

Entre siete y doscientas comedias: hacia la fijación del corpus dramático de Alonso Remón

Rafael Massanet Rodríguez

Universitat de les Illes Balears
Instituto de Estudios Hispánicos en la Modernidad
r.massanet@uib.es

Recepción: 08/05/2020, Aceptación: 08/10/2020, Publicación: 07/12/2020

Resumen

Alonso Remón fue un dramaturgo que gozó de gran reconocimiento y fama por parte del público y de otras grandes figuras de la literatura. Sin embargo, no se conservan muchas de sus comedias y, entre las que han ido apareciendo, su autoría se ha visto discutida. Esto contrasta con las noticias de la época, que dicen que escribió más de doscientas, cuando en la actualidad la crítica le asigna entre siete y veinte. En el presente artículo se pretende fijar un corpus de sus comedias que sirva como punto de partida para el estudio y análisis de su producción dramática. Se pretende esclarecer cuáles fueron las comedias surgidas de su pluma, al tiempo que se descartan aquellas atribuidas sin una argumentación sólida.

Palabras clave

Alonso Remón; Teatro, Siglo de Oro; Corpus dramático.

Abstract

Between seven and two hundred comedies: towards the fixation of Alonso Remon's dramatic corpus.

Alonso Remón is a playwright who enjoyed great fame and recognition from the public and other great figures of literature. However, many of his comedies are not preserved and, among those that have appeared, his authorship has been disputed. This contrasts with the news of the time, which say that he wrote more than two hundred, when critics currently assign him between seven and twenty. In this article, it is intended to establish a corpus of his comedies that serves as a starting point for the study and analysis of his dramatic production. It is intended to clarify what were his safe comedies, while discarding those attributed without solid argumentation.

Keywords

Alonso Remón; Theater, Golden Age; Dramatic Corpus.

En 1632 moría en Madrid el conquense Alonso Remón, fraile mercedario que obtuvo gran fama por su labor como predicador sagrado. El gran número de obras religiosas y humanistas que escribió le valieron el aplauso y reconocimiento de sus contemporáneos. Sin embargo, antes de subir al púlpito desde el que ofrecería tantos sermones, el mercedario ya había demostrado su habilidad literaria en el teatro, que gozó del aplauso, no tan solo del público, sino también de grandes autores coetáneos, como Quevedo¹, Cervantes² o el propio Lope de Vega³.

Se suelen atribuir a su pluma más de doscientas comedias, dato que se ha repetido en cada ocasión en la que se ha hablado de este dramaturgo. Este abultado número procede de Ordóñez de Ceballos, quien, en los preliminares a su *Tratado de las Indias Orientales*, a la hora de hablar de los autores que compusieron los textos que recoge, alude a Alonso Remón y dice, expresamente, que “escribió más de doscientas comedias” (1629: xiv). Esta afirmación no debe ser tomada de manera categórica y fiable, pues puede tratarse de una exageración laudatoria. Hacía tiempo que Remón se encontraba alejado de la escena teatral, centrado en su faceta de predicador. Ordóñez, por tanto, ensalza la fama pasada del mercedario para dar prestigio a su colección. Si tenemos en cuenta que el sobrino de Tirso de Molina, compañero de orden, señalaba en 1634 que su tío había escrito en torno a cuatrocientas comedias⁴, las supuestas doscientas de Remón no supondrían una exageración.

Tanto Placer (1948a: 115) como Serna (1983) cifran la obra conocida en veinte comedias. Sin embargo, muchas de las que nombran son atribuidas o, directamente, no le pertenecen. López Tascón también incluye en el repertorio dramático de nuestro autor las obras *La madrina del cielo*, *La estrella de Sevilla*, e, incluso, le atribuye la autoría de *El condenado por desconfiado*. Fernández Nieto, por su parte, señala que “nos han llegado nueve comedias manuscritas y el título de otras, cuyo original no existe” (1974: 26). Vázquez, por su parte, considera que “apenas conocemos los títulos de unas diecinueve, y tenemos a nuestra disposición actualmente tan solo un puñado mínimo de siete u ocho” (2004: 41). No obstante, la obra de Alonso Remón continúa siendo un misterio.

Algunas de las comedias atribuidas finalmente han sido descartadas y, por ese motivo, es nuestra intención ofrecer al lector un catálogo actualizado de la

1. “Me acuerdo yo antes que si no eran comedias del buen Lope de Vega y Remón, no había otra cosa” (*Buscón*, p. 164).

2. “No dejen de tenerse en precio los trabajos del doctor Remón, que fueron los más, después de los del gran Lope” (*Ocho comedias y ocho entremeses*, p. 26).

3. “Fray Alonso Remón, puesto que olvida / las musas por la historia, / Cuenca le ofrezca duplicada gloria, / a sus letras debida, / pues le ha dado más frutos, más tesoro / si los libros son más que plata y oro, / entrando más por ti, dichoso Júcar, / que a España por la barra de Sanlúcar” (*Laurel de Apolo*, p. 191).

4. Tirso de Molina, 1634: v: “Gusano es su autor de seda: de su misma sustancia ha labrado las numerosas telas con que cuatrocientas y más comedias vistieron por veinte años a sus profesores, sin desnudar, corneja, ajenos asuntos, ni disfrazar pensamientos adoptivos”.

obra dramática del mercedario, teniendo en cuenta los últimos hallazgos y atribuciones. Esta labor servirá para establecer una base, desde la que se emprenderá un estudio de la producción teatral de este olvidado dramaturgo.

A continuación, procederemos a presentar las obras que son de autoría segura. Para ello, nos basaremos en registros documentales que demuestren su pertenencia, así como análisis literarios e históricos que puedan arrojar luz sobre la incógnita. Debido al escaso número de ejemplares conservados, señalaremos, cuando sea posible, su localización en bibliotecas o fondos correspondientes. Hemos incluido también un caso particular que, si bien no podemos considerar de Remón, sí entronca con su producción. Finalmente, presentaremos una serie de obras atribuidas erróneamente a su pluma y expondremos los motivos por los que difícilmente pueden ser consideradas como propias.

Obras escritas por Remón

La primera muestra literaria de Remón que conservamos es un soneto laudatorio⁵ publicado en 1588 en *Florando de Castilla, lauro de caballeros*, de Jerónimo de la Huerta. Lo incluimos por considerarse la primera obra en verso del mercedario y en la que ya aparecen ciertos rasgos que se repetirán en su obra, como es el uso de arcaísmos. Es interesante observar que aparece firmado como “Del licenciado Remor y Araque” (*Florando de Castilla*: III), siendo “Remor” una clara errata y la primera y única vez que usará el apellido materno.

En 1592 tenemos noticia de que ha iniciado su carrera teatral. Se trata del auto sacramental *San Juan Evangelista*, del que solo conservamos su título. El 2 de marzo, Remón da un poder a Gaspar de Porres y a Pedro Sedano en Toledo para que se lo embarguen a una compañía, que lo habría incluido en su repertorio de manera fraudulenta:

Sepan cuantos esta carta de poder vieren como yo el licenciado Alonso Remón, clérigo, presbítero, residente que soy en esta ciudad de Toledo, otorgo e conozco que doy y otorgo todo mi poder cumplido... a vos Gaspar de Porres, autor de comedias, y Pedro Sedano, vecinos de esta ciudad... para que por mi podáis embargar y embarguéis, do quiera que hallaredes, una comedia que yo hice y compuse de *San Juan evangelista*, la cual yo vendí al dicho Gaspar de Porres por cierto precio de maravedís que me tiene pagados, e pedir que ninguna persona la represente, si no fuera

5. “Álzase el tiempo, y el calor se antuvia. / Trueca en estío el sol la primavera, / y el labrador del fruto desespera / porque, sin él, la espiga el tronco enrubia. // Cuando se espesa el aire y cae la lluvia / sobre las secas mieses, de manera / que colma el grano y el color de cera, / dan con sazón la hoja y caña rubia. // Sin ella, y sin razón, iba el estío / de olvido eterno la española gloria / y a la esperanza de la fama muerta, //cuando cayó del cielo este rocío /que a Castilla da el fruto de su historia, / en la fertilidad de vuestra huerta. // En Florando despierta / vuestra lengua el Aquiles / y él en vos resucita un otro Homero” (1588: f. III).

tan solemne el dicho Gaspar de Porres, como cosa suya e doquiera que la hallaredes fuera del dicho poder la podáis pedir por hurto y pedir que no se represente e dar cualesquier querrela de cualesquier persona o personas que la tuviere o representare u hubiere representado si no fuere el dicho Gaspar de Porres, e sobre ella podáis presentar cualesquier testigos e informaciones que fueren necesarias a ganar cualesquier mandamientos e requisitorias para prender a los tales delincuentes e que se me entreguen los papeles de la dicha comedia que así yo hice e compuse... en la dicha ciudad de Toledo, dos días del mes de marzo de mil e quinientos e noventa y dos años... testigos que fueron presentes: Diego Pérez, Juan Alonso y Eugenio Sotelo, vecinos de Toledo. – El licen[cia]do Remón. (*Protocolo de B. Tamayo*, 1592, f. 87, *apud* San Román, 1935: LXXV).

