

¿UNA NUEVA OBRA TEATRAL CERVANTINA? NOTAS EN TORNO A UNA RECIENTE ATRIBUCIÓN

El teatro cervantino —despreciado en el siglo XVII, criticado con dureza en el XVIII¹— fue mínimamente reivindicado en el XIX por los románticos alemanes, que, por ejemplo, vieron en la *Numancia* una exaltada tragedia patriótica. Hay que esperar, sin embargo, a nuestro siglo para encontrar estudios críticos solventes que, empezando por los de Narciso Díaz de Escobar², Cotarelo³, Schevill y Bonilla⁴, continúan en los de Casaldueiro⁵, Marrast⁶ e Yndurain⁷; y alcanzan sus hitos más importantes en los trabajos de don Ángel

¹ Blas Nasarre y Agustín Montiano, por ejemplo, consideraron la creación teatral cervantina como una parodia consciente de la de Lope, con la idea de poner de manifiesto sus defectos y disparates. Moratín se mostró también muy negativo ante el teatro de Cervantes. Véase ALBERTO SÁNCHEZ, «Aproximación al teatro cervantino», *Cuadernos de Teatro Clásico*, 7, 1992, p. 12. Cfr. Asimismo FRANCISCO AGUILAR PIÑAL, «Cervantes en el siglo XVIII», *ACer*, XXI, 1983, pp. 153-163.

² NARCISO DÍAZ DE ESCOBAR, *Apuntes escénicos cervantinos o sea un estudio histórico, bibliográfico y biográfico de las comedias y entremeses escritos por Miguel de Cervantes Saavedra [...] por...*, Madrid, Librería de la viuda de Rico, 1905.

³ ARMANDO COTARELO VALLEDOR, *El teatro de Cervantes*, Madrid, Tipografía de la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1915.

⁴ RODOLFO SCHEVILL y ADOLFO BONILLA, «El teatro de Cervantes», introducción a su edición de *Comedias y entremeses*, Madrid, Bernardo Rodríguez, 1915-1922, vol. VI, pp. 1-158.

⁵ JOAQUÍN CASALDUERO, *Sentido y forma del teatro de Cervantes* [1951], Madrid, Gredos, 1974.

⁶ ROBERT MARRAST, *Miguel de Cervantès dramaturge*, París, L'Arche, 1957.

⁷ FRANCISCO YNDURAIN, «Cervantes y el teatro» estudio preliminar a su edición de *Obras de Miguel de Cervantes Saavedra. II Obras dramáticas*, Madrid, Atlas, 1962, «Biblioteca de Autores Españoles», núm. 156, pp. VII-LXXVII.

Valbuena⁸, el extenso tratado de Jean Canavaggio (*Cervantès dramaturge: un théâtre à naitre*⁹) y en la más reciente y sólida edición del *Teatro completo*, a cargo de los profesores Rey Hazas y Sevilla Arroyo¹⁰.

La revalorización del teatro cervantino es, en efecto, un hecho consumado que se refleja asimismo en el éxito de público que obtuvo la representación en el madrileño Teatro de la Comedia de *La gran sultana*, por la Compañía Nacional de Teatro Clásico, durante la temporada teatral de 1992-1993¹¹.

Con todo, aún hoy se mantienen severas dudas sobre una serie de piezas teatrales atribuidas en cierto momento a Cervantes: entremeses como el de *Doña Justina y Calahorra*, el de *Durandarte y Belerma* o el de *Ginetilla ladrón*; y comedias como *María la de Esquivias* o *La toledana* se encuentran todavía *sub iudice* en lo que se refiere a su autoría¹².

Los ricos fondos manuscritos de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid han proporcionado recientemente una posible nueva obra teatral cervantina.

Así es, pues las investigaciones del hispanista italiano Stefano Arata en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid sobre los manuscritos teatrales de los siglos XVI y XVII allí conservados han dado lugar a una nueva atribución cervantina¹³.

⁸ ÁNGEL VALBUENA PRAT, «Las ocho comedias de Cervantes» [1947], Francisco Sánchez Castañer (ed.), *Homenaje a Cervantes*, Valencia, Mediterráneo, 1960, vol. II, pp. 257-267; y, sobre todo, los capítulos correspondientes al teatro cervantino en su *Historia del teatro español* (Barcelona, Noguer, 1956) y *El teatro español en su Siglo de Oro* (Barcelona, Planeta, 1969).

⁹ París, PUF, 1977.

¹⁰ Miguel de Cervantes, *Teatro completo*, edición, introducción y notas de FLORENCIO SEVILLA ARROYO y ANTONIO REY HAZAS, Barcelona, Planeta, 1987. Véase ahora también el libro de STANISLAV ZIMIC, *El teatro de Cervantes* (Madrid, Castalia, 1993); y el volumen 7 (1992) de los *Cuadernos de Teatro Clásico* dedicado en su integridad a *Cervantes y el teatro*.

