

CALDERÓN, ROJAS Y COELLO Y LAS COMEDIAS
DE VARIOS INGENIOS (1634-1636)¹

CALDERÓN, ROJAS AND COELLO AND THE
COLLABORATIVE PLAYS (1634-1636)

Felipe B. Pedraza Jiménez
<https://orcid.org/0000-0003-4550-5996>
Universidad de Castilla-La Mancha
Instituto Almagro de teatro clásico
13071 Ciudad Real
ESPAÑA
Felipe.Pedraza@uclm.es

Milagros Rodríguez Cáceres
Universidad de Castilla-La Mancha
Instituto Almagro de teatro clásico
13071 Ciudad Real
ESPAÑA
Milagros.Rodríguez@uclm.es

Resumen. En el trienio 1634-1636, Calderón, Rojas y Antonio Coello contribuyen decisivamente a la conformación de la comedia de varios ingenios. En esta operación pesaron sus estrechas relaciones de amistad, los múltiples compromisos a que habían de atender y su precaria situación económica. Aunque crearon algunos de los mayores éxitos del teatro barroco, paradójicamente, Calderón siempre relegó a un segundo plano esta parte de su obra.

Palabras clave. Calderón de la Barca; Antonio Coello; Rojas Zorrilla; Comedias de varios ingenios; 1634-1636.

Abstract. In the three years between 1634 and 1636, Calderón, Rojas and Antonio Coello made a decisive contribution to the consolidation of collaborative plays.

¹ Este trabajo es fruto de la investigación que viene desarrollando el Instituto Almagro de teatro clásico. Se incluye dentro del proyecto PID2020-117749GB-C21, aprobado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

Their close friendship, multiple engagements and precarious financial situation all encouraged this project. Although, together, they wrote some of the most successful plays of baroque theatre, paradoxically, Calderón relegated this part of his work to the background.

Keywords. Calderón de la Barca; Antonio Coello; Rojas Zorrilla; Collaborative plays; 1634–1636.

EN LOS ORÍGENES DE LAS COMEDIAS DE VARIOS INGENIOS

En los últimos tiempos, las comedias de varios ingenios han despertado la curiosidad de los investigadores². Como es sabido, las primeras muestras del género se dan en 1619, *El mártir de Madrid*, en que colaboran Belmonte y Mira de Amescua, y 1622, *Algunas hazañas de las muchas de don García Hurtado de Mendoza, marqués de Cañete*, de nueve ingenios, probablemente coordinados por Belmonte. Pero, según todos los indicios, esos ensayos carecen de continuidad. La escritura en comandita no se asienta hasta los años 30.

Parece que Calderón estuvo prácticamente en sus orígenes. La primera referencia de sus vinculaciones con esta fórmula es muy temprana: se encuentra en una carta de Lope de Vega a Antonio Hurtado de

² Habíamos escrito un sintético *status quaestionis* preliminar en el que tratábamos de evidenciar el creciente interés por esta forma de creación dramática; pero hemos prescindido de él para no alargar en exceso este artículo. Sin embargo, no queremos dejar de recordar, entre otros, el trabajo pionero de Mackenzie (1993) sobre la escuela calderoniana y las comedias de varios ingenios; el de Alviti (2006) sobre los autógrafos de este tipo de piezas y el catálogo general de las mismas; los de Déodat-Kessedjian (2000), Calle González (2002), González Cañal (2002) y Yano (s. a. [2016]) sobre la participación de Calderón; del mismo González Cañal (2003), Cassol (2008) y Alviti y García González (2015) sobre Rojas Zorrilla; los estudios de Cotarelo y Mori (1918), Borrego (2011) y Coenen (2019a) sobre Antonio Coello; y el artículo de Ulla Lorenzo (2010) sobre la transmisión de las obras en colaboración a través de las *Partes* de comedias. Sin olvidar las monumentales bibliografías y repertorios de Reichenberger (1979–2002), para el conjunto de la obra calderoniana, y de González Cañal, Rubio y Vega García-Luengos (2007), para Rojas Zorrilla. Esta labor se ha visto complementada en los últimos tiempos por varios volúmenes colectivos sobre las comedias de varios ingenios: Matas Caballero, coord. (2017), Vara y Lobato, eds. (2019), y el catálogo de la exposición *Escribir entre amigos* (Lobato y Martínez Carro, coords., 2018), en que se incluyen dos artículos sobre las comedias de varios ingenios.

Mendoza mil veces citada por los especialistas, en que comenta, con fingido escándalo, la propuesta de una competencia literaria a través de piezas escritas por diversos autores: Luis Vélez, Calderón y Mira de Amescua, por un lado; y por otro, Montalbán, Godínez y el propio Lope. La epístola, sin fecha, fue datada conjeturalmente por Amezúa en 1628³.

Todos los detalles de la noticia que transmite el Fénix resultan enteramente verosímiles en el mundillo literario del momento y anuncian una tendencia que se hará realidad poco después. En la primavera de 1630, tres de los aludidos (Calderón, Juan Pérez de Montalbán y Antonio Mira de Amescua) escriben *El Polifemo*. Los que propusieron el desafío no estaban desencaminados: todos los autores citados eran los candidatos naturales para desarrollar el sistema de las piezas en comandita. Vélez será uno de sus puntales⁴, y Godínez también se incorporó, aunque los datos hoy resultan algo confusos. Según Pérez de Montalbán —«testigo no de fiar», apostillan Morley y Bruerton⁵—, el propio Lope, que se escandalizaba de la pretensión del «senado cómico» y que apenas se incorporó a esta moda, compuso, en fecha imprecisa pero no muy alejada de la carta a Hurtado de Mendoza, una comedia hagiográfica en colaboración con Pérez de Montalbán: *La tercera orden de San Francisco*, para sacar de un compromiso al autor de comedias Roque de Figueroa⁶.

De los seis nombres que habían de enfrentarse en el proyectado certamen dramático, el más decisivo para esta variante de comedias debió de ser Calderón, que en los años que siguieron se entregó con entusiasmo a este escribir entre amigos. Lo hizo acompañado de otros dos poetas de extracción social muy parecida, formados —al parecer— en la universidad de Salamanca y de edad escalonada pero similar: Francisco de Rojas Zorrilla y Antonio Coello y Ochoa. Creemos que esta tríada es la que dio carta de naturaleza a la comedia de varios ingenios y determinó la definitiva puesta en circulación de la fórmula. Entre ellos, el de más edad y de más sólido prestigio en las lides teatrales tuvo que jugar un papel fundamental.

³ Lope de Vega, *Epistolario*, tomo IV, p. 102.

⁴ Como ha recordado García González (2017), junto a Rojas y Antonio Coello, escribió algunos de los mayores éxitos de las comedias de varios ingenios.

⁵ Morley y Bruerton, 1968, p. 566.

⁶ Ver Pérez de Montalbán, *Fama póstuma*, p. 33.

Contrasta esta impresión nuestra con el estudio realizado por Martínez Carro y Ulla, que sitúan a Matos Fragoso «como principal dramaturgo generador de este tipo de comedia»⁷. Sin duda, nuestras admiradas amigas y compañeras han seguido con rigor un método que les permite afirmar que

Calderón, más allá de tener un grado muy inferior [a Martínez de Meneses y otros dramaturgos como Belmonte, Lanini, Moreto, Rojas y Cáncer] por no dedicarse a este tipo de comedias en las que posiblemente colaboró por compromiso, es uno de los dramaturgos con menor influencia en la red...⁸

Hay que matizar la afirmación de que Calderón no se dedicó «a este tipo de comedias». Sí lo hizo, al menos, en quince o dieciséis ocasiones; quizá alguna más, de la que no tenemos noticia. El número es más que considerable: representa aproximadamente el 13 % del conjunto de sus piezas en tres jornadas.

La esencial diferencia entre nuestra subjetiva creencia y las conclusiones a que llegan Martínez Carro y Ulla radica en que el sistema que aplican se rige por criterios meramente cuantitativos: computa las ocasiones en que se produce una colaboración entre los diversos poetas, pero prescinde del momento en que se da, de la permanencia de un determinado título en los escenarios y en las imprentas, y del influjo que tiene cada una de estas producciones en la configuración de los modelos de creación dramática.

Es verdad que, habida cuenta de la imprecisión de los datos que han llegado a nosotros, apurar estos extremos no resulta fácil. Como tendremos ocasión de ver en el reducido número de piezas de que nos vamos a ocupar, la autoría de muchas de las comedias de varios ingenios es desconocida o está en tela de juicio. Lo mismo ocurre con la datación y las circunstancias de su representación y edición. Hoy por hoy, es imposible trazar de forma detallada y fiable la trayectoria de esta variante dramática; pero sí podemos vislumbrar la actividad desarrollada por nuestros autores en una etapa crucial para la consolidación de la fórmula.