Barrera (1999) y Medel del Castillo (1929: 240) citan un auto sacramental con el mismo título como anónimo. Debido a que no conservamos el contenido del texto para poder establecer una comparación, y que el título es muy genérico, no hay garantías de que se estén refiriendo al de Remón.

La siguiente obra que encontramos en su producción es la comedia hagiográfica *San Jacinto*⁶, dentro de una colección de manuscritos que contiene otras obras. Fernández Nieto sugiere su datación en torno a 1594, pues “la debió escribir aprovechando las fiestas que se celebraban en toda España con motivo de la canonización por Clemente VIII”(1974: 28), el 17 de abril de dicho año. La comedia viene precedida de una loa que ayudaría a sostener esta teoría, pues aparecen referencias temporales y espaciales:

Oh tú, Madrid, excelso muro
de una corte cristiana,
ansí veas a tu Isidro,
depriesa de hacerlo trata.
Pide a los Felipes dos
ante Clemente esta gracia,
pues la vida de tu Isidro
merece canonizarla.
Pero aunque el fervor me lleva,
quiero corregir esta ansia
y ofrecereros al intento
para que salir me mandan
el autor de aquesta fiesta
que aunque indigno desto trata
de celebrar este día
prenda de su alma cara.

(*San Jacinto*: f. 151v)

6. BNE, ms. 14767. Durá Celma (2016) estudió las comedias que conforman este documento.

Respecto a la atribución, no presenta duda, pues en el folio de portada aparece “compuesta por Ramón” (*San Jacinto*: f. 149). La vacilación vocálica era frecuente a la hora de referirse a nuestro autor. Fernández Nieto (1974: 9) se hizo eco de tal variación que encontramos referida en muchos documentos. Muchos son los críticos que han reafirmado su autoría (Serna 1982: 634; Fernández Nieto 1974: 28; Śmieja 2000; Vázquez 2004: 41).

En cuanto a las representaciones de esta comedia, entramos en un terreno que puede resultar confuso o contradictorio. La teoría de Fernández Nieto sugiere que fue escrita para ser representada en dichas celebraciones ante la familia de Felipe II, y Roux (1975: 24-25) parece confirmarlo. No obstante, la portada del manuscrito, tras el título, señala “nueva, nunca representada” (*San Jacinto*: f. 149). A falta de noticias seguras, suponemos que Remón pudiera escribirla para dicha ocasión, pero no llegar a representarse.

En este mismo manuscrito encontramos otra comedia de nuestro autor, *El católico español*. Desconocemos los motivos, pero algunos críticos la citan como *El católico emperador* (Serna 1982: 634), tal vez por su protagonista. Su datación es incierta y el texto no incluye ningún indicio que pueda orientarnos, aunque Serna sitúa su escritura en 1605, sin aportar datos.

Respecto a la atribución, al igual que ocurre con la comedia anterior, en el folio de portada aparece “compuesta por Ramón” (*El católico español*: f. 3). Fernández Nieto no recoge esta comedia dentro del estudio de la producción del mercedario.

Se trata de un interesante texto que se aleja de los rasgos establecidos para la comedia hagiográfica, entremezclándose con propios del género palatino. Durá Celma señala que “en contraposición a la escasa incidencia del tema religioso en las dos primeras jornadas, en la última se aprecia una más que notable insistencia en conceptos clave y divinidades que justifican sobradamente la inclusión de esta comedia en un manuscrito compuesto por entero por comedias religiosas, especialmente hagiográficas” (2016: 244). También considera que entronca con la tragedia senequista, debido a la impactante escena del asesinato del personaje de Teodosio el Viejo. A diferencia de otras obras en las que sigue fielmente el argumento histórico, “Remón no se deja constreñir por él e introduce una buena dosis de inventiva [...]: la persecución por causa del nombre, el triángulo amoroso, la presencia de los parientes llegados de la futura Triana, son ejemplos de ello” (Durá Celma 2016: 248). La inclusión de relaciones amorosas ajenas a la base histórica será una de las licencias habituales en la obra del mercedario.

En torno a 1599 encontramos indicios de la escritura por parte de Remón del auto sacramental *El hijo pródigo*⁷. En el último folio podemos leer: “Compuesto por el licen[cia]do Ramón. Anni 1599” (*El hijo pródigo*: f. 16), lo que parece confirmar datación y autoría. Según Paz y Meliá, la letra corresponde al librero Matías Martínez (1934: 252).

7. BNE, ms. 15312.

Este auto se inscribe dentro de la tradición de representaciones de carácter religioso que han tomado este breve fragmento del evangelio como base argumental, tal como demuestra la amplia difusión en el teatro europeo desde sus orígenes. Fernández Nieto lo recuperó en edición paleográfica (1974), pero el estudio más reciente acerca de sus particularidades lo pone en común con producciones de similar contenido (Massanet Rodríguez, 2017).

En 1601 tenemos noticia de la escritura de un auto sacramental para las fiestas del Corpus de Alcalá de Henares. Desconocemos el título de la obra:

Digo yo, el licenciado Remón, que recibí de mano de su merced, del señor maestro don Pedro Ruiz Malo, rector de esta Universidad de Alcalá de Henares, doscientos reales por el trabajo que puse en escribir un auto que se representase a las majestades del rey nuestro señor y reina y unos jeroglíficos para pintar y poner en las Escuelas Mayores y por la verdad lo firmé en Alcalá, a 20 de enero de 1601. El licenciado Remón. (*apud* Fernández Nieto, 1974: 30)

Hacia 1603 localizamos dos documentos de compraventa entre compañías que recogen el título de diversas comedias de Alonso Remón. En la primera, Antonio Granados compra varias comedias a Pedro de Valdés, entre las que se encuentran varias de Lope y una de nuestro autor:

Iten se declara que desde luego se meten en la dicha compañía por bienes de ambas partes y de por mitad las comedias siguientes:

- El cuerdo loco*, de Lope de Vega;
- Los esclavos libres*, de Lope de Vega;
- El príncipe despeñado*, de Lope de Vega;
- Roldán casado*, de Ramón;

las cuales dichas cinco comedias tiene compradas el dicho Antonio Granados, y le costaron dos mil cuatrocientos e cincuenta reales y así lo confiesa el dicho Pedro de Valdés. (*Protocolo de P. de Galdó*, 1603, f. 138, *apud* Fernández Nieto, 1974: 31)

Solo conservamos el título. Placer teorizó acerca de su relación con otra comedia: “Tal vez como opina un crítico, [sea] segunda parte de la de Lope de Vega, *La mocedad de Roldán*, si bien todo lo que gira alrededor de este personaje, al igual que lo que sucede con el Cid, puede darse por perfectamente indígena, aunque la originalidad sea precaria” (1948a: 119). Sin embargo, estas conjeturas carecen de base, pues no pueden ser comprobadas.

El otro documento está fechado a 21 de enero de 1603 y refleja una venta entre Alonso de Heredia y Pedro de Valdés. En ella, figura el título de tres obras de Remón. Es importante destacar que aparece explicitado que se trata de comedias nuevas y que no se conservan más copias que las que se venden:

Sepan cuantos esta carta vieren como yo, Alonso de Heredia, representante, vecino de la villa de Madrid, otorgo e conozco que vendo a Pedro de Valdés, vecino de la villa de Madrid, que está presente, catorce comedias de los títulos e autores siguientes: [...] – otra de la *Fundación de la Orden de la santísima Trinidad*, de Ramón.