¹¹ A ello me he referido en «El cervantismo del curso 1992-1993», *Edad de Oro*, XIII, 1994, pp. 203-209.

¹² Véase al respecto, LUIS ASTRANA MARÍN, «Escritos probables, atribuidos, dudosos, apócrifos y falsos», en *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*, Madrid, Instituto Editorial Reus, 1948-1958, siete vols., vol. VII, pp. 751-67; JUAN BAUTISTA AVALLE-ARCE, «Atribuciones y supercherías», JUAN BAUTISTA AVALLE-ARCE y EDWARD C. RILEY (eds.), *Suma cervantina*, Londres, Tamesis Books, 1973, pp. 399-408; DANIEL EISENBERG, «Repaso crítico a las atribuciones cervantinas», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXVIII, 2, 1990, pp. 477-92; y mi panorama general «Ensayo de un catálogo de la obra literaria de Miguel de Cervantes», en VV. AA., *Cervantes*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1995, pp. 43-74.

¹³ Véase STEFANO ARATA, *Los manuscritos teatrales (siglos XVI y XVII) de la Biblioteca de Palacio*, Pisa, Giardini, 1989; «Loyola y Cepeda: dos dramaturgos del Siglo de Oro en la Biblioteca de Palacio», *Manuscr. Cao*, IV, 1991, pp. 3-15; y, para la

En efecto, entre las cerca de 80 composiciones teatrales manuscritas anteriores a 1600 existentes en la referida biblioteca de que Arata ha informado y catalogados se pueden encontrar varias obras tempranas de Lope, ocho comedias de cuatro jornadas del período 1575-1585, una pieza teatral inédita de Francisco de la Cueva fechada en 1587, comedias de Cepeda, Loyola y de otros dramaturgos de la época, etc. Muy recientemente, otra investigadora, Lola Cigüenza Beccaria, ha dado cuenta de una comedia conservada en la misma Biblioteca que podría pertenecer a Lope de Vega ¹⁴.

En ese fondo teatral de la Biblioteca de Palacio estudiado por el profesor Arata se encuentra asimismo la comedia titulada *La conquista de Jerusalén por Godofre de Bullón*. Esta obra, de tres jornadas, no lleva fecha ni autor y se conserva en un estado que el mismo investigador califica de «lamentable» ¹⁵.

Se trata de una adaptación teatral de la *Gerusalemme liberata*, el conocido poema de Torquato Tasso, publicado en 1581.

El número de versos de cada jornada (651, 675, 1308) revela además que en su origen se trataría de una comedia de cuatro jornadas refundidas con posterioridad en tres. Por ello se le puede otorgar una fecha de composición en torno a 1575 y 1585, período en el que fueron habituales las comedias de cuatro jornadas. Sería obra de autor perteneciente a la denominada generación teatral de 1580: Argensola, Cervantes, Francisco de la Cueva, Cristóbal de Virués, Rey de Artieda, Juan de la Cueva. Por su dependencia del poema de Tasso sólo puede ser posterior a 1581. *La Conquista de Jerusalén*, según la plausible argumentación de Arata, debió de componerse entre 1581 y 1585, en todo caso siempre antes de junio de 1586 ¹⁶.

Nada dice el manuscrito expresamente sobre el autor de la comedia. Arata conjetura una semejanza de éste en función de una

atribución cervantina, «*La Conquista de Jerusalén*, Cervantes y la generación teatral de 1580», *Criticón*, 54, 1992, pp. 9-112.

¹⁴ LOLA CIGÜENZA BECCARIA, «Hallazgo de una comedia perdida de Lope de Vega: *El otomano famoso*», *Edad de Oro*, XIV, 1995, pp. 85-107.

¹⁵ Ms. II-460, ff. 246r-268r. Una descripción detallada del ms. puede encontrarse en la obra de Arata anteriormente citada (*Los manuscritos teatrales...*), pp. 25-28. Tanto este manuscrito como todo el fondo manuscrito catalogado por el investigador italiano proceden de la Biblioteca del Conde de Gondomar, en Valladolid (ARATA, «*La conquista...*», p. 10). El ms. parece ser copia de actor para la representación (*ibidem*, p. 11, nota 7).

