

# Otra comedia del Siglo de Oro en busca de autor: *Satisfacer callando o Los hermanos encontrados*

**Fernando Rodríguez-Gallego**

Universitat de les Illes Balears  
f.rodriguez-gallego@uib.cat

Recepción: 26/04/2016, Aceptación: 26/05/2016, Publicación: 23/11/2016

## **Resumen**

Los problemas de autoría son frecuentes en el teatro clásico español, y se agravan en el caso de comedias que no han despertado particular interés entre los estudiosos, pues no existen apenas estudios sobre ellas que avalen o discutan una u otra autoría. Así sucede con la comedia titulada *Satisfacer callando o Los hermanos encontrados*, atribuida en el siglo XVII tanto a Lope de Vega como a Agustín Moreto. En este artículo se examinan en detalle ambas autorías, teniendo en cuenta todos los testimonios antiguos conservados de la comedia, y se concluye que no fue escrita por ninguno de los dos, de tal manera que debe engrosar la lista de comedias del Siglo de Oro que están en búsqueda de autor.

## **Palabras clave**

*Satisfacer callando*; *Hermanos encontrados*; Lope de Vega; Agustín Moreto; Teatro Siglo de Oro; autoría

## **Abstract**

*Another Spanish Golden Age comedy in search of an author: Satisfacer callando or Los hermanos encontrados*

Problems of authorship are common in the Spanish classical theatre, and are compounded in the case of comedies that have not aroused particular interest among scholars, because there are hardly any studies that support or discuss one authorship or another. This is the case with the comedy titled *Satisfacer callando or Los hermanos encontrados*, attributed in the 17th century both to Lope de Vega and Agustín Moreto. This article examines in detail the two authorships, taking into account all ancient editions and

manuscripts of the comedy which have been preserved, and concludes that it was not written by either, so it should join the list of Spanish Golden Age comedies that are in search of an author.

### Keywords

*Satisfacer callando*; *Hermanos encontrados*; Lope de Vega; Agustín Moreto; Spanish Golden Age Theatre; authorship

Al editor de comedias del Siglo de Oro español se le plantean varios problemas que van más allá de los que pueda ofrecer el texto de la obra objeto de edición. En efecto, la escasa fiabilidad de muchas ediciones de textos teatrales, y los pocos escrúpulos de los impresores que las preparaban, provocan que con cierta frecuencia tanto los datos de imprenta como la propia autoría con que se nos presentan sean falsos o, cuando menos, dudosos. El problema de la autoría es uno de los más graves y, en ocasiones, difíciles de solucionar con los que se encuentran los estudiosos del teatro áureo, y afecta a obras del calibre de *El burador de Sevilla* o *La Estrella de Sevilla*.

En casos como los citados, por tratarse de comedias de gran importancia, existen al menos diferentes estudios que tratan en detalle el problema de la autoría; sin embargo, en lo que respecta a muchos otros textos teatrales áureos, el poco interés que han despertado ha ocasionado también que se hayan mantenido de manera mecánica autorías que, al ser examinadas más en detalle, se revelan como erróneas o dudosas. Así sucede con la comedia que se va a analizar en este artículo, conocida con dos títulos diferentes: *El satisfacer callando y princesa de los montes* (o bien simplemente *Satisfacer callando*) y *Los hermanos encontrados*. En los diferentes testimonios que se han conservado de la obra, se ha atribuido a dos autores diferentes: Lope de Vega y Agustín Moreto; y los pocos estudiosos que se han acercado a ella han tendido a aceptar la autoría de uno u otro según sus propios intereses: los lopistas la atribución a Lope; los moretianos, la de Moreto.

Para poner un poco de orden en la exposición, ofrezco en primer lugar una relación de los principales testimonios que han conservado la comedia, cuatro impresos y cuatro manuscritos, junto a las siglas con las que me referiré a ellos:

- E1 Lope de Vega, *El satisfacer callando y princesa de los montes*, en *Sexta parte de comedias escogidas* (Zaragoza, 1653, ejemplar de la Österreichische Nationalbibliothek / Biblioteca Nacional de Austria). Suelta de 16 hojas carente de paginación o foliación.
- E2 Agustín Moreto, *Satisfacer callando*, en *Parte treinta y siete de comedias nuevas escritas por los mejores ingenios de España*, Madrid, por Melchor Alegre, a costa de Domingo Palacio y Villegas, 1671, pp. 83-110.
- P Agustín Moreto, *Los hermanos encontrados*, en *Tercera parte de comedias de D. Agustín Moreto y Cabaña*, Madrid, por Antonio de Zafra, 1681, pp. 278-309.
- S Agustín Moreto, *Satisfacer callando*, suelta sin datos de imprenta (BNE T/14999/18).
- M1 Agustín Moreto, *El satisfacer callando* (BNE Ms. 17006).
- M2 Agustín Moreto, *Satisfacer callando y Los hermanos encontrados* (BNE Ms. 60746).
- M3 Agustín Moreto, *Los hermanos encontrados* (BNE Ms. 17199).
- M4 Agustín Moreto, *Los hermanos encontrados*, año de 1700 (BNE Ms. 16623).<sup>1</sup>

Como puede observarse, de estos ocho testimonios, solo uno, el más antiguo, lo atribuye a Lope de Vega, mientras que los otros siete figuran a nombre de Moreto. En lo que respecta al título, cuatro (tres impresos y uno manuscrito) presentan el de *Satisfacer callando*, tres (uno impreso y dos manuscritos), el de *Los hermanos encontrados*, en tanto que un manuscrito (M2) ofrece la salomónica decisión de incluir los dos. Al tiempo, bajo el título *Los hermanos encontrados* la obra solo ha sido atribuida a Moreto, mientras que con el de *Satisfacer callando* tenemos una atribución a Lope y tres a Moreto.

En todo caso, es la edición príncipe de la comedia la que asigna la obra a Lope, argumento, a primera de vista, de peso. Sin embargo, el mero hecho de que se trate de una suelta incluida en un ejemplar de la muy problemática *Sexta parte* de la serie de *Escogidas* ya debe hacer que se tome el dato con precaución. Como es sabido, existen diferentes ejemplares de la *Sexta parte* que varían entre sí tanto en lo que respecta a los datos de portada como en cuanto a las comedias que contienen, aunque todos ellos coinciden en tratarse de conjuntos de doce sueltas encuadradas juntas. Uno de estos ejemplares es el conservado en la Biblioteca Nacional de Austria (Österreichische Nationalbibliothek) con la signatura \*38.V.10.(Vol.6.1653). De acuerdo con los datos de portada, el volumen

1. Agradezco a María Luisa Lobato, directora del grupo moretianos.com, el haberme facilitado copia de todos los testimonios de la comedia, así como el haberme animado a trabajar en ella.

fue compuesto por los herederos de Pedro Lanaja y Lamarca en Zaragoza en 1653. Don Cruickshank no lo pone en duda, pero indica que todas las sueltas compiladas en el volumen «show signs of having been produced in the same printing-house» (2010: 97), en concreto la de Simón Faxardo en Sevilla. De acuerdo con el estudioso escocés, las sueltas habrían sido impresas por Faxardo en la ciudad andaluza entre 1635 y 1645 aproximadamente.

Cuando la comedia se vuelve a publicar, en 1671 en Madrid, en la *Parte 37* de la misma colección de *Escogidas*, el título se mantiene, aunque reducido, pero cambia la autoría, pues se atribuye en esta ocasión a Agustín Moreto, atribución que se mantendrá en los demás testimonios conocidos. Como analizaremos después, el texto de la comedia se reduce notablemente, y es probable que los responsables de la edición no fuesen conscientes de que existía una anterior con atribución a Lope.

El volumen es un poco extraño. Cuenta con una dedicatoria firmada por Juan de Matos Fragoso, a pesar de lo cual ofrece diferentes problemas de autoría que afectan incluso a comedias del propio Matos. Así, la obra titulada *El amor hace discretos*, atribuida a «un ingenio desta corte», es en realidad *De una causa dos efectos*, de Calderón de la Barca. La titulada *El mejor casamentero* y atribuida a Matos es *La mayor virtud de un rey*, de Lope de Vega.<sup>2</sup> También atribuida a Moreto está la comedia burlesca *Escarramán*, aunque su más reciente editora, Elena Di Pinto, entiende que posiblemente tanto la autoría como el propio título (que quizá haya sido en realidad *El muerto casamentero*) se deban al propio impresor «a modo de reclamo para el lector» (2005: 551). ¿Era consciente Matos de estos problemas al escribir la dedicatoria y no les dio importancia? ¿Fueron los responsables de la edición los que decidieron manipular las autorías, o se limitaron a respetar las de los testimonios que utilizaron al acometer la edición? En todo caso, puede observarse que se trata también de un volumen poco fiable en lo que respecta a las atribuciones.