– Otra *del Rey por su ingenio*, de Ramón. – Otra de *El señor don Juan de Austria en Flandes*, de Ramón [...] Las cuales dichas catorce comedias son nuevas e os las entrego con más un lienzo pintado de la trenidad e una cruz de vedrieras y lo entrego todo originalmente sin que dello quede copia ni traslado alguno por mí ni por los poetas autores de ellas, ni por otras persona alguna, las cuales os he dado y entregado, esto por razón que por todo ello me deis e paguéis... en la dicha ciudad de Toledo veinte e un días del mes de enero de mil e seiscientos a tres años. (*Protocolo de P. de Galdo*, 1603, f. 177, *apud* Fernández Nieto, 1974: 31)

De la primera de las mencionadas, solo se conserva el título y no se conoce ningún testimonio. Tampoco la recoge ninguno de los catálogos clásicos. Parece que la utilería que se menciona al final del documento sería necesaria para la representación de esta comedia, razón por la que Heredia la vendería junto al texto. Gracias a la labor de CATCOM, podemos seguir el rastro de esta comedia hasta que, irremediamente, se pierde. El 18 de agosto de 1605, Bartolomé de Villacorta compra cuatro comedias a Alonso de Heredia por trescientos cincuenta reales, entre las que se incluye *La fundación de la Orden de la Trinidad*. El 21 de septiembre de 1606 localizamos una representación en Salamanca por la compañía de Heredia. Urzáiz (2002: 547), a través de San Vicente (1972: 313-314), señala que en 1610 continúa perteneciendo al repertorio de esta compañía, pero se trata de una interpretación errónea a partir de la noticia publicada por Pérez Pastor (1914: 354).

Respecto a *El rey por su ingenio*, la única noticia que conservamos es la mención al título en esta nota de venta. No se conserva testimonio alguno y tampoco la recogen los catálogos clásicos.

En cuanto a *Don Juan de Austria en Flandes*, es la única que se conserva el texto. Parece ser que, durante un tiempo, su autoría estuvo disputada con Lope de Vega, pues su nombre aparece en la única copia manuscrita⁸. Al parecer, se trata de un traslado del original, hecha en Zaragoza en 1625 por Martínez Mora, pero atraviesa una curiosa peripecia tras la venta a Pedro de Valdés, tal como recoge Iglesias Feijoo:

Algo debió de pasar para que ese plazo no se cumpliera y Heredia recuperara todos o alguno de sus textos porque en julio de 1604, de nuevo autor-empresario, se compromete a representar en Getafe el 15 de agosto un auto “y a la tarde la comedia del Sr. D. Juan de Austria en Flandes”. Y un año después, en agosto, cede a Bartolomé de Villacorta para que las represente en plazas secundarias cuatro comedias, todas de entre las catorce vendidas a Valdés, y entre ellas *El señor don Juan de Austria en Flandes*. Se afirma que dos ya las tiene y las otra dos, entre ellas la que nos importa[...] Es decir, Heredia había recuperado la propiedad de la comedia, por lo que le pasa al otro un manuscrito. ¿Cuál? Pues, por extraño que pueda parecer, probablemente el mismo que se conserva hoy en Parma. Este no es de mano de Martínez de

8. Biblioteca Palatina de Parma, ms. Collezione CC IV 28033.

Mora, que se limitó a poner una portadilla de su letra antes de cada jornada para atribuírsela a Lope de Vega y firmar al final de cada acto, indicando que es “original corregido”. (2014: 158)

Se trataría, por tanto, de una copia del original, tal como se atestigua al final de la jornada segunda: “Esta comedia es de Alonso de Heredia, autor de comedias, y se sacó en Zaragoza el mes de Abril de mil y seiscientos y veinte cinco años, y por la verdad lo firmo de su nombre” (*Don Juan de Austria*: f. 245v). Sin embargo, según Iglesias Feijoo (2014: 159), dicha fecha fue modificada por Martínez Mora, pues aparece tachado un cinco y, corregido encima de otra tinta y mano, “veintecinco”. Según San Vicente, “este título se contaba también entre los de varias comedias de Alonso Remón que, en 1610, todavía representaba Heredia tras haberlas recuperado” (1972: 314). No obstante, se trata de una interpretación errónea. El manuscrito incluye dos censuras de representación de 1606, firmadas por fray Manuel Caello⁹ y por Tomás Gracián Dantisco¹⁰ y otra de 1607, firmada por Juan Bravacos¹¹. El 22 de septiembre de 1606 la compañía de Heredia la representó en Salamanca. Se conoce también una representación de esta comedia por la compañía de Roque de Figueroa ante el rey el 28 de mayo de 1628 (Fernández Nieto, 1974: 32).

Menéndez Pelayo la incluyó en su edición de las comedias de Lope, asegurando que “el estilo es enteramente suyo, aunque se trata de una obra escrita con gran descuido” y que si no figura en *El peregrino*, “será por un olvido de Lope” (1949: 137). Pese a que, finalmente, la obra ha sido asignada a su correcto autor, las palabras del investigador son de gran importancia, pues reconocen el valor de la comedia del mercedario al compararla con una del propio Fénix. La comedia presenta una base histórica bastante fidedigna y supone una crónica dramática del gobierno de don Juan de Austria, que abarca desde su llegada a Flandes hasta su muerte¹².

En 1605 tenemos noticia de un pago a cargo del Cabildo Eclesiástico de Toledo a Remón por la representación de un auto en las fiestas del Corpus: “Libranza de tres ducados para hacer un regalo al padre fray Alonso Ramón, de la Orden de la Merced, que compuso los autos sacramentales que se representarán en la fiesta del Corpus Christi de este año” (*apud* Pérez Pastor, 1914: 460). No tenemos más información acerca de cuáles pudieron ser, por lo que cabría la posibilidad de que se trata de un auto ya representado.

9. Fechada en 1606, sin más detalle.

10. Fechada en Madrid el 14 de septiembre. Si tenemos en cuenta que esta licencia fuese posible para la compañía de Heredia, ofrece el problema de que, en esos días, se encontraban en Salamanca, donde el 22 de dicho mes representaron esta comedia.

11. Fechada el 9 de octubre, sin especificar lugar.

12. Véase Fernández Nieto (1974: 33-35) para un detallado resumen de su argumento.

Con fecha de 1606, encontramos el primer y único manuscrito autógrafo de una comedia de Remón, *Grandezas de Madrid*¹³. En la portada de cada acto, en el margen inferior izquierdo, figura el año, 1606. Al pie de cada jornada, así como al final de la misma, aparece la firma del autor: “El doctor Remón”. Se trata de un texto con multitud de tachaduras y correcciones, con márgenes donde se agolpan las acotaciones. Tal como indica el portal Manos¹⁴ respecto a la escritura del mercedario, se trata de una “mano de difícil lectura, muy apretada y descuidada. Trazos rápidos y enérgicos. Al estar las líneas tan juntas, resulta difícil averiguar de qué letra se trata”.

Una posible representación habría tenido lugar en Toledo en 1606, a cargo de la compañía de Juan de Morales Medrano, ya que el manuscrito incluye una sugerencia de reparto que corresponde con la nómina de dicho grupo:

Figuras

Don Diego – Jerónimo López [...]

Juan, su hijo – Juan Morales, o el que hubiere de hacer el galán primero

Bayona, criado de don Juan – Tadeo o el que hiciere el gracioso

Prudencio, ayo de san Juan; Leonardo – Loya

Octavia [...] – La señora Josefa

Cleves, ingeniero – Paredes

Doña Micaela, su hija – La señora María de la [...]

Marina, su criada – La [...] Jerónimo

Valentino – Lobillo. (Remón *Grandezas de Madrid*: f.1)¹⁵

No será hasta 1628 cuando Remón retome el teatro, no con una, sino dos obras bajo el título *El español entre todas las naciones y clérigo agradecido*, comedia en dos partes que pone en verso el *Viaje del mundo*, de don Pedro Ordóñez de Ceballos. Se trata de un libro en clave autobiográfica que recoge las aventuras de este caballero, nacido en Jaén, que fue conquistador, corsario, comerciante, cronista y sacerdote y participó en diversas gestas alrededor del mundo. Tras su retorno a España, fue nombrado canónigo de Astorga y provisor, juez y vicario general en los reinos de Cochinchina, Champá, Cikir y Laos. Finalmente, murió en su ciudad natal el 17 de abril de 1636.