¹⁶ Un ms. complementario (el 14.612 de la Biblioteca Nacional de Madrid) contiene papeles de actor de algunos personajes de la comedia (Godofre de Bullón, Erminia, Teodoro, etc.). Al final del papel de actor de Erminia se lee: «Este papel s[']empezó a ensayar sábado de la trinidad del año de mil quinientos y ochenta y seis sin saberse muy bien y se hará el día del corpus venidero», lo cual —señala Arata— «nos permite fijar el término *ante quem* de la comedia: junio de 1586» (ARATA, «*La conquista...*», p. 12, nota 12).

«atenta lectura» de la obra: «El autor —dice el hispanista italiano— sería un dramaturgo muy atento a la producción literaria italiana, que decide, con cierta originalidad, adaptar al teatro un poema épico extranjero, recién publicado y que todavía no ha sido traducido al español; un dramaturgo experimental, culto, que se complace en poner en escena a numerosos personajes y que todavía confía en un teatro de palabra, moldeado por cuadros estáticos»¹⁷.

Y este retrato parece cuadrar con el de un entonces joven Miguel de Cervantes, que había vivido en Italia varios años, y fue liberado de su largo cautiverio en 1580. Un Cervantes que había escrito por esas fechas al menos dos obras teatrales hoy conservadas —*El trato de Argel* y *La Numancia*— y que mucho tiempo después, en la *Adjunta al Parnaso* (1614), dice haber compuesto por esas fechas de en torno a 1580 muchas obras

dignas de alabanza, como lo fueron *Los tratos de Argel*, *La Numancia*, *La gran turquesca*, *La batalla naval*, *La Jerusalén*, *La Amaranta o la del mayo*, *El bosque amoroso*, *La única* y *La bizarra Arsinda* y muchas de que no me acuerdo. Mas la que yo más estimo y de la que más me precio fue y es de una llamada *La confusa*, la cual, con paz sea dicho, de quantas comedias de capa y espada oy se han representado, bien puede tener lugar señalado por buena entre las mejores¹⁸.

Como se ve, entre ellas figura *La Jerusalén* de la que no se tenía hasta el momento presente más noticia que esta breve referencia en la *Adjunta al Parnaso*. Sin embargo, ahora, con el descubrimiento de Stefano Arata las cosas pueden cambiar y acaso —es la hipótesis sugerida por este investigador— *La conquista de Jerusalén por Godofre de Bullón* pueda ser esa perdida *Jerusalén* a la que Cervantes se refiere en la cita anterior.

Arata no se detiene en señalar estas coincidencias —por sí solas no definitivas para adjudicar esta comedia a Cervantes— sino que expone una serie de argumentos en pro de su hipótesis.

Primeramente, cuestiones de métrica: el número de versos es muy similar al de las otras obras teatrales cervantinas de la primera época: *Numancia*, 2.434; *El trato*, 2.537; *Jerusalén*, 2.635. Difiere, por otro lado, con el número de versos de las obras de la mis-

¹⁷ «*La Conquista de Jerusalén...*», art. cit., p. 12.

¹⁸ MIGUEL DE CERVANTES, *Viage del Parnaso. Poestas varias*, edición crítica de ELÍAS L. RIVERS, Madrid, Espasa-Calpe, 1991, p. 201. *La confusa* dataría de 1585 según se deduce del contrato suscrito entre Cervantes y el autor Gaspar de Porres (5 de marzo de 1585) por el que se comprometía a entregar dos obras: *La confusa* y *El Trato de Constantinopla y muerte de Selim*. El documento fue descubierto por Cristóbal Pérez Pastor en 1913. Véase ahora VICENTA ESQUERDO SIVERA, «Acerca de *La Confusa* de Cervantes», MANUEL CRIADO DE VAL (ed.), *Cervantes. Su obra y su mundo*, Madrid, Edi-6, 1981, pp. 243-7.

ma época que Arata ha tenido en cuenta ¹⁹. Asimismo, emplea una modalidad peculiar de la lira-sextina (aBabcC) que, entre los dramaturgos anteriores a Lope, sólo había usado el propio Cervantes siguiendo a Cristóbal de Virués. Como señala Arata «esto ocurre en la primera escena de la cuarta jornada de *El trato de Argel*, en el soliloquio del cautivo que emprende la fuga» ²⁰. Curiosamente, en la *Jerusalén* se introducen también unas liras-sextina del tipo señalado anteriormente. La coincidencia es más llamativa por cuanto se produce en un diálogo entre dos cautivos, uno de los cuales está planeando escaparse de la ciudad ²¹.