⁷ Martínez Carro y Ulla Lorenzo, 2019, p. 907.

⁸ Martínez Carro y Ulla Lorenzo, 2019, p. 913.

Para abordar esta tarea, la primera misión ha de consistir en reunir los datos esenciales que conocemos e intentar aclarar su grado de certidumbre. Vamos a limitarnos a las comedias que parecen escritas en colaboración por los tres poetas durante el trienio 1634-1636. Dejamos para otra ocasión un posible análisis del resto de su producción.

EL REPERTORIO CALDERONIANO EN EL TRIENIO 1634-1636

Tras *El Polifemo* de 1630, obra atribuida a Mira de Amescua, Montalbán y Calderón, la actividad se acelera vertiginosamente tres o cuatro años más tarde. El repertorio calderoniano en esas fechas parece ser el siguiente:

Atribuciones generalmente admitidas

COMEDIA	AUTORES PROBABLES	DATAIONES POSIBLES
<i>Yerros de naturaleza y aciertos de la fortuna</i>	Coello (I)-Calderón (II y III)	Aprobación, 4 de mayo de 1634.

En la portada del manuscrito MSS/14778 de la Biblioteca Nacional de España se atribuye a los dos autores. Los actos segundo y tercero son autógrafos de Calderón; sin embargo, la letra del primero no parece corresponder a la conocida de Coello. La fecha figura en el encargo de su censura, según consta en el mismo documento⁹.

<i>Los privilegios de las mujeres</i>	Coello/Calderón-Rojas-Coello/Calderón	Representación, navidad de 1634
---------------------------------------	---------------------------------------	---------------------------------

Hernández González mantiene que en las jornadas primera y tercera debieron de intervenir tanto Calderón como Coello¹⁰; pero Vega García-Luengos sostiene «la identificación definitiva de Antonio

⁹ Ver Coenen, 2017, p. 422; 2019a, p. 844, y 2019b.

¹⁰ Hernández González, 2023, pp. 14-17.

Coello como responsable de la primera jornada de *Los privilegios de las mujeres*; en la que Rojas Zorrilla habría escrito la segunda y Calderón la tercera»¹¹.

Río Barredo descubrió un documento que registra una representación particular en casa del rico artesano Matías Rodríguez¹².

<i>El jardín de Falerina</i>	Rojas-Coello-Calderón	Representación, 13 de enero de 1636.
------------------------------	-----------------------	--------------------------------------

La autoría la atestigua el manuscrito de la Biblioteca Nacional de España (MSS/17320). Shergold y Varey precisaron la fecha de la representación en palacio por la compañía de Tomás Fernández de Cabredo¹³. Se ha afirmado que «posiblemente esa ha sido la única representación que ha conocido hasta hoy»¹⁴. Sin embargo, el título se incluye en una «Memoria de comedias jamás vista en esa ciudad» que Fernández de Cabredo remitió al mercader de paños Roque de Burgos junto a una orden, de 19 de febrero de 1636, del señor Gregorio López Madera, protector de las comedias y hospitales de la corte, para que las autoridades sevillanas impidieran que otras compañías las representasen¹⁵. En ese elenco señaló con una cruz las que eran de su propiedad; pero *El jardín de Falerina* aparece sin marca alguna. No está claro si simplemente informa de que se trata de una pieza nunca vista en Sevilla o si pretende sugerir que la llevaba en su repertorio.

<i>El mejor amigo, el muerto</i>	Belmonte-Rojas-Calderón	Representación, 2 de febrero de 1636.
----------------------------------	-------------------------	---------------------------------------

La autoría se deduce de un autógrafo parcial de la Biblioteca Nacional de España (RES/86) en que se reconoce la letra de Belmonte y Calderón; pero no la de Rojas, por lo que Alviti ha puesto en duda la

¹¹ Vega García-Luengos, 2023, p. 309.
¹² Ver Río Barredo, 1991, p. 253.
¹³ Shergold y Varey, 1961, p. 279. Los detalles sobre las circunstancias de la representación y su precisa datación pueden verse en Pedraza Jiménez (2022, pp. 171-184) y en Pedraza Jiménez y González Cañal (2010, pp. 34-37, y 2023, pp. 172-174).
¹⁴ Pedraza Jiménez, 2022, p. 176.
¹⁵ Sánchez Arjona (1898, pp. 308-313) reprodujo el documento.

participación de este poeta¹⁶. Se registra una función en palacio por la compañía de Tomás Fernández de Cabredo¹⁷.

En su reciente estudio y edición, Campión revela la existencia de dos textos distintos de esta obra. El análisis estilométrico confirma que el recogido en los manuscritos conservados es obra de los autores a los que se atribuye; pero los impresos proceden de otra rama que difiere considerablemente (en especial, la jornada tercera, la atribuida a Calderón, que solo comparte un 1 % de los versos con los manuscritos)¹⁸. Campión y Cuéllar sugirieron que el texto impreso es una refundición¹⁹; pero más bien parece una versión adulterada, quizá fruto del robo de un manuscrito parcial, cuyas lagunas se han suplido bien con la memoria, bien recreando las situaciones con versos enteramente nuevos²⁰. El azar determinó que el texto deturpado pasara a la imprenta y se perpetuara a través de ella.

<i>El monstruo de la fortuna</i>	Calderón-Coello-Rojas	Representación, 22 de noviembre de 1636.
----------------------------------	-----------------------	--

No se conoce manuscrito antiguo de esta pieza. Quince ediciones de los siglos XVII y XVIII la atribuyen a «tres ingenios», sin precisar los nombres de los poetas. La autoría de Calderón está avalada por la información de Vera Tassis²¹ y por la incorporación de una versión variante del monólogo primero de *La vida es sueño*. La del segundo acto, que ha sido discutida, por la adaptación de un fragmento del primer acto de *Yerros de naturaleza y aciertos de la fortuna*, que se atribuye a Coello, y por sus coincidencias con situaciones y motivos dramáticos de *El conde de Sex*²². Rojas se cita a sí mismo como autor del tercer acto en las palabras finales del gracioso Calabrés (vv. 3032-3035).

¹⁶ Alviti, 2006, p. 84.
¹⁷ Ver Shergold y Varey, 1961, p. 281.
¹⁸ Ver Campión Larumbe, 2021 y 2022, p. 8 (tabla).
¹⁹ Ver Campión Larumbe y Cuéllar, 2021.
²⁰ El caso guarda notables semejanzas con el que Ruano de la Haza (1995) describió para explicar las abundantísimas variantes existentes entre *El burlador de Sevilla* y *¿Tan largo me lo fiais?*
²¹ Vera Tassis, «Advertencias a los que leyeren», en *Verdadera quinta parte*, fol. ¶¶¶¶¶8v.
²² Ver Coenen, 2017; Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres, 2023, pp. 362-363; y Vega García-Luengos, 2023, pp. 287-289.

Shergold y Varey registraron una representación en palacio por la compañía de Pedro de la Rosa, probablemente en la fecha indicada, que se pagó el 25 de febrero de 1637²³. Con el título de *La lavandera de Italia* figura en la «Memoria de comedias jamás vistas para esa ciudad», que Tomás Fernández de Cabredo remitió a los jueces de Sevilla en 1636 con la petición de que se impidiera representarlas a otras compañías. En este caso, está marcada con la cruz que indica que era de propiedad del autor de comedias²⁴.

El título se cita en la loa que escribió Quiñones de Benavente para la presentación de la compañía de Rueda y Ascanio en Madrid en la Pascua de 1638:

MARÍA En ocasión oportuna
 llegastes, como se ve:
 favorecedme, o seré
 *El monstruo de la fortuna*²⁵.

UNA NUEVA ATRIBUCIÓN

<i>Las lágrimas de David</i>	Calderón-Coello-Godínez	Representación, 14 de setiembre de 1635.
------------------------------	-------------------------	--

La atribución de esta comedia ha sido titubeante a lo largo del tiempo. En 1986 Vega García-Luengos resumió los diversos registros (a nombre de Godínez, Lope, Calderón) en el catálogo de Medel del Castillo y de los que han divulgado sus datos, así como las modernas atribuciones que la suponen parte de una hipotética trilogía bíblica de Tirso de Molina. En aquel entonces concluyó: «la comedia no encaja, por cuestiones substanciales, dentro de los planes de la trilogía de Tirso, ni en los hábitos dramáticos de este autor, y sí que funciona como obra autosuficiente dentro del teatro de Godínez, donde constituye uno de los mayores logros»²⁶. Treinta y siete años más tarde, la estilo-

²³ Ver Shergold y Varey, 1961, pp. 282-283.

