

Las comedias religiosas de Calderón en la escena barroca: posibilidades y límites a partir de la base de datos CATCOM

Alejandro García-Reidy
Syracuse University

Dado que el teatro es literatura en acción y su razón de ser se encuentra, en primer lugar, en los escenarios, al abordar un *corpus* teatral específico —como es el caso del presente número monográfico de *Criticón*, dedicado a las comedias religiosas de Calderón— es imprescindible un acercamiento a su vida escénica¹. El objetivo del presente artículo es examinar las noticias de representación de comedias religiosas de Calderón que conocemos a partir de la labor que el grupo de investigación DICAT está llevando a cabo en la base de datos *CATCOM: las comedias y sus representantes. Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700)*. Exploraré algunos de los límites que impone la documentación teatral en relación con el *corpus* religioso calderoniano y examinaré algunas conclusiones significativas que se derivan del análisis de la información disponible.

El interés por reunir noticias de representación de las comedias de Calderón se remonta al siglo XIX. Hartzzenbusch, en el «Catálogo cronológico de las comedias de don Pedro Calderón la Barca» incluido al final del cuarto volumen de comedias del dramaturgo, publicado en la BAE en 1850, recogió noticias de «el día y el año en que fueron representadas algunas comedias»². Cotarelo y Mori, al trazar la biografía de Calderón en la década de 1920³, dio cuenta de nuevas referencias que el trabajo de archivo había ido reportando. Ya en 2009, la biografía de Don Cruickshank también ofrece numerosas menciones de representación de las comedias⁴. De ese mismo año es el cuarto volumen del imprescindible *Manual bibliográfico calderoniano* de Kurt y Roswitha Reichenberger, que incluye un apartado de «representaciones de diferentes obras [de Calderón] durante los siglos XVII y XVIII»⁵, el cual supone la mejor sistematización hasta la fecha de estas noticias. Estos trabajos se superarán con la base de datos CATCOM, que, como resume Teresa Ferrer, tiene como objetivo

la creación de un calendario electrónico de representaciones, documentadas en el periodo que va aproximadamente desde 1540 hasta 1700. La finalidad es reunir, clasificar y tratar críticamente esa información sobre representaciones, poniéndola al alcance del investigador en forma de una base de datos que facilite la consulta de un calendario de representaciones, dé cuenta de las circunstancias de la representación (compañía, espacio, lugar), ofrezca una

¹ El presente artículo se ha beneficiado de mi participación en los proyectos de investigación financiados por el MINECO con las referencias FFI2015-65197-C3-1-P, FFI2015-71441-REDC y FFI2015-66216-P.

² Hartzzenbusch, 1850, p. 661.

³ Cotarelo y Mori, 2001.

⁴ Cruickshank, 2009.

⁵ Reichenberger y Reichenberger, 1979-2009, vol. 4, pp. 31-147.

localización inmediata de títulos y su relación con segundos títulos y refundiciones, y brinde al investigador un estado de la cuestión sobre la autoría⁶.

Actualmente CATCOM existe en dos estados diferentes: la versión accesible para cualquier investigador, con más de 700 registros completados y disponible en la web del proyecto (<http://catcom.uv.es>)⁷; y la versión que manejamos los miembros del equipo investigador, con unos 2.700 registros en diferentes fases de elaboración. Además, CATCOM dialoga estrechamente con otras bases de datos del teatro clásico español como son *Manos. Base de datos de manuscritos teatrales* (<https://manos.net/>) y *Clemit. Censuras y licencias en manuscritos e impresos teatrales* (<http://buscador.clemit.es>)⁸. Aunque se podrá explotar todo el potencial de CATCOM una vez esté terminado, ya podemos abordar un análisis de las noticias de representación de las comedias religiosas de Calderón de la Barca: cual fractal, el estado actual de la base de datos supone una simetría de escala respecto de su versión definitiva.

De las ciento diez comedias de autoría total o parcial de Calderón de las que poseemos noticias de representación en CATCOM, dieciséis corresponden a comedias religiosas, es decir, el 13,6%. Considero este *corpus* en un sentido lo más abarcador posible: las comedias religiosas tradicionalmente identificadas como tales y estudiadas por Wardropper en su artículo clásico (*Los cabellos de Absalón, Judas Macabeo, La Sibila de Oriente, La exaltación de la cruz, Origen, pérdida y restauración de la Virgen del Sagrario, El gran príncipe de Fez, El mágico prodigioso, Los dos amantes del cielo, El José de las mujeres, El purgatorio de San Patricio, La devoción de la cruz y El príncipe constante*)⁹; *Las cadenas del demonio*, de autoría disputada durante un tiempo pero que es de Calderón¹⁰; *La Virgen de Sopetrán*, cuya atribución a Calderón ha argumentado convincentemente Germán Vega García-Luengos¹¹; *La margarita preciosa*, comedia en colaboración con Juan de Zabaleta y Jerónimo Cáncer, y en la que sólo el tercer acto es de Calderón; dos comedias como *La cisma de Ingalaterra, La aurora en Copacabana* y *El mayor monstruo del mundo*, que pertenecen al género sólo de manera secundaria o, incluso, tangencial¹²; y aquellas comedias calderonianas hoy perdidas y que pertenecerían al ámbito religioso: *El carro del cielo, San Elías, La Virgen de Madrid, San Francisco de Borja, La Virgen de los Remedios* o *Nuestra*

⁶ Ferrer Valls, 2013, pp. 174-175.

⁷ Ferrer Valls *et al.*, en proceso de elaboración.

⁸ En 2016 se ha puesto en marcha el proyecto *Asodat. Asociar los datos: Bases de datos integradas del teatro clásico español*, por el que estas tres bases de datos, junto con *Digital Música Poética (base de datos integrada del teatro clásico español)*, buscan asociar su información.

⁹ Wardropper, 1983.

¹⁰ Vega García-Luengos, 2008a, pp. 259-262; Coenen, 2009a, pp. 114-119.

¹¹ Vega García-Luengos, 2005.