En segundo lugar, semejanzas en el número de personajes: *Trato*, 38; *Numancia*, más de 40; *Jerusalén*, 31. La *Jerusalén*, en este aspecto, encajaría con «la estructura multitudinaria del teatro cervantino», que se separa en ello del resto de autores. Pero lo importante no es sólo la coincidencia en el número aproximado de personajes, sino en el hecho de una concepción dramática completamente distinta a la de los demás dramaturgos: «El amplio reparto de *La Jerusalén*, como el del *Trato de Argel* y de *La Numancia*, corresponde a una concepción dramática completamente diferente. En estas tres comedias encontramos situaciones y secuencias yuxtapuestas, con personajes que, como las piezas de un mosaico, viven historias diferentes y en buena medida autónomas, en una misma circunstancia histórica, como la toma de Jerusalén, el cerco de Numancia y el cautiverio argelino» ²².

En tercer lugar, el uso muy particular de las figuras morales y alegóricas, semejante a como aparecen en *El trato* y *La Numancia*, y diferente a las técnicas empleadas por otros dramaturgos. Hay incluso ciertas coincidencias en giros sintácticos y verbales entre algunas figuras alegóricas de *La Numancia* con *La Jerusalén* ²³.

En cuarto lugar, coincidencias notables en las acotaciones, que llegan incluso a similitudes textuales ²⁴.

Finalmente, acaso sea posible efectuar una interpretación histórica de la obra según la cual la importancia que se otorga a Gofredo de Bullón como Rey de Jerusalén puede esconder una alusión velada a Felipe II, que, como se sabe, llevaba anejo dicho título. La hipótesis sugerida por Arata es que acaso Cervantes concibiera *La conquista de Jerusalén* «como el sueño de una nueva cruzada por parte del viejo combatiente de Lepanto» ²⁵, defendiendo una nueva

¹⁹ Véase la lista de obras que Arata utiliza en la nota 25 (p. 14).

²⁰ STEFANO ARATA, art. cit., p. 15.

²¹ *Ibidem*, p. 16.

²² *Ibidem*, p. 17.

²³ Véase p. 18.

²⁴ Véase p. 20.

²⁵ *Ibidem*, p. 27.

vuelta a la lucha armada contra los turcos, abandonada tras la tregua de 1581, y, así, acabar con el peligro turco en el Mediterráneo. Este argumento, sin embargo, supone adentrarse en un terreno quizá demasiado especulativo, no necesario para defender la posible autoría cervantina; pero, por otro lado, muy interesante, pues, de ser así, permitiría poner esta pieza teatral en relación con *El trato de Argel*, que «parece alentado por un vivo afán de poner de manifiesto las penalidades del cautiverio, a fin de que Felipe II libre a sus compatriotas de tan atroz amenaza»²⁶.

Los argumentos aportados por Arata —en especial los cuatro primeros— no permiten defender taxativamente la autoría cervantina del manuscrito de la Biblioteca de Palacio, pero proporcionan a esta hipótesis una amplia verosimilitud. Hace falta a este respecto un exhaustivo cotejo textual con otras obras de Cervantes a resultas del cual quizás se pudieran aportar nuevas pruebas favorecedoras de esta conjetura.

En este sentido, señalo a continuación algunas coincidencias textuales entre esta *Conquista de Jerusalén* y otras obras de Cervantes que, quizás, puedan inclinar la balanza en favor de la hipótesis de la autoría cervantina.

No me demoraré en el análisis pormenorizado de algunos pasajes que expresan, en mi opinión, pensamientos muy cervantinos, pues dada su subjetividad pueden llevar a error, como sucede, según he señalado, en el caso de las *Semanas del jardín*²⁷. Pienso por ejemplo en lo que dice Fabriçio («...considerando qu'en las armas solas / y en la virtud del braço y de la espada / y en el favor de Dios sólo confía, / y no en las apariençias de rriqueças», II, vv. 101-104, p. 75), relacionable con el «cada uno es hijo de sus obras» cervantino; o el «Diçes verdad, señor, que en la pelea / se descubre mejor el brío ardiente» (II, vv. 293-294, p. 80), acaso emparentable con las iracundas palabras cervantinas del prólogo al segundo *Quijote* en contestación a Avellaneda: «que el soldado más bien parece muerto en la batalla que libre en la fuga»²⁸.

Incluso, en situaciones como la que describe Tancredo:

TANCREDO [.....]
dentro en los rraros muros se entretiene,
nuestra gente cansada, hambrienta y poca,

²⁶ Son palabras de FLORENCIO SEVILLA ARROYO y ANTONIO REY HAZAS, ed. cit., p. 844.

²⁷ Véase lo que digo sobre esta atribución en mi ya citado «Ensayo de un catálogo de la obra literaria de Miguel de Cervantes», en VV. AA., *Cervantes*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1995, pp. 45-50.

²⁸ P. 33 de la ed. de L. A. MURILLO, Madrid, Castalia, 1991, 5.ª ed., vol. II.

que poco a vuestro* espera y menos tiene.
La hambre nos consume y nos apoca,
salir a pelear es impedido...