²⁴ Sánchez Arjona, 1898, p. 311.

²⁵ Quiñones de Benavente, *Jocosería*, I, p. 599.

²⁶ Vega García-Luengos, 1986, pp. 114-120.

metría le ha llevado a modificar esta conclusión, y proponer la tríada autorial que aparece en la tabla²⁷.

La fecha *ad quem* de la obra está determinada por la representación en palacio por la compañía de Juan Martínez²⁸.

¿Una colaboración no acordada?

<i>Los cabellos de Absalón</i>	¿Calderón-Tirso-Calderón?	1633-1636.
--------------------------------	---------------------------	------------

Como bien se sabe, el acto segundo de *Los cabellos de Absalón*, pieza incluida a nombre de Calderón en la *Parte novena de comedias nuevas* (s. l. n. a.) y por Vera Tassis en la *Octava parte de comedias* de Calderón (1684), presenta sustancialmente el mismo texto que el acto tercero de *La venganza de Tamar*, publicada en la *Tercera parte de comedias* de Tirso de Molina (Tortosa, 1634), y que también se encuentra en un manuscrito (MSS/15058 de la Biblioteca Nacional de España), con el título de *La fuerza de Tamar*, en principio anónimo pero al que una mano posterior ha añadido el nombre de Godínez. Una suelta dieciochesca de la imprenta sevillana de Francisco Leefdael la atribuye también a Godínez. La opinión más asentada señalaba dos manos: la de Calderón para las jornadas primera y tercera, y la de Tirso para la segunda. Se trata, sin duda, de dos poetas distintos que reflejan dos concepciones diferentes de la creación literaria²⁹. Sin embargo, Rodríguez López-Vázquez en 1982 apuntó que *La venganza de Tamar* es una obra en colaboración entre Tirso y Calderón rehecha por el último, que respetó el acto segundo, que era de su autoría³⁰. Más tarde, en una conferencia de 2001, que no llegó a publicar, se preguntó, con cierta ironía, si el primer acto no sería de Andrés de Claramonte. En una entrevista posterior propuso como autores a Claramonte, Godínez y Vélez o

²⁷ Ver Vega García-Luengos, 2023, pp. 307-308. Promete un más amplio desarrollo de sus razonamientos en un nuevo artículo (Vega García-Luengos, en prensa).

²⁸ Shergold y Varey, 1963, p. 228.

²⁹ Ver Pedraza Jiménez, 2022, pp. 61-82.

³⁰ Ver Rodríguez López-Vázquez, 1982.

Calderón (para el tercer acto)³¹. En estos últimos años ha proseguido sus indagaciones para dilucidar «la triple atribución de *La venganza de Tamar* (Tirso, Godínez, Claramonte)» y la intervención de Vera Tassis en la redacción del tercer acto³².

Hasta que todos estos extremos se aclaren, seguiremos atribuyendo las jornadas extremas a Calderón, y la intermedia a Tirso, y aceptaremos que no se trata de una colaboración al uso, pactada entre los intervinientes, sino de una extraña apropiación por razones que ignoramos.

Comedias en colaboración perdidas

Comedia sobre Wallenstein	Calderón-Coello	1633-1634.
---------------------------	-----------------	------------

El embajador de Florencia en carta de 4 de marzo de 1634 comentó una representación que se había dado en los días precedentes en el Retiro sobre el duque de Friedland, Albrecht von Wallenstein, y la muerte de Gustavo Adolfo de Suecia en la batalla de Lutzen (1632), obra de Calderón y Antonio Coello. Quizá se trate de la misma comedia que se había representado en palacio el 1 de febrero de 1633 con el título de *El rey de Suecia*³³. Los avatares políticos determinaron que Wallenstein pasara en cuestión de meses de héroe del ejército imperial a traidor a la casa de Austria. Esta pieza se prohibió y se redactó otro drama, *El prodigio de Alemania*, que ofrecía la nueva versión negativa del controvertido personaje. Vega García-Luengos creyó que esta obra, atribuida a Calderón en una suelta, era, efectivamente, suya, al menos en parte³⁴; pero en su último trabajo señala que el análisis

³¹ Ver López de Abiada, 2007, p. 179.

³² Ver Rodríguez López-Vázquez, 2021.

³³ Shergold y Varey, 1963, p. 236. Černý (1962) y Sullivan (2000) publicaron sus conjeturas en torno a la pieza perdida.

³⁴ Ver Vega García-Luengos, 2001 y 2012, pp. 43-47. Rueda (2012 y 2022) ha mantenido la identificación de *El prodigio de Alemania* con la segunda comedia sobre el traidor duque de Friedland escrita tras la prohibición de la primera, y la atribución a Calderón y Coello.

estilométrico no reconoce ni a Calderón ni a Coello como autores y, en consecuencia, retira su hipótesis³⁵.

Comedia representada en palacio	Calderón-Solís-Rojas	23 de junio de 1640.
---------------------------------	----------------------	----------------------

José Pellicer en su aviso de 3 de julio de 1640 da noticia de una comedia escrita por Calderón, Solís y Rojas, representada en el Retiro en la verbena de San Juan³⁶. Se ha querido identificar con ella *Certamen de amor y celos*; pero, en la lista que remitió al duque de Veragua, Calderón citó esta obra como exclusivamente suya. El texto de la comedia en colaboración de 1640 está perdido o se ha conservado con otro título.

OTRAS COLABORACIONES DE ROJAS Y COELLO

Además de las comedias ya reseñadas en que intervino Calderón entre 1634 y 1636, Rojas y Coello colaboraron entre sí y con otros autores muy intensamente. Dejando a un lado *El pleito que puso al diablo el cura de Madrilejos*, atribuida a Vélez, Rojas y Mira de Amescua, de fecha incierta (probablemente anterior a 1632, cuando el autor de la tercera jornada se retira a Guadix y abandona la escritura teatral), las obras inmediatamente posteriores parecen ser las siguientes:

<i>El catalán Serrallonga</i>	Coello-Rojas-Vélez	1634.
-------------------------------	--------------------	-------

El manuscrito parcial, conservado en el Institut del Teatre de Barcelona (MAE VIT-166), contiene los actos segundo y tercero autógrafos de Rojas y Vélez, y señala la fecha en que se remató la segunda jornada: 13 de noviembre de 1634, y la del encargo de la censura: 8 de enero de 1635³⁷. Se representó en palacio por la compañía de Antonio de Prado el 10 de enero de 1635³⁸.

³⁵ Ver Vega García-Luengos, 2023, pp. 300-303.

³⁶ Ver Cotarelo y Mori, 1924, p. 204.

³⁷ Ver Alviti, 2006, p. 44, y García González, 2015.

³⁸ Cotarelo y Mori, 1918, p. 571.

<i>La Baltasara</i>	Vélez-Coello- Rojas	Representación, noviembre de 1634.
---------------------	---------------------	---------------------------------------

Aunque han circulado diversas hipótesis sobre la datación, en carta de 11 de noviembre de 1634 el secretario de la embajada florentina alude a una representación exitosa de este texto³⁹. Aparece, marcada con una cruz, en el elenco de comedias que remitió Tomás Fernández de Cabredo en 1636 a las autoridades sevillanas para que impidiesen su representación fraudulenta⁴⁰.

<i>Los tres blasones de España</i>	Coello (I)- Rojas (II y III)	1633-1634.
------------------------------------	---------------------------------	------------

En el Archivo Municipal de Calahorra se conserva un documento de 28 de agosto de 1642 en que se plasma el acuerdo de festejar el día de sus patronos y «ofreciéronle a don Francisco de Rojas, quien, por la devoción que tiene a los dichos santos patronos, arreglará dos comedias»⁴¹. Sin embargo, Rubio San Román y Martínez Carro desempolvaron un contrato de 25 de marzo de 1635, procedente del Archivo de Protocolos de Madrid, en que Rojas Zorrilla vende al librero Diego de Logroño ocho comedias; entre ellas, *Los tres blasones de España*⁴². Coincide con este dato la observación de Cotarelo de que un apunte en las «Cuentas del arrendamiento de los corrales, hechas el 13 de enero de 1636, pero referentes a los años 1633 y 1634», registra «900 reales para una comedia de don Francisco de Rojas y don Antonio Coello», que cree ha de ser «*Los tres blasones de España*, única que conocemos hubiesen escrito solos los dos autores»⁴³. Además, en *Ragguaglio di Parnasso*, firmado por Fabio Franchi e incluido en las *Essequie poetiche* en honor de Lope de Vega, promovidas por Juan Antonio Vera y Figueroa, conde de la Roca (Venecia, 1636), se encuentran comentarios poco halagüeños sobre las comedias en colaboración, aunque, «per eccezioni di questa regola, la commedia chiamata *Los tres blasones*

³⁹ Ver Whitaker, 1983, y García González, 2014.