¹² *La aurora en Copacabana* mezcla elementos de drama histórico con devoción mariana (Reichenberger y Reichenberger, 1979-2009, vol. 2.1, p. 236); *La cisma de Ingalaterra* es un drama histórico profano de hechos famosos públicos europeos que participa de la temática religiosa al tratar los orígenes de la reforma anglicana; mientras que *El mayor monstruo del mundo* es un drama palatino al mismo tiempo que contiene elementos del drama histórico religioso en el mundo del Nuevo Testamento. Estas dos últimas obras las considera Adrián J. Sáez como comedias religiosas de reyes y tiranos (Sáez, 2012).

Señora de los Remedios, las dos partes de *Nuestra Señora de la Almudena*, *Los desagravios de María* y, tal vez, *El triunfo de la cruz*¹³.

La existencia de una comedia titulada *El triunfo de la cruz* es problemática. Este título figura en las listas preparadas por Calderón para Carlos II y el duque de Veragua, y lo recoge también Vera Tassis. Kurt y Roswitha Reichenberger consideran que es una obra diferente a *La exaltación de la cruz*¹⁴, con la que se ha identificado, y lo mismo ha argumentado Erik Coenen¹⁵. Germán Vega García-Luengos, por el contrario, duda que se trate de comedias diferentes¹⁶. En CATCOM tenemos documentada una sola noticia de representación en el siglo XVII de una comedia identificada con el título *El triunfo de la cruz*: se representó los días 27 y 28 de noviembre de 1683 en el patio de comedias de Valladolid por parte de la compañía de Matías de Castro. Resulta que la misma formación había hecho una representación particular en el Alcázar de Madrid el 5 de julio de 1683 de *La exaltación de la cruz* de Calderón, lo que induce a pensar que la obra representada en Valladolid menos de cinco meses más tarde sería la misma obra calderoniana. Estos datos demostrarían que *La exaltación de la cruz* circulaba por los escenarios españoles bajo el título alternativo de *El triunfo de la cruz*¹⁷, lo cual, unido al hecho de que catálogos clásicos como los de Fajardo, Medel del Castillo, García de la Huerta o Arteaga no recojan *El triunfo de la cruz* como obra de Calderón, constituye otro indicio en contra de la existencia de una comedia con este título diferente de *La exaltación de la cruz*¹⁸.

De las veinticinco obras —o veintiséis, si consideráramos *El triunfo de la cruz* como texto autónomo— que forman el *corpus* de comedias religiosas de Calderón, poseemos noticias de representación de quince de ellas en CATCOM, es decir, en torno al 60%. En el momento en que escribo estas líneas —verano de 2016—, los registros de nueve de estas obras (*Los cabellos de Absalón*, *Judas Macabeo*, *La exaltación de la cruz*, *Origen, pérdida y restauración de la Virgen del Sagrario*, *El gran príncipe de Fez*, *El José de las mujeres*, *El purgatorio de san Patricio*, *La cisma de Inglaterra* y *La Virgen de los Remedios*) ya están disponibles en la versión en red de CATCOM; para finales de 2016 lo estarán los registros restantes (*El mágico prodigioso*, *Los dos amantes del cielo*, *La devoción de la cruz*, *El príncipe constante*, *Las cadenas del demonio* y *El mayor monstruo del mundo*) y se actualizarán datos en varios de los ya existentes. En este artículo me serviré de la información que tenemos en la versión de trabajo de CATCOM: a ella pertenecen todas las noticias de representación a las que me referiré a lo largo de estas páginas.

¹³ Reichenberger y Reichenberger, 1979-2009, vol. 1, pp. 723-727.

¹⁴ Reichenberger y Reichenberger, 1979-2009, vol. 3, p. 25.

¹⁵ Coenen, 2009b, p. 39 n. 38.

¹⁶ Vega García-Luengos, 2008a, p. 258.

¹⁷ Sabemos también que se representó en 1704, 1705 y 1716 una comedia titulada *El triunfo de la cruz* en Valladolid (Ferrer Valls et al., 2008). La información que aportan estas noticias es insuficiente como para poder identificar o diferenciar claramente la obra representada de *La exaltación de la cruz*, como sí que es posible hacer en el caso de la noticia de 1683.

¹⁸ Medel del Castillo (1735, p. 115), García de la Huerta (1785, p. 186) y Arteaga (1839, f. 380r) recogen una obra titulada *El triunfo de la cruz*, pero es la comedia del religioso Francisco de Guadarrama más conocida como *La nueva legisladora y el triunfo de la cruz*, muy anterior a la época que nos ocupa.

La primera advertencia que conviene hacer es que la documentación teatral disponible arroja necesariamente una visión parcial y limitada de la actividad teatral en la España de los siglos XVII y XVIII, incluyendo las comedias religiosas de Calderón. Mientras que ciertos documentos aportan una plétora de información, otros son parcos en detalles. A su vez, el hecho de que las noticias de representación se integren en una base de datos que formaliza la información podría dar lugar a la idea equivocada de que dichas noticias se caracterizan por una cierta homogeneidad. Al revés, cualquier sensación de regularidad absoluta sería artificial dado el carácter variado y complejo de las numerosas fuentes documentales de las que nos servimos para elaborar CATCOM: precisamente la amplia experiencia de parte del equipo en la elaboración del *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT)* sirvió para prever y afrontar algunas de las dificultades que sabíamos que nos encontraríamos, y poder presentar la información de la manera más clara posible. Esta labor no borra las dificultades inherentes a las fuentes, que tienen que ver fundamentalmente con la imprecisión de algunas noticias.

Por ejemplo, la única referencia que tenemos a la vida escénica de *La devoción de la cruz* la encontramos en la primera edición de la obra, una suelta sin datos bibliográficos con el título de *La cruz en la sepultura* y atribución a Lope de Vega, y que se integró en el volumen facticio de la *Parte 23* de comedias del Fénix (Valencia, Miguel Sorolla, 1629; pero en realidad Sevilla, Simón Fajardo, 1627-1628)¹⁹. Antes del elenco de personajes se indica «representola Avendaño», es decir, Cristóbal de Avendaño. Su compañía se ha relacionado con la representación de otras dos obras de Calderón, *La vida es sueño* y *Yerros de naturaleza y aciertos de fortuna*, pero ambas son posteriores a la publicación de *La cruz en la sepultura* y no nos sirven como indicio para determinar cuándo Avendaño pudo representar *La cruz en la sepultura*. Los intentos de la crítica por datar esta comedia arrojan un arco cronológico muy amplio, entre 1621-1633, aunque se ha propuesto una fecha más cercana a 1623²⁰. Por consiguiente, la única fuente de información disponible sobre la representación de *La devoción de la cruz* es excesivamente imprecisa²¹.