El tercer paso importante en la transmisión de la comedia lo constituye la *Tercera parte* de Moreto, de 1681. Se trata del primer testimonio fechado en el que la pieza lleva el título *Los hermanos encontrados*. Como ya apuntó Kennedy en su día, la *Tercera parte* es una de las responsables de los problemas que existen en cuanto a atribuciones y títulos de comedias de Moreto, ya que su editor, Antonio Zafra, «did nothing but gather up the inaccurately printed plays of the *Escogidas* and reprint them with changed titles» (1936: 313, n. 8), situación a la que se ajusta nuestra comedia como un guante. El texto coincide, en efecto, con el de la *Parte 37* de *Escogidas*, aunque se introduce una modificación en el último verso para maquillar el cambio de título. Así, donde los testimonios anteriores leían:

2. Sin embargo, la comedia se incluye en el *Diccionario filológico de literatura española* entre las de Matos «de atribución segura» (Pannarale 2010: 945-946), pero se trata sin duda de la de Lope, de la que se conserva incluso el manuscrito autógrafo del primer acto. Puede verse la reciente edición crítica de Cano Navarro (2015).

CARLOS                    Y yo, con darte la mano  
que te debo, daré fin  
al *Satisfacer callando*.

en la *Tercera parte* se lee:

CARLOS                    Y yo, con darte la mano  
que te debo, daré fin  
a este prodigioso caso.

En suma, estos tres testimonios nos presentan las tres posibilidades fundamentales de combinación de autoría y título: 1) *Satisfacer callando*, de Lope de Vega; 2) *Satisfacer callando*, de Agustín Moreto; 3) *Los hermanos encontrados*, de Agustín Moreto. Y hasta el momento las teorías al respecto han variado.

En lo que alcanzo, el primero en abordar la cuestión fue Luis Fernández-Guerra y Orbe en su edición de las *Comedias escogidas* de Moreto para la Biblioteca de Autores Españoles (Madrid, 1856). Fernández-Guerra dice haber manejado tanto la *Parte 37* de *Escogidas* como la *Tercera parte* de Moreto, además de dos manuscritos. Por ello resulta sorprendente que considere el citado final de la comedia en la *Tercera parte* como el de «la edición más antigua» y el otro como el de las ediciones «posteriores», de tal manera que el título *Satisfacer callando* «no debe ser el legítimo» (Fernández-Guerra 1856: xxxv). La situación, sin embargo, es exactamente la contraria. En todo caso, la opinión de Fernández-Guerra sobre la comedia no es muy positiva, pues escribe:

Nada tan desarreglado e inverosímil como esta producción, que en lo fantástico del colorido y en la vaga relación entre los incidentes con el asunto principal, tiene todos los visos de un calenturiento delirio (Fernández-Guerra 1856: xxxv).

Pocos años después, en 1860, La Barrera (1860: 452, 456) destaca cómo la comedia está también incluida en el volumen variante de la *Sexta parte* de *Escogidas* de 1653, y llama la atención sobre su doble atribución, aunque sin inclinarse por uno u otro autor. En 1890, Schaeffer trata la pieza en el apartado dedicado a Moreto de su *Geschichte*, pero también indica la anterior atribución a Lope en la «apócrifa» *Sexta parte* de 1653. De acuerdo con Schaeffer (1890: 169), la obra debe ser adjudicada a Lope o, más bien, a un discípulo de este, pero en ningún caso puede ser atribuida a Moreto.

En esta línea, en 1930 González Palencia recoge la comedia en la nueva edición de las obras de Lope para la Academia. González Palencia edita el texto del ejemplar de la *Sexta parte* de *Escogidas* conservado en Viena, indicando en nota las variantes más importantes de la edición de la *Parte 37*. Dada la atribución a Lope presente en el testimonio más antiguo, es aceptada esta por González Palencia, aunque no rechaza la de Moreto presente en *E2* y *P*, pues considera

el texto presente en estas una refundición de la comedia de Lope realizada por Moreto, y explica:

Moreto acorta la comedia, sin más que, por regla general, suprimir pasajes; en algunas ocasiones se ve precisado a refundir el texto, pero son relativamente escasos estos pasajes refundidos. [...] El análisis de la comedia lleva a la misma atribución: la variedad de metros empleados, hasta el verso suelto; el empleo de un cantar de gusto popular [...], la fluidez y facilidad de la versificación, el atrevimiento de las expresiones del gracioso, ponen esta obra en relación directa con otras indudables del Fénix (González Palencia 1930: xxxvi).