⁴⁰ Ver Sánchez Arjona, 1898, p. 311.

⁴¹ El documento lo publicaron los hermanos Fernández Urenda y Corral Lumbreras, 1998, pp. 24-25. Véase también Talavera, 2017, pp. 15-16.

⁴² Rubio Sanromán y Martínez Carro, 2006.

⁴³ Cotarelo y Mori, 1918, pp. 558-559.

de España, fatta per tre grandi ingegni, che anco la stimo però mostro di beltà, como tutte le altre per mostro di bruttezza»⁴⁴. ¿Se trata del texto de Coello y Rojas, que más tarde se «arregló» para las fiestas calagurritanas o de otra obra de título similar, hoy perdida? Desde nuestra actual sensibilidad estética nos parece muy impropio calificar de «mostro di beltà» la comedia que nos ocupa: Cotarelo la tachó de «muy disparatada»⁴⁵; pero los tiempos mudan las artes y su percepción de forma radical. En todo caso, las alusiones al título y sus circunstancias nos llevan a pensar que efectivamente los dos ingenios amigos escribieron esta comedia en los años que son objeto de nuestro estudio.

<i>El villano gran señor y gran Tamorlán de Persia</i>	Rojas-Jerónimo de Villanueva-Gabriel Roa	Representación, 16 de diciembre de 1635.
--	--	--

El manuscrito (MSS/14997 de la Biblioteca Nacional de España) señala la autoría. La representó en palacio la compañía de Juan Martínez de los Ríos⁴⁶.

<i>El robo de las sabinas</i>	Rojas (I y II)-A. Coello (III)	Representación, 24 de febrero de 1637.
-------------------------------	--------------------------------	--

Como ha estudiado González Cañal, la primera edición (en *Parte XI de comedias nuevas escogidas...*, Madrid, 1658) la atribuye en exclusiva a Juan Coello. Lo mismo hacen dos sueltas dieciochescas y dos manuscritos teatrales de la Biblioteca Histórica del Ayuntamiento de Madrid. Sin embargo, una crónica contemporánea nos habla de la representación de «la comedia de *El robo de las sabinas por los romanos* de los tres ingenios clásicos, don Francisco de Rojas, don Juan y don Antonio Coello, y la representó Tomás Fernández»⁴⁷. No obstante, González Cañal descarta la autoría de Juan Coello, que participó acti-

⁴⁴ Franchi, *Ragguaglio di Parnasso*, p. 72.
⁴⁵ Cotarelo y Mori, 1911, p. 227.
⁴⁶ Cotarelo y Mori, 1911, p. 233. Remite a Cruzada Villaamil (1871, p. 75), que tomó sus datos del Archivo del Palacio Real.
⁴⁷ La crónica de Andrés Sánchez Espejo se publicó en 1638. Los datos que nos interesan los reproducen Cotarelo y Mori (1911, pp. 213-214) y González Cañal (2017, p. 115).

vamente en las fiestas carnavalescas de 1637, pero del que no se conoce ningún otro texto dramático de atribución segura, y cree ver estilemas característicos de Rojas en las dos primeras jornadas⁴⁸. Gómez Caballero sugiere que la obra se escribió en fechas próximas a la redacción de *Los privilegios de las mujeres*, que sabemos se representó en 1634⁴⁹.

COMEDIAS DUDOSAS

Otras posibles colaboraciones ofrecen dudas hoy por hoy insalvables respecto a la datación o la autoría.

<i>Los dos Fernandos de Austria</i>	¿Juan y Antonio Coello?	¿Finales de 1634?
-------------------------------------	-------------------------	-------------------

La *Parte LVII de comedias de diferentes autores* (Valencia, 1646) la atribuye en exclusiva a Antonio Coello; pero un manuscrito de la Biblioteca Nacional de España (MSS/16669), fechado en 1655, registra los nombres de los dos hermanos⁵⁰. Cotarelo sugiere que se escribió a raíz de la victoria de las tropas españolas y austriacas en Nördlingen el 6 de setiembre de 1634⁵¹. Es muy verosímil.

<i>También la afrenta es veneno</i>	Vélez-Coello-Rojas	¿1632? Antes de 1644.
-------------------------------------	--------------------	-----------------------

Todos los testimonios antiguos la atribuyen a Vélez, Coello y Rojas. No es posible determinar la fecha. Coenen apunta que «podría ser anterior a 1632»⁵²; pero lo único que se puede afirmar es que tuvo que escribirse antes de la muerte de uno de sus autores: Luis Vélez de Guevara.

⁴⁸ González Cañal, 2017.
⁴⁹ Gómez Caballero, 2021, p. 16.
⁵⁰ Ver Cotarelo y Mori, 1918, p. 584.
⁵¹ Cotarelo y Mori, 1918, p. 558. A Coenen (2019a, p. 845) le parece plausible esta conjetura.
⁵² Coenen, 2019a, p. 843.

<i>También tiene el sol menguante</i>	Vélez-Rojas	Antes de 1644.
---	-------------	----------------

Más confusas son las circunstancias de esta comedia, atribuida a Vélez y Rojas; pero con notables contradicciones. Un manuscrito de la Biblioteca Nacional de España (MSS/15568) la atribuye a Luis Vélez en el encabezamiento de la primera jornada, pero cita a Francisco de Rojas en los versos finales; algunas ediciones la atribuyen a «tres ingenios», otras a «dos plumas»...⁵³ Respecto a la datación solo se puede aventurar que, si fuera de Vélez, se habría compuesto antes de 1644.

UNA ACTIVIDAD AGOTADORA

De los datos aportados, aun con sus dudas y contradicciones, se puede concluir que en el trienio 1634-1636, Calderón concentra más del 50 % de su producción compartida: cinco comedias conservadas y dos perdidas, además de esa nueva atribución que nos ofrece Vega García-Luengos, y una pieza, *Los cabellos de Absalón*, cuyo acto segundo no puede ser suyo.

La situación de Rojas es muy parecida: de las trece obras en colaboración que se le atribuyen con razonable seguridad, ocho se producen en esos años.

En el caso de Antonio Coello, casi todas sus comedias compartidas pertenecen a esta etapa.

De lo que hoy sabemos podemos sacar una conclusión razonablemente firme: aunque los orígenes de las comedias de varios ingenios hay que situarlos en 1619 y 1622 (obra de dos poetas pioneros: Antonio Mira de Amescua y Luis Belmonte Bermúdez), el impulso definitivo a esta fórmula de creación dramática se produjo en un periodo de tiempo muy corto, que hemos fijado convencionalmente en el trienio 1634-1636. En torno a esas fechas, Calderón, Rojas y Coello lanzaron al mercado teatral entre trece y quince títulos que podemos identificar sin apenas dudas y datar con razonable seguridad.

En esa intensa y sostenida actividad, no cabe imaginar que Calderón, algo mayor en edad y de más sólido prestigio en las lides tea-

⁵³ Ver Varey y Shergold, 1989, p. 223, y González Cañal, Cerezo Rubio y Vega García-Luengos, 2007, núms. 755-764.

trales, se dejara sistemáticamente arrastrar por sus colaboradores más frecuentes, casi únicos en esta etapa: Rojas Zorrilla y Antonio Coello. Podemos intuir que, como ocurre en cualquier relación de cooperación artística, las iniciativas partirían de uno u otro miembro del equipo, y tendrían en cuenta los matices, las correcciones, las nuevas ocurrencias de los demás.

Del análisis de las obras en que nos hemos ocupado en los últimos tiempos creemos deducir que, por ejemplo, *El jardín de Falerina* pudo nacer de la iniciativa de Calderón, que había ofrecido un espectáculo similar, de enorme resonancia, en los jardines del Retiro solo unos meses antes, en torno a las fiestas sanjuaninas de 1635: *El mayor encanto, amor*. Lo más probable es que a él se debiera la elección de la materia caballeresca, a la que fue tan aficionado: cerca de una decena de sus comedias están inspiradas en ella, y son abundantísimas las alusiones en otras muchas obras. También debió de marcar el espectáculo con el toque de su agudo y peculiar sentido del humor. En cambio, *El monstruo de la fortuna* debió de ser una propuesta de Antonio Coello, que se proponía recrear algunos de los motivos y situaciones dramáticas que habían recibido el aplauso público en *El conde de Sex* (representada en 1633)⁵⁴.