A veces es posible documentar representaciones frustradas, que no por serlo dejan de aportar información acerca de la pertenencia de una obra a una compañía. En el caso de las comedias religiosas de Calderón contamos con tres ejemplos de esta casuística. El primero de ellos afecta a *Los cabellos de Absalón*, que Francisco Álvarez de Vitoria iba

¹⁹ Sáez, 2014, pp. 92-93.

²⁰ Sáez, 2014, pp. 13-15.

²¹ Tampoco podemos asegurar que fuera la compañía de Avendaño la que estrenara *La cruz en la sepultura*, sino sólo que la representara. Cuando en 1633 se publicó la *Parte 27* de la colección de *Diferentes autores*, se incluyó en ella *El médico de su honra*, con atribución a Lope de Vega y la referencia de que la había representado la compañía de Avendaño. Sin embargo, las noticias de representación que tenemos de este drama calderoniano apuntan a que el original perteneció a Antonio García de Prado, quien representó *El médico de su honra* hacia 1628-1629 y de nuevo en 1635. La compañía de Avendaño no habría sido la formación que estrenó este drama, sino que obtuvo una copia posteriormente.

a representar en el Coliseo de Sevilla al final de la temporada teatral de 1640, pero el compromiso no llegó a cumplirse. El segundo caso atañe a *Las cadenas del demonio*, de la que tenemos tres noticias de representación (1644, 1680 y 1689). El 4 de enero de 1680 la compañía de José de Prado iba a representar esta comedia en el corral del Príncipe, en Madrid, pero hubo de suspender la función porque finalmente interpretó otra obra en el palacio del Buen Retiro. El tercer caso se relaciona con *La exaltación de la cruz*. En julio de 1695, el autor de comedias Miguel de Castro se comprometió con las autoridades de León a acudir a dicha ciudad para representar quince comedias a partir del día de la Asunción, entre las que estaba *La exaltación de la cruz*. Sin embargo, el 11 de agosto hubo un gran incendio en la Plaza Mayor que la dejó en ruinas, por lo que hubo que suspender los festejos contratados.

En ocasiones es difícil identificar con suficientes garantías la comedia a la que se alude en la documentación. Sabemos que, en mayo de 1688, la compañía de María Álvarez “la Perendenga” representó en Valladolid una comedia titulada *El prodigioso*, y que la compañía de Andrea de Salazar también representó *El prodigioso* en el corral del Príncipe de Madrid en diciembre de 1695. ¿Estas noticias dan cuenta de una comedia hoy desconocida, cuyo título es *El prodigioso*, o se trata de una variante de una obra en donde figura la palabra *prodigioso*? Con los datos disponibles, es imposible contestar a esta pregunta con certeza. A favor de la primera hipótesis está el hecho de que dos fuentes de información diferentes, vinculadas a dos ciudades distintas y con una cierta distancia cronológica, consignen una obra titulada *El prodigioso*. A favor de la segunda posibilidad está el hecho de que no tenemos noticia de ninguna comedia así titulada y de que, en cambio, haya varias comedias a las que podrían referirse las noticias de 1688 y 1695. Entre las candidatas está la comedia de Calderón *El mágico prodigioso*, inicialmente compuesta en 1637 y remodelada por el propio dramaturgo unos años más tarde. Por fechas, esta comedia parece demasiado temprana. Sin embargo, sabemos que la compañía de María Álvarez “la Perendenga” representó bastantes obras de Calderón en las décadas finales del siglo, incluyendo varias comedias religiosas ese mismo año de 1688: *La exaltación de la cruz*, *La cisma de Ingalaterra* (ambas en noviembre), *El príncipe constante* (en mayo) y *Las cadenas del demonio* (en diciembre). Estos datos permiten lanzar la hipótesis de que la comedia mencionada con el título de *El prodigioso* en la noticia de representación de 1688 (¿y también en la de 1695?) podría ser *El mágico prodigioso*, siendo *El prodigioso* una variante de título de esta obra no documentada en ningún otro lugar. Con todo, se trata de un indicio claramente insuficiente como para asignar esas dos noticias de representación a *El mágico prodigioso*, por lo que hemos optado por dejar un registro independiente para *El prodigioso* en CATCOM e indicar posibles identificaciones con otras comedias.

Al mismo tiempo, el análisis crítico de las fuentes de información y las posibilidades que ofrece CATCOM revela problemas y permite ofrecer soluciones, evitar confusiones o matizar afirmaciones de la crítica. Por ejemplo, *El carro del cielo*, *San Elías* se considera una comedia temprana de Calderón hoy perdida²². Germán Vega García-Luengos señala que el texto de esta comedia no se conoce, pero que «el autor de

²² Cruickshank, 2009, p. 39.

comedias Juan Acacio Bernal disponía del manuscrito de una obra con este título en la Valencia de 1627»²³. Sin embargo, tal y como se recoge en CATCOM, el texto titulado *El carro del cielo* que pertenecía a la compañía de Juan Acacio era en realidad un auto sacramental, el cual representó el día del Corpus de 1627 en Valencia. Por tanto, la obra de Acacio es distinta de la comedia calderoniana.