(*La conquista*, II, vv. 472-476, p. 65)

que, de inmediato, nos hace pensar en algunas muy similares de la *Numancia*²⁹; etc.

Más significativos me parecen algunos paralelos textuales que señalo a continuación.

1. Aladino, el rey de Jerusalén, tras no conseguir saber con certeza quiénes son los culpables de la desaparición de una imagen de la Virgen que había sido llevada a la mezquita por su mago Arsenio, manda castigar a los cristianos presos. Y lo hace con los siguientes versos:

REY ¡Dad a vuestros puñales sepultura
en el cuerpo rrobusto o delicado
de cualquiera christiano! ¡Acabad luego!
¡Dadlos al laço, al hierro, al palo, al fuego!

(Jornada I, vv. 416-419, p. 43)

Esa enumeración final hace pensar en algunos poemas petrarquistas que incluyen versos semejantes: Fernando de Herrera, Gutierre de Cetina, etc.³⁰ Pero es más interesante para mi propósi-

²⁹ *Numancia*, II, vv. 569-576, p. 937: «Mas, pues en tales términos nos vemos, / que estamos, como damas, encerrados, / hagamos todo cuanto hacer podremos / para mostrar los ánimos osados: / a nuestros enemigos convidemos / a singular batalla; que, cansados / de este cerco tan largo, ser podría / quisiesen acabarle por tal vía»; II, vv. 601-608, p. 938: «Esta insufrible hambre macilenta, / que tanto nos persigue y nos rodea, / hace que en vuestro parecer consienta, / puesto que temerario y duro sea. / Muriendo escusaremos tanta afrenta; / y quien morir de hambre no desea arrójese, / conmigo al foso, y haga / camino a su remedio con la daga»; III, vv. 1479-1497, p. 965: «LIRA Que me tiene tal la hambre, / que de mi vital estambre / llevará presto la palma. / ¿Qué tálamo has de esperar / de quien está en tal extremo, / que te aseguro que temo / antes de una hora espirar? / Mi hermano ayer espiró, / de la hambre fatigado, / y mi madre ya ha acabado, / que la hambre la acabó. / Y si la hambre y su fuerza / no ha rendido mi salud, / es porque la juventud / contra su rigor se esfuerza; / pero, como ha tantos días / que no le hago defensa, / no pueden contra su ofensa / las débiles fuerzas más».

³⁰ FERNANDO DE HERRERA, «...La llama, el lazo, la prizión, el dardo, / que el pecho arde y anuda y ata y hiere...». Véase la edición de CRISTÓBAL CUEVAS, *Poesía castellana original completa*, Madrid, Cátedra, 1985, p. 289, los versos son de 1578; GUTIERRE DE CETINA, «Entre armas, guerra, fuego, ira y furores...» (soneto núm. 27, probablemente de 1543, p. 104), «...y llamo en testimonio de mí y de ellos, / el cielo, el aire, el mar, la tierra, el fuego» (soneto núm. 99, p. 176). Véase la edición de BEGOÑA LÓPEZ BUENO, *Sonetos y madrigales completos*, Madrid, Cátedra, 1981. Los ejemplos podrían aumentarse fácilmente.

to el que Cervantes, en obras de por esas fechas (entre 1580-1590), también emplea este tipo de enumeraciones. La epístola a Antonio Veneciano —escrita en 1579— empieza así: «Si el lazo, el fuego, el dardo, el puro yelo / que os tiene, abrasa, hiere y pone fría...»³¹ Y en la *Galatea* (aparecida en 1585) aparecen, al menos, tres poemas con enumeraciones similares³².

Pero la clave que permite relacionar la expresión con alguna cervantina muy similar se encuentra en la *Numancia*, donde una de las mujeres numantinas, al saber que sus maridos iban a atacar frontalmente al ejército romano y, dada la desigualdad de fuerzas, el fracaso era ineludible y, por tanto, iban a quedar desamparadas ante el invasor, le dice a Teógenes que les entregue ya a la muerte. Y lo hace de la siguiente forma:

MUJER [.....]
 Mas, pues que he de morir, morir deseo
 en el sagrado templo de Diana.
 Allá nos lleva[d], buen señor, y luego
 entrégnanos al hierro, al lazo, al fuego.

(*Numancia*, IV, vv. 2096-2099, ed. cit., p. 982)

No sólo se repite la rima *luego / fuego*, tan grata a Cervantes a juzgar por las veces que la emplea en sus piezas teatrales de la primera época³³, sino que, aún más destacable, con una mínima

³¹ Véase el poema en la edición de ELÍAS RIVERS, MIGUEL DE CERVANTES, *Viage del Parnaso. Poesías varias*, Madrid, Espasa-Calpe, 1991, pp. 237-240. Asimismo, JOSÉ MONTERO REGUERA, «Epistolario de Miguel de Cervantes», *Castilla. Estudios de literatura*, 17, 1992, pp. 82-3 y 91-93.