Sin duda, en estas tareas compartidas Calderón «colaboró por compromiso», como afirman Martínez Carro y Ulla. Pero, probablemente, la expresión no se debe entender en la acepción ‘sin interés personal, de manera forzada para no desairar a alguien’. Creemos que la participación del gran poeta en estas piezas de varias manos responde a una auténtica y decidida implicación personal con los «autores de comedias» a los que vendía sus libretos, con las fiestas palaciegas que se le encargaban, y con sus amigos y compañeros de promoción a los

⁵⁴ Ver Coenen, 2017; y Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres, 2023, pp. 362-363. Recordemos que toda la comedia española responde al criterio que Ricardo de Turia había observado en la práctica dramática de Lope, y plasmó en su *Apologético de las comedias españolas* (1616, fols. preliminares s. n.): «suele, oyendo así comedias suyas como ajenas, advertir los pasos que hacen maravilla y granjean aplauso, y aquellos, aunque sean impropios, imita en todo, buscándose ocasiones en nuevas comedias». Dada la buena acogida que dispensó el público de los corrales y de las particulares palaciegas a *El conde de Sex*, donde se representaban las angustias del gobernante atenazado por sus sentimientos personales, la razón de estado y el mero instinto de supervivencia política, Coello pudo sentir la invencible tentación de crear un nuevo drama en que recrear situaciones similares. Esta vez, con la participación de Calderón y Rojas.

que, con espíritu fraternal, embarcó, probablemente, en la redacción de este tipo de obras⁵⁵.

De estas relaciones nacen cuatro de los mayores éxitos del teatro de su tiempo: *El monstruo de la fortuna*, *El mejor amigo, el muerto*, *El catalán Serrallonga* y *La Baltasara*, con centenares de representaciones registradas en los siglos XVII y XVIII y unas cuantas decenas de impresos que difundieron sus versos.

En ese trienio Calderón estaba ocupado en la preparación de los grandes espectáculos palaciegos (*El mayor encanto, amor* y *Los tres mayores prodigios*, para las noches de San Juan de 1635 y 1636), y en la redacción de piezas destinadas a los corrales (entre ellas, al parecer, *El médico de su honra*, *El mayor monstruo del mundo*, *Argenis* y *Poliarco*, *A secreto agravio, secreta venganza*, *Con quien vengo, vengo*, *La señora y la criada*, *Bien vengas mal si vienes solo*, *Mañana será otro día*, *No hay burlas con el amor*, *El alcalde de Zalamea*...). Se ocupaba también de proporcionar autos sacramentales para las fiestas del Corpus (*El nuevo palacio del Retiro*, de 1634; *El veneno y la triaca* y *La hidalga del valle*, representados en Valencia en 1634; quizá también *El gran teatro del mundo* y *La cena del rey Baltasar*). Participó, además, en antologías poéticas como *Avisos para la muerte* de Ramírez de Arellano (1634).

Para colmo, parece que intervino, con mayor o menor dedicación, en la preparación de las dos primeras *Partes* de sus comedias (1636 y 1637), cuyo cuidado atribuye a su hermano José.

También es un momento de intensa producción para Rojas Zorrilla. En esos años se componen, se representan o se imprimen numerosas comedias suyas: *Peligrar en los remedios*, *No hay ser padre siendo rey*, *El desafío de Carlos V*, *El falso profeta Mahoma*, *Casarse por vengarse*, *Progne y Filomena*, *Obligados y ofendidos*, *No hay amigo para amigo*, *Donde hay agravios no hay celos*, *El más impropio verdugo*...⁵⁶

Antonio Coello, el menos prolífico de los tres, se consagra fundamentalmente a la comedia en colaboración, casi siempre con Calderón o Rojas. Hemos enumerado una decena que tuvieron que escribirse en los tres años que nos ocupan. Además, como señala Coenen, lo

⁵⁵ A diferencia de Lope, que quiso siempre ser el primero en todo, Calderón nunca evidenció estas apetencias. Podemos intuir en él una actitud abierta a la colaboración (ver Pedraza Jiménez, 2022, pp. 311-318).

⁵⁶ El discreto lector nos exentará, como en el caso de Calderón y en aras de la brevedad, de dar las referencias precisas que nos llevan a situar este cúmulo de obras en el entorno de los tres años a que consagramos este artículo.

más probable es que en esta etapa escribiera también dos comedias en solitario: *Celos, honor y cordura* y *Por el esfuerzo la dicha*, que se incluyeron en *Parte XXXI de las mejores comedias que hasta hoy han salido* (Barcelona, 1638)⁵⁷.

¿URGENCIAS DE LA FARÁNDULA?

Creemos que estos datos nos permiten volver a plantearnos el porqué de la moda de las comedias de varios ingenios. A partir de la anécdota que relata Pérez de Montalbán sobre las circunstancias en que se compuso *La tercera orden de San Francisco*, se había dado por bueno que estas colaboraciones respondían a la urgencia. Mackenzie admite esta motivación: «Muchas obras compuestas en colaboración por Calderón y su ciclo eran indudablemente [...] productos de la necesidad de proporcionarles a los autores de comedias [...] piezas nuevas dentro de poco tiempo»⁵⁸.

Esta explicación siempre nos ha ofrecido ciertas dudas, porque nadie detalla cómo se salvaban las dilaciones habituales del proceso de censura. ¿De qué servía que los dramaturgos concluyeran su texto en uno o dos días si el entramado burocrático retenía en sus redes la nueva comedia durante meses y meses? Recordemos que Lope acabó *La dama boba* el 28 de abril de 1613, pero su representación no se autorizó hasta el 30 de octubre. La redacción de *El castigo sin venganza* se ultimó el 1 de agosto de 1631; sin embargo, la aprobación, comedida pero entusiasta, de Pedro Vargas Machuca no se concedió hasta el 3 de mayo de 1632. Es verdad que estos trámites se agilizaban o se eliminaban en las representaciones palaciegas; pero, como trataremos de mostrar en otra ocasión, la mayor parte de las obras de varios ingenios se escriben para los teatros públicos, aunque también se representen, como funciones particulares, en las salas del viejo alcázar o del recién estrenado complejo del Bueno Retiro. Las comedias de aparato, producidas para palacio y destinadas de forma exclusiva al teatro cortesano, son muy pocas. Entre las que hemos considerado en este artículo, probablemente, solo *El jardín de Falerina* y, quizá, *El robo de las sabinas* parecen redactadas expreso para una producción palaciega. Es posible que la

⁵⁷ Coenen, 2019a, pp. 845-846.

⁵⁸ Mackenzie, 1993, pp. 31-32.

comedia sobre Wallenstein y *Los dos Fernandos* (se escribiera o no en colaboración) fueran encargos políticos y tuvieran como primer destino las salas de palacio, aunque, naturalmente, tendrían que pasar a la vida itinerante de los corrales para que se produjera el deseado efecto propagandístico.

AMISTAD, COMPROMISO Y ECONOMÍA

Mackenzie añade a las urgencias de la vida teatral otra razón que le parece de mayor peso: en muchos casos los poetas se entregaban a esta tarea porque

les parecía como el medio más adecuado y productivo para desarrollar, mediante el arte del teatro, sus ideas áureas sobre la psicología, la ambición y la capacidad paradójica del hombre; y para aclarar y profundizar su intrínseca visión barroca del mundo complejo y multiforme de la vida humana⁵⁹.

Con mayor fortuna y de forma más sintética, Martínez Carro y Ulla, han expresado las múltiples motivaciones que animaron la creación de este tipo de textos:

el origen de las comedias colaboradas [fue] más un juego que una necesidad. No cabe duda, en todo caso, de que estas obras nacieron alrededor de un grupo de poetas relacionados entre sí y con vínculos de amistad...⁶⁰

Sin duda, Calderón, Rojas y Coello tenían razones para encontrar placentero escribir mancomunadamente; pero, además, don Pedro y, en medida casi similar, sus colaboradores contaban con otro poderoso incentivo para agradecer el alivio ocasional de escribir mil versos en lugar de tres mil: la dificultad para dar abasto a las muchas solicitudes que les llegaban y a las que no querían dejar de atender.

Véanse las palabras, corteses pero tajantes, que Calderón utiliza en el informe de 30 de abril de 1635 en que ajusta y matiza la memoria

⁵⁹ Mackenzie, 1993, p. 36.

