Luis de Belmonte Bermúdez, un pionero de la escritura dramática en colaboración

Roberta Alviti

(Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale)

1. Vida y obras

1.1 Los primeros años

La de Luis de Belmonte Bermúdez, dramaturgo y poeta del Siglo de Oro que, constituye una figura de notable interés dentro del panorama literario del Siglo de Oro español. Sin embargo, continúa envuelta en un halo de misterio que, siglos después de su muerte, persiste en arrojar sombras sobre numerosos aspectos de su biografía. Aunque sus obras alcanzaron una notable circulación en su tiempo, los datos relativos a su vida personal no han corrido la misma suerte, dejando tras de sí vacíos significativos que los estudios realizados hasta la fecha no han conseguido llenar. La reconstrucción de su trayectoria vital se sustenta, por tanto, en un intrincado entramado de fragmentos dispersos, referencias indirectas y deducciones basadas en conjeturas.

La ausencia de registros documentales directos ha dejado lagunas significativas en su biografía, a partir de su data de nacimiento. Lo que es cierto es que nació en Sevilla, en la collación de San Salvador. La determinación de la fecha exacta del nacimiento de Luis de Belmonte Bermúdez sigue siendo un desafío por la falta de documentos concluyentes. William A. Kincaid sitúa su nacimiento alrededor de 1587, aunque admite la falta de certezas al respecto, pero el mismo investigador anglo-saión aclara que "Neither the date of his birth nor that of his death has been clearly established (Kincaid, 1)." Por otro lado, Santiago Montoto, sin aportar pruebas, sugiere que nació varios años antes "en Sevilla, y no precisamente en 1587, como han supuesto algunos, sino años antes (Montoto, 23)." La misma oinión es compartida, en fechas más recientes por Pedro M. Piñero, en su estudio de *La Hispálica*.: "Luis de Belmonte Bermúdez nació en Sevilla alrededor del año 1577 (7)."

De la misma manera, no hay noticias ciertas sobre su educación: es plausible que se llevara a cabo en el colegio de San Hermenegildo, institución jesuítica reconocida por su formación humanística. Esta hipótesis, avalada por su conexión con la Compañía de Jesús y por la calidad de su obra, se encuentra respaldada por estudiosos como Piñero (10).

1.2 Viaje y estancia en las Indias

Aún muy joven, Luis de Belmonte Bermúdez partió hacia Lima,[1] donde, influido por círculos de criollos ilustrados, amplió su formación humanística en un entorno cultural

[1] La referencia a este acontecimiento aparece en todos los relatos biográficos sobre Luis de Belmonte Bermúdez, inaugurados por su tío Juan Alfaro, quien lo menciona expresamente en el prólogo de *La Hispálica*: "Pasó a Nueva España en sus primeros años y, como su inclinación le guíe a ver nuevas provincias, navegó a las del Perú el año siguiente, donde, a ejemplo de los floridos ingenios de Lima, volvió al estudio loable de las musas, alcanzando gran parte de la doctrina que en sus obras descubre, que parece encarecimiento decir que en regiones tan apartadas haya quien con tanta experiencia profese la divina poesía, a quien podrán responder los que en su tiempo merecen el sagrado laurel" (Belmonte, 1921, 6.)

dinámico. Aunque cultivó la poesía y el teatro, la mayoría de sus obras se han perdido, quedando solo indicios de su producción literaria.

Un momento crucial en su vida fue su participación en la expedición del explorador Pedro Fernández de Quirós hacia las regiones australes, destacada por sus biógrafos como determinante en su formación. Belmonte se unió a esta empresa el 21 de diciembre de 1605, desempeñándose como secretario y cronista de Fernández de Quirós, navegante portugués nacido alrededor de 1565 en la región de Évora, quien dedicó gran parte de su vida al servicio de la Corona Española.[2] La expedición tenía como objetivo el descubrimiento y la exploración de las regiones australes, un episodio crucial en la trayectoria vital de Bermúdez. Su papel en la expedición era el de secretario y cronista oficial, desempeñando un papel fundamental en la documentación de esta empresa exploradora, tanto que se ha especulado sobre su autoría de la *Historia del descubrimiento de las regiones australes*, insinuando que esta última no era obra de Fernández de Quirós, sino de Belmonte Bermúdez; sin embargo, la falta de pruebas concluyentes mantiene el debate abierto (Zaragoza, LXI).

Finalizada esta empresa, Belmonte se estableció en México, donde continuó su actividad literaria. Es especialmente destacable su poema épico sobre la vida de San Ignacio de Loyola, elogiado por sus contemporáneos, junto con diversas comedias de las que hoy solo se conserva el eco de su existencia.

1.3 Vuelta a España

De regreso a España, antes de 1615, Belmonte volvió a instalarse a Sevilla donde participó activamente en certámenes literarios dedicados a la Inmaculada Concepción, explorando nuevos géneros y temáticas. Escribió comedias, pero se quejaba de la poca acogida que éstas tenían en el nuevo continente. Publicó algunos poemas, como el soneto a la obra de Juan Barrios, "De la verdadera Medicina, Astrología y Cirugía" (México, Fernando Balli, 1607), y un extenso poema, *La Vida del Padre Maestro Ignacio de Loyola, fundador de la Compañía de Jesús. Dirigida a sus religiosos de la provincia de Nueva España* (México, 1609), escrito en quintillas dobles y dividido en diez libros. Esta obra lleva un "Elogio" de su paisano, Mateo Alemán. En Sevilla, dio a conocer el poema religioso *La aurora de Cristo* (1616). En su introducción al lector, Belmonte dejaba patente su desilusión con el género teatral al señalar: "estoy enfadado de comedias, porque como tú [lector] has visto parecen bien las de todo punto desatinadas (Belmonte, 1616, ¶3v.)."

Entre sus obras de esta etapa figuran también textos *como La solemníssima fiesta y procesion* (1616), que detalla las celebraciones de la Cofradía de la Pura y Limpia Concepción, y *La Hispálica* (1618 o 1619), cuya introducción, escrita por su tío Juan Bermúdez y Alfaro, anuncia un proyecto literario inédito titulado *El cisne del Jordán y otras novelas al estilo cervantino*. En 1623 se llevó a la escena una de sus piezas más célebres, *El diablo predicador*, que afianzó su prestigio como dramaturgo, cuyo estreno en Madrid gozó de tal aceptación que

[2] Pedro Fernandes de Queirós, lideró importantes expediciones en busca de la colonización y expansión del catolicismo en el Pacífico. En 1595, participó en la misión de Álvaro de Mendaña, que descubrió las islas Marquesas y Santa Cruz, aunque no logró encontrar nuevamente las islas Salomón. Posteriormente, en diciembre de 1605, partió nuevamente de El Callao con dos embarcaciones, una de ellas bajo el mando de Luis Váez de Torres. Precisamente en esta expedición fue presente Luis de Belmonte Bermúdez. Los dos navíos navegaron por el Pacífico sur, descubriendo la isla Espíritu Santo, donde intentó fundar la colonia de Nueva Jerusalén. Sin embargo, dificultades internas y climáticas obligaron a abandonar el proyecto. Mientras Queirós regresó a Acapulco, su segundo, Luis Váez de Torres, continuó la exploración hacia Nueva Guinea, cruzando el estrecho que lleva su nombre. Estas expediciones marcaron un hito en el conocimiento geográfico del Pacífico.

Felipe IV dispuso su representación en el ámbito palaciego. Un año después, en 1624, compuso otra comedia de gran éxito, *El sastre del Campillo*, mientras que en 1626 se representó *El cerco de Sevilla*, pieza que consolidó, así, su aportación al panorama teatral del Siglo de Oro.

1.4 Vida en Madrid

Belmonte Bermúdez no permaneció mucho tiempo en Sevilla, ya que la falta de éxito literario y la fría recepción de su obra lo llevaron a buscar nuevas oportunidades. A finales de 1618 se trasladó a Madrid con la intención de reintegrarse al mundo teatral. Allí se unió al prestigioso círculo poético liderado por Lope de Vega, quien lo menciona en *La Filomena* (1621). Durante este período, destacó como participante en diversas justas poéticas, incluyendo las organizadas en honor a la beatificación de san Isidro (1620) y su canonización (1622), así como en los certámenes del colegio Imperial conmemorativos de la canonización de san Ignacio de Loyola y san Francisco Javier (1622).

Luis de Belmonte Bermúdez retomó con entusiasmo su labor como dramaturgo en Madrid, participando además en diversos certámenes literarios organizados en la ciudad. Este nuevo impulso marcó el inicio de su ascenso en el ámbito cultural madrileño, donde sus obras comenzaron a gozar de una notable aceptación, superando incluso el éxito de sus comedias americanas.

En 1622, Belmonte dirigió y colaboró, junto con otros ocho ingenios, en la composición de la comedia *Algunas hazañas [...] Don García Hurtado* de Mendoza, tradicionalmente considerada el primer ejemplo de escritura dramática en colaboración. Al año siguiente, en 1623, alcanzó la cúspide de su carrera con el estreno de *El diablo predicador*, que obtuvo una recepción tan entusiasta que los Reyes ordenaron su representación en palacio. Posteriormente, en 1624, estrenó otra pieza de gran éxito, *El sastre del Campillo*, y en 1626 compuso *El cerco de Sevilla*, consolidándose como una figura destacada en la dramaturgia de la época.

Desde esa fecha, se abre un período de varios años sin registros documentados sobre Luis de Belmonte Bermúdez. El siguiente dato verificable aparece en 1634, cuando se publica su obra *El gran Jorge Castrioto y príncipe Escanderbec.*

1.5 En Sevilla

Este intervalo sin documentación ha sido minuciosamente investigado por y Mercedes de los Reyes (2005) y Piedad Bolaños (2008). En sus rigurosos estudios, sobre Belmonte Bermúdez y la vida teatral sevillana en la década de los 30, estas investigadoras han aportado datos reveladores que permiten reconstruir, al menos en parte, este oscuro segmento biográfico, ofreciendo nuevas perspectivas sobre su vinculación con el entorno teatral de la época.

Mercedes de los Reyes documenta con precisión la presencia de Belmonte en Sevilla en 1631, estructurando su investigación en dos enfoques complementarios: el primero de ellos examina su implicación en la actividad teatral de la ciudad, respaldada por varios documentos clave. Entre ellos, destaca uno, fechado el 31 de marzo de 1631, donde el diputado don Bernardo de Ribera establece que José de Salazar, junto a su compañía y con Luis de Belmonte como fiador, asuma el compromiso de formalizar una escritura para las celebraciones del Corpus. Otro registro, del 1 de abril del mismo año, emitido por los diputados don Bernardo de Ribera y don Gaspar de Biedma Hurtado, estipula que Salazar, en calidad de principal, y Belmonte, otra vez como fiador, se responsabilicen de la construcción y presentación de dos carros para la festividad, con un coste de 700 ducados. Un tercer documento, del 2 de abril de 1632, amplía

esta información, detallando las obligaciones acordadas entre las partes respecto a dichos carros.

El segundo enfoque se centra en la estancia de Belmonte en Sevilla, sugiriendo que posiblemente enfrentó dificultades económicas o demostrando una notable habilidad para los negocios, haciendo, de la farándula su principal medio de sustento. Para ello, la autora aporta un documento publicado por Jean Sentauren en 1984, que autoriza a Belmonte el cobro de una tasa de ocho maravedíes. Además, incluye dos cartas de obligación, fechadas el 20 de octubre y el 4 de noviembre de 1631, que refuerzan la hipótesis de su establecimiento en Sevilla y de su participación activa en la vida teatral sevillana

Con estas dos vertientes bien documentadas, el artículo arroja luz sobre la relación de Luis de Belmonte Bermúdez con su ciudad natal, mostrando su papel activo en la actividad escénica y su adaptación a las circunstancias de la época.

Bolaños se centra con mayor detalle en vinculación entre Belmonte y el Coliseo, uno de los corrales de comedia que, en el panorama teatral de la Sevilla barroca, sobresale con especial renombre. En particular, en relación con la temporada correspondiente al año 1628, Bolaños ha descubierto un valioso documento que pone de manifiesto la estrecha conexión de Luis de Belmonte Bermúdez con la ciudad bañada por el Betis. Este hallazgo no solo respalda su relación con el entorno sevillano, sino que también certifica que algunas de sus piezas dramáticas fueron puestas en escena en el destacado espacio teatral del Coliseo.

