncipe* de *El primer Conde de Flandes*[7].

Este dato es el que ha pasado a la mayor parte de los inventarios dramáticos existentes[8], pese a que ya Mesonero Romanos en su *Catálogo*[9] advirtiera de la

7. La tabla de comedias, entre las cuales la que nos interesa ocupa las páginas 273-323, es la siguiente:
Gaspar de Avila, *El iris de las pendencias.*
Juan de Matos Fragoso, *La razón vence al poder.*
Fernando de Zárate, *El vaso y la piedra.*
Pedro Rosete, *Píramo y Tisbe.*
Fernando de Zárate, *La defensora de la reina de Hungría.*
J. Cáncer,P. Rosete y A. Martínez, *El mejor representante San Ginés.*
Álvaro Cubillo de Aragón, *Ganar por la mano juego.*
Fernando de Zárate, *El primer Conde de Flandes.*
Tres ingenios, *El hamete de Toledo.*
José de Bolea, *De Tetis y Peleo.*
Francisco Salgado, *Nuestra Señora de la Luz.*
Agustín Moreto, *¿Cómo se vengan los nobles?*

8. Entre otros, cfr. Medel del Castillo, *Indice general alfabético de todos los títulos de comedias que se han escrito por varios autores, antiguos y modernos y de los autos sacramentales y alegóricos, así de don Pedro Calderón de la Barca como de otros autores clásicos*, Madrid, Imprenta de Alfonso de Mora, 1735 (reeditado en *Revue Hispanique*, LXXV, 1929, pp. 144-369, en concreto p. 227. Medel ignora la existencia del manuscrito); Ramón Mesonero Romanos, *Indice alfabético de las comedias, tragedias, autos y zarzuelas del teatro antiguo español, desde Lope de Vega hasta Cañizares (1580 a 1740) con expresión de sus autores*, incluido en el vol. XLIX de la Biblioteca de Autores Españoles, *Dramáticos posteriores a Lope de Vega*, II, Madrid, Atlas, 1951, pp. xxii-li, en concreto p. xliii; Cayetano de la Barrera y Leirado, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español. Desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, 1860 (edición facsímil, Madrid, Gredos, 1969); A. Paz y Mélia, aunque también reconoce la existencia del manuscrito de Mira de Amescua, siguiendo obras precedentes, afirma que existe otra comedia homónima de Zárate, en su *Catálogo de piezas de teatro que se conservan en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Imprenta del Colegio Nacional de Sordomudos y Ciegos, 1899. Más recientemente: José Simón Díaz, *Bibliografía de la literatura hispánica*, IV, Madrid, CSIC, 1972[2], p. 154; Pedro G. Martínez Domene y M. Ángeles Pérez Sánchez, «Addenda a Simón Díaz: *Bibliografía de la Literatura Hispánica*: Antonio Enríquez Gómez», *Letras de Deusto*, 46, 1990, pp. 65-80, no tienen en cuenta la existencia de la copia manuscrita de *El primer Conde de Flandes* y mantienen la autoría indicada por la *Parte XXIX* (referencias nos. 107 y 108); igual información encontramos en Juan Antonio Méndez Aparicio, *Catálogo de las obras de teatro impresas de los siglos XVI-XVIII de la Biblioteca Pública del Estado en Toledo*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1991, pp. 89-90, referencia nº 307, quien sigue a Eduardo Juliá Martínez, «Comedias raras existentes en la Biblioteca Provincial de Toledo», *BRAE*, XIX, 1932, pp. 566-583 (entrada nº 44) y XX, 1933, pp. 252-270.

9. Aunque en el *Índice...* Mesonero Romanos mantenga la autoría de Zárate, en una obra anterior, el *Catálogo cronológico de los autores dramáticos y alfabético de las comedias de cada uno* (incluido en el vol. XLV de la mencionada BAE, *Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega*, II, Madrid, Atlas, 1951, pp. xlv-lxv, en concreto p. li) había constatado la existencia del manuscrito, procedente de la Biblioteca de Osuna, que la atribuía a Mira.

existencia en la Biblioteca Nacional del manuscrito homónimo que la atribuía a Mira de Amescua, la fechaba en noviembre de 1616 y añadía su procedencia de la Biblioteca del Duque de Osuna.

Cayetano de la Barrera, consciente de la existencia de la copia manuscrita, afirma que son dos comedias diferentes[10]. Sin embargo, el cotejo de la copia manuscrita y de la edición *príncipe* nos permite afirmar taxativamente que estamos frente a dos versiones casi idénticas de una misma comedia cuyo único autor, por consiguiente, es Mira de Amescua.

Sí es cierto que ambas versiones presentan algunas diferencias. Tomando como referencia el manuscrito, en la edición *príncipe*:

a) Aparecen interporlaciones ampliando determinados pasajes (con galanteo amoroso en quintillas, consejos en redondillas, pasaje narrativo de contenido genealógico en romance, declaraciones amorosas reiterativas en redondillas) e incluso haciendo aparecer en escena a un nuevo personaje, muy secundario.

b) Algunos fragmentos están reelaborados de forma más o menos cuidadosa, obedeciendo quizás a principios teatrales o estéticos precisos. En concreto, alguna de las modificaciones que aparece en el primer acto, en pasaje de versos sueltos, es bastante más prosaica que la que presenta el manuscrito; por el contrario, en la tercera jornada, la más numerosa en cambios, algunos son de un mayor efectismo escenográfico, bien para estar más en consonancia con los cánones estéticos del teatro de la segunda mitad del XVII (época en la que se publicó), bien como consecuencia del diferente marco escénico en que ambas versiones pudieron representarse, bien como mera simplificación de una escena. Lo que sí es cierto es que estas modificaciones no alteran ni el tono ni el estilo de la obra ni afectan en absoluto al desenlace.

c) Existen variantes de lectura, provocadas por una transmisión deficiente, pero subsanables, y reordenaciones versales y estróficas quizas intencionadas. En cualquier caso, casi siempre es difícil decantarse por unas u otras, pues, si bien la copia manuscrita suele presentar un mayor número de erratas, por tratarse del traslado de una copia con lo que el proceso de corrupción es más

10. *Op. cit.* p. 207 n. 2. La razón de su empeño se debe probablemente a su particular polémica con Adolfo de Castro en torno a la existencia o no del dramaturgo Fernando de Zárate. La Barrera necesitaba argumentos que justificasen la autenticidad de la figura de Zárate y no como mero heterónimo de otro autor, para lo cual prefirió ignorar la evidencia del manuscrito atribuido a Mira y propuso, en último extremo, la falacia de que cada una de las copias contenía una comedia distinta de su homónima.

evidente, su ordenación estrófica es en otras ocasiones más coherente con el desarrollo argumental.

d) No son infrecuentes las supresiones de algunas estrofas, pasajes largos o, incluso, escenas normalmente poco relevantes o reiterativas y, en alguna ocasión, de dudoso matiz humorístico (galanteo amoroso reiterativo en quintillas, pasajes narrativos en romances y versos sueltos, elogio del condado de Flandes en versos sueltos, imprecaciones en versos sueltos).

e) Por último, y como suele ser habitual en estos casos, el aparato de acotaciones es extraordinariamente más preciso.

Ahora bien, estas diferencias son atribuibles a la dinámica habitual de transmisión, impresión y refundición de textos áureos y no constituyen, en absoluto, una circunstancia extraordinaria dentro de nuestro panorama dramático del Siglo de Oro.

2. LA ATRIBUCIÓN A FERNANDO DE ZÁRATE.

A tenor de los datos documentales que aportaremos, resulta insostenible la atribución de la autoría de esta obra a favor de Fernando de Zárate. Y más aún si nos atenemos a la datación aportada por la copia manuscrita.