Por otro lado, contamos con dos noticias de representación asociadas con el título *La Virgen de los Remedios*, que es el nombre de una comedia religiosa de Calderón también perdida. La noticia más temprana documenta que, en la temporada teatral de 1650-1651, se representó *La Virgen de los Remedios* en Madrid, sin que se pueda fijar más la fecha, posiblemente a cargo de la compañía de Antonio de Prado. La siguiente noticia de representación es mucho más precisa. Se trata de una escritura, fechada en Sevilla el 16 de julio de 1667, por la que el autor de comedias Alonso Caballero se comprometió a representar en la Montería de Sevilla desde el 1 de octubre de ese año hasta el final de la temporada teatral. En el acuerdo, la arrendadora de la Montería se comprometió a entregarle a Alonso Caballero dos comedias nuevas a su costa, que eran *El monstruo de los jardines* y *La Virgen de los Remedios*, especificándose en el documento que ambas obras eran de Calderón de la Barca²⁴. El hecho de que el contrato de 1667 especifique que *La Virgen de los Remedios* era comedia nueva permitiría situar la fecha de composición de esta comedia calderoniana en torno a dicha fecha. Además, plantea una disyuntiva ante la noticia de 1650-1651: o bien dicha representación corresponde a una comedia homónima diferente a la de Calderón, o bien documenta una primera versión de la obra calderoniana, que el dramaturgo posteriormente reelaboró en 1667 para venderla como *comedia nueva* a la arrendadora de la Montería.

A favor de la primera posibilidad está el hecho de que existe una comedia candidata a la que asociar la noticia de 1650-1651. Se trata de la comedia *La esclavitud más dichosa y Virgen de los Remedios*, escrita en colaboración por Francisco de Villegas y José Rojo y publicada, en 1666, en la *Parte 25* de la colección de *Comedias escogidas*. A favor de la posibilidad de una reescritura calderoniana está el hecho de que la otra comedia ofrecida en 1667 por la arrendadora de la Montería a la compañía de Alonso Caballero, *El monstruo de los jardines*, pudiera ser una segunda versión de una comedia representada ya en 1644, en Valencia, bajo el título de *La dama y galán Aquiles* y con atribución explícita en la documentación a Calderón²⁵. Es verosímil que el dramaturgo madrileño aprovechara la reapertura de los corrales en mayo de 1667, tras el final del luto por la muerte de Felipe IV en septiembre de 1665, para reelaborar algunas comedias antiguas y así beneficiarse de la demanda de nuevas obras²⁶. Ambas hipótesis

²³ Vega García-Luengos, 2013, p. 57.

²⁴ La práctica de que los arrendadores de comedias en ciudades como Madrid o Sevilla compraran comedias de dramaturgos para atraer a las mejores compañías, entregándoselas como parte del contrato, está documentada desde 1623. Véase García Reidy, 2013, pp. 125-130.

²⁵ El título de *La dama y el galán Aquiles* como variante de *El monstruo de los jardines* viene confirmado por el propio dramaturgo en un manuscrito supervisado por él (Alvarado Teodorika, 2012).

²⁶ En Madrid, el corral del Príncipe reanudó representaciones teatrales el 2 de mayo de 1667 (Varey y Shergold, 1974, p. 13). En Sevilla las representaciones teatrales se reanudaron también en mayo, con la compañía de Alonso Caballero empezando a representar en la Montería el día 18 de dicho mes (Ferrer Valls *et al.*, 2008).

—la representación de 1650-1651 es de una comedia homónima o de una primera versión de *La Virgen de los Remedios*— son viables, aunque la posibilidad de una reescritura es bastante factible: ese mismo año de 1667 la compañía de Manuel Vallejo “el Mozo” estrenó *El mayor monstruo, los celos*, reelaboración de la anterior *El mayor monstruo del mundo*²⁷.

Otro caso, un poco diferente, es el de ciertas noticias de representación de *La exaltación de la cruz*. Cotarelo y Mori situó el estreno de esta comedia en palacio en 1648²⁸, afirmación que ha recogido la crítica posterior²⁹, aunque carecemos de documentación teatral que confirme esta datación para el estreno. Stein, y tras ella Kurt y Roswitha Reichenberger, han afirmado también que *La exaltación de la cruz* fue representada en Madrid en octubre o noviembre del año siguiente por la compañía de Sebastián García de Prado o de Diego Osorio³⁰. Sin embargo, esta noticia de representación de 1649 es probablemente una noticia fantasma. En primer lugar, porque Sebastián García de Prado no era autor de comedias en 1649, sino que muy posiblemente formaba parte de la compañía de su padre, Antonio García de Prado³¹. Sebastián no pasó a dirigir una formación hasta varios meses después de la muerte de su padre dos años más tarde. En 1649, las compañías que representaron en Madrid fueron las dirigidas por el mencionado Antonio García de Prado y Diego Osorio. Una de ellas representó *La exaltación de la cruz* en uno de los corrales madrileños entre el 23 de junio y el 29 de septiembre, pero no la comedia de Calderón, sino un auto sacramental homónimo, de autor desconocido, que era ya un auto viejo en esa fecha. Este auto titulado *La exaltación de la cruz* fue una de ochenta y tres representaciones de autos en los corrales madrileños en el verano de 1649: el motivo es que seguía vigente la prohibición de representar comedias que se había instaurado desde Carnaval de 1646 a raíz de la muerte del príncipe Baltasar Carlos y, para que las compañías pudieran sobrevivir económicamente, en 1648 y 1649 se les había autorizado a representar en los corrales durante el verano, pero con la condición de que hicieran sólo autos sacramentales³². La hipótesis de que en el otoño de 1649 Antonio García de Prado o Diego Osorio representó la comedia religiosa de Calderón *La exaltación de la cruz* es

²⁷ Para las reescrituras calderonianas hacia 1667, véase Ulla Lorenzo (2013). Una tercera posibilidad, muy cercana a la hipótesis de la reelaboración, sería que Calderón hubiera sacado nuevas copias de comedias viejas, con retoques menores. *El José de las mujeres* se había publicado ya en 1660 como parte de la colección de *Comedias escogidas* y Javier Aparicio Maydeu considera que podría ser tan temprana como de 1635-1645 (Aparicio Maydeu, 1999, pp. 81-82). Sin embargo, la copia manuscrita que se conserva en la Biblioteca Nacional de España bajo la signatura Ms. 16.548 fue terminada por Sebastián de Alarcón el 1 de enero de 1669 y se indica que «se sacó del original de don Pedro Calderón para Manuel Vallejo y va cierto y verdadero este traslado» (*Manos*). El editor más reciente de esta comedia señala que esta copia presenta el mejor texto de *El José de las mujeres*, con adiciones y omisiones respecto de la tradición impresa (Viña Liste, 2010, p. 121), pero sin que sea una versión diferente. Manuel Vallejo “el Mozo” no está documentado al frente de una compañía teatral de manera estable hasta 1667 (Ferrer Valls *et al.*, 2008), por lo que el «original de don Pedro Calderón» de *El José de las mujeres* que preparó para este autor de comedias fue distinto del que se usó décadas antes.