1.6 Los últimos años de Belmonte: Madrid

Tras el fallecimiento de Lope de Vega en 1635, Belmonte se incorporó al círculo de autores que dedicaron un tributo póstumo al "Fénix de los Ingenios". Estas composiciones, destinadas a perpetuar su memoria, fueron recopiladas por Pérez de Montalbán. En los años siguientes, Belmonte desempeñó un papel destacado en las actividades literarias vinculadas a la corte, asistiendo a eventos como la Academia del Buen Retiro en 1637 y la Academia Madrileña.

Años más tarde, en 1639, con ocasión de la prematura muerte de Pérez de Montalbán, cuya obra lírica fue compilada por Pedro Grande de Tena, se celebró un acto de homenaje en el que nuevamente figuró Belmonte entre los poetas participantes, reafirmando su protagonismo en los círculos literarios de la época.

El periodo comprendido entre las décadas de 1630 y 1640 marca, por lo tanto, el apogeo creativo de Belmonte, según se desprende de las piezas teatrales que se han preservado hasta hoy. Como ocurrió con muchos dramaturgos de su tiempo, una porción significativa de su producción se ha perdido. Sin embargo, las obras que se han conservado revelan no solo la amplitud de su imaginación temática y la riqueza de sus argumentos, sino también una notable destreza en el arte de la versificación, lo que evidencia su estrecha filiación con la escuela de Lope de Vega.

En la década de los 30, Bermúdez seguía ejercendo su actividad dentro del ámbito teatral, como lo demuestra la representación en Madrid de su sainete *La Maestra de Gracias*, publicado en la colección *Flor de entremeses y saynetes de diferentes autores* (fols. 56*r*-60*v*.)[3] En el manuscrito de su comedia *Darles con la entretenida* se encuentra la fecha de 1636. Es al año siguiente cuando, probablemente, Belmonte escribe, junto con Agustín Moreto y Antonio

[3] Publicado en Madrid en 1657 por el impresor Antonio del Ribero. Consultable en la página web https://www.cervantesvirtual.com/obra/flor-de-entremeses-y-saynetes-de-diferentes-autores/ ; fecha de última consultación: 15 de octubre de 2024.

Martínez de Meneses, *La renegada de Valladolid*.[4] Ese mismo año, su nombre aparece en una referencia vinculada a la *Academia burlesca celebrada en el Buen Retiro ante la Majestad de Philipo Quarto El Grande*, en la que participaron poetas de renombre como Vélez de Guevara, Jerónimo de Cáncer, Luis de Benavente y Francisco de Rojas.

En estos años, Belmonte continuó publicando y colaborando en diversas obras. En 1640, participó junto a otros ochos dramaturgos, entre los cuales se encuentran Vélez de Guevara, Alfonso Alfaro y Jerónimo de Cáncer, en la creación de *La mejor luna africana*. Por lo que se refiere a las piezas de autoría unica, Belmonte en ese mismo año compuso *Las siete estrellas de Francia* y *El Rollo*, mientras que en 1641 escribió y publicó las comedias *El acierto en el engaño o Robador de su honra* y *Casarse sin hablarse*. En 1642 apareció *A un tiempo rey y vasallo*, fruto de su colaboración con Antonio de Vargas y el apuntador Sebastián de Alarcón.[5]

No obstante, según señala Piñero, "la situación económica de Belmonte debía de ser precaria por estos años: sus obras no se vendían y las comedias no se representaban con la frecuencia que él hubiera deseado (Piñero, 35)."[6]

A pesar de las dificultades económicas, Belmonte permaneció activo al menos hasta 1645, año en el que la censura autorizó la representación de la obra *El príncipe perseguido*, escrita al alimón con Agustín Moreto, Sebastián de Alarcón y Antonio Martínez de Meneses.

Sus últimos años estuvieron marcados por dificultades económicas y una progresiva marginación en el ámbito literario. La última referencia conocida sobre Luis de Belmonte plantea incertidumbres respecto a su edad y las circunstancias de su fallecimiento. Se trata del *Vejamen* escrito por Jerónimo de Cáncer y Velasco, muy probablemente, entre 1644-47 (Cáncer y Velasco, 96).

> Yo los dejé pasar por quedarme a ver lo restante del tumulto que ocupaba el camino. Y apenas me dejaron aquellos cuando se acercaron a mí, envueltos en sudor y polvo, don Antonio Martínez y Belmonte. Hízome novedad el verlos juntos, y don Antonio me sacó desta duda diciendo:
>
> Con esa duda me enfadas.
> ¿Quién el vernos estrañó?
> ¿Cuándo dejo de hacer yo
> con Belmonte mis jornadas?
>
> Traía Belmonte unos calzones muy largos que casi le cubrían los tobillos, y díjele que acortase de calzones porque no le embarazasen al manejo de las armas. Y él me respondió: "Es un majadero y no lo entiende; nada llevo tan en favor de la batalla como los calzones largos, y echáralo de ver en esta redondilla":
>
> Confiado en mis calzones
> me animo más y me atrevo,
> que para esta guerra llevo
> un tercio más de valones. (Cáncer y Velasco, 101.)

[4] Véase *infra*, en el apartado dedicado a *La renegada de Valladolid.*

[5] Sobre el apuntador Sebastán de Alarcón y su papel en la composición de comedias colaboradas,véase Alviti, 2006, 172-174.

[6] Esta precariedad se evidencia en un documento proporcionado por por Pérez Pastor (t. III, ,333), en el que se registra una obligación para pagar a la arrendataria de la casa en la que vivía en Madrid (Francisca Ortiz) 446 reales,

Si, como opinan algunos estudiosos el *Vejamen* fue escrito en 1640, el autor tendría aproximadamente 63 años en el momento de su muerte. Sin embargo, otros especialistas sugieren que esta obra burlesca podría haber sido redactada en 1647, lo que lo situaría la muerte de Belmonte cuando el dramaturgo tendría más o menos 70 años, una edad avanzada para la época. En este último caso, resulta plausible imaginar que su muerte ocurrió poco tiempo después, probablemente entre 1650 y 1651, en un contexto de considerable precariedad tanto material como personal.

Por otro lado, si se acepta la fecha más temprana, la de 1640, la última mención verificable a Belmonte sería la de 1645, o sea cuando este firmó los manuscritos de sus últimas obras conocidas. De ser así, su fallecimiento habría tenido lugar en algún punto posterior, aunque los detalles sobre sus últimos años permanecen en la sombra, insinuando una vejez vivida en el olvido y bajo condiciones adversas, con apenas rastros que documenten el cierre de su vida y carrera, dejando tras de sí una obra dispersa y parcialmente olvidada.

Además, hay que señalar que precisamente en esta época escribió su único auto sacramental conocido, *Las bodas de Fineo*, transmitido porun manuscrito autógrafo fechado 1645,[7] lo que confirma su continua dedicación a la escritura teatral en un momento de altibajos en su trayectoria profesional.

El legado de Luis de Belmonte Bermúdez se inscribe en el contexto de las tensiones y contradicciones del teatro barroco español. Su habilidad para adaptarse a las exigencias de su tiempo y su participación en la vida teatral de Sevilla y Madrid lo convierten en una figura representativa de las dinámicas culturales del Siglo de Oro. Sin embargo, el olvido al que fue relegado su nombre y la pérdida de buena parte de su obra destacan la necesidad de investigaciones más exhaustivas que permitan reivindicar su lugar en la historia literaria.

2 Belmonte, dramaturgo colaborador

Como sucede con la mayoría de los dramaturgos de esta época, parte de la producción literaria de Belmonte se ha perdido, pero la que se ha conservado resulta interesante por la variedad de sus argumentos, de sus temas, por su facilidad versificadora. No cabe duda de que el número de sus obras llegadas a la actualidad será menor que las que compondría.

Luis de Belmonte Bermúdez fue, indudablemente, uno de los dramaturgos más relevantes en el ámbito de la escritura de consuno durante el Siglo de Oro. Su trayectoria ilustra cómo la colaboración literaria se convirtió en un pilar fundamental no tanto para satisfacer la creciente demanda teatral en España, como conjeturaron muchos críticos durante años, sino por otras y más complejas razones,

De hecho, la creación de obras teatrales en colaboración parece haber comenzado como una actividad recreativa dentro de las Academias literarias. Estas piezas tuvieron una gran acogida tanto entre los espectadores de los corrales como en la corte, lo que resulta comprensible dado el gusto barroco por lo inusual y lo sorprendente (Alviti, 2006, 170.). Estas producciones, apreciadas por públicos de todas las clases sociales, evolucionaron de ser un experimento académico a convertirse en un fenómeno comercial con un notable incremento en su cantidad.

[7] El manuscrito está conservado en la Biblioteca Nacional de España, bajo la signatura Mss / 14802 y puede consultarse en la página web https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000100628&page=1 ; fecha de última consultación: 7 de septiembre de 2024.

Los dramaturgos no practicaban la escritura en colaboración para reducir los tiempos de escritura, sino porque este tipo de obras gozaban de gran aceptación popular. Aunque no hay que descartar la hipótesis que este método en ocasiones pudo servir para acelerar el proceso creativo, los datos indican que el éxito y la proliferación de estas piezas se explican por una mezcla de factores culturales y sociales que va más allá de razones prácticas.

Luis de Belmonte fue una figura principal en esta práctica colaborativa, participando activamente en proyectos colectivos junto a dramaturgos celebres y afianzados como Mira de Amescua, Calderón de la Barca y Francisco de Rojas Zorrilla, entre otros. Baste con pensar que de las 35 piezas que se conservan del dramaturgo sevillano, 10 son comedias escritas en colaboración, es decir el 28, 57 % de su producción. Su habilidad para trabajar en equipo con otros dramaturgos, adaptándose a diferentes estilos y géneros, lo consolidó como un colaborador valioso y prolífico en una época marcada por la competitividad y la diversidad teatral.

De estos diez textos se conservan cuatro jornadas autógrafas de Belmonte; los manuscritos a los que pertenecen son:

1. *El mártir de Mádrid*, conAntonio con Mira de Amescua (1619)
(Biblioteca Nacional de, Ms. Res 113).
2. *El mejor amigo, el muerto*, con Pedro Calderón de la Barca y Francisco de Rojas Zorrilla (fecha *ante quem*: 1636)
(Biblioteca Nacional de España, Ms. Res 86).
3. *A un tiempo rey y vasallo*, con Antonio de Vargas, un autor no identificado y Sebastian de Alarcón (fecha *ante quem*: 1642).
(Biblioteca Nacional de España, Ms. Res 113).
4. *El príncipe perseguido*, con Agustín Moreto y Antonio Martínez de Meneses (1630)
(Biblioteca Nacional de, Ms. Res 81).

Desde luego, la conservación de un manuscrito autógrafo y firmado por los autores permite establecer la distribución exacta de la autoría de cada acto o porción de acto. En efecto, si se trabaja con un manuscrito autógrafo de una comedia colaborada y si se conoce la grafía de los dramaturgos, no hay duda sobre quién escribió qué. Los problemas del efectivo aporte de un autor en la redacción de una comedia escrita de consuno surgen cuando se trabaja con un manuscrito-copia o un impreso, sea publicado en las *Partes* de un único autor, en la célebres colecciones como *Escogidas* o *Diferentes*,[8] sea con una impresión suelta.

[8] La colección *Comedias escogidas* que consta 48 volúmenes, desde el año 1652 hasta 1704. La colección *Diferentes Autores*, formada por 44 tomos, reúne en su primera etapa las veinte primeras partes de las comedias de Lope de Vega, editadas entre 1604 y 1625. En este último año, la prohibición del Consejo de Castilla de conceder licencias para imprimir libros de comedias provoca que la producción teatral se desplace de Madrid a ciudades como Zaragoza, Huesca, Barcelona y Sevilla. En estas localidades, las imprentas continúan publicando partes al estilo de la tercera y quinta, que combinaban obras de Lope con las de otros dramaturgos. Dentro de esta colección, se publican los cinco últimos tomos de la serie de Lope, mientras que entre 1630 y 1633 aparecen cuatro volúmenes adicionales que también incluyen piezas de otros autores. Entre 1632 y 1652 se publican otros once tomos con comedias de diferentes escritores. (Ulla Lorenzo, 81). En este artículo, la autora destaca cómo estas dos colecciones y otras, en dos volúmenes, como *El mejor de los mejores libros*, o en un volumen ínico como *Flor de las mejores doce comedias de los mayores ingenios de España*, y, en fin, el *Jardín ameno*, fueron fundamentales para la difusión y el éxito de las comedias escritas en colaboración.