³² A saber: el poema inicial del libro (lib. I, pp. 1-2), «...mas contra un alma que es de mármol hecha, / la red no puede, el fuego, el lazo y flecha [...] que tengo por mi gloria y mi sosiego / la saeta, la red, el lazo, el fuego»; el soneto del libro primero (p. 44) que principia «Afuera el fuego, el lazo, el hielo y flecha» y acaba «...y así, no temeré en segura parte / de amor el fuego, el lazo, el dardo, el yelo»; y la canción del libro IV (pp. 56-58) que empieza «Sin que me pongan miedo el yelo y fuego, / el arco y flechas de amor tyrano...». Todas las citas proceden de la edición de RODOLFO SCHEVILL y ADOLFO BONILLA (MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA, *Obras completas. La Galatea*, Madrid, Imprenta de Bernardo Rodríguez, 1914, 2 vols.).

³³ En *El trato de Argel* se repite, al menos, en tres ocasiones y en la *Numancia*, al menos, en cuatro; en *La gran sultana*, considerada unánimemente como reelaboración de la primitiva *La gran turquesca* que menciona Cervantes en la *Adjunta al Parnaso*, aparece en cuatro... Al autor de *La conquista de Jerusalén...* también le es grata la rima: según mi cómputo aparece en cinco ocasiones. Sobre este tipo de rimas véase además, CELINA SABOR DE CORTÁZAR, «Poética y poesía en Fray Luis de León. La rima cielo-suelo», en *Homenaje al Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas Dr. A. Alonso en su cincuentenario, 1923-1973*, Buenos Aires, Instituto de Filología, 1975, pp. 386-393; y para el caso que nos ocupa, MARIA CATERINA RUTA, «Cervantes e i danni d'amore», *Quaderni di lingue e letterature straniere*, 5-6, 1980-1981, pp. 199-214.

variación, el verso es muy similar al pronunciado por el Rey en *La conquista de Jerusalén*. ¿Mera coincidencia? ¿Frase hecha común de la época? ¿O, por contra, expresión cervantina que repite en varias ocasiones?

2. Uno de los personajes de *La conquista de Jerusalén...*, Enrique de Volterra, caudillo cristiano, se nos presenta primeramente disfrazado. La acotación dice: «Salen Tancredo, Boemundo, un cristiano en ábito de alárabe, con una cabellera negra...» Arata, acertadamente, la relaciona con otras muy similares de la *Numancia*³⁴. Pero, en mi criterio, la relación más clara se produce con una acotación de *La gran sultana*.

En efecto, unos versos más abajo el personaje dice que utiliza una típica prenda mora para pasar inadvertido: «Este alquijer, señores, tapa y cubre / al conoçido Enrrique de Volterra» (I, vv. 403-404, p. 63); y, todavía más adelante, aclara mejor la razón de su vestimenta: «y a venir solo sólo me dispuse, / y en el traje de alárabe mendigo» (I, vv. 439-440, p. 64). Pues bien, al inicio de *La gran sultana* aparece un personaje que es descrito en la acotación con términos muy similares a los referidos antes: «Salen SALEC, turco, y ROBERTO, vestido a lo griego, y, detrás dellos, un ALÁRABE vestido de un alquicel...» (ed. cit., p. 373). Más adelante, la comedia aclara que esa vestimenta es propia de gente pobre: «Tienen aquí los pobres esta usanza...» (I, v. 7, p. 373). Comoquiera que, al parecer de gran parte de la crítica, *La gran sultana* puede ser fruto de la reelaboración de *La gran turquesca* a que se refiere Cervantes en la *Adjunta al Parnaso*, como obra teatral suya de la primera época³⁵, y, asimismo, también en el parecer de la crítica, Cervantes es el creador del género de la comedia de cautivos, ¿no sería lógico pensar en un mismo autor, al menos en lo que se refiere a la conformación de este personaje?

3. Muy grata parece al autor de *La conquista de Jerusalén* la expresión «y al alto cielo pongo por testigo / de la hambre y trabajo que he pasado» (jornada II, vv. 442-443, p. 64), el cual repite con variantes en la misma jornada «A tu belleça pongo por testigo / que

³⁴ Véase ARATA, «*La conquista...*», p. 20, notas 42-44. Las acotaciones que enumera son: «Aquí sale Marquino, con una ropa negra de bocací, ancha y una cabellera negra» (*Numancia*, v. 938, p. 948); «Sale... la Enfermedad, arrimada a una muleta, y rodeada de paños la cabeza» (*Numancia*, v. 1967, p. 978); y «Teógenes y Corabino, con otros cuatro numantinos, gobernadores de Numancia, y Marquino, hechicero, y un cuerpo muerto, que saldrá a su tiempo» (*Numancia*, v. 536, p. 936).