⁶⁰ Martínez Carro y Ulla Lorenzo, 2019, p. 897. González Cañal (2002, pp. 542-543) propone hipótesis similares.

de apariencias de Cosimo Lotti para lo que, finalmente, fue *El mayor encanto, amor*:

si esto ha de tener efeto, se me dé luego la orden *por que yo me desocupe de otras cosas y acuda a la de más obligación*, que es servir a vuestra merced...⁶¹

Si creemos a Cruickshank, en ese periodo Calderón estuvo muy atareado, metido en compromisos a los que ni quería ni podía renunciar:

el año en que murió Lope, Calderón pudo haber escrito hasta diez comedias, pero hay también pruebas de que siguió revisando, en algunos casos para representarlas en la corte, las que ya había escrito antes⁶².

Incluso parece que el trabajo agobiante y la precipitación cambiaron su letra:

se vuelve menos legible a mediados de la década de 1630, cuando podía escribir todo un verso de un solo trazo, dejando las *les* sin punto y cruzando las *tes* sin levantar la pluma⁶³.

No participa en *Elogios del palacio real del Buen Retiro*, recopilados por Diego de Covarrubias y Leiva. Cruickshank explica así esa ausencia en asunto en que tanto empeño había puesto el conde-duque, y el mismo Felipe IV:

Esa ausencia de Calderón no debería interpretarse en ningún sentido que no fuese el de haberse visto atado por otros compromisos⁶⁴.

Es más que probable que esta estresante aunque gozosa actividad tuviera también una motivación económica: «A pesar de lo mucho que escribió por estas fechas, don Pedro se encontraba escaso de liquidez»⁶⁵. Esas penurias parece compartirlas con uno de sus más

⁶¹ Calderón, en Rouanet, 1899, p. 198. El subrayado es nuestro.

⁶² Cruickshank, 2011, p. 244.

⁶³ Cruickshank, 2011, p. 259.

⁶⁴ Cruickshank, 2011, p. 253.

⁶⁵ Cruickshank, 2011, p. 253.

constantes colaboradores. Pérez Pastor sacó a la luz un documento del Archivo Municipal de Madrid en que se anota:

Más, novecientos reales que se dieron prestados a don Pedro Calderón, de que dio recibo.	900
Más, doscientos y cincuenta reales que se dieron prestados a don Francisco de Rojas, como parece del recibo que está en el dicho libro de las entradas.	250 ⁶⁶

Es muy probable que, con las comedias en colaboración, los poetas trataran de atender a la presión de la demanda, y de aliviar, en alguna medida, los desajustes de su economía.

Los conflictos entre encargos simultáneos no se limitan al trienio en que se afirma la costumbre de las comedias en colaboración. Unos años más tarde, Calderón se ve en un aprieto similar. En el Archivo Municipal de Toledo se conserva una carta de 29 de abril de 1640 en la que vemos al poeta haciendo equilibrios para satisfacer dos demandas teatrales y no desatender sus obligaciones como caballero de Santiago en la guerra de Cataluña. A don Alberto de la Palma, el destinatario, le promete:

De hoy en ocho días enviaré a vuestra merced el auto. Que, aunque mi poca salud y esta nueva ocupación de acudir a los bandos de la religión pudieran embarazarme con disculpas, es tanto el deseo que tengo de servir a vuestra merced y a todos esos señores [...], a quien con todas veras aseguro que haré antes la fiesta de Toledo que la de Madrid...⁶⁷

Probablemente, no pesaban tanto las urgencias de los comediantes cuanto la necesidad que tenían los poetas de abarcar todo tipo de trabajos e ir liquidándolos en tiempo y forma, sin dejar con disgustos a sus clientes. Estos apremios no nacían tanto de la obligación de cumplir con los compromisos en un estrecho margen de tiempo (lo que hubiera implicado la tendencia a escribir simultáneamente las tres jornadas de la comedia), como, sobre todo, de la falta material de tiempo para atender al conjunto de los encargos. Esta situación se aliviaba si, gracias a la colaboración, podían reducir su compromiso a un tercio.

⁶⁶ Pérez Pastor, 1905, p. 98.

⁶⁷ Calderón, en Martínez Gil, García Ruipérez y Crosas López, 2004, p. 111.

Algo de esto intuía Coenen cuando, pensando en el proceso de edición de las *Partes de comedias*, sugirió:

Tal vez Calderón quisiera limitar su actividad creadora a la composición de jornadas individuales para liberar tiempo para la preparación de los textos impresos, dando así además un empujón a poetas más jóvenes, sin duda encantados de ver sus nombres asociados al suyo⁶⁸.

Estos colegas, felizmente atareados, pusieron las bases de lo que había de ser la comedia de varios ingenios. Los que siguieron adoptaron su *modus operandi*.

PARADOJAS CALDERONIANAS

Estamos convencidos de que, cuando se conozca con mayor detalle la cronología de las comedias de varios ingenios, se podrá constatar el carácter fundacional que tuvo la labor de Calderón, Rojas y Coello en el trienio 1634-1636. Dentro de esta tríada, el de más peso debió de ser el mayor en edad, en experiencia dramática y con más sólidas relaciones con el mundo de la farándula y de los espectáculos cortesanos.

Sin embargo, es fácil constatar una curiosa paradoja en Calderón: aunque le podemos atribuir, en gran medida, la consolidación del modelo, nunca reivindicó estas obras. No parece temerario aventurar que intentó borrarlas de la consideración pública escribiendo, en solitario, otras sobre los mismos asuntos y temas e incluso con los mismos títulos. Por lo que respecta a la etapa que ahora nos ocupa, son bien conocidos los casos de *El Polifemo*, cuyo asunto, protagonistas y situaciones se integran solo cuatro años después en *El mayor encanto, amor*; de *Los privilegios de las mujeres*, que reelabora en *Las armas de la hermosura* (de data desconocida, presumiblemente hacia 1650); y de *El jardín de Falerina*, materia sobre la que escribe años más tarde una zarzuela del mismo título y, sobre ella, un auto sacramental.

En *Las armas de la hermosura* vuelve a utilizar unas centenas de versos y expresiones presentes en *Los privilegios de las mujeres*. Hernández González los confronta a doble columna⁶⁹, y establece el cómputo:

⁶⁸ Coenen, 2019a, p. 848.

⁶⁹ Hernández González, 2019, pp. 27-43.

los versos que el dramaturgo ha transvasado de una comedia a otra de manera prácticamente literal constituyen tan solo el 7,9 %, en el caso de la primera jornada de *Las armas de la hermosura*, y el 17 %, en lo que respecta a la jornada con la que se cierra la obra⁷⁰.

En *El jardín de Falerina*, en cambio, no encontramos semejanzas (fuera de expresiones tópicas y muy manidas, comunes a toda la promoción literaria) entre el texto de la comedia de tres ingenios y el de la zarzuela. Sí las hay, y muchas, entre la zarzuela y el auto sacramental.

El propio poeta se encargó de exonerarse de las responsabilidades en que pudiera haber incurrido en su labor compartida, al no incluir este tipo de piezas en ninguna de las *Partes de comedias* que se publicaron con su aprobación más o menos directa, ni en los listados que elaboró en los últimos años de su vida a instancias del duque de Veragua y de don Francisco Marañón, en nombre de Carlos II⁷¹.

En las ocasiones en que le cupo en suerte la tercera jornada, no aprovechó las palabras finales para, so capa de pedir perdón al auditorio, reivindicar su autoría. Contrasta esta actitud con la de su compañero de aventuras literarias, Rojas Zorrilla, que sí lo hizo en cuatro de las seis que le correspondieron: *La Baltasara*, *También tiene el sol menguante*, *Los tres blasones de España* y *El monstruo de la fortuna*.

Sin duda, Calderón estaba convencido de que los dramas que compuso en solitario eran de mayor entidad que los escritos en compañía. La posteridad le ha dado la razón. Pero esa evidencia no puede ocultarnos la intensidad con que se aplicó a su escritura ni el papel de primer motor en la configuración de esta peculiar forma de escritura dramática.

BIBLIOGRAFÍA

- ALVITI, Roberta, *I manoscritti autografi delle commedie del «Siglo de Oro» scritte in collaborazione. Catalogo e studio*, Firenze, Alinea, 2006.
- ALVITI, Roberta, y Almudena GARCÍA GONZÁLEZ, «Obras en colaboración», en *El universo dramático de Rojas Zorrilla*, ed. Rafael González Cañal, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2015, pp. 91-105.

⁷⁰ Hernández González, 2019, p. 43.

⁷¹ Ver en Lara, *Obelisco fúnebre*, fols. s. n. (pliegos 9-10^{¶¶}), y en Wilson, 1962.