Pero, ¿quién fue Fernando de Zárate? Tras los estudios de Révah, Rose y Dille ha quedado demostrado -aunque la identificación ha sido y es muy discutida- que fue uno de los heterónimos circunstanciales con los que el converso Antonio Enríquez Gómez vivió y publicó en Sevilla[11].

Antonio Enríquez Gómez había nacido en Cuenca en 1600, desde donde se trasladó a Sevilla con la intención de trabajar en el negocio de un familiar. A los dieciocho años casa con una cristiana vieja, Isabel Basurto, con la que tiene tres hijos. En torno a 1624 se traslada con su familia a Madrid para ejercer su oficio de comerciante, razón por la que viaja con frecuencia a Francia, donde se habían instalado sus padres, huidos de la Inquisición sevillana. Para eludir

11. Cfr. I. S., Révah, «Un pamphlet contra l'Inquisition d'Antonio Enríquez Gómez: la seconde partie de la *Política angélica* (Ruán, 1647)», *Revue des Études Juives*, CXXI, 1962, pp. 81-168; Constance H. Rose, «Antonio Enríquez Gómez and the Literature of Exile», *Romanische Forschungen*, LXXXV, 1973, pp. 63-77, y *eiusdem*, «Las comedias políticas de Enríquez Gómez», *Nuevo Hispanismo*, II, 1982, pp. 45-55. G.F. Dille, *Antonio Enríquez Gómez*, Boston, Twayne, 1988. Vid., asimismo, la Introducción de Teresa de Santos a su edición de A. Enríquez Gómez, *El siglo pitagórico y Vida de don Gregorio Guadaña*, Madrid, Cátedra, 1991, pp. 11-53.

sus deudas, hacia 1636, se exilia primero a Burdeos, después a Ruán. Allí inicia la publicación de la mayor parte de su obra no dramática y alcanza cargos y dignidades en la corte de Luis XIII. La última etapa de su vida, a partir de 1649, transcurre secretamente en España, donde, con el pseudónimo de Fernando de Zárate, entre otros, alcanza gran resonancia como dramaturgo en los ambientes literarios sevillanos. Apresado por la Inquisición, muere en la cárcel en 1663.

El prolífico Enríquez Gómez había empezado a representar sus obras dramáticas, con su verdadero nombre, hacia 1622[12], y sólo a partir de 1649 comenzó a emplear el pseudónimo de Zárate. Dejando a un lado su obra no dramática, uno de cuyos títulos más conocido es *El siglo pitagórico y Vida de don Gregorio Guadaña*, su producción teatral última fue publicándose a partir de 1660 en la serie de *Escogidas*. Entre el volumen XIV y el XLIV se le atribuyen veinticinco comedias, una de las cuales es *El primer conde de Flandes*.

Los datos cronológicos mencionados entran en contradicción con el manuscrito en cuyo título se afirma «Comedia famosa / del *Primer Conde de Flandes* del Dr. Mira de Mescua», o en la última hoja del mismo donde se insiste «Fin de la famosa comedia del *Primer Conde de Flandes* por el dotor Mira de Mescua, en 24 de noviembre de 1616 años». No sólo la datación del manuscrito (fechado cuando Enríquez Gómez sólo contaba con dieciséis años), sino también la evidencia de la atribución a Mira y lo que después se dirá con respecto a su representación, descartan cualquier posible autoría del dramaturgo afincado en Sevilla.

Además, los últimos versos del manuscrito corroboran sin lugar a discusión que la obra se compuso en vida de Felipe III (muerto en 1621):

> Y *El primer Conde de Flandes*
> aquí tiene fin, senado,

12. De una parte, aunque es un dato aún no comprobado, entre el 5 de octubre de 1622 y el 8 de febrero de 1623, la compañía de Juan de Morales representó en Palacio la comedia de Enríquez Gómez titulada *Jerusalén conquistada*, según A. Restori en *Piezas de títulos de comedias*, Messina, 1903, p. 96, n. 5 (citado por J. E. Varey-N. D. Shergold, *Fuentes para la historia del teatro en España, IX. Comedias en Madrid: 1603-1709. Repertorio y estudio bibliográfico*, London, Tamesis Books, 1989, p. 87). Sí está confirmado que en 1634 se representó, también en Palacio, su comedia *El cardenal Albornoz* (cfr. N.D. Shergold-J.E. Varey, «Some palace performances of seventeenth-century plays», *BHS*, 40, 1963, p. 219).

de quien Filipo Tercero
tiene su origen preclaro
(vv. 3536-3539)

mientras que en la *príncipe* el final ha sido modificado para contextualizarla en el reinado de Carlos II (monarca en 1668, fecha de la impresión):

El primer Conde de Flandes
aquí tiene fin, Senado,
de quien hoy Carlos Segundo
tiene su origen preclaro.

3. PRIMERAS CONCLUSIONES

En consecuencia, de todo lo dicho anteriormente es razonable concluir que estamos ante una más de las atribuciones falsas o erróneas de las colecciones de *Escogidas* o *Varias*.

Como sabemos, en la época áurea, el dramaturgo no cobraba derechos de autor ni de representación. La única retribución directa que recibía era la cantidad que le pagaba el director de una compañía a cambio del original. Al entregar el manuscrito de la comedia, los derechos de ésta pasaban a poder del autor teatral durante un plazo de tiempo convenido (normalmente entre seis y ocho años). Tras haberla representado numerosas veces -con posibles enmiendas e intervención de otros poetas, motivadas por las limitaciones materiales del escenario en que se representaba, las aptitudes o flaquezas de los actores y lo que se intuía o se sabía de los gustos del público- y sólo a la expiración del plazo fijado, cuando ya no le proporcionaba en las tablas ingresos suficientes, el autor de comedias solía vender el manuscrito a un impresor para su publicación o «ceder» a una compañía menos importante. A manos del editor, y dado que los creadores de la comedia no siempre intervenían, el texto también podía verse alterado por segunda vez (sobre todo cuando se quería adaptar al formato habitual de una edición suelta, lo que suponía que se omitían pasajes o se eliminaban o acortaban las acotaciones). Si esto ocurría con extraordinaria frecuencia, no extrañará en absoluto que una de las formas menos inusuales de

alteración de un texto dramático era precisamente la falsa o errónea atribución de la autoría[13].

La falsa atribución de *El primer Conde de Flandes* a «Fernando de Zárate» se debió probablemente a que, como entre la redacción de Mira y su edición impresa median más de sesenta años, el editor (cuyo nombre -Ioseph- denota su origen converso), al que sólo debió llegarle una copia sin nombre de autor, prefirió, para favorecer las ventas (o para colaborar en el restablecimiento del prestigio de Enríquez-Zárate), adjudicársela al «sevillano», que desde fechas relativamente próximas gozaba de notable éxito[14]. En definitiva, la razón primordial que explica muchas de las atribuciones falsas del teatro áureo es económica: dado que el público codiciaba comedias de los autores más prestigiados y no tanto de los dramaturgos jóvenes, menos conocidos o de los ya casi olvidados, los impresores utilizaban este abuso para hacer del libro un éxito, y más aún si era una edición suelta.