Ordóñez de Ceballos publicó en 1629 el *Tratado de los reinos orientales y hechos de la reina María y de sus antecesores*, miscelánea que incluye un total de cinco comedias inspiradas en sus hazañas: una del padre Francisco de Gua-

13. Se puede localizar en la Biblioteca de l'Institut del Teatre de Barcelona, Colecció Sedó, signatura IT VIT-163.

14. <<https://manos.net/manuscripts/it-vit-163-grandezas-las-de-madrid>>

15. MANOS ofrece una identificación más clara entre los personajes y sus correspondientes actores. Sin embargo, en el caso de “Marina, su criada”, no compartimos la lectura que ofrece: “Isabel Rodríguez”.

darrama¹⁶, dos piezas anónimas¹⁷ y dos a cargo de Alonso Remón¹⁸. La crítica ha tenido grandes dificultades en catalogar e identificar las comedias. Barrera (1999) atribuye las cuatro *Partes* a Remón, decisión que parece seguir también Serna (1983: 16). Medel del Castillo considera de su pluma tan solo las tres primeras (1929: 183), al igual que Arteaga (*Índice*: f. 139). Como *El clérigo agradecido* aparece registrada en García de la Huerta (1785: 42) y Medel del Castillo (1929: 166), pero atribuida a Ordóñez de Ceballos¹⁹. Placer aplica la ley salomónica y, dado que se trata de dos comedias de Remón que portan el mismo título, decide que *El español entre todas las naciones* corresponde a la *Primera parte* y que la del *Clérigo agradecido* corresponde a la *Segunda* (1948a:118). De este modo, coincidiría con el contenido de los dos volúmenes que conforman la obra del jienense²⁰ respecto a sus propias comedias. Remón se permite licencias dramáticas, sobre todo en la *Segunda parte*, tal vez por el desconocimiento de la región que refleja. Mesonero Romanos destaca el componente fantástico, aunque parece desconocer la fuente:

La escena pasa en África y Asia, y en la *Segunda parte* [...] hay otros personajes, no menos exóticos y extravagantes que en la primera. Ambas comedias forman la relación de las aventuras imaginarias de un estudiante andaluz, después clérigo [...] en remotas naciones de África y de Asia, hasta llegar a ser elegido rey en Cochinchina, en virtud de un tejido de absurdos y desatinadas invenciones. (1857: xviii)

La encontramos publicada en sueltas en 1629, en Jaén, por Pedro de la Cuesta, pero, un año antes, apareció en el volumen *Tratado de las indias orientales*. Existe, además, un manuscrito que se conserva en la Biblioteca Nacional de España, bajo la signatura 15485. Fernández Nieto insiste en que “es el autógrafo de Remón, aunque aparece sin firmar” (1974: 41), pero el cotejo paleográfico evidencia su error.

La autoría de Remón no ha sido puesta en duda. Sin tener en cuenta que en las dos partes aparece su nombre, Ordóñez de Ceballos ofrece en el prólogo de su obra las razones por las que el mercedario emprendió la escritura de las comedias:

16. Guadarrama, *Famosa comedia de la nueva legisladora y triunfo de la Cruz*.

17. *Tercera y Cuarta parte de la famosa comedia del español entre todas las naciones y clérigo agradecido*. Durante un tiempo se pensó que eran una continuación de las compuestas por Remón y recogidas en el mismo volumen, pero no es así. No se trata de una continuación, sino de una reescritura.

18. Remón, *Primera y Segunda parte del Español entre todas las naciones y clérigo agradecido*.

19. Ordóñez de Ceballos (1634) también llegó a escribir tres entremeses que publicaría unos años después: *Entremés del rufián*, *Entremés del astrólogo médico* y *Entremés del emperador y damas*.

20. Existe un tercer volumen, pero que no se consideraría parte del argumento de la vida de Ordóñez de Ceballos, pues se trata de “un itinerario o viaje por donde se camina y sus descubridores, y por donde yo lo caminé y cosas famosas de los reinos en general y particular” (Ordóñez de Ceballos, *Viaje del mundo*, f. 11).

En Madrid lo leyó Ramón, un fraile,
y visto tal portento
puso en obra su intento
y dijo su prelado: “Escribe y hazle
dos comedias famosas
(pues no son fabulosas),
y al vivo en casa las representemos,
y en verlas todos juntos nos holguemos”.
Este doctor famoso y gran poeta,
que en el siglo había hecho
docientas de provecho
como persona sabia y tan discreta,
recopiló la historia,
sucesos y vitoria;
hizo primera parte y la segunda,
y en el nombre español su casusa funda:
El español entre todas las naciones,
como verás, le puso. [...]
El buen prior y fraile me escribieron,
y tú verás la carta,
y en decir esto basta.
Ambas comedias me las cometieron
como en dedicatoria,
y aquí irá su memoria
para que las imprima y sea claro,
que el español en nada es avaro.
(Ordóñez de Ceballos *Tratado*: xxv)

El encargo fue por mandato de un superior, del que desconocemos su identidad: “La obediencia mandó que yo hiciese / aquestas dos comedias y escribiese / esta dedicatoria al propio dueño” (Ordóñez de Ceballos *Tratado*: xxvii). Remón toma de nuevo la pluma dramática más de veinte años después de su última comedia por petición de su prelado. Por lo tanto, parece que su faceta de dramaturgo no estaba mal considerada en la orden, a diferencia de lo que ocurrió con su compañero Gabriel Téllez.

Las dos últimas comedias presentan dificultades en la cronología:

Tres mujeres en una apareció publicada con la autoría “del doctor Remón” (f. 109) en la *Parte 32 con doce comedias de diferentes autores*²¹. La comedia se publicó póstumamente, pues nuestro autor había muerto ocho años antes. Serna la fecha en 1610 (1983: 634), a partir de la comparación métrica con el estilo de Lope, a partir de los análisis de Morley y Buerton (1968) como base, en un intento de acotar la datación, pero sin éxito.

21. Se conserva tanto una edición impresa (1640) como un manuscrito, en la Biblioteca Nacional de España, signatura ms. 14896, en el que no aparece indicado el autor.

La opinión mayoritaria es que se trata de la mejor obra de Remón y la que se cita para señalar su calidad como dramaturgo. Schaeffer (1890: 254-261) dedicó un estudio a sus particularidades; Serna le dedicó su tesis doctoral (1967); Fernández Nieto la recuperaría en edición paleográfica (1974); y Vázquez (1988) demostró su influencia sobre la comedia de Tirso *La celosa de sí misma*.

La última de las comedias de las que tenemos noticia segura de la autoría de Remón es *El sitio de Mons por el duque de Alba*. Solo se conserva el título, aunque aparece nombrada por Arteaga (*Índice*: 357), Medel del Castillo (1929: 331) y Mesonero Romanos (1857: xviii). Menéndez Pelayo (1949: 92) también da noticia de su existencia, en sueltas. Schaeffer parece que la llegó a consultar, pues ofrece un simple análisis y la sitúa entre las comedias de loca fantasía, “en que las invenciones y absurdidades se hallan a granel y no puede menos de acordarse de que en un tema análogo, *El sitio de Breda*, fracasó el mismo Calderón” (Placer 1948: 119). Serna la data entre 1604-1605, aunque sin aportar razones. También señala que “debe estar en alguna biblioteca alemana” (1982: 635), tal vez por el hecho de que la estudiara Schaeffer.

Una comedia particular

La sevillana es un caso especial a la hora de componer el catálogo dramático de Remón. Si bien el texto original se encuentra perdido, se conserva una refundición del siglo XIX realizada por Dionisio Villanueva y Solís. Existen dos documentos²², de distinta mano, que dependen uno del otro. En la primera página se lee: “Comedia original y en verso del S. D. V. S. No representada ni impresa (borrador con una nota o advertencia al principio)” (f. 1). Esta letra pulcra y clara da paso a otra más apretada, que inicia el nuevo folio otorgando la autoría original a nuestro mercedario: “*La Sevillana*, comedia en cinco actos, compuesta por el doctor Remón, reformada por Solís” (f. 2r). El segundo manuscrito omite la referencia directa a la autoría. Aparece firmada y fechada en “Madrid, el 15 de julio de 1816” (f. 3r).

Los manuscritos vienen prologados con una *Advertencia* acerca de la autoría y su refundición:

El doctor Remón, poeta valenciano, que florecía a fines del siglo 16, coetáneo a don Guillén de Castro y a Ricardo de Turia, es el autor de esta comedia. La bondad de su argumento, sus caracteres cómicos y la abundancia y naturalidad de sus chistes han dado causa a que los poetas ingleses y franceses la trasladen con más o menos felicidad a sus respectivos teatros, los primeros con el título del *Plain Dealer*, los segundos con el de *La gardense de cassette*. Los unos y los otros me han servido de guía en la reforma que he procurado hacer en el original del doctor, aunque quizá con poco acierto. De cualquier manera que ello sea la intención con que la he em-

22. Ambos se encuentran en la Biblioteca Nacional de España: mss. 16140 y 15130.

prendido me disculpa, que en realidad no ha sido otra que la de restituir al teatro español esta comedia, que a mi entender puede reputarse por uno de los escondidos tesoros de nuestra poesía dramática. (ms. 15130: f. 3r)

Las comedias referenciadas son *The Plain Dealer*, de William Wycherley, representada en 1676, y *La Prude, ou la Gardeuse de Cassete*, de Voltaire, escrita en el s. XVIII. Solís refundiría en este texto tres comedias de diferentes autores y épocas²³, aunque, por desgracia, no conservamos la original de Remón.