²⁸ Cotarelo y Mori, 2001, p. 280.

²⁹ Por ejemplo, en Stein, 1980, p. 222, y Reichenberger y Reichenberger, 1979-2009, vol. 4, p. 77.

³⁰ Stein, 1980, p. 222, y Reichenberger y Reichenberger, 1979-2009, vol. 4, p. 77.

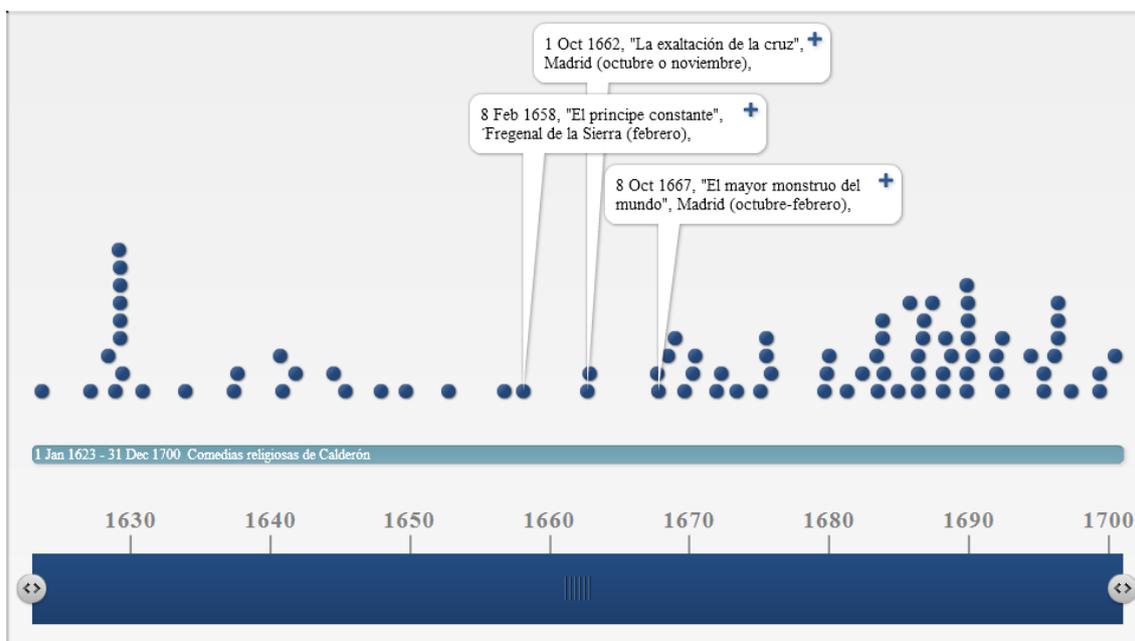
³¹ Ferrer Valls *et al.*, 2008.

³² Varey y Shergold, 1960.

una contaminación producida por la representación del auto homónimo: hay que esperar hasta 1662 para encontrar la primera noticia de representación de la obra calderoniana fundamentada documentalmente.

LAS COMEDIAS RELIGIOSAS DE CALDERÓN EN LA ESCENA BARROCA

La base de datos CATCOM es una poderosa herramienta con la que poner en diálogo cantidades significativas de información de manera rápida y eficaz, y así obtener conclusiones interesantes. Dado que todavía no están disponibles en la versión en red de CATCOM todos los registros referentes a comedias religiosas de Calderón, he extractado la información (fecha exacta o aproximada de la representación; lugar; compañía) para presentarla en forma de línea de tiempo accesible en red³³. He optado por marcar cada uno de los días que se representó una comedia religiosa de Calderón; en el caso de aquellas noticias imprecisas, he utilizado la fecha del documento como punto de referencia. El resultado puede verse en la siguiente imagen:



Esta visualización permite constatar que las comedias religiosas de Calderón tuvieron una presencia en cartel constante. El período de 1650-1660 es donde se detecta menor presencia por la confluencia de dos factores: porque Calderón deja prácticamente de componer comedias religiosas y porque todavía no se ha producido la revalorización escénica de esas obras viejas que detectamos desde 1667 en adelante: en 1667-1675 tenemos documentados catorce días de representación de comedias religiosas, mientras que en 1679-1700 documentamos cuarenta y cinco días. Esto responde en parte a una mayor disponibilidad de datos en la documentación teatral finisecular, pero también influyó el gusto del público: en el mercado editorial, se publicaron más comedias de

³³ El enlace a esta línea del tiempo es el siguiente: <<https://www.timetoast.com/timelines/comedias-religiosas-de-calderon>>.

santos en las cuatro décadas finales del siglo³⁴. El pico del año 1629 responde a los varios días en que sabemos que se representó *El príncipe constante* en Madrid tras su estreno³⁵, información detallada con la que no contamos para otras comedias religiosas de Calderón.

Estas comedias fueron estrenadas mayormente por compañías de primer nivel: Bartolomé Romero (*El mágico prodigioso*, *El príncipe constante* y *Origen, pérdida y restauración de la Virgen del Sagrario*), Pedro Ascanio (*Las cadenas del demonio*), Francisco Álvarez de Vitoria (*Los cabellos de Absalón*), Francisco de Medina (*El gran príncipe de Fez*), Andrés de la Vega (*La cisma de Inglaterra*) o Manuel Vallejo “el Mozo” (*El mayor monstruo del mundo* en su versión de 1667). Alguna excepción encontramos, como el caso de *Judas Macabeo*, representada por la compañía de Felipe Sánchez de Echevarría en 1623 junto con otras comedias en palacio, la cual es la única noticia que tenemos de Sánchez de Echevarría al frente de una formación.