13. Cfr. entre otros, José María Díez Borque, *Sociedad y teatro en la España de Lope de Vega*, Barcelona, Antoni Bosch, 1978, pp. 98-102; Alberto Blecua, *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 1983, pp. 193-195; J.E. Varey, «La edición de textos dramáticos del Siglo de Oro», en Pablo Jauralde-Dolores Noguera-Alfonso Rey (eds.), *op.cit.*, pp. 99-109; Kurt Reichenberger, «Ediciones críticas de textos dramáticos. Problemas antiguos y recientes», en Ignacio Arellano-Jesús Cañedo (eds.), *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro. Actas del Seminario Internacional para la edición y anotación de textos del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1991, pp. 417-429. Como ejemplo de falsas atribuciones (de las que no ha quedado libre ningún dramaturgo barroco y que en algunos casos han dado lugar a interesantísimas polémicas como la existente en torno a la autoría de *El burlador de Sevilla*) y por no alejarnos de la figura de Enríquez Gómez, Ann L. Mackenzie, en su artículo «Una comedia casi perdida y desconocida sobre *El gran cardenal de España, don Gil de Albornoz*» (en José M. Ruano de la Haza (ed.), *El mundo del teatro español en su Siglo de Oro: ensayos dedicados a John E. Varey*, Otawa, University, 1989, pp. 373-393), analiza la problemática textual de la comedia mencionada y su falsa atribución a Lope. Es curioso, por otra parte, que en la sinopsis realizada por Vicenta Esquerdo en «Posible autoría en las comedias representadas en Valencia entre 1601 y 1679», *RLit*, 41, 1979, pp. 219-238, *El Gran Cardenal de España* figure documentalmente atribuida a Mira de Amescua (p. 228).

14. Por lo que respecta a su puesta en escena, las obras de Zárate seguían formando parte de los repertorios de algunas compañías en el período de 1668 y décadas posteriores, incluidos los primeros años del siglo XVIII. Cfr. Rosita Subirats, «Contribution a l'établissement du répertoire théâtral a la cour de Philippe IV et de Charles II», *BHi*, LXXIX, 3-4, 1977, pp. 401-479 y Charles Davis, «Análisis por base de datos de los libros de cuentas de los corrales de Madrid: 1708-1719», en Luciano García Lorenzo-J.E.Varey (eds.), *Teatros y vida teatral en los Siglos de Oro a través de las fuentes documentales*, Londres, Tamesis Books-Instituto de Estudios Zamoranos, 1991, pp. 191-204. Ello explica que sólo en la colección de *Escogidas*, si contabilizamos desde el volumen XXIX (1668) en el que aparece *El primer Conde de Flandes*, haya publicadas seis comedias de Mira de Amescua por trece atribuidas a «Zárate». De otro lado, el propio Ioseph Fernández de Buendía reeditó, también en 1668, las *Academias morales de las musas* de Enríquez Gómez.

Ahora bien, desde el punto de vista histórico-literario, esta falsa atribución se justifica atendiendo a que Enríquez Gómez, en su período de «Fernando de Zárate», se había dedicado a componer toda una serie de comedias de santos muy cristianas, llenas de referencias a figuras, símbolos, dogmas o sacramentos relacionados con la iglesia católica, milagros y sensacionalismo, en la línea de lo que se dramatiza en *El primer Conde de Flandes.*

4. NUEVAS INCÓGNITAS

Aunque los datos textuales no permiten seguir discutiendo respecto a la autoría, sí restan todavía algunas incógnitas en torno a la fecha de composición. Resolverlas podría servir para confirmar definitivamente:

a) que la atribución a Fernando de Zárate y no a Mira de Amescua es un flagrante error, que ha tenido como resultado que ese dato pase a (casi) todos los catálogos de nuestro teatro áureo, y

b) que la datación que aporta el manuscrito (24 de noviembre de 1616) no corresponde a la fecha de composición de la comedia, sino al momento en que se terminó de transcribir una copia para una compañía o, en un caso hipotético, pero no infrecuente, a una segunda redacción que Mira hiciera de esta pieza.

En principio, la fecha aportada por el manuscrito se aviene perfectamente a la situación de un dramaturgo como Mira de Amescua recién regresado de Nápoles y deseoso de recuperar o aumentar su prestigio teatral[15], tras seis años de estancia en Italia. Por esta razón, tras su retorno, en dos meses escasos habría compuesto dos comedias, si nos atenemos exclusivamente a los datos aportados por los manuscritos: *El primer Conde de Flandes* (24 de noviembre de 1616) y *La casa del tahúr* (20 de diciembre del mismo año)[16].

No obstante, la comparación de estas dos comedias tiene como resultado la más absoluta disparidad entre ellas, sobre todo en el aspecto más inmediato a la composición: la versificación.

15. Pedro Fernández de Castro, conde de Lemos, y todo su cortejo, Mira de Amescua incluido, inician el regreso a España desde Nápoles en torno al 15 de junio de 1616 y arriban a las costas de Barcelona en los primeros días de julio, donde permanecen hasta el 5 de agosto en que parten primero hacia el Grao de Valencia y después a la corte. Cfr. Alfonso Pardo Manuel de Villena en *Un mecenas español del siglo XVII. El conde de Lemos*, Madrid, Imprenta de Jaime Ratés Martín, 1912, pp. 182 y 187.

16. Cfr. Emilio Cotarelo, *op. cit.*, p. 62.

Aunque la evolución métrica del teatro áureo varía algo de unos autores a otros, en líneas generales todos responden, en períodos de tiempo coincidentes, a una misma tendencia cuyo patrón viene modelado por Lope de Vega. Por lo que a nosotros nos interesa distinguiremos un período de 1600 a 1608 y otro de 1609 a 1618. En definitiva, no parece excesivamente acertado afirmar que en menos de dos meses nuestro dramaturgo compusiera dos comedias que responden, respectivamente, a las preferencias métricas de cada uno de los dos períodos evolutivos señalados. De hecho, si analizamos los datos del esquema adjunto, comprobaremos que los porcentajes en el uso de las estrofas son muy divergentes y particularmente significativos en el uso de algunas de ellas:

a) en concreto, la *quintilla*, que era la estrofa preferida por Mira de Amescua en sus comedias tempranas[17], de emplearse en más de un 30% en *El primer Conde de Flandes*, desaparece por completo en *La casa del tahúr*. En la obra de Lope de Vega se comprueba que hasta 1608 la quintilla es una de las estrofas primordiales, pero desde 1609 su uso desciende considerablemente, hasta el punto de que hacia 1615 parece estar prácticamente pasada de moda[18].

b) por lo que respecta a la *redondilla* vemos que de utilizarse en torno al 25% de *El primer Conde de Flandes*, pasa a constituir casi el 58% de *La casa del tahúr*. Lope de Vega también ofrece una progresión similar: en concreto, de las obras compuestas entre 1609 y 1618 sólo dos tienen un portentaje inferior al 30% en el uso de la redondilla; otras dos, *El mejor mozo de España* (1610-1611) y *San Diego de Alcalá* (1613), la emplean respectivamente un 75.6% y un 64.3%; el resto de comedias, oscila entre el 30% y el 58.8%, situándose el promedio en torno al 46.3%.

c) en cuanto al empleo de los *versos sueltos* la tendencia general fijada por Lope se define porque, antes de 1609, todas sus comedias tenían versos sueltos y, entre 1609 y 1618, sólo cinco de las veintinueve, con un promedio del 4.7%. Esta tendencia también es significativa en nuestro estudio comparativo: el verso suelto se utiliza en más del 9% en *El primer Conde de Flandes* y es completamente inexistente en *La casa del tahúr*.

17. Cfr. Vern G. Williamsen en su edición de Antonio Mira de Amescua, *La casa del tahúr*, Valencia, Hispanófila, 1973, p. 23.

18. Seguimos los datos aportados por S. G. Morley-C. Bruerton, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968, pp. 102-174, tanto en lo referente a esta estrofa como a las siguientes.

d) en cuanto a las *décimas* su presencia en *El primer Conde de Flandes* es prácticamente imperceptible (0.8%), mientras que, siguiendo los dictados de la tendencia, su uso aumentó considerablemente en la década de 1610 a la siguiente (en concreto, un 7.8% en *La casa del tahúr*). Lope de Vega, en el período comprendido entre 1613 y 1618 utilizó esta estrofa con un porcentaje del 9%.