2.1 El papel de Belmonte en el origen y el desarrollo de la escritura dramática colaborada

Como se destacó ya *supra*, el auge del teatro en el Siglo de Oro coincidió con la profesionalización de los dramaturgos y la aparición de compañías teatrales que exigían una producción constante y rápida de obras. Este contexto no es ajeno al nacimiento de la práctica de la escritura colaborativa, que no solo aceleraba el proceso creativo, sino que ofrecía al público un producto de gran interés, que también permitía integrar las perspectivas de múltiples autores en un solo texto.

Por lo que se refiere al papel de Belmonte en el desarrollo y en la práctica de escribir comedias en colaboración, vienen muy a propósito las palabras de Elena Martínez Carro y Alejandra Ulla Lorenzo (899); en su esmerado artículo las dos estudiosas experimentan una metodología que permite analizar, mediante la teoría de redes o grafos, las dinámicas sociales que surgen entre los dramaturgos del Siglo de Oro involucrados en la creación conjunta de comedias. Este enfoque intenta identificar patrones generales sobre el funcionamiento del entramado de autores, evaluando su posición y relevancia dentro del colectivo, las conexiones que establecen entre ellos y las comunidades que emergen de esas interacciones, así como sus respectivos mecanismos de operación.

> [Las] perspectivas aisladas en torno a autores y comedias han impedido ver y estudiar en su justa medida a los verdaderos protagonistas de las comedias en colaboración, por lo que resultaba necesario ofrecer un acercamiento global a la red social que integraban los dramaturgos que participaban en este fenómeno creativo. Los avances en los estudios de redes sociales, la progresiva, aunque no definitiva, fijación de un corpus de comedias en colaboración, gracias al trabajo de la crítica, y la ayuda de las tecnologías nos permiten estudiar de manera conjunta las relaciones que existieron entre estos poetas áureos, así como su protagonismo en la segunda mitad del siglo XVII. Este tipo de análisis complementa y cuestiona los numerosos estudios llevados a cabo desde la perspectiva filológica y hermenéutica. El objetivo del presente artículo consiste en proponer una metodología para el análisis de las relaciones sociales que se establecen entre los dramaturgos áureos que participan en la composición de comedias en colaboración. […] Se pretende así alcanzar conclusiones generales sobre el funcionamiento de la red de autores, la posición e importancia de estos en el contexto del grupo, las relaciones que se establecen entre ellos, así como las diferentes comunidades que se crean y su funcionamiento. (Martínez Carro y Ulla Lorenzo 899.)

Al examinar la posición de Luis de Belmonte, las dos estudiosas afirman que, si bien Matos destaca como el dramaturgo con el mayor número de colaboraciones, su posición dentro de la red social no lo consagra como el nodo mejor conectado. Ese lugar lo ocupa Luis Belmonte Bermúdez, un escritor considerado menor, cuya relevancia radica en su capacidad para articular relaciones entre los diversos subgrupos. De este modo, Belmonte se convierte en un intermediario clave, desempeñando el papel de conector estratégico. Mientras Matos se caracteriza por consolidar un subgrupo compacto y cerrado en torno a su actividad, Belmonte trasciende estas limitaciones al tejer lazos que atraviesan las fronteras de las comunidades ya existentes, entre las cuales sobresalen las configuradas en torno a Jerónimo de Cáncer y Francisco de Rojas Zorrilla (Martínez Carro y Ulla Lorenzo, 908.)

La posición de Belmonte en la red social de los dramaturgos que se dedicaron a la escritura en colaboración puede verse en la imagen que se muestra a continuación, la n. 4 según la numeración en la que aparece en el artículo de Martínez Carro y Ulla Lorenzo (908-909.)

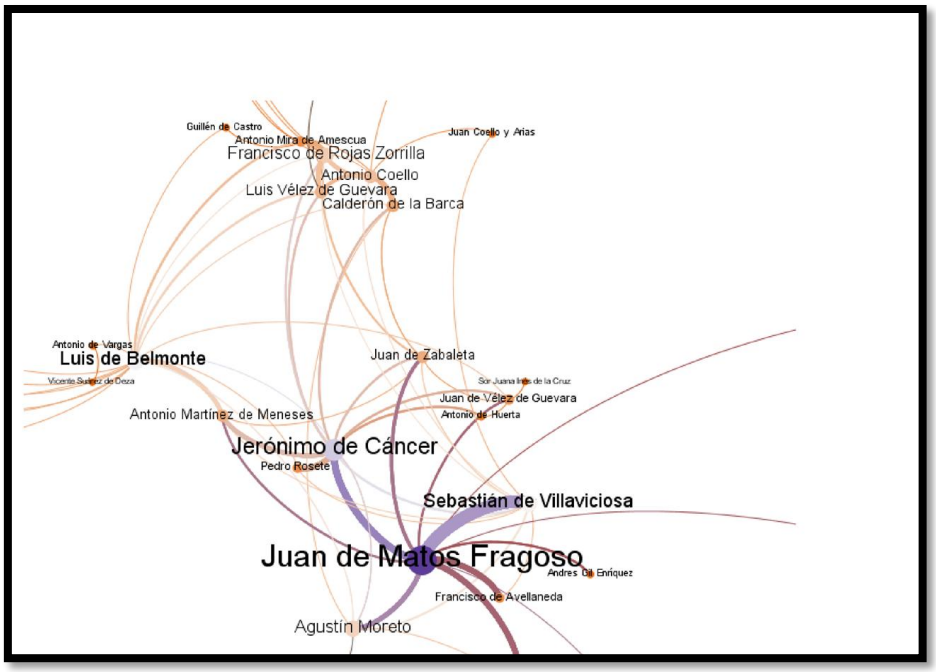


Figura 1

Segmento del grafo que presenta el nodo que mejor conecta con otros miembros de la red y el grupo que genera.

Además, las dos investigadoras, han elaborado dos tablas: una con 76 nodos que representan a los dramaturgos participantes en 149 comedias escritas de consuno,[9] y otra con 193 aristas que reflejan las conexiones indirectas generadas entre ellos. Utilizando el software Gephi 0.9.2, se procesaron los datos para calcular métricas que analizan la posición de los nodos y las propiedades globales de la red, ofreciendo una visión precisa de las dinámicas colaborativas y la estructura social de los dramaturgos áureos, apreciable en la tercera y definitiva tabla (Carro y Ulla Lorenzo, 903-905), de la que se ofrece la primera inicial que ilustra la posición de los dramaturgos que ocupan las primera posiciones (Martínez Carro y Ulla Lorenzo, 903):

[9] Las dos estudiosas han ampliado y corregido el número de comedias en colaboración establecido por Alviti (2006, 178-194) que ascendía a 145 piezas.

	Label	Degree Centrality	Betweenness Centrality	Eigenvector Centrality
1	Juan de Matos Fragoso	50	438 702	1
2	Jerónimo de Cáncer	33	195 167	0,606565
3	Luis de Belmonte	24	548 897	0,200144
4	Sebastián de Villaviciosa	23	155 324	0,66766
5	Agustín Moreto	21	313 696	0,655214
6	Francisco de Rojas Zorrilla	18	205 765	0,180931
7	Antonio Coello	15	166 836	0,134731
8	Pedro de Lanini	13	409 703	0,102587
9	Luis Vélez de Guevara	13	79 101	0,139017
10	Calderón de la Barca	13	55 918	0,16882
11	Juan de Zabaleta	12	14 360	0,290428
12	Antonio Martínez de Meneses	12	31 047	0,279733
13	Juan de Vélez de Guevara	8	64 722	0,169175
14	Diego de Figueroa	7	0	0,10812
15	José de Figueroa	7	0	0,10812
16	Antonio Mira de Amescua	7	29 269	0,48536
17	Pedro Rosete	7	1 485	0,17582
18	Juan Bautista Diamante	7	0	0,228654

Figura 2

Tabla que ilustra las *degree centrality*, *betwneesess centrality* y la *eigenvector centrality* de los autores que forman parte de la red de dramaturgos que escribían en colaboración.

Esta parte de la tabla está estrictamente vinculada al grafo precedente, ya que:

> […], aunque Matos sea el dramaturgo con mayor número de obras colaboradas no es el mejor conectado en la red social. *Luis Belmonte Bermúdez*, otro de los escritores *considerado* como menores, es *el mejor relacionado con todos los subgrupos*.[10] Así pues, funciona como el mejor conector (*betweenness centrality*) y está vinculado con distintas comunidades, pues hace de intermediario entre varios puntos en cuyo camino está situado. Mientras que Matos genera un subgrupo compacto, Belmonte se relaciona con todos los ya existentes, entre los que destacan los generados en torno a Jerónimo de Cáncer y a Francisco de Rojas Zorrilla. (Martínez Carro y Ulla Lorenzo, 908).

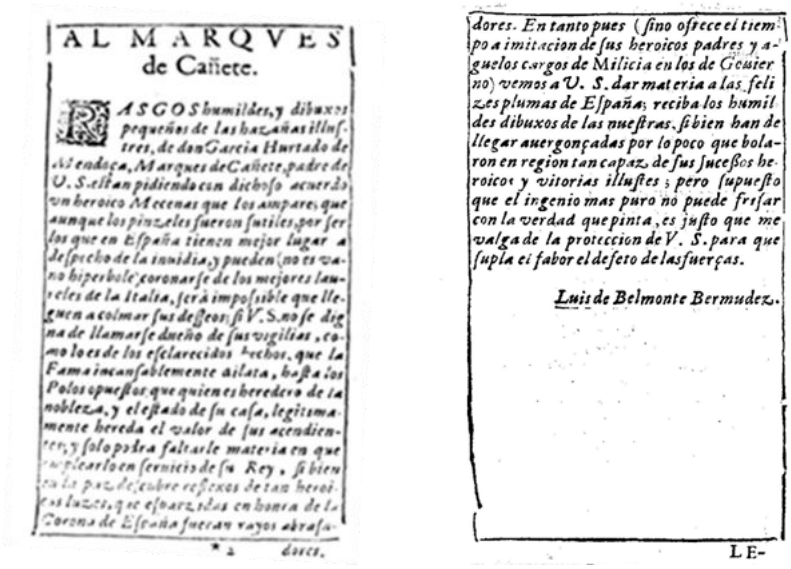
3 Belmonte, 'inventor' de la escritura dramática en colaboración.

Parece demostrado, pues, que el papel de Luis de Belmonte en el nacimiento y el desarrollo de la práctica de composición dramática mancomunada fue de primera. Sin embargo, hay datos que permiten afirmar que Belmonte fue quien 'inventó' la escritura dramática en colaboración. Ya en 1996 Madroñal Durán avanzó esta hipótesis:

> Yo creo que *tal modo de componer lo inaugura Belmonte Bermúdez cuando en 1622 desea exaltar la figura de García Hurtado de Mendoza*, pacificador del Arauco, de cuyo hijo había sido y era amigo desde su estancia en aquellas regiones. *Fue Belmonte quien*

[10] La cursiva es de quien escribe.

al parecer solicitó la colaboración a los diferentes dramaturgos y quien dirigió la puesta en escena de la obra[11] (que se estrenó en las habitaciones reales y después ante el pueblo con gran aplauso), y también quien en el mismo año 1622 firmaba la dedicatoria del ejemplar impreso de la misma. Si tenemos en cuenta, además, que en 1623 Ruiz de Alarcón es el encargado de componer unas estancias a la venida del príncipe de Gales, y que Quevedoy otros arremetieron contra él porque -decían–se las habían compuesto alalimón doce ingenios de la época (la mayor parte de los cuales había colaborado en la comedia de la que estábamos hablando, *Algunas hazañas del Marqués de Cañete*, y también en las Justas de San Isidro del mismo año) creo que no es difícil tender un puente entre ambos hechos y pensar que las comedias escritas en colaboración suponían una asociación de ingenios, similar a las que se daban en las frecuentes justas y academias de la época, que a veces con motivo de un acto y para probar sus fuerzas literarias se proponían un fin común (Madroñal Durán, 1996, 330.)