³⁵ Véase por ejemplo FLORENCIO SEVILLA ARROYO y ANTONIO REY HAZAS, ed. cit., p. 373, nota.

no he de quedar harto en tu alabança» (vv. 586-587, p. 68); y, nuevamente, muy desfigurada, en «[...] Error ha sido / haçerte de mis hechos yo testigo» (jornada III, vv. 381-382, p. 83). Aunque parece frase hecha muy común, no deja de llamar la atención el que Cervantes también la emplee de cuando en cuando, como en este ejemplo extraído de la *Numancia*:

LIRA [.....]
 Esa piedad que quíes usar conmigo
 valeroso soldado, yo te juro,
 y al alto cielo pongo por testigo
 que yo la estimo por rigor muy duro;
 [.....]

(*Numancia*, IV, vv. 1944-1947, p. 977)

4. Finalmente, me permito señalar la proximidad entre el verso pronunciado por Tancredo en *La conquista* (jornada III, v. 493): «...Así me llamo, / y aun vos a lo que creo sois aquella / a quien yo adoro, rreverencio y amo», y la conocida estrofa, justamente elogiada por José Manuel Blecua³⁶, que Cervantes dedica a Fray Luis de León en el *Canto de Calíope*:

Quisiera rematar mi dulce canto
 en tal sazón, pastores, con loaros
 vn ingenio que al mundo pone espanto
 y que pudiera en éstasis robaros.
 En él cifro y recojo todo quanto
 he mostrado hasta aquí y he de mostraros:
 Fray Luis de León es el que digo,
 a quien yo reuerencio, adoro y sigo³⁷.

La composición de ambas obras (*La Galatea*, *La conquista de Jerusalén*) parece muy próxima en el tiempo. Los dos versos son muy similares: hay un cambio al inicio en el orden de palabras, y otro al final motivado por el distinto destinatario en una y otra composición. ¿Se trata, pues, del mismo verso empleado por el autor en dos ocasiones distintas? En Cervantes —y es aplicable a los casos aducidos anteriormente— esto no sería novedad, sino un recurso empleado en algunas ocasiones: sabido es, por ejemplo, que los sonetos del *Quijote* «O le falta al amor conocimiento...» (I, 23), y «En el silencio de la noche, cuando...» (I, 34), fueron publicados posteriormente en la comedia *La casa de los celos*, con algunas mo-

³⁶ JOSÉ MANUEL BLECUA, «La poesía lírica de Cervantes», en *Sobre poesía de la Edad de Oro (Ensayos y notas eruditas)*, Madrid, Gredos, 1970, pp. 175-176.

³⁷ MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA, *La Galatea*, edición de RODOLFO SCHEVILL y ADOLFO BONILLA, Madrid, Imprenta de Bernardo Rodríguez, 1914, vol. II, p. 230.

dificaciones³⁸, etc. ¿Se trata por contra de un lugar común, una expresión hecha, no necesariamente cervantina? Construcciones trimembres similares cercanas pueden encontrarse en obras del propio Cervantes³⁹ y en otras piezas de nuestro teatro del Siglo de Oro (v.g., «[...] todo lo que Inés no es / desprecio, aborrezco, ignoro [...]», Lope de Vega, *El caballero de Olmedo*, acto segundo; «[...] y no temáis que haga falta / quedándome yo, porque / me adora, me estima y ama [...]»⁴⁰, Calderón de la Barca, *La niña de Gómez Arias*, jornada segunda⁴¹; etc.). Con todo, la proximidad entre ambos versos es evidente, revela giros sintácticos y expresivos muy cercanos y quizás ayude a apoyar la hipótesis, muy verosímil, de que Cervantes sea el autor de *La conquista de Jerusalén*⁴².

Muy difícil es atribuir una obra anónima a un autor sin la mediación de un documento que lo pruebe de manera definitiva. En el campo del cervantismo es necesario estar especialmente sobre aviso, dado los precedentes que hay sobre atribuciones erróneas e incluso falsificaciones. Con todo, en fin, los datos aportados por el profesor Arata y los que ahora apunto, creo, conceden a esta pieza teatral un alto índice de posibilidad, con todas las reservas inevitables, para pasar a formar parte del canon cervantino⁴³.