Título	Versos	Red	Qui	Déc	Rom	Sue	Mis.
El primer Conde de Flandes (impreso)	3475	24.9	35.0	0.9	27	9.5	oct
El primer Conde de Flandes (manuscrito)	3527	24.6	32.9	0.8	26.7	12.3	oct
La casa del tahúr	3195	57.6	-	7.8	11.5		li, son, sil

De todo lo dicho hasta ahora, debemos llegar a la conclusión de que, según los porcentajes estróficos, *El primer Conde de Flandes* pertenece al período evolutivo inmediatamente anterior al de la fecha contenida en el manuscrito.

En su estudio cronológico basado en la métrica, Vern G. Williamsen[19] considera la fecha de 1616 como *terminus ante quem*. Por ello, si cotejamos los porcentajes estróficos de esta comedia con los de aquellas con las que presenta

19. Vern G. Williamsen, «The Versification of Mira de Amescua's comedias and some comedias attributed to him», en *Studies in Honor of Ruth Lee Kennedy*, Chapel Hill, Estudios de Hispanófila, 1977, pp. 151-167.

mayores semejanzas, tendremos que aceptar que fue compuesta en torno a 1604, ya que las coincidencias que encontramos con *La rueda de la Fortuna* (hacia 1602) y *El esclavo del demonio* (anterior a 1605) no se limitan exclusivamente a la versificación, sino también al plano estilístico, lingüístico y temático. Veámoslo en el siguiente esquema:

Título	Ver-sos	Red.	Qui.	Déc.	Rom	Sue	Mis.
La rueda de la Fortuna	3487	27.5	42.3	1.7	20.3	6.3	son, oct
El esclavo del demonio	3298	29.3	33.5	3.9	23.0	6.8	otc
El primer Conde de Flandes (impreso)	3475	24.9	35.0	0.9	27.0	9.5	oct
El primer Conde de Flandes (manuscrito)	3527	24.6	32.9	0.8	26.7	12.3	oct

5. LA FUENTE DOCUMENTAL

La validez del método de porcentajes estróficos se ve confirmada en nuestro caso particular por el dato encontrado en una fuente documental primordial a la hora de establecer los repertorios de algunas compañías teatrales para el período de 1603 a 1607. Nos referimos al *Diario de un estudiante de*

Salamanca, del florentino Girolamo da Sommaia[20]. En ella se constata que *El primer Conde de Flandes* fue representado por la compañía de Diego López de Alcaraz el 29 de septiembre de 1605[21], doce días antes de representar *El esclavo del demonio* (el 11 de octubre), aunque fue anunciada como *El esclavo del Cielo*[22].

Diego López de Alcaraz, de «sutil ingenio» -según Lope de Vega en *El peregrino en su patria*- fue uno de los principales autores de comedias de finales del XVI y principios del XVII, por lo que contribuyó decisivamente a la consolidación de la comedia nueva durante su período formativo. No son excesivos los datos que de él se disponen, pero algunos de ellos convienen a nuestro tema en el sentido de que pueden permitirnos acotar las fechas entre las cuales *El primer Conde de Flandes* pudo ser escrito[23].

20. *Diario de un estudiante de Salamanca. La crónica inédita de Girolamo da Sommaia (1603-1607)*, edición de George Haley, Salamanca, Universidad, 1977.

21. *Ibidem*, p. 407, donde leemos:

A di 29 detto [Settembre]
A Guerrero magnano in presto.....Reali 8
Da Iuan Dionisio el Dialogo di Pier Luigi copiato in 5 fogli, resto a deuerli due. Gli detti fogli per scriuere, et altro da copiare.
Represento [Alcaraz] el primer Conde de Flandes. [cursiva nuestra]
Maricca mi mojo.
Dottor Caldeyra pigliò la Possesione della cattedra di Prima.
Ho scritto a Don Antonio de Figueroa.
Si leuò l'Interdicho.

22. *Ibidem*, p. 411.

23. La afirmación de Lope de Vega aparece en *El peregrino en su patria*, ed. J.B. Avalle-Arce, Madrid, Castalia, 1973, p. 481. La información primordial que acerca de este autor de comedias hemos recopilado se encuentra en: Casiano Pellicer, *Tratado histórico sobre el origen y progreso de la comedia y del histrionismo en España*, edición del vol I. de José María Díez Borque, Barcelona, Labor, 1975 (en adelante *Pellicer*); Cristóbal Pérez Pastor, «Nuevos datos acerca del histrionismo en España en los siglos XVI y XVII», *Revista Española de Literatura, Historia y Arte*, 1, 1901, pp. 166-168, 208-212, 240-244, 282-284, 303-306, 359-366, 387-395 (en adelante *Pérez Pastor 1ª*) y «Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII (segunda serie)», *Bulletin Hispanique*, VIII, 1906, pp. 71-78, 148-153, 363-373; IX, 1907, pp. 360-385; X, 1908, pp. 243-258; XII, 1910, pp. 303-316; XIII, 1911, pp. 47-60, 306-315; XIV, 1912, pp. 300-317, 408-432; XV, 1913, pp. 300-315, 428-444; XVI, 1914, pp. 209-224, 458-487; XVII, 1915, pp. 36-53 (en adelante *Pérez Pastor 2ª*); H.A. Rennert, «Spanish actors and actresses between 1560 and 1680», *Revue Hispanique*, XVI, 1907, pp. 334-538, en particular p. 425 (en adelante *SAA)*; Francisco Rodríguez Marín, «Nuevas aportaciones para la historia del histrionismo español en los siglos XVI-XVII», *BRAE*, I, 1914, pp. 60-66, 171-182, 321-349 (en adelante *Rodríguez Marín*); Francisco de B. San Román, *Lope de Vega, los cómicos toledanos y el poeta sastre*, Madrid, Imprenta Góngora, 1935 (en adelante, San Román); Jean Sentaurens, *Séville et le théâtre. De la fin de moyen age à la fin du XVIIe siècle*, Lille, Université, 1984, vol. II (en adelante *Sentaurens*); Luis Fernández Martín, S.J., *Comediantes, esclavos y moriscos en Valladolid. Siglos XVI y XVII*, Valladolid, Universidad, 1988 (en adelante *Comediantes*).

Aunque se ignora la fecha de su nacimiento, se sabe que Diego López de Alcaraz era natural de Cuenca[24]. Sus inicios en el mundo del teatro lo relacionan con la compañía del que después sería su suegro[25], Rodrigo de Osorio, con quien había intervenido ya en 1592 en las fiestas del Corpus de Toledo[26]. Dos años más tarde, en febrero de 1594, aparece por primera vez como autor de comedias, firmando una obligación económica a favor del mencionado Osorio, por la que ambos acabarían en la cárcel[27].

A pesar de que los años finales del siglo XVI (desde noviembre de 1597 hasta abril de 1599) fueron pésimos para el teatro a causa de la suspensión provocada por la muerte de la hija del rey, doña Catalina, duquesa de Saboya (en 1597), por la influencia del Consejo de Teólogos sobre el monarca (en mayo de 1598) y por la muerte de propio Felipe II (en septiembre del mismo año)[28], su actividad teatral no cesó. En marzo de 1597 lo encontramos en la corte[29], en noviembre en Valladolid[30] y, el año siguiente, López de Alcaraz y Antonio Villegas se encargaron de las fiestas del Corpus de Madrid[31]. Este dato es sumamente importante ya que el Ayuntamiento madrileño solía escoger para el Corpus las dos compañías más cualificadas y mejor dotadas[32]. Y lo confirma

24. *SAA*, p. 425.