AL MARQVES de Cañete.

RASGOS humildes, y dibuxos pequeños de las hazañas illustres, de don Garcia Hurtado de Mendoça, Marques de Cañete, padre de V. S. estan pidiendo con dichoso acuerdo vn heroico Mecenas que los ampare; que aunque los pinzeles fueron sutiles, por ser los que en España tienen mejor lugar a despecho de la inuidia, y pueden (no es vano hiperbole) coronarse de los mejores laureles de la Italia, serà impossible que lleguen a colmar sus desseos, si V. S. no se digna de llamarse dueño de sus vigilias, como lo es de los esclarecidos hechos, que la Fama incansablemente ailata, hasta los Polos opuestos que quien es heredero de la nobleza, y el estado de su casa, legitimamente hereda el valor de sus ascendientes, y solo podrà faltarle materia en que emplearlo en seruicio de su Rey, si bien con los pazes de sobre reflexos de tan heroicas luzes, que esforzadas en honra de la Corona de España fueran rayos abrasadores. En tanto pues (sino ofrece el tiempo a imitacion de sus heroicos padres y aguelos cargos de Milicia en los de Gouierno) vemos a V. S. dar materia a las felizes plumas de España; reciba los humildes dibuxos de las nuestras, si bien han de llegar auergonçadas por lo poco que bolaron en region tan capaz de sus sucessos heroicos y vitorias illustes; pero supuesto que el ingenio mas puro no puede fresar con la verdad que pinta, es justo que me valga de la proteccion de V. S. para que supla el fabor el defeto de las fuerças.

Luis de Belmonte Bermudez.

Figuras 3 y 4:

Dedicatoria de la comedia *Algunas hazañas de las muchas de don García Hurtado de Mendoza, marqués de Cañete* de nueve ingenios, escrita por Luis Belmonte Bermúdez. Edición suelta, impresa por Diego Flamenco en Madrid en 1622; sin foliar.

Hasta principios de esta centuria, se daba por sentado que la primera comedia colaborada fue *Algunas hazañas de las muchas*, compuesta por nueve autores; sin embargo, en 2005 en el curso de un examen *de visu* del autógrafo de la comedia hagiográfica *El mártir de Madrid*, tradicionalmente atribuida a Antonio Mira de Amescua, conservado en la Biblioteca Nacional de España bajo la signatura Ms. Res 107, se averiguó, después de un análisis detallado, que el manuscrito poseía la fisionomía típica de una comedia escrita entre más autores.(Alviti, 2009.)

Hasta entonces la comedia se había atribuido solo a Mira de Amescua. Algunos catálogos señalan que el códice, el único testimonio que ha transmitido el texto de la comedia,

[11] La cursiva es de quien escribe.

no es todo de la mano de Mira: Paz y Mélia afirma que “La primera jornada, autógrafa, excepto las cuatro últimas hojas. Autógrafa también la portada del acto segundo; pero éste parece de mano de Meneses; la tercera autógrafa de Mira de Amescua, menos las cuatro últimas hojas” (Paz y Mélia, 1934, 334, n. 2231.)

Lo que ha pasado desapercibido es el hecho de que la segunda jornada, con la excepción de cuatro versos, es toda autógrafa de Belmonte Bermúdez, cuya firma, aunque poco legible, aparece al final de la jornada; además, la grafía de Belmonte se ha podido reconocer de manera inequívoca confrontándola con unos manuscritos que llevan la firma clara del dramaturgo, como por ejemplo *Amor desafiado*.

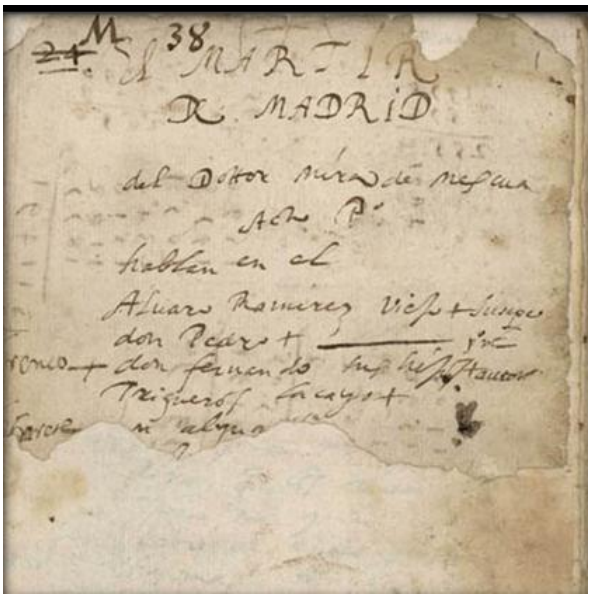


Figura 5:
Frontispicio de *El mártir de Madrid*, Biblioteca Nacional de España, Res/107, fol. 1, grafía de Mira de Amescua.

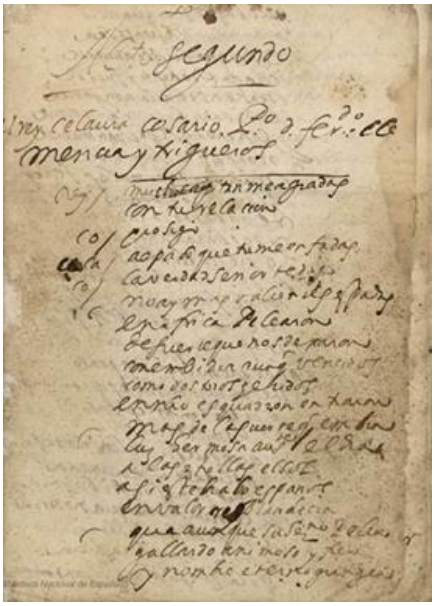


Figura 6:
Portada del segundo acto de *El mártir de Madrid*, f. 27*r*.

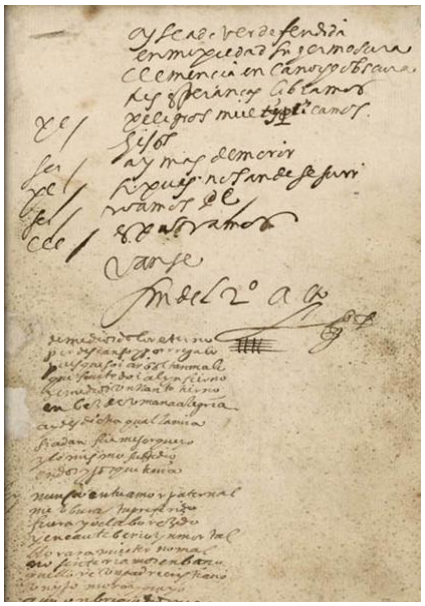


Figura 6:
Hoja final del segundo acto de *El mártir de Madrid* con firma esbozada de Luis Belmonte Bermúdez, f. 42*r*.

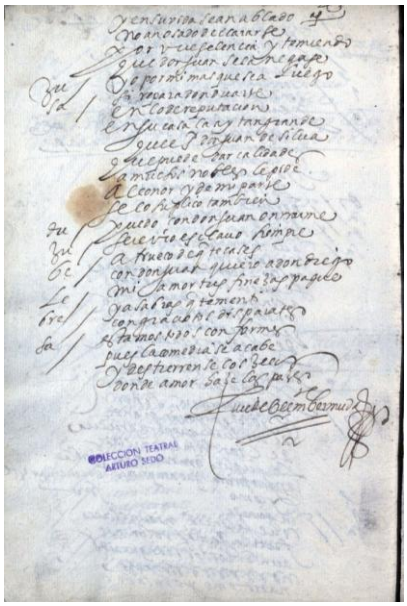


Figura 7:
Hoja final del tercer acto de la comedia *Amor desafiado*, con la firma del autor perfectamente legible. Biblioteca del Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, VIT-162, f. 47*v*.

Lo que corrobora la hipótesis de que el texto examinado sea una comedia colaborada es el aspecto gráfico-textual de la segunda jornada: a pesar de que aparezca un número exíguo de enmiendas, no cabe duda de que la que se ha transmitido no es una copia en limpio, sino un borrador. La *mise en page* y la disposición de las acotaciones es bastante descuidada, así como la grafía, poco legible con respecto a otros autógrafos de Belmonte, lo que da la impresión de un texto escrito de prisa, a vuela pluma.

Por lo tanto, habría que rechazar la hipótesis de que la parte que compiló Belmonte sea una transcripción en limpio de una segunda jornada compilada por Mira de Amescua; a confirmación de la conjetura de que ésta es una comedia colaborada y que Belmonte no copió el texto del segundo acto, sino que lo ideó y lo compuso, hay que añadir el hecho de que hay cuatro versos autógrafos de Mira de Amescua engastados en una página integralmente escrita por Belmonte: de hecho, en el f. 38*r* aparecen antes tres versos de la mano de Belmonte, tachados con una línea horizontal, pero bastante visibles; a continuación aparecen los cuatro versos de puño y letra de Mira que, muy posiblemente corrigen los versos del sevillano, cuya grafía vuelve a aparecer en el resto de la hoja.

Todo ello no solo lleva a reconsiderar la autoría efectiva de algunas piezas, sino que sobre todo ofrece un retrato del *modus operandi* los autores que escribían comedias en colaboración; es evidente que Mira de Amescua y Belmonte trabajaron, de manera diacrónica (Alviti, 2006, 167-171), en el mismo lugar, codo con codo, intercambiándose consejos y sugerencias; por lo tanto no es baladí suponer que algunos dramaturgos no solo colaboraban, sino que trabajaban juntos en el mismo lugar (Alviti, 2006, 173.)

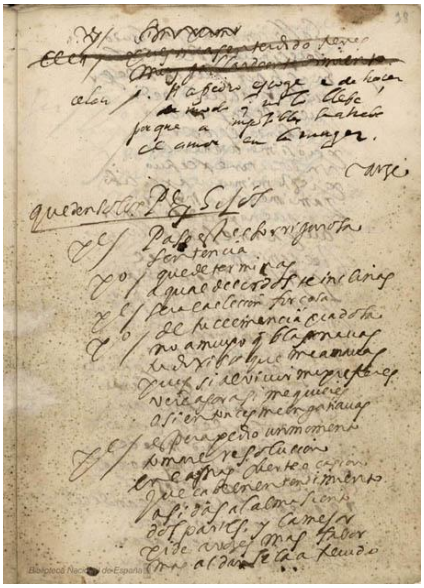


Figura 8:
El mártir de Madrid, f.38*r*: son visibles los versos de Belmonte tachados, los cuatro versos escritos por Mira, y la grafía de Belmonte que ocupa la mayoría de la hoja.

El conjunto de datos materiales del texto ilustrado hasta aquí, por lo tanto, hace pensar que *El mártir de Madrid* es una pieza colaborada. El manuscrito examinado representa un documento sumamente interesante en el estudio de la práctica teatral de las comedias escritas en colaboración, no sólo de por sí, por el hecho de que presenta unas pruebas significativas para la comprensión de la técnica de composición en colaboración, sino porque permite antedatar el nacimiento del fenómeno de las obras dramáticas compuestas de consuno.

De hecho, en la penúltima hoja del manuscrito aparece la primera de una serie de licencias, firmada en Madrid el 3 de septiembre de 1619 por el célebre aprobador Tomás Gracián Dantisco.

Figura 9:
El mártir de Madrid, f. 65*r*: aprobación de Tomás Gracián Dantisco, fechada en Madrid el 3 de septiembre de 1619.

Esta fecha *post quem* anticipa en tres años la fecha de composición de la pluricitada *Algunas hazañas de las muchas*, publicada, como se vio *supra*, en 1622, en una proto-suelta muy cuidada y ornada y cuya primera representación en Palacio a cargo de Pedro de Valdés y Cristóbal de Avendaño tuvo lugar en el año 1622. En *Las Décimas de la academia de don Francisco de Mendoza* que forman parte de unos *Poemas satíricos creados por diversos autores como parte de un conocido vejamen literario contrario a Juan Ruiz de Alarcón y a su "Elogio descriptivo"* aparecen entre, lao de muchos autores famosos de la época, unos versos de Antonio Mira de Amescua, ya señalada por Madroñal (339.)