Las noticias también arrojan información interesante acerca de las localidades donde hubo representaciones. Ofrezco primero en forma de tabla la lista de las poblaciones, acompañada por el número de días³⁶:

Localización	Nº de días de representación
Madrid	24 (15 palacio) + 2 dudosas (1 palacio) + 1 cancelada
Valladolid	23
Sevilla	4 (+1 cancelada)
Valencia	5
Desconocido	5
Zaragoza	2
Esquivias	1
Fregenal de la Sierra	1
Medina de Rioseco	1
León	(1 cancelada)
Lisboa	1
Rueda	1
Yepes	1

Esta información se puede presentar también a través de una visualización que localice geográficamente estas ciudades y villas:

³⁴ Vega García-Luengos, 2008b.

³⁵ González, 2011.

³⁶ Las dos representaciones dudosas madrileñas corresponden a las problemáticas noticias de *La exaltación de la cruz* de 1648 y 1649. Las representaciones canceladas las he mencionado antes.



Desde un punto de vista cuantitativo, dos lugares destacan por encima del resto: Madrid y Valladolid. La preeminencia de Madrid se ajusta a las expectativas por su importancia dramática. La segunda posición de Valladolid —prácticamente a la par que la corte— se explica por las vicisitudes de las fuentes teatrales, pues contamos con documentación muy detallada para el Valladolid de finales del siglo XVII. Al abordar estos datos desde un punto de vista cualitativo podemos extraer algunas conclusiones significativas. En primer lugar, el mapa confirma, a golpe de vista, que las comedias religiosas de Calderón se representaron a lo largo y ancho de la península. Es decir, circularon con normalidad en la descentralizada red teatral que caracteriza la práctica escénica barroca. Aunque pueda parecer un número limitado de localidades y el mapa evidencia grandes espacios en blanco, esto se explica por las lagunas en la documentación. Además, hay que considerar que las compañías que se documentan representando comedias religiosas de Calderón las representarían en otros muchos lugares donde sabemos que los contrataron. Por ejemplo, Francisco Álvarez de Vitoria poseía *Los cabellos de Absalón* en noviembre de 1640 tras comprarla ese año o el anterior. Al ser una comedia nueva, es verosímil pensar que la compañía aprovechó todo su potencial económico representándola allí donde fuera contratada: Francisco Álvarez de Vitoria representó, desde finales de 1640 y hasta 1642, también en Madrid (incluyendo representaciones particulares en palacio ante la reina), Écija, Málaga y, quizá, Antequera³⁷.

En segundo lugar, hay un número relativamente significativo de poblaciones — cinco, el 33% del total— que no son grandes urbes: Esquivias, Fregenal de la Sierra,

³⁷ Ferrer Valls *et al.*, 2008.

Medina de Rioseco, Rueda y Yepes. A ellas deberíamos sumar con seguridad otras más, pues el manuscrito de *Judas Macabeo* conservado en la Hispanic Society of America contiene un reparto que, por sus características, perteneció a una compañía «de poca monta, formada por actores de segunda y tercera fila» y que «tal vez refleje los preparativos para una representación en alguna villa o lugar»³⁸. Estos datos, cuya existencia se debe al azar de la documentación conservada, reflejan, a escala, el éxito de las comedias religiosas de Calderón más allá del circuito de grandes centros teatrales. El interés de las informaciones ofrecidas por estas villas y lugares se debe tanto por ser obras religiosas como por ser comedias de Calderón. De lo primero da cuenta la representación de obras como *Origen, pérdida y restauración de la Virgen del Sagrario* o *La exaltación de la cruz* en Esquivias, Rueda y Medina de Rioseco, representadas el día del Corpus o en otras fiestas religiosas. El segundo motivo lo ilustra el caso de la Cofradía del Santísimo Sacramento de Yepes, que encargó a Calderón que escribiera una comedia religiosa para el Corpus de 1637. Como señala Davis, «en lugares como Yepes, se representaban habitualmente comedias y autos de repertorio; sería insólito, si no inaudito, que se estrenara una obra compuesta a propósito por un dramaturgo de la talla de Calderón»³⁹, por lo que fue un hecho excepcional y solemne —el traslado de una reliquia, como propone el citado investigador— lo que explica que Yepes contratara a Calderón.