Obras erróneamente atribuidas a Remón

A continuación, analizaremos una serie de comedias en las que el nombre de nuestro dramaturgo ha sido propuesto como posible autor, pero que indagaciones posteriores han demostrado improbable que surgieran de su pluma.

La orden de redención y virgen de los remedios ha sido atribuida, tradicionalmente, a Lope de Vega, aunque ciertos críticos se inclinan por pensar que se trate de *Nuestra señora de los remedios*, comedia desconocida de Calderón de la Barca (Barrera 1999). Menéndez y Pelayo también señala que “en la parte vigésima quinta de las escogidas, hay una titulada *La esclavitud más dichosa y Virgen de los Remedios*, de Francisco de Villegas y Jusepe Rojo, la cual también se encuentra suelta” (1949: 124). Cotarelo (1930) insiste en la falsa atribución de Lope y afirma que se trata de una refundición de una comedia de Tárrega, *Fundación de la Orden de Nuestra Señora de la Merced*, publicada en 1616.

La atribución a Remón procede de Serna (1983: 219), a quien sigue Vázquez (2004: 41). Ninguno aduce razones acerca de su paternidad, por lo que se trata de una atribución arbitraria. Sin mayores evidencias o motivos con base histórica o filológica, es difícil considerarla parte de su producción.

La comedia hagiográfica *Santa Catalina de Sena* ha sido atribuida a Remón por Serna (1982: 634) y Vázquez (2004: 41), pero ninguno argumenta los motivos que les llevaron a tomar tal decisión. Durá Celma dice al respecto:

Desconocemos si el error parte del clásico estudio de Placer, autor al que Vázquez dice seguir, o tiene origen en otro lugar, pero lo que debemos constatar es que en el manuscrito que manejamos, único testimonio de esta y el resto de obras, la comedia no aparece atribuida a ningún dramaturgo. Caso diferente es el que presenta Menéndez Peláez, que al recoger los títulos de muchas de las comedias que conforman nuestro manuscrito los atribuye erróneamente a Remón. (2016: 134)

El hecho de encabezar el conjunto una obra de Remón tal vez haya dado pie a esta confusión.

23. Véase Lafarga (1982) y Medina García (1998) para conocer más acerca de las intertextualidades de esta comedia.

Respecto a *Burlas y enredos de Benito*, Placer opina al respecto: “Es la única comedia que vio dignamente impresa su autor. La data de su composición es de 1593 y se editó en 1613, seguramente como regalo de algún mecenas improvisado y amigo” (1948: 119). Estas afirmaciones carecen de fundamento. La comedia se imprimió, sin autor, en *Cuatro Comedias famosas de Don Luis de Góngora y Lope de Vega Carpio*, que consta de dos ediciones. La primera en Córdoba, en 1613, en la oficina de Francisco de Cea, y la segunda en Madrid, en 1617, en la imprenta de Luis Sánchez. Las licencias son las mismas en ambos casos. Todas las comedias que conforman el volumen aparecen con su correspondiente autor, a excepción de la que nos ocupa. No existe tampoco ningún documento que atestigüe el pago de un supuesto mecenas, ni ningún otro caso en la producción de Remón que se haya financiado con semejante método. Asimismo, existen testimonios anteriores a la fecha del impreso, como un manuscrito²⁴ en el que aparece el nombre de Luis de Benavides junto al año 1586, lo que sería indicativo de su autoría. Se tiene noticia de una representación de esta comedia en julio de 1593, en Navalcarnero, por la compañía de Gabriel Núñez (Pérez Pastor 1914: 37), fecha en la que se basaría Placer para ofrecer una posible datación.

La crítica tradicionalmente se la ha atribuido a Lope, aunque este no la incluye en la lista de *El peregrino*. Medel del Castillo (1929: 161) la señala como anónima y para Barrera (1999) y Arjona (1960: 322-325) no es de Lope, por presentar rasgos que no son propios de sus comedias. Como bien señala Fernández Nieto: “No existe, quitando la posibilidad de atribución que da la fecha, ningún dato fehaciente en que poder basar que esta obra pertenece a la producción dramática de Alonso Remón” (1974: 44). Sin embargo, la entusiasta crítica suele incluirla, al tiempo que argumenta razones de amistad con Lope y la supuesta similitud de estilos que ambos dramaturgos compartían.

La paleografía aplicada incorrectamente ha sido también la causante de la atribución de ciertas obras, entre las que se encuentra *La ventura en el engaño*²⁵. Paz y Meliá (1934: 564) se la atribuye al aludir la semejanza con la letra del mercenario. Sin embargo, se trata de un error, pues el manuscrito no es autógrafo. Fernández Nieto (1974: 47) demostró que la letra pertenece al librero Matías Martínez y supone que pudo haber sido impresa en sueltas (1974: 45). García de la Huerta (1785: 191), Medel del Castillo (1929: 257) y Barrera (1999) señalan a Pérez de Montalbán como autor, ya que en la portada del manuscrito figura su nombre. Los investigadores que se la atribuyen a Remón parecen desconocer este dato o, al menos, no lo mencionan en sus trabajos. Al desmontarse el argumento paleográfico, no quedan motivos para pensar que se trate de una comedia escrita por nuestro autor.

24. BNE, ms. 15206.

25. BNE, ms. 16654.

Relacionada con este asunto nos encontramos la comedia *De cuándo acá nos vino*, tal vez el caso con mayor repercusión de todos los que presentamos. Se publicó por primera vez en la *Parte veinticuatro* de las comedias de Lope de Vega, en 1633, y se conserva un manuscrito sin firmar en la Biblioteca Nacional de España²⁶. Este testimonio está escrito con una letra la primera y tercera jornada y otra diferente para la segunda, lo que motivó a la crítica a pensar que se trataba de una comedia escrita en colaboración.

Paz y Meliá indica que se atribuyó sin causa a Montalbán y da esta obra como autógrafa de Lope la primera y tercera jornada, y de Remón la segunda (1934: 141), aunque desconocemos los documentos con los que la comparó. En el mismo error incurrió García Soriano (1929), pues cotejó la jornada con el manuscrito de *El hijo pródigo* y con *La ventura en el engaño*, cuya letra pertenece, como ya hemos indicado, al librero Matías Martínez (Fernández Nieto 1974: 47). Fichter (1952) atribuye el segundo acto a Remón por motivos lingüísticos, como preferencias léxicas, el uso de hiatos en formas monosílabas o la inclinación por ciertas palabras, pero se trata de elementos muy generales y, en ningún caso, exclusivos del mercedario.

Fernández Montesinos (1920) fue el primero en descartar esta teoría y considerar a Lope de Vega como el autor de la comedia en su totalidad. López Tascón, por su parte, se hizo eco de todas las razones y procesos que desacreditan a Remón como colaborador en la segunda jornada, pero continuó defendiendo la mano del mercedario en el texto. Indica que “el argumento paleográfico propuesto no es concluyente ni en pro ni en contra, pero posibilita la colaboración remoniana” (1935: 344). Asegura también que “el estudio interno de la ‘segunda jornada’ robustece los indicios del argumento paleográfico y alumbró uno nuevo, incontrovertible, en pro del doctor Remón” (1935: 348). Para ello, busca asuntos similares en otras comedias del mercedario, pero los ejemplos que ofrece son forzados en la mayoría de ocasiones, ya que busca palabras o expresiones recurrentes pero sin un contexto propio que las haga indiscutibles.

San Román (1937) desacreditó la teoría de la colaboración al descubrir que la letra de la segunda jornada correspondía a la de Pedro de Valdés, quien estrenó la comedia y poseía el autógrafo. Esta afirmación se puede comprobar al comparar la comedia con el manuscrito de *La puerta Macarena*, comedia de Montalbán copiada por mano de Valdés, tal como aparece indicado al final. La letra, sin lugar a duda, pertenece a la misma mano. La diferencia de la escritura entre las jornadas pudo deberse a que las hojas se dañaran y tuvieran que sustituirse por una copia. Gavela García, en su edición de la comedia, reafirma la autoría total de Lope, y el estudio de mecánicas teatrales internas que propuso Vitse (2013) no hace sino reforzar tal parecer. Como podemos comprobar, pese a la insistencia de cierta parte de la crítica por ver confirmadas sus teorías, la tesis

26. Signatura RES/110

de la colaboración ha sido ampliamente rebatida, por lo que es muy improbable que esta comedia pertenezca a la producción dramática de Remón.