El poeta granadino escribe:

Alarcón, Mendoza, Hurtado,
don Juan Ruiz, ya sabéis
que la mitad me debéis
del dinero que os han dado,
porque soy el que ha inventado 5
el componer de consuno.
No pienso daros ninguno.
Si las leyes son iguales,
esa cuenta no es muy diestra,
pues cada comedia vuestra 10
no saliera a doce reales. (Alfay, 1946, 82-83.)

Teniendo en cuenta el hecho de que, según Margarita Peña, fue probablemente Bermúdez quien promovió la cooperación de los dramaturgos en la escritura de la comedia en homenaje al marqués de Cañete,[12] parece verosímil que, en los versos citados, el personaje Mira de Amescua aludía a las circunstancias de la composición de *El mártir de Madrid*.

La importancia de este descubrimiento, además de antedatar el nacimiento de la escritura dramática en colaboración, estriba en el hecho de que se podría restringir a dos el número de los comediógrafos que inventaron esta práctica teatral que conocería tanto éxito hasta el siglo XVII, es decir a Antonio Mira de Amescua y al proprio Luis de Belmonte Bermúdez.

[12] "En el año de 1622 Belmonte Bermúdez, residente en Madrid, solicita a varios dramaturgos de renombre que participen conjuntamente con él en la elaboración de una comedia en torno a las hazañas de Don García Hurtado de Mendoza, Marqués de Cañete, injustamente relegado a un segundo plano por Alonso de Ercilla dentro del marco poético-narrativo de La araucana, en opinión de algunos contemporáneos. Los dramaturgos en cuestión eran Antonio Mira de Amescua, el Conde del Basto, Vélez de Guevara, Fernando Sosaña, Jacinto de Herrera, Diego de Villegas, Guillén de Castro y Juan Ruiz de Alarcón. Se repartieron la redacción de los varios actos, y fue Belmonte quien posteriormente dirigió la puesta de la obra. El motivo que indujo a los ocho dramaturgos a emprender tan azarosa empresa pudo haber sido el cerrar filas contra Lope de Vega, con quien Belmonte, según parece, andaba enemistado, a quien pudiera referirse cuando dice en el prólogo de la comedia, al aludir a los ocho autores, que "los pinceles fueron sutiles, por ser los que en España tienen mejor lugar a despecho de la envidia"1. Y a Belmonte, amén del motivo señalado, es seguro que lo habrá impulsado el deseo de restaurar la imagen de Don García, padre de Don Juan Andrés, su amigo, al cual Belmonte debía posiblemente el haber sido nombrado cronista y secretario de la armada de descubrimiento de las regiones australes que al mando del general Pedro Fernández de Quirós partió desde Lima el año de 1605. Saldar una deuda de amistad al tiempo que honraba la corona de España en la persona de uno de sus próceres notables, el cuarto Marqués de Cañete, rindiéndole homenaje con una representación llevada a cabo en los aposentos reales, bajo el evidente mecenazgo de Felipe IV, el cual alcanzaba a todos los autores involucrados" (Peña, 364-365).

3.2 Cronología, autoría y género

La actividad colaborativa de Luis de Belmonte Bermúdez abarca varias décadas, desde principios del siglo XVII hasta aproximadamente 1650, año cercano a su fallecimiento. A continuación, se presenta una cronología tentativa basada en las fechas ciertas y la conjeturables.

	Título	**Colaboradores**	**Género**
1619	*El mártir de Madrid*	Antonio Mira de Amescua	Religiosa
1622	*Algunas hazañas de las muchas de don García Hurtado de Mendoza, marqués de Cañete*	Antonio Mira de Amescua, Francisco de Tapia y Leiva, conde de Basto, Belmonte Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza, Luis Vélez de Guevara, Fernando de Ludeña, Jacinto Herrera y Sotomayor, Diego de Villegas, Guillén de Castro.	Genealógico-encomiástica
Ante quem, 2 de febrero de 1636	*El mejor amigo, el muerto*	Pedro Calderón de la Barca, Sebastián de Alarcón. La segunda jornada se atribuye tradicionalmente a Francisco de Rojas Zorrilla.	Novelesco-palatina
¿1637?	*La renegada de Valladolid*	Agustín Moreto, Antonio Martínez de Meneses.	Histórico-legendaria
Ante quem, 20 de noviembre de 1642	*A un tiempo rey vasallo*	Manuel Antonio de Vargas, Sebastián de Alarcón.	Palatina
Ante quem 1643	*La mejor luna africana*	Luis Vélez de Guevara, Juan Vélez de Guevara, Alfonso Alfaro, Agustín Moreto y Cabana, Antonio Martínez de Meneses, Antonio Sigler de Huerta, Jerónimo de Cáncer y Velasco, Pedro Rosete Niño.	Histórico-morisca
Ante quem, 20 de octubre de 1650	*El príncipe perseguido*	Agustín Moreto, Antonio Martínez de Meneses	Palatina
¿? *Ante quem*, 1650	*Fiar de Dios*	Antonio Martínez de Meneses	Religiosa
¿? *Ante quem*, 1650	*El Hamete de Toledo*	Antonio Martínez de Meneses	Histórico-morisca
¿? *Ante quem*, 1650	*¿La campana de Aragón?*	Antonio Martínez de Meneses	Histórica

A partir de esta tabla se pueden sacar muchas informaciones; por ejemplo el lapso de tiempo durante el que Belmonte se dedicó a las piezas escritas al alimón, los dramaturgos con los que trabajó y la clasificación genérica de las diez comedias.

3.3 Género de las comedias

Belmonte trabajó en diversas estructuras colaborativas, desde la coautoría con un solo dramaturgo hasta proyectos más complejos con numerosos participantes.

Comedias palatinas	Comedia novelesco-palatina	Comedia histórica	Comedia histórico-morisca	Comedias historico-legendarias	Comedia genealógico-encomiástica	Comedias religiosas
2	1	1	2	1	1	2

3.4 Tipología de los equipos en los que fue involucrado Belmonte

a. Los equipos en los que Belmonte trabaja con un solo coautor son cuatro; la comedia es *El mártir de Madrid*, escrita con Antonio Mira de Amescua y tres con Antonio Martínez de Meneses: *Fiar de Dios*, *El Hamete de Toledo* y *La campana de Aragón*.
b. Los equipos en los que Belmonte trabaja con dos coautores: los títulos son cuatro: *El mejor amigo, el muerto*, en la que Belmonte colaboró con Calderón de la Barca y Sebastián de Alarcón, *La renegada de Valladolid*, compuesta con Agustín Moreto y Antonio Martínez de Meneses, en la segunda, *A un tiempo rey vasallo*, participaron Manuel Antonio de Vargas y Sebastián de Alarcón, *El príncipe perseguido*, fruto del trabajo conjunto entre Belmonte, Agustín Moreto y y Antonio Martínez de Meneses
c. Los equipos en los que Belmonte compone con co-autores son dos: *Algunas hazañas de las muchas de don García Hurtado de Mendoza, marqués de Cañete*; los dramaturgos que participaron en la comedia son Antonio Mira de Amescua, Francisco de Tapia y Leiva, conde de Basto, Belmonte Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza, Luis Vélez de Guevara, Fernando de Ludeña, Jacinto Herrera y Sotomayor, Diego de Villegas, Guillén de Castro. La segunda es *La mejor luna Africana* y los ocho coautores son Luis Vélez de Guevara, Juan Vélez de Guevara, Alfonso Alfaro, Agustín Moreto y Cabana, Antonio Martínez de Meneses, Antonio Sigler de Huerta, Jerónimo de Cáncer y Velasco, Pedro Rosete Niño.

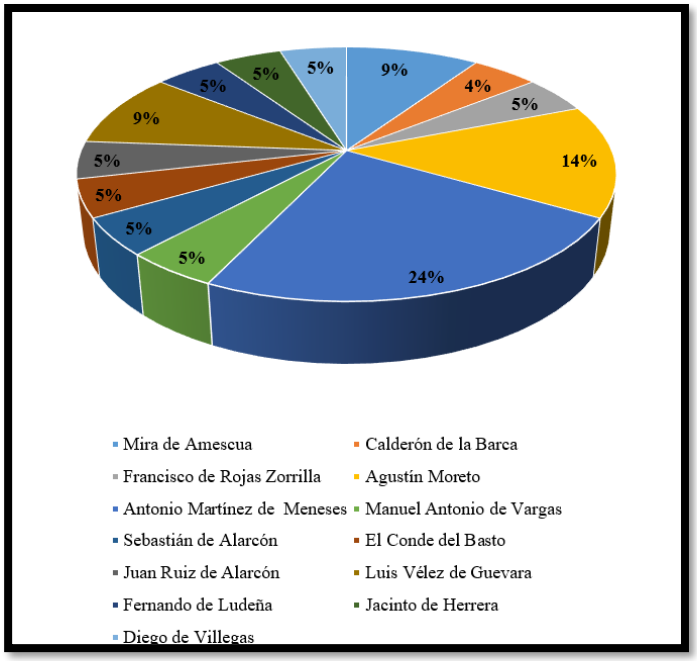


Figura 10
Porcentajes de las colaboraciones en las comedias de consuno de Luis de Belmonte.

A la luz de este diagrama se aprecia la inclinación clara y acusada de Belmonte a colaborar en la mayoría de los casos con Antonio Martínez de Meneses, con el que formó un equipo estable y duradero, a cuya solidez debieron de contribuir no solo intereses profesionales, sino lazos de amistad. Los dos escribieron en pareja 3 comedias (24 %) y otras 2 con la colaboración de Agustín Moreto (14 %). Belmonte, además, escribió con este último y otras 7 plumas, *La (mejor) luna Africana*; con Mira de Amescua escribió *El mártir de Madrid*, y con el mismo y otros 7 dramaturgos trabajó en la composición *de Algunas hazañas de las muchas de don García Hurtado de Mendoza, marqués de Cañete* (9 %); en esta última comedia y en la otra de nueve autores, *La (mejor) luna africana*, colaboró con Luis Vélez de Guevara (9 %). Todos los otros ingenios mencionados en la tabla colaboraron con Belmonte solo una vez (5%).

4 Las comedias colaboradas de Luis Belmonte Bermúdez.

A un tiempo rey y vasallo
Texto manejado por el presente trabajo: Manuel Antonio de Vargas, un autor no identificado, Sebastián de Alarcón, Luis de Belmonte Bermúdez, *A un tiempo rey y vasallo*, manuscrito autógrafo y firmado, Biblioteca Nacional de España, Res / 113., 54 hs., 4º, letras del siglo XVII. Licencia de representación de Juan Navarro de Espinosa en 1642 (fol. 54*r*.).

Albano, un soldado del Rey de Sicilia, se enamora de Belisarda. El Rey, celoso, ordena matarlo, pero Albano sobrevive y, tras la muerte del monarca, es persuadido para asumir el trono y proteger al joven príncipe. Albano gobierna con justicia, lo que despierta sospechas en el Duque de Calabria, quien conspira con la princesa Beatriz. Sin delatarse, Albano entrega el

trono al príncipe, quien perdona al Duque y permite su matrimonio con Beatriz. Albano se casa con Belisarda, asegurando armonía en el reino.

Aporte de Belmonte: segunda escena del primer acto y el segmento final.