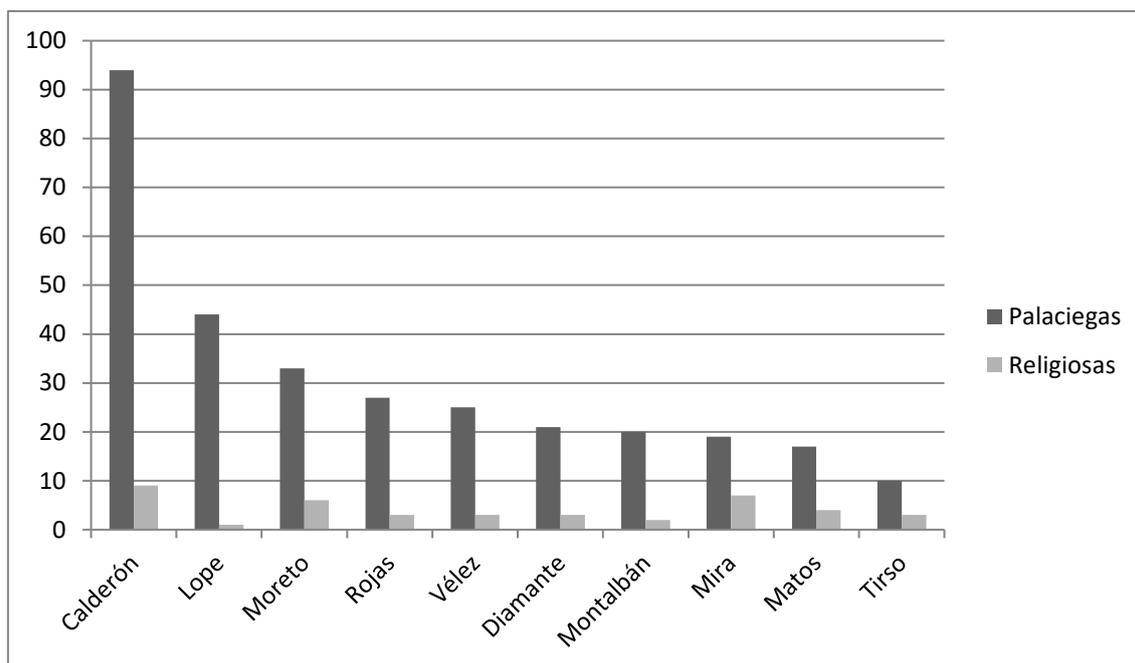
En tercer lugar, es llamativo que más del 60% de las representaciones madrileñas fueran palaciegas, lo que refleja el gusto de la corte por obras religiosas⁴⁰. Estas quince representaciones corresponden a nueve comedias diferentes: *Los cabellos de Absalón*, *Judas Macabeo*, *La exaltación de la cruz*, *El gran príncipe de Fez*, *Los dos amantes del cielo*, *El purgatorio de san Patricio*, *El príncipe constante*, *La cisma de Inglaterra* y *El mayor monstruo del mundo*. Todas ellas, salvo una, son particulares. La excepción es una puesta en escena tardía de *El gran príncipe de Fez*, representado por la compañía de Manuel Mosquera el 27 de mayo de 1686 en el palacio del Buen Retiro, con loa, sainetes y fin de fiesta nuevos, para celebrar el cumpleaños de la duquesa de Orleans. Estas representaciones palaciegas abarcan desde los inicios de la carrera de Calderón (*Judas Macabeo* se representó en 1623) hasta después de su fallecimiento (*Los dos amantes del cielo* se representó en 1688). Las comedias religiosas suponen el 9,6% del total de obras de Calderón que se representaron en palacio. Puede parecer bajo, pero fueron tantas obras suyas las que se escenificaron en la corte que el número distorsiona los porcentajes. Esto se ve cuando comparamos, a partir de los datos de CATCOM, el número total de comedias representadas en palacio y, de éstas, las que son obras religiosas, en relación con diez dramaturgos: Calderón, Lope de Vega, Agustín Moreto, Francisco de Rojas Zorrilla, Luis Vélez de Guevara, Juan Bautista Diamante, Juan Pérez de Montalbán, Antonio Mira de Amescua, Juan de Matos Frago y Tirso de Molina. En términos absolutos, Calderón fue el dramaturgo con mayor número de comedias

³⁸ Rodríguez-Gallego, 2012, p. 40.

³⁹ Davis, 2007, p. 207.

⁴⁰ En las décadas finales del siglo XVII se representaron también autos sacramentales como particulares para palacio. En CATCOM tenemos consignadas diecisiete representaciones de este tipo, de las que nueve corresponden a autos de Calderón.

religiosas representadas en palacio⁴¹, seguido de cerca por Mira y por Moreto, como puede verse en el siguiente gráfico:



En conclusión, la base de datos CATCOM es una potente herramienta digital que nos permite examinar lo que actualmente sabemos de la vida escénica de las comedias religiosas de Calderón con una mirada documental sólida. El tratamiento crítico de las noticias de representación y el aprovechamiento de las posibilidades que nos ofrece una base de datos nos permite contestar a una serie de preguntas sobre este *corpus* teatral, ofrecer pruebas o indicios que permiten corregir o matizar cuestiones planteadas por la crítica y, al mismo tiempo, bosquejar algunas dudas nuevas. Con este artículo he querido presentar algunos de los acercamientos críticos que permite CATCOM, como muestra de lo que podremos hacer con el conjunto de la producción de Calderón una vez esté completa la base de datos. Las huellas de la vida escénica de las comedias religiosas de Calderón son ahora, en el siglo XXI, huellas digitales.

Referencias bibliográficas

- ALVARADO TEODORIKA, Tatiana, «Las enmiendas en *La dama y galán Aquiles*», en *Edición y Literatura (siglos XVI–XVII)*, ed. Anne Cayuela, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2012, pp. 289-302.
- APARICIO MAYDEU, Javier, *Calderón y la máquina barroca. Escenografía, religión y cultura en «El José de las mujeres»*, Amsterdam, Rodopi, 1999.

⁴¹ Muy llamativo es el caso de Lope de Vega, pues más de cuarenta comedias suyas se representaron en palacio, pero sólo una de ellas —*El niño inocente de La Guardia*— pertenece al género religioso.