Serna le atribuye también un auto sacramental que lleva por título *El caballero de Gracia*²⁷. Pese a figurar como anónimo, la crítica suele atribuirlo indistintamente a Tirso de Molina o a Alonso Remón. La principal razón se debe a que en el repertorio literario de estos dos autores figuran obras del mismo título²⁸, dedicadas a Jacobo de Grattis, más conocido como el Caballero de Gracia. El auto, por su parte, es completamente alegórico y cuenta la caída en desgracia del Hombre y su salvación a manos de Cristo, sin tener mayor relación con el citado personaje.

Rodríguez Puértolas (1970: 98) propone a Lope como posible autor, mientras que Alenda y Mira (2010) lo atribuye directamente a Tirso de Molina. Serna, por su parte, lo atribuye a Remón, al tiempo que añade una nota acerca de su contenido: “sobre Cristo y no acerca de Jacobo Trenzi, como creía doña Blanca” (1967: 594). Como podemos observar, la autoría de Remón se otorgó basándose en razones circunstanciales, sin atender a mayores evidencias que demuestren a las claras esta atribución.

La ninfa del cielo es un auto sacramental que presenta diversos problemas de atribución. No debe confundirse con la comedia del mismo título, aunque ambos textos presentan ciertas similitudes. La comedia ha sido considerada, tradicionalmente, dentro de la producción de Tirso de Molina, aunque Rodríguez López-Vázquez (2008) se la atribuye a Vélez de Guevera.

Respecto a la autoría del auto, mientras que Mettmann (1973) defiende la pluma de Lope de Vega, Blanca de los Ríos (1948: 745-754) propone a Téllez como posible autor, de acuerdo con las semejanzas que comparte con la comedia homónima. López Tascón, por su parte, se la atribuye a Remón según unos estudios que no llegaron a publicarse: “Nosotros descubrimos muchas cosas en la comedia relacionadas, extraordinariamente, con Alonso Remón; buscamos un comprobante en el auto, en la sospecha de que ambas obras pudieran ser de la misma mano, y el resultado ha sido, en mi sentir, plenamente favorable a nuestro dramaturgo” (1935b: 147). También da noticia de la representación de este auto en el Corpus de Sevilla en 1619, a cargo de la compañía de Juan de Acacio. Rodríguez López-Vázquez cree que el auto es obra de Claramonte (1988). Como podemos observar, no existe un claro consenso acerca de la autoría de este auto sacramental. Si bien pudiéramos considerar a Remón como posible autor, lo cierto es que la única propuesta viene por parte de López Tascón, quien no ofrece razones claras ni suficientes en las que basar sus afirmaciones.

27. BNE, ms. 16568. Véase Massanet Rodríguez (2020) para un estudio detallado de este manuscrito.

28. Alonso Remón escribiría la *Vida ejemplar y muerte del caballero de Gracia*, obra en prosa en la que Tirso se basaría para componer su comedia *El caballero de Gracia*.

El condenado por desconfiado es una comedia atribuida, por lo general, a Tirso de Molina²⁹. López Tascón fue el primero en sugerir la autoría de Remón:

Convenga conmigo el lector, siquiera por un momento, que las palabras de Tirso, apartando de sí ocho de las doce comedias del segundo tomo, hay que tomarlas como suenan y que una de esas comedias es *El condenado por desconfiado*. Tenga a su vez presente la relativa hermandad dramática de los dos mercedarios. Y al punto reconocerá la posibilidad y hasta la congruencia de que el drama pudo ser escrito por Remón y publicado por Tirso. (1935b: 147)

Su teoría se basa en obras de atribución dudosa, lo que conlleva argumentaciones poco fiables. Los lugares comunes que el investigador señala no son propios ni exclusivos de Remón, como el libre albedrío o los juicios de Dios.

López Tascón analiza lo que denomina ‘idea generatriz’, la fuente de la que supuestamente el autor parte para componer su comedia. Al extraer referencias a conocimientos de carácter teológico, le sirve para reafirmar la autoría de Remón, pues rechaza que Tirso tuviera conocimientos de las mismas:

Digamos, en consecuencia de este estudio sobre la idea generatriz de *El condenado* con tantas armonías en Remón, que este, ya que nos explica perfectamente aquella, debe de ser autor del drama. La captación por un escritor de las esencias profundas de tal obra escénica que se presenta como un islote señero e impareable, le dan fortísimas presunciones y aun derechos rigurosos. En este aspecto, nuestro mercedario no admite competencias y menos la de su hermano de hábito y letras, Tirso de Molina, espíritu ajeno a esas honduras grávidas y tenebrosas del drama y de casi todos los escritos del M. Remón. (1935b: 159)

De este modo, encuentra lugares paralelos en otras obras dramáticas, como *El español entre todas las naciones* o *San Jacinto*, y en su prosa, como *Casa de la razón y el desengaño*. Sin embargo, los ejemplos que extrae de las obras no son determinantes, pues compara versos distantes entre ellos que no presentan elementos verdaderamente distintivos, además de emplear muchos textos atribuidos y poco seguros. Su estudio, por tanto, supone más un análisis de intertextualidades que una demostración de la supuesta autoría remoniana. Como bien indica Fernández Nieto respecto a esta hipotética atribución: “Un investigador, especializado en un dramaturgo, puede probar, cotejando fragmentos, que una obra pertenece a un autor distinto del que la ha escrito, pero siguiendo este método se cometen frecuentes errores” (1974: 45).

Entre las obras que no son de Tirso de Molina mencionadas en el prólogo de su *Segunda parte*, Barrera sugirió la posibilidad de que se encontrara alguna de nuestro autor: “Entiendo que alguno de los dramas comprendidos en este tomo ha de ser obra del celebrado Maestro fray Alonso Remón, que desde 1611, por

29. También se han postulado como posibles autores a Claramonte o a Mira de Amescua.

lo menos, era compañero del hábito, de fray Gabriel Téllez” (1999). A partir de esta teoría, Schaeffer (1890: 375) le atribuyó las referencias a don Álvaro de Luna, pero sin ofrecer razones que sostengan su argumentación. Por otra parte, ya ha quedado demostrada la autoría de Mira de Amescua en estas dos obras, por parte de los estudios de Juliá (1943: 147-150) y las ediciones que llevaron a cabo Sánchez Arce (1960; 1965) y Filippo (1960).

La comedia hagiográfica *Santo sin nacer y mártir sin morir* fue atribuida a Remón por parte de Medel del Castillo (1735: 101), quien la diferencia de otra comedia titulada *San Ramón*, de Mira de Amescua (1735: 104). Esta atribución la siguieron también García de la Huerta (1785) y Arteaga (*Índice*). Sin embargo, parece tratarse de un error. Fajardo señaló en su momento la existencia de una comedia con dos posibles títulos: “*San Ramón o Santo sin nacer o mártir sin morir*, de Mira de Amescua” (*Títulos*: f. 47v). Y Barrera menciona dos obras de título similar publicadas en fechas cercanas: “*El santo sin nacer y mártir sin morir, que es san Ramón Nonat. (Doce comedias de varios autores... Empresso en Tortosa, en la imprenta de Francisco de Martorell, año de 1638) [...] El santo sin nacer y mártir sin morir. (Parte treinta y dos, con doce comedias de diferentes autores, Zaragoza, 1640)*” (1999). Mientras que la de 1640 apareció atribuida a Mira de Amescua (f. 413), la de 1638 no menciona a ningún autor (f. 22). Schaeffer (1890: 260) sigue la propuesta de Medel del Castillo e incluso llega a afirmar que Remón supera a la escuela valenciana y al mismo Lope de Vega en cuanto a hagiografías se refiere. Cejador (1916: 344) atribuye la comedia de 1638 a Remón sin dudarle, aunque no ofrece razones en las que basar su decisión. Paz y Meliá indica lo siguiente: “*Santo (El) sin nacer y mártir sin morir. Comedia de Mira de Amescua [...] Con este título el de Antes santo que nacido y el segundo de San Ramón nonnato hay una comedia atribuida a fray Alonso Remón por La Barrera. Esta cita, entre las de Mira de Amescua, una con el solo título de San Ramón. Impresa suelta*” (1934: 503). Serna (1967: 592) comete una equivocación y afirma que la comedia que se recoge en el volumen de 1638 aparece bajo el nombre de Remón. Fernández Nieto (1974: 38) sigue directamente este último estudio y se la atribuye al mercedario.