Noticias de representación: la comedia fue encargada por la compañía de Juana de Espinosa, como lo demuestra la nota en el f. 22*r*, el último de primer acto: "Para Juana de Espinosa, viuda de Tomás Fernandez. Doctor Manuel Antonio de Vargas." Además, los nombres de los actores junto a las dramatis personae, en el folio 2*r*, fueron escritos por el propio Vargas. Se trata del los cómicos Íñigo de Loaisa, en el papel de "Rey de Sicilia", Francisco García, 'el Pupilo', en el papel del "Duque de Calabria", un actor llamado "Mejía", o sea Antonio Mejía en el papel del "Almirante", la S[eño]ra María de Jesús en el papel de la "infanta Beatriz", Josefa de Salazar en el papel de "Belisarda, labradora", la Sra. Antonia de Santiago en el papel de "Silesia", la S[eño]ra Josefa Román en el papel de "Laura, dama", un actor llamado Bernardo, muy probablemente Bernardo de Medrano, en el papel de "Pasquín, gracioso", un actor llamado Salvador, o sea Jaime Salvador en el papel de "Julio, criado", y la S[eño]ra Francisca Verdugo en el papel del "Príncipe, 7 años". El reparto, efectivamente, concuerda con la compañía de Juana de Espinosa en 1642. En el manuscrito, además, existen indicios tangibles de la intervención de al menos otro autor de comedias: en el folio 2*r* aparece la anotación "aportó Agustín Gobér, Esteban Núñez" añadida a *las dramatis personae* y al reparto escrito por Vargas. Además, en el folio 1*r* se encuentra una inscripción, no del todo legible, de la cual se pueden deducir indicaciones sobre la asignación de los papeles Las dos anotaciones, en dos grafías diferentes, ambas distintas de la que se atribuyen las intervenciones mencionadas anteriormente, evidentemente se refieren a una representación distinta de la realizada por la compañía de Juana de Espinosa. Basándonos en los escasos datos que estas dos anotaciones ofrecen, parecería que la compañía en cuestión era la de Pedro de la Rosa: el "Marín" al que se hace referencia en dos ocasiones sería Antonio Marín, y la "señora Manuela" mencionada en el mismo contexto sería Manuela Treviño; ambos actores formaron parte, en aquellos años, de la compañía de Pedro de la Rosa (Alviti, 2006, 35).

Algunas hazañas de las muchas de don García Hurtado de Mendoza, marqués de Cañete. A don Juan Andrés Hurtado de Mendoça, su hijo, marqués de Cañete, Señor de las Villas de Pesadilla (sic) y Valdolmos, Gentilhombre de la Cámara del Rey nuestro Señor, guarda mayor de la ciudad de Cuenca, Tesoro de la Casa de la Moneda della, Alcalde mayor de Sacas, y cosas vedadas de los puertos de entre estos reynos de Castilla y los de Aragón, y Valencia, y Capitán de los hombres de armas

Texto manejado por el presente trabajo: Antonio Mira de Amescua, Francisco de Tapia y Leiva, conde de Basto, Belmonte Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza, Luis Vélez de Guevara, Fernando de Ludeña, Jacinto Herrera y Sotomayor, Diego de Villegas, Guillén de Castro, *Algunas hazañas de las muchas de don García Hurtado de Mendoza, marqués de Cañete. A don Juan Andrés Hurtado de Mendoça, su hijo, marqués de Cañete, Señor de las Villas de Pesadilla (sic) y Valdolmos, Gentilhombre de la Cámara del Rey nuestro Señor, guarda mayor de la ciudad de Cuenca, Tesoro de la Casa de la Moneda della, Alcalde mayor de Sacas, y cosas vedadas de los puertos de entre estos reynos de Castilla y los de Aragón, y Valencia, y Capitán de los hombres de armas*, impresión suelta, Madrid, Diego Flamenco, 1622, 4 hs. + 69 fs.
Ejemplar consultado: Biblioteca Nacional de España, R-10352.

La obra dramatiza el enfrentamiento entre los Araucanos y los españoles liderados por Don García Hurtado de Mendoza, explorando temas de resistencia, honor y transformación cultural. Caupolicán jura no rendirse mediante ceremonias simbólicas. Mientras tanto, Galvarino, un guerrero mutilado, y Gualeva, una joven araucana, se convierten en espías. Rebolledo, un soldado español, enfrenta su cobardía y se redime en combate. Tucapel, líder araucano, ofrece condiciones de paz que Don García rechaza, generando tensiones. A pesar de las advertencias, los españoles cruzan un río y, en reciprocidad, Caupolicán perdona a Rebolledo por su valentía. Una profecía anuncia la victoria española. Caupolicán es capturado, bautizado y ejecutado, mientras Gualeva lanza a su hijo al abismo. Finalmente, los Araucanos se rinden, y Don García promueve la reconciliación con un matrimonio simbólico.

Aporte de Belmonte: segunda escena del primer acto y el segmento final.

Noticias de representación:

> Muerto el piadoso príncipe [Felipe III], sucediéndole su hijo, con destinada afición a las musas del teatro, juzgó don Juan Andrés que en la escena se debía también presentar con toda su grandeza la figura del noble don García; y encomendó la tarea de disponer una comedia en su elogio al poeta Luis de Belmonte Bermúdez, que le había conocido y debido atenciones, siendo virrey del Perú, en el año de 1605. Belmonte, para dar mayor importancia y realce a la ofrenda, llamó a la parte del trabajo y de la gloria a algunas personas a quienes estimaba por amigos y muy sutiles ingenios. Reuniéronse nueve colaboradores, sin duda como observa con su habitual penetración el señor Hartzenbusch, para representar las nueve musas; y tomando por guía el libro del doctor maldiciente [los Hechos... de Suárez de Figueroa], trabajaron la comedia intitulada Algunas hazañas de las muchas de don García Hurtado de Mendoza, marqués de Cañete, dedicándola a su hijo y sucesor el gentilhombre de la cámara de Su Majestad. Representose, con extraordinario aparato, riqueza de trajes y admirable perspectiva, el año de 1622; y se imprimió lujosamente, aderezándola con dedicatoria y prólogo al lector y con los nombres de los poetas, y expresión de la parte de trabajo que a cada cual había correspondido. (Fernández-Guerra y Orbe, 1871, 358).

¿*La campana de Aragón*?

Texto manejado por el presente trabajo: Antonio Martínez de Meneses, Luis de Belmonte Bermúdez, *La gran comedia de La Campana de Aragón*, manuscrito-copia, 68 hs., 4º, letras del siglo XVII, Biblioteca Nacional de España, Mss. 16929. (Testimonio único.)

El texto narra un argumento épico-histórico, ambientado en la reconquista y la consolidación del Reino de Aragón. Con elementos de batallas, traiciones, amores y simbolismo religioso, resalta valores como la lealtad, la valentía y la providencia divina. La obra combina hechos históricos y ficticios en una epopeya nacional. Desde el inicio se presentan el conflicto principal y los personajes clave, destacando la redención de don Fortunio y el destino divino de Ramiro. Doña Elvira, con su ambigüedad de género, aporta un componente romántico y de identidad que evoluciona a lo largo de la trama. En el núcleo de la acción, los cristianos asaltan Zaragoza, consolidando su posición militar. Paralelamente, los enredos amorosos entre doña Elvira y don Nuño, junto con la mora Arminda, añaden tensión romántica y cultural. El colapso de don Alfonso en la batalla introduce un giro inesperado, subrayando la intervención divina. La aceptación de Ramiro como rey es presentada como una transición inevitable y providencial, resolviendo conflictos personales, políticos y religiosos. El desenlace destaca la humildad y justicia de Ramiro, ejemplificada en el castigo a los nobles conspiradores mediante el uso

simbólico de la campana. Este acto también cierra las tramas amorosas y reafirma la conversión de Arminda, fusionando elementos religiosos y románticos. Inspirada en tradiciones y leyendas medievales, como la historia de la campana de Huesca, la obra toma licencias dramáticas que potencian su carácter teatral. Los temas de identidad, género, y la lucha entre el deber y los deseos personales se entrelazan con cuestiones políticas y religiosas, ofreciendo un reflejo de los valores y preocupaciones de su época. La autoría de *La campana de Aragón* ha suscitado dudas entre los estudiosos, que descartan la posibilidad que Belmonte participase en la redacción de la comedia, ya que el manuscrito-copia, testimonio único, lleva solo el nombre de Martínez de Meneses y que el de Belmonte fue añadido posteriormente. El hecho de que la comedia sea fruto de la colaboración de dos ingenios lo atestigua el *explicit*: "y aquí con vuelo veloz, / *suspendidas las dos plumas*, / que no se atreven al sol / por modestas, tiene fin / la Campana de Aragón" (Biblioteca Nacional de España, Mss. 16929, f. 64*v.*)

Aporte de Belmonte: según una indicación, escrita por un mano diferente de la del copista, que aparece en las primeras líneas del segundo acto, esta jornada sería obra de Luis de Belmonte. La indicación dice "de Luis de Belmonte" (f. 21*r*); la misma mano interviene también en la portada del primer acto y añade, debajo del nombre de Antonio Martínez de Meneses: "es diferente de […] antigua" (f. 1*r*.). La autoría de Belmonte, sin embargo, queda *sub iudice*.

Noticias de representación: ninguna

Fiar de Dios

Texto manejado por el presente trabajo: Antonio Martínez de Meneses, Luis de Belmonte Bermúdez, impresión en la colección, *Comedia famosa Fiar de Dios* (fols. 106*r*-127*r*). en *Parte veinte y seis de comedias nvevas, escogidas de los mejores ingenios de España*, Madrid: Francisco Nieto, Biblioteca Nacional de España, R/22679.

La obra narra la transformación espiritual de Plácido, un héroe romano cuya fe en el cristianismo le permite superar adversidades y encontrar redención. Tras una victoria militar, Plácido se casa con Teodora, sobrina del Emperador. Adriano, envidioso, intenta seducir a Teodora, pero ella lo rechaza. En un bosque, Plácido tiene una visión de un ciervo con un crucifijo, lo que lo lleva a abrazar el cristianismo. Ambos enfrentan la pobreza tras su conversión. Plácido sufre múltiples pruebas: su esposa es secuestrada y sus hijos son arrebatados por animales. Finalmente, lidera un ejército, derrota al pirata que capturó a Teodora y se reúne con su familia, mientras el Emperador celebra su victoria. Otro testimoniode la comedia es un manuscrito-copia conservado en Biblioteca del Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, Sig. 82654, que tramanda las dos primeras jornadas y falta la tercera. No hay indicación de autoría,

Aporte de Belmonte: no detectable

Noticias de representación: ninguna

El Hamete de Toledo

Texto manejado por el presente trabajo: Antonio Martínez de Meneses, Luis de Belmonte, *El Hamete de Toledo*, manuscrito-copia, Biblioteca Nacional de España, MSS / 20091 / 1, 78 hs., (sin foliar), 22 x 16 cm, 1etra del siglo XVIII.

La obra narra el reencuentro de Hamete y Argelina, dos amantes separados por la guerra, ahora esclavos en España, enfrentando pruebas de amor, celos y redención. Hamete, afligido por la captura de Argelina, es herido y llevado prisionero a Toledo, donde ella sirve como esclava en la casa de Gaspar y Leonor. Aunque Hamete y Argelina se reencuentran, ella oculta sus sentimientos, lo que despierta los celos de Leonor. Hamete salva a Argelina tras un accidente, mostrando su amor mutuo pese a las circunstancias. Leonor, atormentada por los celos, la reprende, mientras Argelina y Hamete recuerdan los obstáculos que separaron su amor en su tierra natal. Los conflictos emocionales y las diferencias culturales llegan a un clímax. A través de revelaciones y sacrificios, Hamete y Argelina superan las pruebas impuestas por el destino, reafirmando su amor y alcanzando una redención emocional.

Aporte de Belmonte: no detectable

Noticias de representación: según *CATCOM* "El 2 de enero de 1653 la compañía de Adrián López representó como particular a Su Majestad la comedia El Amete o El Hamete". Informaciones extraídas de: CATCOM: Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700); página web: https://catcom.uv.es/consulta/browserecord.php?id=1624 ; fecha de ultima consultación: 22 de octubre de 2024.

El mártir de Madrid

Texto manejado por el presente trabajo: Antonio Mira de Amescua, Luis Belmonte Bermúdez, *El mártir de Madrid*, Biblioteca Nacional de España, Res /107, 66 hs.; 21 x 15 cm, letras del siglo XVII.