25. López de Alcaraz casaría en torno a 1596 con la actriz Magdalena Osorio. Cfr. *SAA*, p. 425.

26. *San Román*, p.11, doc. 7.

27. *Pérez Pastor* 2ª, p. 360, doc. 43, de 9 de febrero.

28. Cfr. Emilio Cotarelo y Mori, *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*, Madrid, Revista de Archivos, 1904, 19-20; Amelia García-Valdecasas, «Los actores en el reinado de Felipe III», en M. Diago-T. Ferrer (eds.), *Comedias y comediantes. Estudios sobre el teatro del Siglo de Oro*, Valencia, Universidad, 1991, pp. 369-385.

29. *Pérez Pastor* 1ª, p. 244, documento de 6 de marzo.

30. *Comediantes*, p. 58.

31. *Pérez Pastor* 1ª, p. 244, documento de 16 de marzo de 1598. Estas representaciones les ocasionaron algunos problemas, pues el 8 de junio (*Pérez Pastor* 2ª, pp. 362-363, doc. 55) tuvieron que solicitar una provisión real para no ser demandados por las ciudades de Toledo, Talavera y «otras partes» al no cumplir sus compromisos con ellas por «haber alargádose las fiestas del Santísimo Sacramento [de Madrid] que nosotros teníamos a cargo». El 10 de junio (*Pérez Pastor* 2ª, pp. 363, doc. 56), el Ayuntamiento de Madrid acordó pagarles 1500 reales por «haberse detenido más de lo que eran obligados». Además, de continuar en estos momentos la que era práctica habitual en las dos décadas anteriores, la compañía de Alcaraz tuvo a su cargo las representaciones en los corrales, al menos desde Pascua. Cfr. Miguel Ángel Pérez Priego, «La vida de un comediante en la época del primer Lope», *Anuario de Estudios Filológicos*, XIV, 1991, pp. 363-372, en concreto p. 370.

32. Cfr. José María Díez Borque, *Sociedad y teatro en la España de Lope de Vega*, Barcelona, Antoni Bosch, 1978, p. 46.

que en 1599 también representase en la corte otro auto para la fiesta del Santísimo[33] y, en Esquivias, el martes de la infraoctava[34]. Además, en abril, tras la reapertura al público de los corrales de comedias, había inaugurado las representaciones en el Mesón de la Fruta de Toledo con *El alcaide de Madrid*, de Lope[35].

A partir de 1600 la reglamentación teatral empezó a ser bastante restrictiva, de manera que se hizo necesaria la posesión de una «licencia real» (y, con ella, el nombramiento del Consejo) para tener el título de compañía fija. Esta severísima normativa, al igual que a otros autores de comedias, afectó a López de Alcaraz de forma singular, pues, al no ser la suya una de las autorizadas, aunque había estado representando en Madrid para el Hospital General entre febrero y marzo[36], a finales de ese mes tiene que comprometerse con Pedro Jiménez de Valenzuela y Gabriel Vaca para formar parte durante un año de la compañía de ambos[37], por lo que debió de encontrarse de nuevo en Madrid entre noviembre y diciembre de ese año[38]. En marzo de 1602 aparece de nuevo como autor de comedias[39] representando en las fiestas del Corpus de Toledo[40] y Borox[41]. La *tournée* incluía además las localidades de Torrejón de Velasco y Salvanés.

33. *Pérez Pastor I*ª, p. 282, documento de 7 de abril de 1599. En esta época debía tener fijada su residencia en Cuenca, pues el 19 de julio concierta con unos carreteros el regreso de la compañía desde Madrid a esa ciudad para un total de dieciséis personas (*Pérez Pastor I*ª, p. 283).

34. Cfr. Jaime Sánchez Romeralo, «El teatro en un pueblo de Castilla en los siglos XVI-XVII: Esquivias, 1588-1638», *Diálogos Hispánicos de Amsterdan*, 2, 1981, pp. 39-63.

35. *San Román*, p. 39, doc. 60, de 23 de abril de 1599.

36. *Pérez Pastor 2*ª, p. 364, doc. 59. Fueron un total de veintidós representaciones.

37. *Pérez Pastor I*ª, pp. 283-284, documento de 31 de marzo de 1601. Aunque quizás fuese más que nada una especie de asociación, pues el 23 de mayo (*Pérez Pastor I*ª, p. 303) firma un poder a su mujer para poder concertar representaciones y fiestas.

38. *Pérez Pastor 2*ª, p. 365, doc. 59. Actuaron en esta ciudad entre el 14 de noviembre y el 18 de diciembre.

39. *Pérez Pastor I*ª, p. 305, documento de 12 de marzo. De hecho el 22 de febrero de 1602 (*ibidem*, p.303) firma una obligación de pago a favor de Jiménez de Valenzuela y Gabriel Vaca por unas deudas contraídas con ellos «en el tiempo que ha estado en su compañía». Quizá para saldarlas, vendió ropas y seis comedias a otros autores, Juan Tapia, Luis de Castro y Alonso de Paniagua (*ibidem*, p. 304). Esta venta lo obligaba a proveerse de nuevas comedias rápidamente.

40. *Pérez Pastor I*ª, p. 306, documento de 26 de marzo de 1602.

41. Cfr. Nöel Salomon, «Sur les représentations théâtrales dans les «pueblos» des provinces de Madrid et Tolède (1589-1640)», *Bulletin Hispanique*, LXII, 1960, pp. 398-414.

A partir de ese momento las perspectivas empezaron a serle más favorables pues la suya fue una de las seis compañías que el decreto de 1602 autorizó[42], a consecuencia de lo cual la compañía de Pedro Jiménez de Valenzuela debió fundirse con la de Alcaraz durante un año[43]. En julio de ese año actúan en Granada[44] y, a final de mes, en el corral de Doña Elvira de Sevilla[45].

Esta primera referencia documental de su estancia en Granada, coincidiendo con el hecho de que desde hacía bastante poco Mira de Amescua se hubiese afincado en la capital de la Alhambra, nos permite fijar un primer punto en el tiempo (el más temprano) en lo que se refiere a la redacción de *El primer Conde de Flandes.*

Siguiendo con su buena trayectoria, comprobamos que el decreto de 26 de abril de 1603 confirma a la compañía de López de Alcaraz como una de las ocho de título[46]. Este año, además, sale a la luz *El viaje entretenido* de Agustín de Rojas, obra en la que se cita a este autor, aunque no en la «Loa de la Comedia»[47].

El siguiente dato de Alcaraz es el que establece el segundo punto en el eje temporal de la composición de *El primer Conde de Flandes* (el más tardío, a nuestro juicio): en octubre de 1604 la compañía de Alcaraz está de nuevo en la ciudad de Granada. En este momento debió de adquirir a Mira de Amescua o a algún intermediario no sólo la comedia que estudiamos sino también algunas otras, como *El esclavo del demonio*[48].

A esta conclusión nos obligan los datos que nos aporta el *Diario de un estudiante de Salamanca* al facilitarnos el repertorio de Alcaraz para la

42. *San Román*, p. 57.

43. *Ibidem*, p. 56-57, doc. 104 de 3 de julio.

44. *Ibidem*, p. 59, doc. 108 de 17 de julio.

45. *Ibidem*, p. 59-60, doc. 109 de 23 de julio. Véase también *Sentaurens*, p. 1250.

46. Cfr. Américo Castro-H.A. Rennert, *Vida de Lope de Vega*, Salamanca, Anaya, 1969, p. 124. El texto de la disposición puede leerse en Adolfo Federico Schak, *Historia de la literatura y del arte dramático en España*, vol. II, trad. Eduardo de Mier, Madrid, Imprenta de M.Tello, 1886, pp. 276-277.