La existencia de los diversos títulos confundió a parte de la crítica, que asumió que existían diferentes comedias con títulos y motivos muy similares. Como bien señaló Valladares Reguero,

la cuestión es más simple, ya que de los tres textos que hasta la fecha se conocen (una edición de 1638, otra de 1640 y una copia manuscrita del siglo XVIII), si bien en el primero no figura el nombre del autor, en los otros dos consta expresamente el de Mira de Amescua. Bien es cierto que la segunda edición, fundamental para la resolución de este problema, al ser la primera vez en que aparece el nombre del dramaturgo occitano, ha sido poco conocida, hasta el punto de que varios investigadores no la tienen en cuenta, hecho que posiblemente ha contribuido a mantener la duda sobre su paternidad, lo que, unido a la referencia que hace Medel al respecto, ha motivado que entre en liza el nombre del Fr. Alonso Remón. (2001: 483-484)

Además de los documentos que cita, tenemos que destacar la existencia de dos manuscritos del s. XVIII³⁰ con el título *Antes santo que nacido, san Ramón nonat*, que parecen ser obra de Nicolás de Villarroel.

Ante las razones expuestas, podemos afirmar que la comedia de *San Ramón*, pese a sus diferentes títulos, es de Mira de Amescua y que la atribución remoniana se debe a un error por parte de Medel del Castillo que se ha perpetuado en el tiempo.

A continuación, citaremos, brevemente, unas obras que Serna consideró en su momento atribuidas a Remón. Cabe señalar que en ningún momento ofrece argumentos para tal decisión y aparecen todas ellas en un único listado. Se trata, por tanto, de valoraciones de carácter personal, orientadas a aumentar el catálogo dramático del mercedario atribuyéndole obras cuya autoría, en su momento, no era segura.

Un pastoral albergue, Dineros son calidad y El esclavo de Venecia (Serna 1983: 219-220) son de dudosa atribución a Lope de Vega. Morley y Bruerton, según sus estudios acerca de la métrica en la obra del Fénix, descartan que le pertenezcan (1968). La crítica ha sugerido diversas alternativas, entre las que no se encuentra, en ningún caso, el nombre de Remón.

La madrina del cielo (Serna 1983: 219) es un auto sacramental atribuido, tradicionalmente, a Tirso de Molina. Fue impresa a su nombre en 1664 y gran parte de la crítica no duda de esta autoría³¹.

La estrella de Sevilla (Serna 1983: 220) es una comedia atribuida a Andrés de Claramonte. Serna sigue a López Tascón en esta atribución, pero tampoco ofrece ninguna explicación. Pudiera ser que se tratara de una confusión con *La Sevillana*, comedia que refundiría Villanueva y Solís en el s. XIX.

La primera parte de *El tejedor de Segovia* (Serna 1983: 220). Se trata de una comedia publicada por primera vez en la *Parte segunda de las comedias del licenciado Juan Ruíz de Alarcón*, en 1634. La datación sitúa su composición entre 1616 y 1619. La primera parte es anónima, mientras que la segunda está atribuida a Alarcón. No hay ninguna evidencia acerca de la relación entre este autor y Remón, lo que dificultaría considerar una posible colaboración. Además, en las fechas en las que está datada, Remón se encuentra inmerso en su tarea humanística y alejado de la escena. La falta de pruebas más determinantes impide que podamos considerarla parte de su producción dramática.

Finalmente, debemos hacer referencia a la comedia *Felices amantes* (Serna 1983: 220). Fernández Nieto (1974: 44) indica que está atribuida sin justifica-

30. Uno procede de la Biblioteca Nacional de España, bajo la signatura Mss. 16371; el otro se encuentra en la Biblioteca Municipal de Madrid: "873. 'Antes Santo que nacido / San Ramón Nonat / la purpura Catalana / Es de Nicolás Moro / La Escribió En Valencia; En 17 de Mayo / de 1724 a Pedro de Salazar. [Con otra letra: De Dionisio Ríos]'. Ms. Letra del siglo XV III. Tres jornadas en dos cuadernillos (la 1 y 2 cosidas). Dos ejemplares" (Agulló y Cobo 1995: p.42).

31. Véase a este respecto la edición de Arellano, Oteiza y Zugasti (Tirso, 2000).

ción. Desconocemos la obra a la que se refieren, pues no hemos podido localizar ninguna con semejante título.

Conclusiones

Al analizar las comedias atribuidas hasta la fecha a Alonso Remón, es posible establecer una catalogación sobre la base de su autoría y producción. Como hemos podido comprobar, muchas de las obras que se han adscrito al dramaturgo responden más a intereses personales por una parte de la crítica que a un detallado estudio de sus vicisitudes textuales. La razón responde a un intento de engrosar su catálogo dramático y corresponder, de este modo, a la fama que tuvo en su tiempo como autor de un gran número de comedias. Por ello, muchas obras han sido atribuidas sin ofrecer argumentos ni razones, tan solo partiendo de corazonadas o similitudes circunstanciales que carecen de una base o estudio en profundidad. Este tipo de atribución es perjudicial, no tan solo para la comedia en sí, sino también para el estudio del conjunto de textos del propio autor, pues los acercamientos parciales y subjetivos crean una imagen distorsionada del dramaturgo y de su obra, que puede dar lugar a interpretaciones e hipótesis incorrectas.

De las doscientas comedias que Ordóñez de Ceballos le atribuyera, Placer planteó veinte posibles. Nuestro estudio concreta quince, de las que tan solo se conservan íntegras ocho. La obra del mercedario todavía se encuentra rodeada de muchas incógnitas que deben resolverse y que requieren mayor investigación para devolver el esplendor a una figura olvidada como es Alonso Remón.

Bibliografía

- AGULLÓ Y COBO, Mercedes, *La colección de teatro de la Biblioteca Municipal de Madrid*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1995.
- ALEDA Y MIRA, Jenaro, *Catálogo de autos sacramentales, historiales y alegóricos*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes; Madrid: Biblioteca Nacional, 2010, 04-05-2020, <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/catalogo-de-autos-sacramentales-historiales-y-alegoricos/>>.
- ARJONA, J. H., “Ten Plays Attributed to Lope de Vega”, *Hispanic Review*, 28.4 (1960), 319-340.
- ARTEAGA, Joaquín de, *Índice alfabético de comedias, tragedias y demás piezas del teatro español*, manuscrito, mss/14698, BNE.
- BARRERA Y LEIRADO, Cayetano Alberto de la, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español: desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999, 04-05-2020, <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/catalogo-bibliografico-y-biografico-del-teatro-antiguo-espanol-desde-sus-origenes-hasta-mediados-del-siglo-xviii-0/>>.
- CEJADOR, Julio, *Historia de la Lengua y Literatura Castellana*, IV, Madrid, Rev. de Arch., Bibl. y Museos, 1916.
- CERVANTES, Miguel de, *Ocho comedias y ocho entremeses. El trato de Argel. La Numancia. Viaje del Parnaso. Poesías sueltas*, ed. Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2001.
- COTARELO, Emilio (ed.), *La orden de redención y virgen de los remedios*, en *Obras de Lope de Vega*, VIII, Madrid, Real Academia Española, 1930.
- DURÁ CELMA, Rosa, *El teatro religioso en la colección del conde de Gondomar: el manuscrito 14767 de la BNE*, Tesis Doctoral, Valencia, 2016.
- FAJARDO, Juan Isidro, *Títulos de todas las comedias que en verso español y portugués se han impreso hasta el año 1716*, manuscrito 14706, BNE.
- FERNÁNDEZ MONTESINOS, José, “Una nota a la comedia ¿De cuándo acá nos vino?, de Lope de Vega”, *Revista de Filología Española*, núm. 7 (1920), 178-182.
- FERNÁNDEZ NIETO, Manuel, *Investigaciones sobre Alonso Remón: dramaturgo desconocido del siglo XVII*, Madrid, Retorno Ediciones, 1974.
- FERRER, Teresa et al., *Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700)*. CATCOM, 04-05-2020, <<http://catcom.uv.es>>.
- FICHTER, William L., “Orthoepy as an Aid for Establishing a Canon of Lope de Vega’s Authentic Plays”, en *Homenaje a Archer M. Huntington*, Massachusetts, Wellesley, 1952, 143-153.
- GARCÍA DE LA HUERTA, Vicente, *Theatro hespañol*, Madrid, Imprenta Real, 1785.
- GARCÍA SORIANO, Justo (ed.), *Obras dramáticas de Lope de Vega*, XI, Madrid, Real Academia Española, 1929.
- HUERTA, Jerónimo de, *Florando de Castilla, lauro de caballeros*, Alcalá de Henares, Juan Gracián, 1588.