De los datos materiales de esta comedia, los autores yla fecha de composición se habló detalladamente *supra.* Se trata de una comedia basada en un hecho real: el martirio de un cautivo cristiano, llamado Pedro, natural de Madrid, ocurrido en Marruecos, en 1580. Esta historia que debió de ser muy popular sirvió para construir la comedia, cuya estructura posee las de las características propias de las comedias de cautivos y renegados. *El mártir de Madrid* relata el trágico destino de don Pedro, quien, tras un violento conflicto con su familia, abandona Madrid y busca refugio en Valencia. Allí descubre que doña Clemencia, prometida de su hermano don Fernando, mantiene un amorío con don Juan. Enfurecido y presa de sus emociones, don Pedro mata a su rival, rapta a Clemencia y huye. La persecución de su hermano culmina con la captura de ambos por corsarios, quienes los llevan prisioneros en Argel. En el cautiverio, don Pedro, superado por la desesperación, reniega de su fe y adopta el nombre de Hamete. Mientras tanto, su padre, don Álvaro, logra liberar a Fernando y a Clemencia. Sin embargo, el arrepentimiento y el ejemplo de lealtad cristiana de su criado Trigueros conducen a don Pedro a reflexionar y retornar a su fe. Su conversión provoca la ira del rey moro, quien ordena su martirio. Finalmente, don Pedro muere crucificado, simbolizando la redención a través del sacrificio y subrayando el mensaje espiritual que da sentido a la obra. En el manuscrito hay varias censuras: una de Tomás Gracián Dantisco. Madrid, 3 septiembre de 1619; una licencias de representación firmada en Madrid, el de 3 septiembre de1619; una firmada por el licenciado Ribera, en Zaragoza, el 19 de septiembre de 1622; otra firmada por Álvaro Cubillo, en Granada, el 2 de febrero de 1622; otra firmada por el doctor Garcés en Valencia, el 8 de agosto de1623 y finalmente la de Juan Navarro de Espinosa, firmada en Madrid el 15 de1641.La presencia de tantas censuras atestigua que esta comedia, a pesar del olvido en el que cayó, tuvo una trayectoria amplia y longeva en los tablados de toda España.

Aporte de Belmonte: segunda jornada.
Noticias de representación: ninguna

El mejor amigo, el muerto,
Texto manejado por el presente trabajo: Luis Belmonte Bermúdez, Sebastián de Alarcón, aunque la segunda jornada tradicionalmente va atribuida a Francisco de Rojas Zorrilla, Calderón de la Barca, *El mejor amigo, elmuerto*, manuscrito autógrafo y firmado, en parte, Biblioteca Nacional de España, Res / 86, 67 hs.; 22 x 16 cm, letras del siglo XVII.

El mejor amigo, el muerto se inspira en dos piezas de Lope de Vega sobre don Juan de Castro. Tras un naufragio, don Juan salva a Tibaldo, ganando su lealtad. En Londres, Clarinda, reina, enfrenta tensiones políticas al rechazar a su primo Roberto. Don Juan, acusado injustamente de traición, es encarcelado. Clarinda descubre al culpable y restablece justicia. Finalmente, una batalla culmina con la intervención milagrosa de Lidoro, asegurando la victoria de Clarinda. La obra concluye con matrimonios que celebran reconciliación y lealtad.

Aporte de Belmonte: primera jornada.

Noticias de representación: el 2 de febrero de 1636, en el periodo de Carnaval, la compañía de Tomás Fernández puso en escena ante Su Majestad una representación particular: *El mejor amigo*; con mucha probabilidad se trata de *El mejor amigo, el muerto*. Por lo tanto, la data de redacción de la pieza se podría colocar entre finales de 1635 y principios de 1636 (Shergold y Varey, 281-282, 286.)

La (mejor) luna africana
Texto manejado por el presente trabajo: Luis Vélez de Guevara, Luis de Belmonte Bermúdez, Alonso de Alfaro, Agustín Moreto, Antonio Martínez de Meneses, Antonio de Huerta, Jerónimo de Cáncer y Velasco, Pedro Rosete Niño, Juan Vélez de Guevara, *La (mejor) luna africana*, Biblioteca Nacional de España, Mss / 15540, 68 hs.; 23 x 17 cm, letra del siglo XVII.

Se trata de una de las obras escritas de consuno más complejas, siendo el fruto, como *Algunas hazañas de las muchas*, de la participación de nueve dramaturgos. *La (mejor) luna africana* es una comedia de inspiración morisca que narra el secuestro de Leonor, una joven dama, por parte de los moros mientras viajaba de Lorca a Murcia. Su autoría ha sido objeto de debate, pues mientras cuatro sueltas del siglo XVIII la atribuyen a "tres ingenios", el manuscrito de la Biblioteca Nacional de España detallado *supra*, un testimonio filológico excepcional documenta la colaboración de nueve autores en la comedia *La (mejor) luna africana*, un hecho inusual en la dramaturgia del Siglo de Oro, donde era común la intervención de tres escritores. Aunque no es el original perdido, su datación en enero de 1680 y la mención de su censura lo vinculan con representaciones tardías del siglo XVII. Copiado por Salvador de la Cueva, un profesional del teatro asociado a la compañía de Manuel Vallejo, el texto refleja un esmero notable en la asignación de autorías y la conservación del contenido. Kennedy (1935, 207) fue la primera en acreditar este manuscrito, afirmando que la obra era fruto de una colaboración entre nueve escritores, idea reforzada por que Carrasco Urgoiti (1964.) Estudios recientes, liderados por Juan Matas Caballero,[13] confirman esta autoría múltiple, subrayando su

[13] Véanse tan solo Matas Caballero, 2017 y su reciente edición de la comedia en colaboración con Óscar García Fernández: Alfaro, Alfonso, Belmonte Bermúdez, Luis de, Cáncer y Velasco, Jerónimo de, Moreto, Agustín,

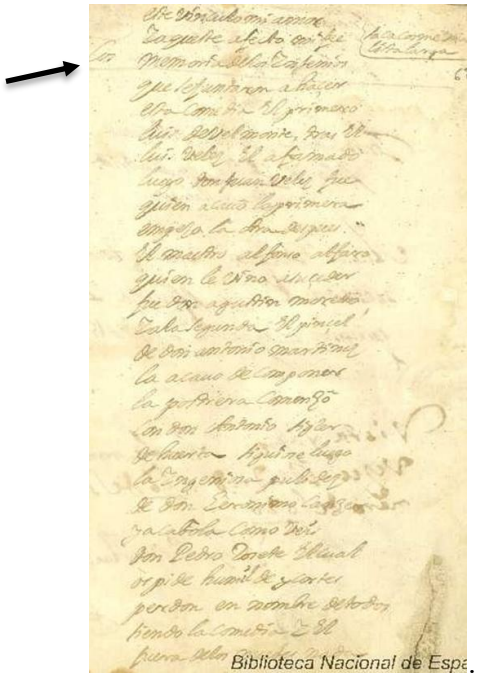
singularidad de la obra en el teatro del Siglo de Oro. En relación con la fecha de composición, hay algunos datos que permiten precisar, o al menos aproximarnos, a su datación. Según Spencer y Schevill, 1937, 335, la obra debe ser posterior a la publicación de la comedia *No hay vida como la honra*, mencionada en el texto. Esta comedia fue incluida en *Para todos* de Juan Pérez de Montalbán, publicado en 1632. Asimismo, otro título citado en la obra (v. 1603) es la comedia de Calderón de la Barca *Con quien vengo, vengo*, cuya fecha de composición Cruickshank sitúa en 1630. Por su parte, Carrasco (1964, 255) sostiene que la comedia debió haber sido escrita, como muy tarde, en junio de 1643, ya que uno de los poetas colaboradores, Alfonso Alfaro, falleció el 29 de junio de ese año.

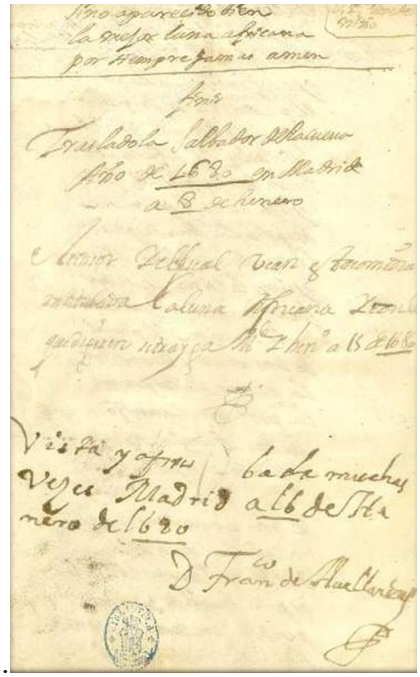
Aporte de Belmonte: parte de la primera jornada.

Noticias de representación: según se lee en el manuscrito 15540, este fue copiado por Salvador de la Cueva, en Madrid, el 8 de enero de 1680. El manuscrito también incluye una licencia de representación fechada en Madrid el 16 de enero de 1680. Dado que está documentado en *DICAT* que Salvador de la Cueva era copista en la compañía de Manuel Vallejo 'el Mozo' y que su compañía estuvo representando en Madrid en 1680, la representación a la que se refiere la licencia de este manuscrito debe de pertenecer a su formación.

Informaciones extraídas de: *CATCOM*: *Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700)*; página web: https://catcom.uv.es/consulta/browserecord.php?id=819 ; fecha de ultima consultación: 16 de octubre de 2024.

El manuscrito, además, incluye una "Memoria" en verso, notas marginales y versos conclusivos que mencionan a los dramaturgos implicados:





Martínez de Meneses, Antonio, Pedro Rosete Niño, Sigler de Huerta, Antonio, Vélez de Guevara, Juan y Luis Vélez de Guevara, 2022.

Figuras 11 y 12:
La (mejor) luna africana (Biblioteca Nacional de España, Ms. 15540, ff. 77r y 77v)

Memoria de los ingenios
que se ajuntaron hacer
esta comedia: el primero
Luis de Belmonte; tras él
Luis Vélez, el afamado;
luego don *Juan Vélez* fue
quien acabó la primera;
empezó la otra después
el maestro *Alfonso Alfaro*;
quien le vino a suceder
fue don *Agustín Moreto*
y a la segunda el pincel
de don *Antonio Martínez*
la acabó de componer.
La postrera comenzó
con don *Antonio Sigler*
de Huerta; siguiose luego
la ingeniosa pulidez
de don *Jerónimo Cáncer*,
y acabola, como veis,
don *Pedro Rosete*, el cual
os pide humilde y cortés
perdón en nombre de todos,
siendo la comedia y él
fuera de los nueve, nada,
si no ha parecido bien
la *mejor luna africana*
por siempre jamás, amén

El príncipe perseguido
Texto manejado por el presente trabajo: Luís Bermúdez Belmonte, Agustín Moreto y Antonio Martínez de Meneses, *El príncipe perseguido*, Biblioteca Nacional de España, Res / 81, 49 hs.; 22 x 16 cm, letras del siglo XVII.

El príncipe perseguido es una comedia histórica que se basa en *El gran duque de Moscovia* de Lope de Vega, aunque reinterpretada con notable libertad. Ambientada entre Polonia y Moscovia, explora el tema de la sucesión dinástica, evocando en lo dramático a *La vida es sueño*. Este manuscrito asigna la autoría de cada acto a tres dramaturgos: Luis de Belmonte Bermúdez escribió la primera jornada, Agustín Moreto la segunda, y Antonio Martínez de Meneses la tercera. El manuscrito evidencia las prácticas colaborativas del Siglo de Oro. En la segunda jornada, Sebastián de Alarcón, un apuntador, redactó un segmento bajo la dirección de Moreto, quien también revisó las jornadas de Belmonte y Meneses, consolidándose como editor final. No se han detectado revisiones de los otros dos dramaturgos, reforzando el protagonismo de Moreto en la revisión completa de la obra. La comedia fue publicada por primera vez en *El mejor de los mejores libros que han salido de las comedias nuevas en Alcalá* (1651) y reeditada en Madrid (1653). Su éxito se reflejó en dieciséis ediciones

sueltas entre los siglos XVII y XVIII. Aunque la mayoría de los testimonios impresos la atribuye a "Tres ingenios", en cinco ediciones aparece firmada por Juan Pérez de Montalbán, evidenciando las complejidades de atribución autoral de la época.

Aporte de Belmonte: primer acto

Noticias de representación: en *CATCOM* se lee

> En el manuscrito autógrafo de la obra El príncipe perseguido, conservado en la BNE, figura una censura, fechada en Madrid el 16 de abril de 1645, en que se autoriza su representación. Desconocemos la fecha y autor que la representó en Madrid tras esta autorización. Pero recordemos que se había prohibido la representación de comedias en los corrales de Madrid por el fallecimiento de la reina que se produjo el 6 de octubre de 1644. Según Shergold y Varey, la prohibición duró probablemente hasta Pascua de Resurrección, que fue precisamente 6 de abril, fecha en que se firmó la licencia. Es probable que la obra se representara en el periodo inmediatamente posterior. Las representaciones volvieron a prohibirse tras la Cuaresma de 1646 y esta prohibición ya no se alzaría por completo hasta 1651.