- ARTEAGA, Joaquín, *Índice alfabético de comedias, tragedias y demás piezas del teatro español*, Biblioteca Nacional de España, Ms. 14.698, 1839.
- COENEN, Erik, «Las atribuciones de Vera Tassis», *Castilla. Estudios de Literatura*, 0, 2009a, pp. 111-133.
- , «En los entresijos de una lista de comedias de Calderón», *Revista de Filología Española (RFE)*, 89/1, 2009b, pp. 29-56.
- COTARELO Y MORI, Emilio, *Ensayo sobre la vida y obra de D. Pedro Calderón de la Barca*, eds. Ignacio Arellano y Juan Manuel Escudero, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2001.
- CRUICKSHANK, Don W., *Don Pedro Calderón*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009.
- DAVIS, Charles, «Calderón en Yepes. El estreno de *El mágico prodigioso* (1637)», *Critión*, 99, 2007, pp. 193-215.
- FERRER VALLS, Teresa, «Lope representado en palacio en la época de Felipe IV: hipótesis a partir de la base de datos CATCOM», *Teatro de palabras. Revista sobre teatro áureo*, 7, 2013, pp. 173-192.
- FERRER VALLS, Teresa *et al.*, *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT)*, Kassel, Reichenberger, 2008.
- , *Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700)*. CATCOM, publicación en web: <http://catcom.uv.es>.
- GARCÍA DE LA HUERTA, Vicente, *Theatro hespañol. Catálogo alfabético de las comedias, tragedias, autos, zarzuelas, entremeses y otras obras correspondientes al theatro hespañol*, Madrid, Imprenta Real, 1785.
- GARCÍA REIDY, Alejandro, *Las musas ramera. Oficio dramático y conciencia profesional en Lope de Vega*, Kassel, Reichenberger, 2013.
- GONZÁLEZ, Lola: «Calderón en escena. Algunas notas en torno al *El Príncipe constante*», en *Compostella aurea. Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (Santiago de Compostela 7-11 de julio de 2008)*, coords. Antonio Azaustre Galiana y Santiago Fernández Mosquera, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2011, t. 3, pp. 235-242.
- HARTZENBUSCH, Juan Eugenio, «Catálogo cronológico de las comedias de don Pedro Calderón la Barca», en *Comedias de don Pedro Calderón de la Barca*, ed. Juan Eugenio Hartzenbusch, Madrid, M. Rivadeneyra, 1850, tomo IV, pp. 661-684.
- Manos. Base de datos de manuscritos teatrales*, dirs. Margaret R. Greer y Alejandro García-Reidy, <<https://manos.net/>>.
- MEDEL DEL CASTILLO, Francisco, *Índice 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 A. de Mora, 1735.
- REICHENBERGER, Kurt y Roswitha REICHENBERGER, *Bibliographisches Handbuch der Calderón-Forschung. Manual bibliográfico calderoniano*, Kassel, Reichenberger, 1979-2009, 5 vols.

- RODRÍGUEZ-GALLEGO, Fernando, «Introducción», en *Pedro Calderón. Judas Macabeo*, ed. Fernando Rodríguez-Gallego, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2012, pp. 11-154.
- SÁEZ, Adrián J., «Las caras del poder en la comedia religiosa de Calderón», en *El universo simbólico del poder en el Siglo de Oro*, eds. Álvaro Baraibar y Mariela Insúa, Nueva York/Pamplona, Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA)/Universidad de Navarra, 2012, pp. 267-282.
- , «Introducción», en *Pedro Calderón de la Barca. La devoción de la cruz*, ed. Adrián J. Sáez, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2014, pp. 11-120.
- STEIN, Louise Kathrin, «El “Manuscrito Novena”: sus textos, su contexto histórico-musical y el músico Joseph Peyro», *Revista de Musicología*, 3/1-2, 1980, pp. 197-234.
- ULLA LORENZO, Alejandra, «La actividad teatral de un dramaturgo cortesano en tiempos de luto (1665-1671): Calderón y Pseudo Matos Fragoso», *Anuario Calderoniano*, vol. extra, 1, 2013, pp. 253-274.
- VAREY, John E., y Norman D. SHERGOLD, «Datos históricos sobre los primeros teatros de Madrid: prohibiciones de autos y comedias y sus consecuencias (1644-1651)», *Bulletin Hispanique*, 62/3, 1960, pp. 286-325.
- , *Teatros y comedias en Madrid: 1666-1687. Estudio y documentos*, London, Tamesis Books, 1974.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, «La leyenda de Sopetrán en una comedia que compromete a Calderón», en *La hagiografía entre historia y literatura*, ed. Marc Vitse, Pamplona/Madrid/Frankfurt am Main, Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert, 2005, pp. 1113-1134.
- , «Consideraciones sobre la configuración del legado de comedias de Calderón», *Criticón*, 103-104, 2008a, pp. 249-271.
- , «Sobre la trayectoria editorial de las comedias de santos», en *La comedia de santos. Coloquio internacional. Almagro, 1, 2, y 3 de diciembre de 2006*, eds. Felipe B. Pedraza Jiménez y Almudena García González, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha, 2008b, pp. 21-37.
- , «Comedia Nueva y Antiguo Testamento», en *El teatro barroco revisitado: textos, lecturas y otras mutaciones. Actas del XV Congreso de la AITENSO. Universidad de Laval, Quebec, 5 al 8 de octubre de 2011*, eds. Emilia I. Deffis, Jesús Pérez Magallón y Javier Vargas de Luna, Puebla/Montreal/Québec, El Colegio de Puebla A. C./McGill University/Université Laval, 2013, pp. 53-75.
- VIÑA LISTE, José María, «La intervención de Vera Tassis en la *Sexta parte de comedias* de Calderón (1683) y su valor testimonial», *Criticón*, 108, 2010, pp. 115-132.
- WARDROPPER, Bruce W., «Las comedias religiosas de Calderón», en *Calderón. Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el Teatro del Siglo de Oro (Madrid, 8-13 de junio de 1981)*, ed. Luciano García Lorenzo, Madrid, CSIC, 1983, vol. 1, pp. 185-198.

Resumen

El objetivo del presente artículo es examinar las noticias de representación de comedias religiosas de Calderón de la Barca en el siglo XVII que están incluidas en la base de datos *CATCOM: las comedias y sus representantes. Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700)*. Exploraré algunos de los límites que impone la documentación teatral en relación con el *corpus* religioso calderoniano y examinaré algunas conclusiones significativas que se derivan del análisis de la información disponible.

Palabras clave: Base de datos CATCOM, noticias de representación, comedias religiosas, Calderón de la Barca Pedro

Résumé

Examen des informations sur les représentations, au XVII^e siècle, des pièces religieuses de Calderón à partir des données de la base *CATCOM: las comedias y sus representantes. Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700)*. Limites imposées par la nature de cette documentation théâtrale relative au corpus religieux caldéronien et conclusions les plus significatives tirées de l'information disponible

Mots clefs: base de données CATCOM, informations sur les représentations théâtrales, pièces religieuses, Calderón de la Barca Pedro

Abstract

This article examines the existing information on seventeenth-century performances of Calderón de la Barca's religious plays that are included in the database *CATCOM: las comedias y sus representantes. Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700)*. I will explore some of the limits that theatrical documentation has in relation to these religious plays by Calderón and I will examine some of the significant conclusions that we can derive from the analysis of existing data.

Keywords: Database CATCOM, news of performances, religious plays, Calderón de la Barca Pedro