47. Agustín de Rojas, *El viaje entretenido*, ed. J. Joset, Madrid, Espasa-Calpe (Clásicos Castellanos), 1977, p. 157. La loa es probablemente de 1599, época en la que probablemente Alcaraz aún estaba muy a los comienzos de su vida como autor de comedias.

48. *San Román*, p. 131-132. doc. 222. Es muy interesante la referencia que encontramos en este documento ya que, durante su estancia en Granada, López de Alcaraz contrajo deudas (bien pudieron ser por ropas para alguna representación, pero también por algunas comedias) con un tratante, de nombre Diego Ruiz, que no pudo abonar en su momento y el pleito consiguiente se dilató durante varios años.

temporada siguiente, sobre la que volveremos después: *El primer Conde de Flandes* fue la segunda en representarse en Salamanca en 1605; *El esclavo del demonio*, la decimocuarta, si bien con otro título, como ya anticipamos. Es posible que en esta ocasión no se siguiera la costumbre de las compañías de la época de empezar las representaciones en una ciudad con las comedias más viejas y conocidas y, a medida que avanzaban los días, ir escenificando otras más recientes: el hecho de que se le cambiase el título a la última citada es evidencia de que quiso ser representada como «nueva» la que ya era «vieja» en su repertorio. De lo contrario, sería perfectamente lógico pensar que *El primer Conde de Flandes* es anterior en el tiempo a *El esclavo del demonio* y que su redacción es posible acercarla más a *La rueda de la Fortuna* (hacia 1602)[49] y, por tanto, fruto de la estancia de Alcaraz en Granada por aquellos días.

La gira de la compañía de Alcaraz continuó hasta el 11 de noviembre en Córdoba, donde representó dieciseis comedias[50] y ya el 22 de ese mes estaba representando en Madrid[51]. En marzo de 1605 lo encontramos en Valladolid, donde representó, entre otras, dos de los autos que más prestigio le dieron, *El Colmenar* y *San Astasio*[52], y en septiembre actuó, durante tres semanas, en Salamanca, como ya hemos dicho[53].

49. Cfr. Nicolás Marín, «Belardo furioso. Una carta de Lope mal leída», *Anales Cervantinos*, 12, 1973, pp. 3-37, y Agustín de la Granja, «Lope de Vega, Alonso de Riquelme y las fiestas del Corpus: 1606-1616», en J.M. Ruano de la Haza, *El mundo del teatro español en su Siglo de Oro: Ensayos dedicados a John E. Varey*, Otawa, Otawa Hispanic Studies, 1989, pp. 57-79.

50. *Rodríguez Marín*, p. 177, documento de 11 de noviembre de 1604.

51. *Pérez Pastor 1ª*, p. 363, documento de 22 de noviembre de 1604.

52. *Ibidem*, p. 363 y 365, documentos de 28 de marzo de 1605 y de 26 de febrero de 1606.

53. *Diario de un estudiante de Salamanca. La crónica inédita de Girolamo da Sommaia (1603-1607)*, pp. 406-414. El repertorio que allí representó desde el 28 de septiembre al 18 de octubre fue el siguiente:

Los reinos divididos [no hemos encontrado ninguna comedia con este título]

El primer Conde de Flandes [Mira de Amescua, 1602-1604]

Los monteros de Espinosa [Lope de Vega]

La crueldad piadosa [*La cruel Casandra* ?, Virués, 1579]

La flordelís de Francia [*La flor de lis de Francia* ?, José de Valdivieso, ? / *Las lises de Francia* ?, Mira de Amescua, ant. 1603]

El origen de la cruz [Valdivieso, Mira y Lope escribieron autos relativos al nacimiento de Cristo que podrían ser el presente]

El peregrino disfrazado [*El peregrino del Cielo* ?, Valdivieso, ? / *El mercader amante* ?, Gaspar de Aguilar, ant. 1605]

La pérdida honrosa y el sitio de Rodas [*El cerco de Rodas*, Tárrega, ant. 1599]

Los amantes enemigos [*Los amantes* ?, Rey de Artieda, 1577-1578 / *Los amantes de Cartago* ?, Aguilar, ant. 1605 / *Los amantes sin amor* ?, Lope, 1601-1603]

En 1606 empezó su declive: representó en las fiestas del Corpus de Borox[54] y el sábado del Corpus en Ciempozuelos[55]. A finales de julio aparece en Toledo, enfermo y con la compañía deshecha[56], por lo que quizás trabajase de actor para alguna compañía en gira[57], ya que el 20 de julio firma un poder a Juan de Morales Medrano para que pueda cobrar en su nombre ciertas cantidades. Es posible que incluso Juan de Morales le ayudase económicamente o que Alcaraz le vendiese algunas de sus comedias, pues pocos meses después encontramos al primero representando una comedia cuyo título nos recuerda la que aquí estudiamos: el 27 de octubre de 1606, Juan de Morales representaba en Salamanca *El flamenco valiente* y una veintena de días antes, *El vencedor valiente*[58].

El genovés venturoso [*El genovés liberal* ?, Lope de Vega, 1599-1603 / *El hijo venturoso* ?, Lope de Vega, 1588-1595]

El humilde venturoso [reposición] Lope de Vega]

La presa de Rodas (reposición) [Tárrega]

Las esquinas de Portugal [*Las Quinas de Portugal* ?, Lope de Vega, ?]

El esclavo del Cielo [*El esclavo del demonio*, Mira de Amescua, 1602-1604]

El pobre honrado [Guillén de Castro, ?]

El Colmenar [*Auto sacramental del Colmenar*, Tárrega, ?]

La esposa del Cielo (no se representó) [*La esclava del Cielo* ?, un ingenio, publicada en 1619]

El Duque de Alba en París (dos días) [Lope de Vega, ?]

La nuera perseguida [*La nuera humilde*, Aguilar, ant. 1605]

La defensa de Toledo [*El hijo por engaño y toma de Toledo*, Lope de Vega, 1596-1600]

54. *Pérez Pastor 1ª*, p. 365, documento de 26 de febrero de 1606. Ese día representó por la mañana sus dos autos más famosos, *El Colmenar* y *San Astasio*; por la tarde, *El Duque de Alba en París*, y otra comedia el viernes por la mañana.

55. *Ibidem*, p. 365, documento de 25 de febrero de 1606. Representó los mismos autos antedichos. También representó una comedia el domingo.

56. *San Román*, p.131-132, doc. 221: «y por estar yo enfermo y con muchas deudas y habérseme desbaratado la compañía que traía».

57. No creemos que esto fuese posible ya que los contratos solían hacerse a principios de año. No obstante, C. Pérez Pastor, *Nuevos datos acerca del histrionismo español*, Madrid, Imprenta de la Revista Española, 1901, p. 93, aporta un documento en el que se contrata a un tal Diego López como gracioso (citado por José Mª Díez Borque, *Sociedad y teatro...*, p. 80).

58. *Diario de un estudiante de Salamanca. La crónica inédita de Girolamo da Sommaia (1603-1607)*, pp. 563 y 558. En los catálogos dramáticos consultados no aparecen comedias con títulos similares, por lo que puede deducirse que *El flamenco valiente* y *El vencedor valiente* fueron los que las anunciaban al público, no los que sus creadores les asignaron, esto es, que no eran comedias nuevas.

La actividad teatral de López de Alcaraz continuó hasta 1622, pero no es este el lugar en el que debamos ocuparnos de ella[59].

En definitiva y como conclusión, los datos que hemos aportado y el cotejo de las copias manuscrita e impresa de la comedia nos han permitido, de un lado, justificar la atribución a Mira de Amescua de la comedia *El primer Conde de Flandes*, frente a quienes siguen admitiéndola como de Zárate (Enríquez Gómez), y, de otro, que esta comedia fue una de las que contribuyeron a prestigiar a nuestro dramaturgo en los primeros años del XVII.