Sin embargo, se lee también:

> En el manuscrito autógrafo de la obra de *El príncipe perseguido* figura una censura, fechada en Madrid el 21 de abril de 1650, en que se autoriza su representación. Desconocemos la fecha y autor que la representó en Madrid tras esta autorización. ¿Quizá fuera la compañía de Antonio García de Prado o la Diego Osorio, autores que sabemos que representaron en el Corpus de Madrid ese año, como se documenta en DICAT? Recordemos que desde 1646 hasta 1651 se habían prohibido las representaciones por razones morales, aunque con ciertas excepciones. La boda de de Mariana de Austria con Felipe IV en octubre de 1649 inició un periodo de paulatina apertura que llevaría al alzamiento total de la prohibición en 1651. La censura de 21 de abril de 1650 refleja esas circunstancias, pues en ella se puede leer: "He visto esta comedia y si bien es su historia humana, es tan piadosa y el caso tan decoroso y ejemplar que puede pasar por divina; que el príncipe persig[u]ido en ella es niño y en sus adversidades se vale del asilo de san Francisco, tomando su hábito, con que se libra del tirano que le persigue, siendo este el mejor paso de la comedia, puede llamarse *La inocencia perseguida y sagrado de san Francisco*, con que el nombre es más piadoso y se podrá repetir segunda vez en los teatros de esta corte."

Informaciones extraídas de: *CATCOM*: *Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700)*; página web: https://catcom.uv.es/consulta/browserecord.php?id=889 ; fecha de ultima consultación: 4 de octubre de 2024.

La renegada de Valladolid

Texto manejado por el presente trabajo: Luis de Belmonte Bermúdez, Antonio Martínez de Meneses y Agustín Moreto, *La renegada de Valladolid*, manuscrito copia, Biblioteca Nacional de España, Mss / 17014, 59 hs., 23 x 17 cm., letra del siglo XVII.

Esta comedia, considerada por Serralta (1988, 137) como el punto culminante de la etapa teatral de una célebre leyenda de los siglos XVI y XVII, narra la historia de Águeda, una joven noble de Valladolid que, enamorada de un capitán, lo acompaña a Bujía. Allí, tras la conquista de la ciudad por los moros en 1555, reniega de su fe cristiana, se casa con un acaudalado moro y permanece junto a él durante 25 años. Finalmente, tras un profundo arrepentimiento y una estricta penitencia, obtiene el perdón del Papa. Basándose en un anterior análisis de Kennedy (1937, 129-130), Serralta (1970, 49-50) fecha la composición y representación de la obra en 1637, apoyándose en una alusión a un enfrentamiento de honor ocurrido el 11 de febrero de ese año entre un noble español y un magistrado milanés. Este texto sería la primera colaboración de Agustín Moreto con otros dramaturgos. La obra se publicó inicialmente en 1652 dentro de la *Parte I de Escogidas*, atribuyéndose únicamente a Belmonte. Dos de las cuatro ediciones sueltas mantienen esta autoría, mientras que las otras la atribuyen de manera más ambigua a "Un ingenio desta corte". En la Biblioteca Nacional de España se conservan tres manuscritos de la comedia: el primero (17331) reproduce fielmente el texto publicado en *Escogidas*, mientras que los otros dos (17014 y 16808) presentan variaciones significativas, especialmente en la primera jornada. Según Juliá Martínez (1930), el manuscrito 17014, resulta particularmente relevante, pues en su primera página se atribuye la obra a Luis de Belmonte, Sin embargo, en el *explicit* del texto se afirma una tríplice autoría: "Aquí tres humildes plumas / disculpa piadosa alcancen". También Kennedy (1937, 131) refuerza la hipótesis deque "*La renegada de Valladolid* the work of three men rather than one. […] Both versification and characters portrayal show that it could not be the work of Belmonte alone."

Aporte de Belmonte: no detectable

Noticias de representación: ninguna.

5. Conclusión

Luis de Belmonte Bermúdez no solo fue un prolífico dramaturgo colaborador, sino también una figura clave en el desarrollo del teatro del Siglo de Oro. Su capacidad para integrarse en proyectos de diversa complejidad y con autores de renombre le permitió contribuir significativamente a la riqueza dramática de la época. La diversidad temática y estilística de sus colaboraciones refleja tanto su versatilidad como su habilidad para adaptarse a las exigencias del público y del circuito teatral.

Aunque las atribuciones exactas de su contribución en algunas obras sigan siendo objeto de debate, los manuscritos conservados y los testimonios textuales ofrecen una valiosa visión de su rol como coautor y de las dinámicas de la escritura colaborativa en el teatro áureo.

Esta síntesis, basada en las fuentes disponibles, espera haber iluminado la importancia de Belmonte en el contexto de la dramaturgia colaborativa, subrayando su papel como precursor y partícipe activo en un modelo literario que definió el teatro español de su tiempo.

Obras citadas

Alfaro, Alfonso, Belmonte Bermúdez, Luis de, Cancer y Velasco, Jerónimo de, Moreto, Agustín, Martínez de Meneses, Antonio, Pedro Rosete Niño, Sigler de Huerta, Antonio, Vélez de Guevara, Juan y Luis Vélez de Guevara. *La luna africana*. Eds. Juan Matas Caballero y Óscar García Fernández. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2022. Consultable en la página web https://www.cervantesvirtual.com/obra/comedia-famosa-la-mejor-luna-africana-1197855/ ; fecha de última consulyación: 30 de gosto de 2024.

Alviti, Roberta. *I manoscritti autografi delle commedie del "Siglo de Oro" scritte in collaborazione. Catalogo e studio*. Firenze: Alinea, 2006.

---."*El mártir de Madrid*: un caso de atribución equivocada / parcial." En Germán Vega García-Luengos y Héctor Urzáiz Tortajada eds. *Cuatrocientos años del "Arte nuevo de hacer comedias" de Lope de Vega. Actas selectas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano del Siglo de Oro*. Valladolid / Olmedo: Universidad de Valladolid / Ayuntamiento de Olmedo, 2010: 239-243.

Belmonte Bermúdez, Luis de. *La aurora de Cristo*. Sevilla: Francisco de Lyra, 1616.

---. *La Hispálica*. Ed. Santiago Montoto. Sevilla: Imprenta y Librería de Sobrino de Izquierdo, 1921.

---. *La Hispálica*. Ed. Pedro M. Piñero Ramírez. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1974.

Bolaños Donoso, Piedad. "Luis de Belmonte Bermúdez y el 'tercer' Coliseo Sevillano (1620-1631)." En Juan Matas Caballero, José María Balcells y Desirée Pérez Fernández eds. *Cervantes y su tiempo*, León: Universidad de León, vol. 2 (2008): 291-340.

Cancer y Velasco, Jerónimo de, *Vejamen de D. Jerónimo Cáncer*. Ed. Juan Carlos González Maya. *Criticón* 96 (2006): 87-114.

Carrasco Urgoiti, Soledad. "En torno a La Luna africana, comedia de nueve ingenios." *Papeles de Sons Armadans* 96 (1964): 255-298.

Fernández de Quirós, Pedro, *Historia del descubrimiento de las regiones australes*. Ed. Justo Zaragoza. Madrid: Manuel G. Hernández, 1876-1882.

Ferrer, Teresa et al. *Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700). CATCOM.* Publicación en web: https://catcom.uv.es/.

Fernández-Guerra y Orbe, Luis de. *Don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza*. Madrid: Imprenta y Estereotipia de Rivadeneyra, 1871.

Flor de entremeses y saynetes de diferentes autores. Madrid: Antonio del Ribero, 1657.

González Maya, Juan Carlos. "Prólogo" a Jerónimo de Cáncer y Velasco. *Vejamen de D. Jerónimo Cáncer*. *Criticón* 96 (2006): 87-98.

Juliá Martínez, Eduardo. "*La renegada de Valladolid*: rectificaciones bibliográficas." Madrid: Tipografía de Archivos, 1930.

Kennedy, Ruth Lee. "Concerning Seven Manuscripts Linked with Moreto's Name." *Hispanic Review* 3, n. 4 (1935): 295-316.

---."*La renegada de Valladolid*", *The Romanic Review*, 1937, 27, n. 2: 122-134.

Kincaid, W. A. "Life and Works of Luis de Belmonte Bermúdez (1587?-1650?)." *Revue Hispanique* 74 (1928): 1-260.

Madroñal Durán, Abraham. "Comedias escritas en colaboración: el caso de Mira de Amescua". En Agustín de la Granja López y Juan Antonio Martínez Berbel eds. *Mira de Amescua en candelero: actas del Congreso Internacional sobre Mira de Amescua y el Teatro*

Español del Siglo XVII (Granada, 27-30 octubre de 1994). Vol. 1. Granada: Universidad de Granada, 1996: 329-346.

Martínez Carro, Elena. *Antonio Martínez de Meneses: vida y obra*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2006.

---, y Alejandra Ulla-Lorenzo. "Redes de colaboración entre dramaturgos en el teatro español del Siglo de Oro: nuevas perspectivas digitales." *Rilce. Revista de Filología Hispánica* 35, n. 3 (2019): 896-917.

Matas Caballero, Juan. "La oficina poética de una comedia colaborada: *La mejor luna africana*." En Juan Matas Caballero ed. *La comedia escrita en colaboración en el teatro del Siglo de Oro*. Ediciones Universidad de Valladolid: Valladolid, 2017: 29-41.

Montoto, Santiago. "Prólogo" a Luis de Belmonte Bemúdez. *La Hispálica*. Sevilla: Imprenta y Librería de Sobrino de Izquierdo, 1921: 3-55.

Paz y Mélia, Antonio. *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*. Tomo I. Madrid: Patronato de la Biblioteca Nacional / Blass, S. A. Tipográfica, 1934.

Peña, Margarita. "Las relaciones literarias de Belmonte Bermúdez y Ruiz de Alarcón a la luz de una comedia de tema épico". En Karl-Hermann Körner, Günther Zimmermann eds. *Homenaje a Hans Flasche*. *Festschrift zum 80. Geburtstag am 25. November 1991*. Stuttgart: F. Steiner: 1991, pp. 364-370.

Pérez de Montalbán. *Para todos, exemplos morales, humanos y diuinos en que se tratan diuersas ciencias, materias y facultades: repartidos en los siete dias de la semana*. Sevilla: Francisco de Lyra,1645.

Pérez Pastor, Cristóbal, *Bibliografía madrileña*. Vol III. Madrid: Tipografía de los huérfanos, 1907.

Piñero Ramírez, Pedro M. "Prólogo" a Luis de Belmonte Bemúdez. *La Hispálica*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1974: 5-63.

Poesías varias de grandes ingenios españoles. Recogidas por Josef Alfay Ed. y notas de José Manuel Blecua. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1946.

Reyes Peña, Mercedes de los. "Algunas noticias sobre el dramaturgo Luis de Belmonte y la vida teatral sevillana de 1631." En Michael McGrath ed. *Corónente tus hazañas: Studies in honor of John Jay Allen*. Newark: Juan de la Cuesta, 2005: 155-164.

Serralta, Frédéric. "*La renegada de Valladolid*. Trayectoria dramática de un tema popular." Toulouse: Université de Toulouse-Le Mirail, 1970.

---."Otra adaptación dramática de *La renegada de Valladolid*." *Criticón* 44 (1988): 135-140.

Shergold, Norman. D. y John. E. Varey. 'Some Early Calderón Dates." *Bulletin of Hispanic Studies*, 35 n. 3 (1961): 274–286.

Spencer, Forrest E., y Rudolph Schevill. *The Dramatic Works of Luis Vélez de Guevara. Their Plots, Sources, and Bibliography*. Berkeley, California: University of California Press, 1937.

Ulla Lorenzo, Alejandra. "Las comedias escritas en colaboración y su publicación en las Partes." *Criticón*, 108 (2010): 79-98.

Zaragoza, Justo, V. "Prólogo" a Luis de Belmonte Bermúdez y Pedro Fernández de Quirós. *Historia del descubrimiento de las regiones australes*. Madrid: Manuel G. Hernández, 1876-1882: LXXV.