- BORREGO, Esther, «Antonio Coello y Ochoa», en *Diccionario filológico de literatura española (siglo XVII)*, coord. Delia Gavela, Pedro Rojo y Pablo Jauralde, Madrid, Castalia, 2011, tomo I, pp. 353-368.
- CALLE GONZÁLEZ, Sonsoles, «Calderón y las comedias de varios ingenios: los enredos de una fábula», en *Calderón 2000. Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños. Congreso Internacional IV Centenario del nacimiento de Calderón (Universidad de Navarra, 2000)*, ed. Ignacio Arellano, Kassel, Edition Reichenberger, 2002, tomo I, pp. 263-276.
- CAMPIÓN LARUMBE, Miguel, «Métodos de colaboración en las comedias de varios ingenios: el caso de *El mejor amigo, el muerto*», *Philobiblion. Revista de literaturas hispánicas*, 14, 2021, pp. 57-74.
- CAMPIÓN LARUMBE, Miguel, «*El mejor amigo, el muerto*» de tres ingenios. Edición crítica y estudio, tesis doctoral dirigida por José Ramón Trujillo Martínez, Universidad Autónoma de Madrid, 2022.
- CAMPIÓN LARUMBE, Miguel, y Álvaro CUÉLLAR, «Discernir entre original y refundición en el teatro del Siglo de Oro a través de la estilometría: el caso de *El mejor amigo, el muerto*», *Talía. Revista de estudios teatrales*, 3, 2021, pp. 59-69.
- CASSOL, Alessandro, «Las comedias colaboradas en el corpus de Rojas», en *Rojas Zorrilla en su IV centenario. Congreso internacional (Toledo, 2007)*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena Marcello, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2008, pp. 185-195.
- ČERNÝ, Václav, «Una question à reprendre : Wallestein, héros d'un drame de Calderón», *Revue de Littérature Comparée*, 36, 1962, pp. 177-190.
- COENEN, Erik, «Antonio Coello, coautor de *El monstruo de la fortuna*», *Revista de literatura*, 79, 2017, pp. 417-433.
- COENEN, Erik, «Antonio Coello, poeta dramático y colaborador de poetas dramáticos», *Rilce. Revista de filología hispánica*, 35.3, 2019a, pp. 841-851.
- COENEN, Erik, estudio, edición y notas de *Yerros de naturaleza y aciertos de la fortuna* de Antonio Coello y Pedro Calderón de la Barca, Kassel, Edition Reichenberger, 2019b.
- COTARELO Y MORI, Emilio, *Don Francisco de Rojas Zorrilla. Noticias biográficas y bibliográficas*, Madrid, Tipografía de la «Revista de Archivos», 1911.
- COTARELO Y MORI, Emilio, «Dramáticos del siglo XVII. Don Antonio Coello y Ochoa», *Boletín de la Real Academia Española*, V, 1918, pp. 550-600.
- COTARELO Y MORI, Emilio, *Ensayo sobre la vida y las obras de D. Pedro Calderón de la Barca. Parte primera*, Madrid, Tipografía de la «Revista de archivos, bibliotecas y museos», 1924.
- CRUICKSHANK, Don W., *Calderón de la Barca. Su carrera secular*, trad. José Luis Gil Arístu, Madrid, Gredos, 2011.
- CRUZADA VILLAAMIL, Gregorio, «Curiosidades. I. Teatro antiguo español. Datos inéditos que dan a conocer la cronología de las comedias repre-

- sentadas en el reinado de Felipe IV...», *El Averiguador*, I, 1871, pp. 7-11, 25-27, 73-75, 106-108, 123-125 y 201-202.
- DÉODAT-KESSEDJIAN, Marie-Françoise, «Las obras escritas en colaboración por Rojas Zorrilla y Calderón», en *Francisco de Rojas Zorrilla, poeta dramático. XXII Jornadas de teatro clásico. Almagro, 1999*, ed. Felipe B. Pedraza, Rafael González Cañal y Elena Marcello, Almagro, Festival de Almagro / Universidad de Castilla-La Mancha, 2000, pp. 209-239.
- FERNÁNDEZ URENDA, Ana Belén, Francisco Javier FERNÁNDEZ URENDA y María CORRAL LUMBRERAS, estudio, edición y notas de *Los tres blasones de España* de Antonio Coello y Francisco de Rojas Zorrilla, Calahorra, Ochoa, 1998.
- FRANCHI, Fabio [seudónimo de Juan Antonio Vera y Figueroa, conde de la Roca], *Ragguaglio di Parnasso*, en *Essequie poetiche ovvero lamento delle muse italiane in morte del signor Lope de Vega*, en *Obras sueltas, así en prosa como en verso de Lope de Vega*, tomo XXI, Madrid, Antonio de Sancha, 1779, pp. 61-73.
- GARCÍA GONZÁLEZ, Almudena, «Un suceso real como argumento de comedia: la conversión de *La Baltasara*», *Revista de literatura*, 76, 2014, pp. 101-121.
- GARCÍA GONZÁLEZ, Almudena, estudio, edición y notas de *El catalán Serrallonga* de Antonio Coello, Francisco de Rojas Zorrilla y Luis Vélez de Guevara, Madrid / Frankfurt am Main, Iberomerica / Vervuert, 2015.
- GARCÍA GONZÁLEZ, Almudena, «Una colaboración de éxito: Coello, Rojas y Vélez de Guevara», en *La comedia escrita en colaboración en el teatro del Siglo de Oro*, coord. Juan Matas Caballero, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2017, pp. 93-101.
- GÓMEZ CABALLERO, Iván, *Edición y estudio de «El robo de las sabinas», comedia en colaboración de Francisco de Rojas Zorrilla, Antonio Coello y Ochoa y Juan Coello y Arias*, trabajo fin de máster dirigido por Rafael González Cañal, Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha, 2021.
- GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael, «Calderón y sus colaboradores», en *Calderón 2000. Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños. Congreso Internacional IV Centenario del nacimiento de Calderón (Universidad de Navarra, 2000)*, ed. Ignacio Arellano, Kassel, Edition Reichenberger, 2002, tomo I, pp. 540-554.
- GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael, «Rojas Zorrilla y las comedias escritas en colaboración», en *En torno al teatro del Siglo de Oro. Jornadas XVI-XVII*, ed. Olivia Navarro y Antonio Serrano, Almería, Diputación de Almería, 2003, pp. 29-43.
- GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael, «La colaboración de Rojas con los hermanos Coello: *El robo de las sabinas*», en *La comedia escrita en colaboración en el teatro del Siglo de Oro*, coord. Juan Matas Caballero, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2017, pp. 113-123.

- GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael, Ubaldo CEREZO RUBIO y Germán VEGA GARCÍA-LUENGOS, *Bibliografía de Francisco de Rojas Zorrilla*, Kassel, Edition Reichenberger, 2007.
- HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Laura, estudio, edición y notas de *Las armas de la hermosura* de Pedro Calderón de la Barca, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2019.
- HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Laura, estudio, edición y notas de *Los privilegios de las mujeres* de Pedro Calderón de la Barca, Antonio Coello y Francisco de Rojas Zorrilla, en *Comedias de varios ingenios. I*, ed. Instituto Almagro de teatro clásico, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2023, pp. 11-167.
- LARA, Gaspar Agustín de, *Obelisco fúnebre, pirámide funesto que construía a la inmortal memoria de don Pedro Calderón de la Barca...*, Madrid, Eugenio Rodríguez, 1684.
- LOBATO LÓPEZ, María Luisa, y Elena MARTÍNEZ CARRO (coords.), *Escribir entre amigos: Agustín Moreto y el teatro barroco*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2018.
- LÓPEZ DE ABIADA, José Manuel, «“Claramonte hace un teatro de gran impacto popular”: Alfredo Rodríguez López-Vázquez zanja la añeja controversia sobre la autoría del *Burlador de Sevilla*», *Iberoamericana*, VII, 27, 2007, pp. 173-179.
- MACKENZIE, Ann L., *La escuela de Calderón: estudio e investigación*, Liverpool, Liverpool University Press, 1993.
- MARTÍNEZ CARRO, Elena, 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*, 35.3, 2019, pp. 896-917.
- MARTÍNEZ GIL, Fernando, Mariano GARCÍA RUIPÉREZ y Francisco CROSAS LÓPEZ, «Calderón en el Corpus toledano de 1640: recuperación de una carta autógrafa en el Archivo Municipal de Toledo», *Críticón*, 91, 2004, pp. 93-120.
- MATAS CABALLERO, Juan (coord.), *La comedia escrita en colaboración en el teatro del Siglo de Oro*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2017.
- MORLEY, S. Griswold, y Courtney BRUERTON, *Cronología de las comedias de Lope de Vega, con un examen de las atribuciones dudosas, basado todo ello en un estudio de su versificación estrófica*, trad. María Rosa Cartes, Madrid, Gredos, 1968.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., *Calderón. El arte del teatro. Ensayos reunidos*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2022.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., y Rafael GONZÁLEZ CAÑAL, edición, estudio y notas de *El jardín de Falerina* de Francisco de Rojas Zorrilla, Antonio Coello y Pedro Calderón de la Barca, Barcelona, Octaedro, 2010.

- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., y Rafael GONZÁLEZ CAÑAL, estudio y notas de *El jardín de Falerina* de Francisco de Rojas Zorrilla, Antonio Coello y Pedro Calderón de la Barca, en *Comedias de varios ingenios, I*, ed. Instituto Almagro de teatro clásico, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2023, pp. 169-354.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., y Milagros RODRÍGUEZ CÁCERES, edición, estudio y notas de *El monstruo de la fortuna* de Francisco de Rojas Zorrilla, Antonio Coello y Pedro Calderón de la Barca, en *Comedias de varios ingenios, I*, ed. Instituto Almagro de teatro clásico, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2023, pp. 355-570.
- PÉREZ DE MONTALBÁN, Juan, *Fama póstuma a la vida y muerte del doctor frey Lope Félix de Vega Carpio y elogios a la inmortalidad de su nombre*, ed. Enrico Di Pastena, Pisa, Edizioni ETS, 2001.
- PÉREZ PASTOR, Cristóbal, *Documentos para la biografía de don Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, Imprenta Fortanet, 1905.
- QUINONES DE BENAVENTE, Luis, *Entremeses completos. I. Jocoseria*, ed. del GRISO dirigida por Ignacio Arellano, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2001.
- REICHENBERGER, Kurt, y Roswitha REICHENBERGER, *Bibliographisches Handbuch der Calderón-Forschung / Manual bibliográfico calderoniano*, Kassel, Edition Reichenberger, 1979-2002, 4 tomos (el II en dos volúmenes).
- RÍO BARREDO, María José del, «Representaciones teatrales en casa de un artesano de Madrid de principios del siglo XVII», en *Teatro y vida teatral en el Siglo de Oro*, ed. John E. Varey y Luciano García Lorenzo, London, Tamesis Books, 1991, pp. 245-258.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, Alfredo, «La venganza de Tamar: colaboración entre Tirso y Calderón», *Cauce* (Sevilla), 5, 1982, pp. 73-85.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, Alfredo, «La triple atribución de *La venganza de Tamar* (Tirso, Godínez, Claramonte), el segundo acto de *Los cabellos de Absalón* y la intervención de Vera-Tassis», *Lemir*, 25, 2021, pp. 67-90.
- ROUANET, Leo, «Un autographe inédit de Calderón», *Revue Hispanique*, VI, 1899, pp. 196-200.
- RUANO DE LA HAZA, José María, «La relación textual entre *El burlador de Sevilla* y *Tan largo me lo fiais*», en *Tirso de Molina: del Siglo de Oro al siglo XX. Coloquio internacional* (Pamplona, 1994), ed. Ignacio Arellano, Blanca Oteiza, María Carmen Pinillos y Miguel Zugasti, *Estudios*, 189-190, 1995, pp. 283-295.
- RUBIO SAN ROMÁN, Alejandro, y Elena MARTÍNEZ CARRO, «Aportación documental a la obra de Rojas Zorrilla», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 24, 2006, pp. 219-234.
- RUEDA, Antonio M., «Albrecht von Wallestein según Calderón y Coello: verdad y poesía en *El prodigio de Alemania* (1634)», *Bulletin of the Comediantes*, 64.1, 2012, pp. 89-110.

- RUEDA, Antonio M., «*El prodigio de Alemania* de Calderón de la Barca y Antonio Coello: teatro y propaganda política durante la guerra de los Treinta Años», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 70.1, 2022, pp. 127-168.
- SÁNCHEZ-ARJONA, José, *Noticias referentes a los anales del teatro en Sevilla desde Lope de Rueda hasta fines del siglo XVII*, Sevilla, Imprenta de E. Rasco, 1898.
- SHERGOLD, Norman D., y John E. VAREY, «Some Early Calderón's Dates», *Bulletin of Hispanic Studies*, 38, 1961, pp. 274-286.
- SHERGOLD, Norman D., y John E. VAREY, «Some Palace Performances of Seventeenth Century Plays», *Bulletin of Hispanic Studies*, 40, 1963, pp. 212-244.
- SULLIVAN, Henry W., «The Wallestein Play of Calderón and Coello. *Las proezas de Frislán, y muerte del rey de Suecia* [?] (1634). Conjetural Reconstruction», *Bulletin of the Comediantes*, 52.2, 2000, pp. 93-111.
- TALAVERA, Santiago, estudio, edición y notas de *Los tres blasones de España* de Antonio Coello y Francisco de Rojas Zorrilla, en *Obras completas. VI* de Francisco de Rojas Zorrilla, ed. Instituto Almagro de Teatro Clásico, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2017.
- TURIA, Ricardo de, *Apologético de las comedias españolas*, en *Norte de la poesía española, ilustrado del sol de doce comedias...*, Valencia, Aurelio Mey, 1616, fols. preliminares, s. n.
- ULLA LORENZO, Alejandra, «Las comedias escritas en colaboración y su publicación en las *Partes*», *Criticón*, 108, 2010, pp. 79-98.
- VARA, Alicia, y María Luisa LOBATO (eds.), *Colaboración y reescritura de la literatura dramática en el Siglo de Oro*, número monográfico de *Rilce. Revista de filología hispánica*, 35.3, 2019.
- VAREY, John E., y Norman D. SHERGOLD, con la colaboración de Charles DAVIES, *Comedias en Madrid: 1603-1709*, London, Tamesis, 1989.
- VEGA, Lope de, *Epistolario*, ed. Agustín G[onzález] de Amezúa, Madrid, Real Academia Española, 1935-1943, 4 tomos.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, *Problemas de un dramaturgo del Siglo de Oro. Estudios sobre Felipe Godínez. Con dos comedias inéditas: «La reina Ester» y «Ludovico el Piadoso»*, Valladolid, Universidad de Valladolid / Caja de Ahorros de Salamanca, 1986.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, «Calderón y la política internacional: las comedias sobre el héroe y traidor Wallestein», en *Calderón de la Barca y la España del Barroco*, coord. José Alcalá-Zamora y Ernest Belenguer, Madrid, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2001, tomo II, pp. 793-827.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, «Sobre la autoría de *El privilegio de las mujeres*», en «*Non omnis moriar*». *Estudios en memoria de Jesús Sepúlveda*, ed. Álvaro Alonso y José Ignacio Díez Fernández, Málaga, Universidad de Málaga, 2007 (Anejos de *Analecta Malacitana*, 65), pp. 317-336.

- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, «Presencias de Europa en el teatro español del siglo XVII», en *Europa (historia y mito) en la comedia española. XXXIII Jornadas de teatro clásico. Almagro, 2010*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena Marcello, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2012, pp. 33-52.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, «Nuevos indicios y propuestas para fijar el repertorio de comedias colaboradas de Calderón», en *Bajo la égida calderoniana. Calderón y los dramaturgos de la segunda mitad del siglo XVII*, ed. Juan Manuel Escudero Baztán, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2023, pp. 279-313.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, «Calderón y *Las lágrimas de David*. Los problemas de autoría de una de las comedias más valoradas del repertorio de Felipe Godínez», en AA. VV., *Aun a pesar de las tinieblas bella, aun a pesar de las estrellas clara. Homenaje a Ines Ravasini*, en prensa.
- VERA TASSIS, Juan de, «Advertencias a los que leyeren», en *Verdadera quinta parte de comedias de don Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, Francisco Sanz, 1682, fols. ¶¶¶¶¶-6v-8v.
- WHITAKER, Shirley, «*La Baltasara* in Performance, 1634-35: Reports from the Tuscan Embassy», en *Antigüedad y actualidad de Luis Vélez de Guevara: estudios críticos*, ed. George Peale, Amsterdam / Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1983, pp. 203-206.
- WILSON, Edward M., «An Early List of Calderón's *Comedias*», *Modern Philology*, 60.2, 1962, pp. 95-102.
- YANO, Akihiro, *La técnica de las obras en colaboración de Calderón de la Barca*, tesis doctoral dirigida por Juan Matas Caballero, León, Universidad de León, s. a. [2016].