BIBLIOGRAFÍA

ALBORG, J. L., *Historia de la literatura española, II. Epoca barroca*, Madrid, Gredos, 1973.

ARELLANO, I.-J. CAÑEDO (eds.), *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro. Actas del Seminario Internacional para la edición y anotación de textos del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1991.

59. A partir de 1607 las referencias que hemos localizado son bastante escasas. A principios de ese año comienza a rehacer su compañía incorporando actores de la de Alonso de Heredia (*San Román*, pp. 133-135, docs. 226, 227, 228 y 229): entre el 9 y el 10 de enero de 1607 contrató a Francisco de Loja, Manuel de Aldana, Francisco Cornejo y a Pedro de España. San Román cree que ese año representó en el Mesón de la Fruta de Toledo. Debió continuar su tarea ya que en 1610 aparece haciendo nuevos contratos (*Pérez Pastor 1ª*, p. 392, documento de 10 de enero de 1610): a Cristóbal de San Pedro y Magdalena de Oviedo, por dos años. Representa en Ocaña (*Ibidem*, p. 392, documento de 2 de abril de 1610) y en Barajas (*Ibidem*, p. 392, documento de 2 de abril de 1610) los días 22 y 27 de mayo, respectivamente. Por estas fechas debió de enviudar, pues contrae nuevas nupcias en diciembre de ese año con Catalina de Carcaba (*Ibidem*, p. 393-394, documento de 19 de diciembre de 1610). En 1612, entre marzo y mayo, lo encontramos de nuevo en Córdoba donde realizó treinta y tres representaciones (*Rodríguez Marín*, p. 331) y en Sevilla, en las fiestas del Corpus, representó un auto titulado *Elías* (*Sentaurens*, p. 1280). En 1615 la compañía de Diego López de Alcaraz figura entre las doce de título que se autorizaron para los dos años siguientes (Cfr. J.E. Varey-N.D. Shergold, *Fuentes para la historia del teatro en España III. Teatro y comedias en Madrid: 1600-1650. Estudios y documentos*, Londres, Tamesis Books Limited, 1971, p. 56). La siguiente referencia que de Alcaraz tenemos nos dice que hasta el 4 de diciembre de 1618 actuó en Córdoba donde representó 18 comedias (*Rodríguez Marín*, p. 338, documento de diciembre de 1618) y, a continuación, hasta febrero de 1619 en el corral de Doña Elvira de Sevilla (*Sentaurens*, p. 1250). Las últimas referencias que hemos encontrado de este autor de comedias son: el 28 de julio de 1621 Diego López de Alcaraz fue quien inauguró los corrales madrileños tras la suspensión que siguió a la muerte de Felipe III con la comedia *Dios hizo los reyes y los hombres las leyes* de Lope de Vega (*Pellicer*, p. 115); y otra de 1622, que confirma que aún vivía (*SSA*, p. 425).

BARRERA Y LEIRADO, C., *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español. Desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, 1860 (edición facsímil, Madrid, Gredos, 1969).

BLECUA, A., *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 1983.

CASTAÑEDA, J. A., *Mira de Amescua*, Boston, G.K.Hall, 1977.

CASTILLO, M. del, *Indice general alfabético de todos los títulos de comedias que se han escrito por varios autores, antiguos y modernos y de los autos sacramentales y alegóricos, así de don Pedro Calderón de la Barca como de otros autores clásicos*, Madrid, Imprenta de Alfonso de Mora, 1735 (reeditado en *Revue Hispanique*, LXXV, 1929, pp. 144-369).

CASTRO, A.-H. A. RENNERT, *Vida de Lope de Vega*, Salamanca, Anaya, 1969.

COTARELO Y MORI, E., *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*, Madrid, Revista de Archivos, 1904.

COTARELO Y MORI, E., *Mira de Amescua y su teatro*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1931.

COTARELO Y MORI, E., «Catálogo descriptivo de la gran colección de *Comedias Escogidas* que consta de cuarenta y ocho volúmenes, impresos de 1652 a 1704», *BRAE*, XVIII, 1931, pp. 232-280, 418-468, 583-636, 772-826; XIX, 1932, pp. 161-216.

DAVIS, CH., «Análisis por base de datos de los libros de cuentas de los corrales de Madrid: 1708-1719», en L. García Lorenzo-J. E. Varey (eds.), *Teatros y vida teatral en los Siglos de Oro a través de las fuentes documentales*, Londres, Tamesis Books-Instituto de Estudios Zamoranos, 1991, pp.191-204.

DIAGO, M.V.-T. FERRER (eds.), *Comedias y comediantes. Estudios sobre el teatro del Siglo de Oro*, Valencia, Universidad, 1991.

Diario de un estudiante de Salamanca. La crónica inédita de Girolamo da Sommaia (1603-1607), ed. George Haley, Salamanca, Universidad, 1977.

DÍEZ BORQUE, J. M., *Sociedad y teatro en la España de Lope de Vega*, Barcelona, Antoni Bosch, 1978.

DILLE, G. F., *Antonio Enríquez Gómez*, Boston, Twayne, 1988.

ENRÍQUEZ GÓMEZ, A., *El siglo pitagórico y Vida de don Gregorio Guadaña*, ed. Teresa de Santos, Madrid, Cátedra, 1991.

ESQUERDO, V., «Posible autoría en las comedias representadas en Valencia entre 1601 y 1679», *RLit*, 41, 1979, pp. 219-238.

FERNÁNDEZ MARTÍN, S. J., L., *Comediantes, esclavos y moriscos en Valladolid. Siglos XVI y XVII*, Valladolid, Universidad, 1988.

GARCÍA LORENZO, L.-J. E. VAREY (eds.), *Teatros y vida teatral en los Siglos de Oro a través de las fuentes documentales*, Londres, Tamesis Books-Instituto de Estudios Zamoranos, 1991.

GARCÍA-VALDECASAS, A., «Los actores en el reinado de Felipe III», en M. V. Diago-T. Ferrer (eds.), *Comedias y comediantes. Estudios sobre el teatro del Siglo de Oro*, Valencia, Universidad, 1991, pp. 369-385.

GASPARETTI, A., «La collezione di *Comedias Nuevas Escogidas* (Madrid, 1652-1681)», *Archivum Romanicum*, XV, 1931, pp. 541-587; XXII, 1938, pp. 99-117.

GRANJA, A. de la, «Lope de Vega, Alonso de Riquelme y las fiestas del Corpus: 1606-1616», en J. M. Ruano de la Haza (ed.), *El mundo del teatro español en su Siglo de Oro: Ensayos dedicados a John E. Varey*, Otawa, Dovehouse Editions, 1989, pp. 57-79.

GREEG, K. C., «A brief biography of Antonio Mira de Amescua», *Bulletin of the Comediantes*, XXVI, 1, 1974, pp.14-22.

GREER, M. R., «De la mano al ordenador: un proyecto mecanizado para la identificación de copistas teatrales del Siglo de Oro», en P. Jauralde -D. Noguera-Alfonso Rey (eds.), *La edición de textos. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Londres, Tamesis Books, 1990, pp. 231-235.

JAURALDE, P.-D. NOGUERA-ALFONSO REY (eds.), *La edición de textos. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Londres, Tamesis Books, 1990.

JULIÁ MARTÍNEZ, E., «Comedias raras existentes en la Biblioteca Provincial de Toledo», *BRAE*, XIX, 1932, pp. 566-583; XX, 1933, pp. 252-270.