- IGLESIAS FEIJOO, Luis, “La labor de Diego Martínez de Mora”, *La comedia española en sus manuscritos*, ed. Felipe Pedraza et alii, Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha, 2014.
- JULIÁ MARTÍNEZ, Eduardo, “Adversa fortuna de don Álvaro de Luna”, *Revista de Bibliografía Nacional*, 9, 1943, 147-150.
- LAFARGA, Francisco, *Voltaire en España (1734-1835)*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1982.
- LÓPEZ TASCÓN, José, “El condenado por desconfiado y fray Alonso Remón”, *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 1935a, 14-29.
- , “El condenado por desconfiado y fray Alonso Remón”, *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 1935b, 144-171.
- MASSANET RODRÍGUEZ, Rafael, “El desarrollo dramático de la parábola del hijo pródigo en el auto sacramental de Alonso Remón”, *Hipogrifo*, 5.2 (2017), 89-105.
- , “El auto de *El caballero de Gracia* (BNE/mss. 16568): cruzada espiritual sobre las tablas”, *Revista de Filología Española*, 82 (2020), 9-32.
- MEDEL DEL CASTILLO, FRANCISCO, *Índice general alfabético de todos los títulos de comedias*, New York-Paris, John M. Mill, 1929.
- MEDINA GARCÍA, Virginia, *Estudio de la vida y obra dramática de Dionisio Solís*, Granada, Universidad de Granada, 1998.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, IV, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1949.
- MESONERO ROMANOS, Ramón de, *Dramáticos contemporáneos a Lope de Vega*, I, Madrid, Rivadeneyra, 1857.
- METTMANN, W., “*La ninfa del cielo*, auto sacramental”, en *Spanische Literatur im Goldenen Zeitalter, Fritz Schalk zum 70. Geburtstag*, ed. H. Baader y E. Loos, Frankfurt am Main, Klostermann, 1973, 283-324.
- MIRA DE AMESCUA, Antonio, *Adversa fortuna de D. Álvaro de Luna*, ed. Luigi de Filippo, Firenze, Le Monnier, 1960.
- , *La segunda de Don Álvaro. Adversa fortuna de don Álvaro de Luna*, ed. Nellie E. Sánchez Arce, México, Jus, 1960.
- , *Comedia famosa de Ruy López de Qvalos. Primera parte de Don Álvaro de Luna*, ed. Nellie E. Sánchez Arce, México, Jus, 1965.
- MORLEY, S. G. y BRUERTON, C., *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968.
- ORDÓÑEZ DE CEBALLOS, Pedro, *Viaje del mundo*, Madrid, Luis Sánchez, 1614.
- , *Tratado de los reinos orientales y hechos de la reina María y de sus antecesores, y tres comedias famosas, una de: “La mejor legisladora y triunfo de la santísima Cruz”, y dos del “Español entre todas las naciones”. Compuestas por dos aficionados religiosos*, Jaén, Pedro de la Cuesta, 1629.
- , *Tres entremeses famosos a modo de comedia de entretenimiento*, Baeza, Pedro de la Cuesta, 1634.

- PAZ Y MELIÁ, Antonio, *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*, I, Madrid, Patronato de la Biblioteca Nacional, 1934.
- PÉREZ PASTOR, Cristóbal: *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII*, Segunda Serie, Burdeos, Feret, 1914.
- PLACER, GUMERSINDO, “Biografía del P. Remón, clásico español”, *Estudios*, 1, 2 (1948a), 99-127.
- , “Biografía del P. Remón, clásico español”, *Estudios*, 1, 3 (1948b), 59-90.
- QUEVEDO, Francisco de, *La vida del Buscón*, ed. Fernando Cabo Aseguinolaza, Barcelona, Crítica, 2001.
- REMÓN, ALONSO, *Comedia de San Jacinto*, ms. 14767, BNE, ff. 149-171.
- , *Comedia del Católico español*, ms. 14767, BNE, ff. 3-23.
- , *El hijo pródigo*, ms. 15312, BNE.
- , *Casa de la razón y el desengaño*, Madrid, Diego Flamenco, 1625.
- , *Primera parte del Español entre todas las naciones y clérigo agradecido*, Jaén, Pedro de la Cuesta, 1629.
- , *Segunda parte del Español entre todas las naciones y clérigo agradecido*, Jaén, Pedro de la Cuesta, 1629.
- , *Tres mujeres en una*, en *Parte 32 con doce comedias de diferentes autores*, Zaragoza, Diego Dormer, 1640.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, Alfredo, “Sobre la atribución del auto sacramental *La ninfa del cielo*”, *Hispanófila*, 92 (1988), 1-13.
- RODRÍGUEZ-PUÉRTOLAS, Julio, “La transposición de la realidad en los autos sacramentales de Lope de Vega”, *Bulletin Hispanique*, 72.1-2 (1970), 96-112.
- ROUX, Lucette Elyane, *Du logos à la scène. Ethique et Esthétique. La dramaturgie de la comédie de saints dans l’Espagne du Siècle d’Or*, Nice, Lille, Service de Reproduction des Thèses, Université de Lille III, 1975.
- SAN ROMÁN, FRANCISCO DE. “El autógrafo de la comedia de Lope ¿De cuándo acá nos vino?”, *Revista de Filología Española*, núm. 24 (1937), 220-223.
- , *Lope de Vega, los cómicos toledanos y el poeta sastre*, Madrid, Góngora, 1935.
- SAN VICENTE, Ángel, “El teatro en Zaragoza en tiempos de Lope de Vega”, en *Homenaje a Francisco Induráin*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1972, 267-361
- SCHAEFFER, Adolf, *Geschichte des Spanischen Nationaldramas*, Leipzig, Brockhaus, 1890.
- SERNA LÓPEZ, Ven, “Observaciones sobre el arte de Alonso Remón, dramaturgo lopista”, en *Actas del Segundo Congreso Internacional de Hispanistas*, ed. J. Sánchez Romeralo y N. Poulussen, Nimega: Instituto Español de la Universidad de Nimega, 1967, 591-597.
- , “Ante Remón y el sacar en limpio sus comedias”, *AIH. Actas del Cuarto Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1982, 633-638.
- , *El teatro de Alonso Remón: tres mujeres en una*, Madrid, Pliegos, 1983.

- SMIEJA, Florian L., “La comedia de *San Jacinto* de Alonso Remón”, *Estudios Hispánicos*, 8 (2000), 13-16.
- TIRSO DE MOLINA, *Tercera de las comedias del Maestro Tirso de Molina*, Tortosa, Francisco Martoreli, 1634.
- , *Obras dramáticas completas*, II, ed. Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1946.
- , *Obras completas. Autos sacramentales de Tirso de Molina, II: El laberinto de Creta, La madrina del cielo, La ninfa del cielo*, eds. Ignacio Arellano, Blanca Oteiza, Miguel Zugasti, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsonianos, 2000.
- TIRSO DE MOLINA; VÉLEZ DE GUEVARA, Luis, *El condenado por desconfiado; La ninfa del cielo*, ed. Alfredo Rodríguez López-Vázquez, Madrid, Cátedra, 2008.
- URZÁIZ TORTAJADA, Héctor, *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*, 2 vols., Madrid, FUE, 2002.
- VALLADARES REGUERO, Aurelio, “Historia y hagiografía en *El santo sin nacer y mártir sin morir* de Mira de Amescua”, en *La teatralización de la historia en el Siglo de Oro español*, eds. Roberto Castilla Pérez y Miguel González Dengra, Granada, Universidad de Granada, 2001, 477-490.
- VÁZQUEZ, Luis, “La originalidad ingeniosa de *La celosa de sí misma* en relación con el manuscrito previo de Remón *Tres mujeres en una*”, en *El ingenio cómico de Tirso de Molina*, eds. I. Arellano, B. Oteiza y M. Zugasti, Madrid, Pamplona, Instituto de Estudios Tirsonianos, 1998, 325-338.
- , “El mercedario fray Alonso Remón, comediógrafo (1561-1632)”, en *Paraninfos, segundones y epígonos de la comedia del Siglo de Oro*, coord. Ignacio Arellano, Barcelona, Anthropos, 2004.
- VEGA, Lope de, *Colección escogida de obras no dramáticas*, ed. Cayetano Rosell, Madrid, Atlas, 1950.
- , *De cuándo acá nos vino*, ed. Delia Gavela, Kassel, Reichenberger, 2008.
- VITSE, Marc, “Formas métrica, espacios y estructuras en *¿De cuándo acá nos vino?* de Lope de Vega”, *Hipogrifo*, 1 (2013), 249-267.