* * *

Las páginas que anteceden fueron redactadas en el invierno de 1994, en fechas todavía cercanas a la publicación del trabajo del

³⁸ Sobre este tipo de reelaboraciones cervantinas puede verse JUAN BAUTISTA AVALLE-ARCE, «On *La entretenida* of Cervantes», *MLN*, LXXIV, 1959, pp. 418-421.

³⁹ «Ora trate de paz, ora de guerra, / todo cuanto yo miro, escucho y leo [...], *La Galatea*, ed. cit., vol. II, p. 357; y, sobre todo, «[...] como ya todas estas riberas saben y vosotras no ignoráis, *la ama, la quiere y la adora* [...]», *La Galatea*, ed. cit., vol. II, p. 401, cursiva mía.

⁴⁰ Manejo la ed. de JUAN MARÍA MARÍN MARTÍNEZ, Madrid, Castalia, 1991, col. Castalia Didáctica, núm. 26, p. 100.

⁴¹ Manejo la siguiente ed., «*La niña de Gómez Arias*», de Luis Vélez de Guevara y «*la niña de Gómez Arias*» de Pedro Calderón de la Barca, ed. e intr. de CARMEN IRANZO, Valencia, Estudios de Hispanófila, 1974, p. 137.

⁴² Véase también lo que dice sobre el manuscrito YOLANDA NOVO en «Textos trágicos del siglo XVI: la problemática delimitación del corpus de un género olvidado», en FELIPE B. PEDRAZA JIMÉNEZ (ed.), *El redescubrimiento de los clásicos. Actas de las XV Jornadas de teatro clásico. Almagro, julio de 1992*, Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha, Festival de Almagro, 1993, p. 48.

⁴³ Me he ocupado ya de esta atribución cervantina en la reseña que elaboré del artículo de ARATA (*Manuscr. Cao*, VI [1994-1995], pp. 83-87) de donde extraigo alguno de los argumentos aquí sostenidos. Este trabajo se inserta en un proyecto de investigación más amplio, sobre el corpus literario cervantino, para el cual la Fundación Caja de Madrid me ha concedido una Beca Postdoctoral (1995-1996). Desde aquí mi agradecimiento a esa entidad.

profesor Arata. La difícil vida de las revistas literarias, a la que, desgraciadamente no ha sido ajena *Anales Cervantinos*, ha retrasado su aparición. En el entretanto, el hispanista italiano ha proporcionado datos complementarios sobre la posible atribución cervantina en el artículo «Notas sobre *La conquista de Jerusalén* y la transmisión manuscrita del primer teatro cervantino» (*Edad de Oro*, XVI, 1997, pp. 53-66), donde lleva a cabo un estudio más pormenorizado del manuscrito 14.612/8 de la Biblioteca Nacional de Madrid, en el que se conservan diversos papeles de actor correspondientes, entre otros, a varios personajes de la pieza antedicha (Godofre de Bullón, Erminia, Solinda y Teodoro). Suman en total 890 versos que proporcionan datos de interés sobre la tradición textual de *La conquista de Jerusalén*. Entre otras conclusiones derivadas de su estudio, Arata afirma primeramente la existencia de dos versiones de la obra: la versión que se encuentra en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid, en tres jornadas, y otra (de la que proceden los papeles de actor estudiados) que constaría de cuatro jornadas. En segundo lugar, la versión de la Biblioteca Nacional de Madrid dataría del verano de 1586. Y, en tercer lugar, defiende para la obra un complejo proceso de redacción en varias fases que se produciría entre 1581 y 1586.

Asimismo, esos papeles de actor se hallan junto a otros (ms 14.612/8 n.º 27) entre los que se encuentra el de un actor que representa la figura de *La Ocasión*, en una comedia de la que no se especifica el autor, pero que no es otra sino *El trato de Argel* compuesto por Cervantes entre 1581 y 1583. «Cabe preguntarse —señala Arata— si nos encontramos con los papeles de actor de una compañía a quien Cervantes había vendido sus primeras comedias» (p. 62).

Finalmente, este investigador hace ver cómo el ms. 15.000 de la Biblioteca Nacional de Madrid (la *Numancia* cervantina) y el de *La conquista de Jerusalén* proceden de una misma colección de manuscritos: la que reunió el Conde de Gondomar a finales del siglo XVI, hoy conservada en su mayor parte en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid. Todo ello le lleva a concluir —palabras que también hago mías—: «Los testimonios cervantinos con los que nos hemos topado siguiendo las huellas del manuscrito de Palacio, parecen respaldar, por su parentesco material y su común historia textual, una posible paternidad cervantina de *La conquista de Jerusalén*» (p. 66).

JOSÉ MONTERO REGUERA
Universidad de Vigo