MACKENZIE, A. L., «Una comedia casi perdida y desconocida sobre *El gran cardenal de España, don Gil de Albornoz*», en J. M. Ruano de la

Haza (ed.), *El mundo del tatro español en su Siglo de Oro: ensayos dedicados a John E. Varey*, Otawa, Dovehouse Editions, 1989, pp. 373-393.

MARÍN, N., «Belardo furioso. Una carta de Lope mal leída», *Anales Cervantinos*, 12, 1973, pp. 3-37.

MARTÍNEZ DOMENE P. G.- Mª A. PÉREZ SÁNCHEZ, «Addenda a Simón Díaz: *Bibliografía de la Literatura Hispánica*: Antonio Enríquez Gómez», *Letras de Deusto*, 46, 1990, pp. 65-80.

MÉNDEZ APARICIO, J. A., *Catálogo de las obras de teatro impresas de los siglos XVI-XVIII de la Biblioteca Pública del Estado en Toledo*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1991.

MESONERO ROMANOS, R., *Catálogo cronológico de los autores dramáticos y alfabético de las comedias de cada uno* (incluido en el vol. XLV de la Biblioteca de Autores Españoles, *Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega*, II, Madrid, Atlas, 1951, pp. xlv-lxv.

MESONERO ROMANOS, R., *Indice alfabético de las comedias, tragedias, autos y zarzuelas del teatro antiguo español, desde Lope de Vega hasta Cañizares (1580 a 1740) con expresión de sus autores*, incluido en el vol. XLIX de la Biblioteca de Autores Españoles, *Dramáticos posteriores a Lope de Vega*, II, Madrid, Atlas, 1951, pp. xxii-li.

MIRA DE AMESCUA, A., *Teatro I*, ed. A. Valbuena, Madrid, Espasa-Calpe, 1943.

MIRA DE AMESCUA, A., *La casa del tahúr*, ed. Vern G. Williamsen, Valencia, Hispanófila, 1973.

MORLEY, S. G.-C. BRUERTON, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968.

PARDO MANUEL DE VILLENA, A., *Un mecenas español del siglo XVII. El conde de Lemos*, Madrid, Imprenta de Jaime Ratés Martín, 1912.

PAZ Y MÉLIA, A., *Catálogo de piezas de teatro que se conservan en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Imprenta del Colegio de Sordomudos y Ciegos, 1899.

PELLICER, C., *Tratado histórico sobre el origen y progreso de la comedia y del histrionismo en España*, ed. de José María Díez Borque del vol I., Barcelona, Labor, 1975.

PÉREZ PASTOR, C., «Nuevos datos acerca del histrionismo en España en los siglos XVI y XVII», *Revista Española de Literatura, Historia y Arte*, 1, 1901, pp. 166-168, 208-212, 240-244, 282-284, 303-306, 359-366, 387-395.

PÉREZ PASTOR, C., «Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII (segunda serie)», *Bulletin Hispanique*, VIII, 1906, pp. 71-78, 148-153, 363-373; IX, 1907, pp. 360-385; X, 1908, pp. 243-258; XII, 1910, pp. 303-316; XIII, 1911, pp. 47-60, 306-315; XIV, 1912, pp. 300-317, 408-432; XV, 1913, pp. 300-315, 428-444; XVI, 1914, pp. 209-224, 458-487; XVII, 1915, pp. 36-53.

PÉREZ PRIEGO, M. A., «La vida de un comediante en la época del primer Lope», *Anuario de Estudios Filológicos*, XIV, 1991, pp. 363-372.

REICHENBERGER, A. G., «The Quinta Parte of *Comedias Nueva[s] Escogidas*», *The Library Chronicle*, XVII, núm. 2 (Spring-Summer, 1951), pp. 115-128.

REICHENBERGER, K., «Ediciones críticas de textos dramáticos. Problemas antiguos y recientes», en I. Arellano-J. Cañedo (eds.), *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro. Actas del Seminario Internacional para la edición y anotación de textos del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1991, pp. 417-429.

RENNERT, H. A., «Spanish actors and actresses between 1560 and 1680», *Revue Hispanique*, XVI, 1907, pp. 334-538.

RODRÍGUEZ MARÍN, F., «Nuevas aportaciones para la historia del histrionismo español en los siglos XVI-XVII», *BRAE*, I, 1914, pp. 60-66, 171-182, 321-349.

RÉVAH, I. S., «Un pamphlet contra l'Inquisition d'Antonio Enríquez Gómez: la seconde partie de la *Política angélica* (Ruán, 1647)», *Revue des Études Juives*, CXXI, 1962, pp. 81-168.

ROCAMORA, J. M., *Catálogo abreviado de los manuscritos de la Biblioteca del Excmo. Señor Duque de Osuna e Infantado*, Madrid, Imprenta de Fortanet, 1882.

ROJAS, A. de, *El viaje entretenido*, 2 vols., ed. J. Joset, Madrid, Espasa-Calpe, 1977.

ROSE, C. H., «Antonio Enríquez Gómez and the Literature of Exile», *Romanische Forschungen*, LXXXV, 1973, pp. 63-77.

ROSE, C. H., «Las comedias políticas de Enríquez Gómez», *Nuevo Hispanismo*, II, 1982, pp. 45-55.

RUANO DE LA HAZA, J. M. (ed.), *El mundo del tatro español en su Siglo de Oro: ensayos dedicados a John E. Varey*, Otawa, Dovehause Editions, 1989.

SALOMON, N., «Sur les représentations théâtrales dans les «pueblos» des provinces de Madrid et Tolède (1589-1640)», *Bulletin Hispanique*, LXII, 1960, pp. 398-414.

SAN ROMÁN, F. DE B., *Lope de Vega, los cómicos toledanos y el poeta sastre*, Madrid, Imprenta Góngora, 1935.

SÁNCHEZ ROMERALO, J., «El teatro en un pueblo de Castilla en los siglos XVI-XVII: Esquivias, 1588-1638», *Diálogos Hispánicos de Amsterdan*, 2, 1981, pp. 39-63.

SENTAURENS, J., *Séville et le théâtre. De la fin de moyen age à la fin du XVIIe siècle*, 2 vols., Lille, Université, 1984.

SHERGOLD, N. D.-J. E. VAREY, «Some palace performances of seventeenth-century plays», *BHS*, 40, 1963, pp. 212-244.

SIMÓN DÍAZ, J., *Bibliografía de la literatura hispánica*, vol. IV, Madrid, CSIC, 1972[2].

SUBIRATS, R., «Contribution a l'établissement du répertoire théâtral a la cour de Fhilippe IV et de Charles II», *BHi*, LXXIX, 3-4, 1977, pp. 401-479.

VAREY, J. E., «La edición de textos dramáticos del Siglo de Oro», en P. Jauralde-D. Noguera-Alfonso Rey (eds.), *La edición de textos. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Londres, Tamesis Books, 1990, pp. 99-109.

VAREY, J. E.-N. D. SHERGOLD, *Fuentes para la historia del teatro en España III. Teatro y comedias en Madrid: 1600-1650. Estudios y documentos*, Londres, Tamesis Books Limited, 1971.

VAREY, J. E.-N. D. SHERGOLD, *Fuentes para la historia del teatro en España, IX. Comedias en Madrid: 1603-1709. Repertorio y estudio bibliográfico*, London, Tamesis Books, 1989.

VEGA, LOPE DE, *El peregrino en su patria*, ed. J.B. Avalle-Arce, Madrid, Castalia, 1973.

WILLIAMSEN, V. G., «The Versification of Mira de Amescua's comedias and some comedias attributed to him», en *Studies in Honor of Ruth Lee Kennedy*, Chapel Hill, Estudios de Hispanófila, 1977, pp. 151-167.