Como puede verse, la fiabilidad que otorga González Palencia a las atribuciones de los testimonios antiguos resulta quizá excesiva. Sin embargo, su aportación es extraordinaria, pues se trata de la única edición moderna de la comedia y, aunque con diferentes errores de lectura y sin voluntad de ser crítica, pone al alcance de los lectores su versión larga, la de *E1*, de más difícil acceso al haberse conservado en un ejemplar único, e indica en nota las diferencias más notables de la versión corta, la de *E2* y testimonios posteriores. Quizá espoleado por ello, así como por la reivindicación de la autoría lopiana, su opinión sobre la pieza difiere sobremanera de la de Fernández-Guerra: «Por la belleza de su factura y lo bien dispuesto de la fábula, parece ser obra de la última época de Lope, sin que haya alusión ninguna que permita suponer la fecha» (González Palencia 1930: xxxvi).

La postura de González Palencia tuvo su influjo inmediato en moretianos como Ruth Kennedy. Esta, ya en su libro sobre Moreto de 1932, compartía la opinión de Schaeffer y creía que debía atribuirse la obra «to some minor dramatist of his school rather than to Lope himself» (1932: 134). Aunque poco después, teniendo en cuenta la edición de González Palencia, se inclinaba por considerar *Satisfacer callando* obra de Lope (1936: 326).<sup>3</sup>

Sin embargo, y a pesar del aparente consenso que se estaba creando para desposeer a Moreto de la obra, en 1960 la menciona Caldera en su estudio sobre el autor sin hacer ningún comentario en torno a sus problemas de autoría y con el título, además, de *Los hermanos encontrados* (1960: 92). Parece deducirse, pues, que para el estudioso italiano no había duda de la autoría moretiana. En esta línea, también Miazzi y Luca de Tena (1979: 40-41) piensan que la obra es de Moreto.<sup>4</sup>

Por el lado lopiano, después de la edición de González Palencia el acercamiento a la autoría de la obra se ha hecho desde una postura más *científica*, es decir,

3. En este artículo yerra Kennedy al indicar que los tres manuscritos de la comedia que localizó en la Biblioteca Nacional (nuestros *M1*, *M3* y *M4*) carecen de importancia y al decir que el 17006 (*M1*) «is taken from the *Escogidas*' edition of 1671» (1936: 326). Aunque *M3* y *M4* no tienen, en efecto, relevancia textual, pues derivan de *P*, el texto de *M1*, al contrario, es sin duda el de mayor calidad de la versión corta de la comedia, y en ningún caso puede descender del de *E2*.

4. Tomo la información de Lobato y Martínez Berbel (2010: 1067), pues no he podido consultar el trabajo de Miazzi y Luca de Tena.

atendiendo a criterios objetivos y mensurables. Así, Morley y Bruerton, en su estudio de la cronología de las obras de Lope publicado por primera vez en 1940, tratan la comedia y tienen en cuenta las dos versiones, la larga y la corta, sobre las que indican: «El segundo texto es [...] solo una forma muy abreviada del primero [...] y la estructura permanece inalterada» (1968: 554). Aunque no es su objetivo prioritario, dan argumentos en contra de la posible paternidad de Moreto:

No hay ningún [pasaje en versos sueltos] en las 30 comedias de Moreto; su porcentaje de [romance] es superior y el de sus [redondillas] es inferior. La canción de 8 versos de esta comedia [...] tiene 4 versos más que cualquiera de las que Moreto escribió en esas 30 comedias (1968: 555).

Y, en lo que respecta a una posible autoría de Lope, concluyen: «Puede ser una comedia de Lope refundida. Tal y como se conserva, sin embargo, es dudoso que sea de Lope» (1968: 555), de tal modo que la incluyen en el apartado de «Comedias de dudosa o incierta autenticidad».

En esta perspectiva abunda Arjona, quien, partiendo de la premisa de que «any play attributed to Lope de Vega that contains false Andalusian rhymes is not his or that its text has been altered» (1956: 291), localiza la rima *alteza-montañesa* en una redondilla de *Satisfacer callando* (vv. 2159 y 2162; p. 293b),<sup>5</sup> lo que vendría a sustentar que la comedia no es de Lope.

Por último, en el reciente *Diccionario filológico de literatura española* se incluye, por un lado, entre las obras de Lope «de dudosa atribución» (Sáez Raposo 2010: 858), y, por otro, se recoge entre las de Moreto como *Los hermanos encontrados* o *Satisfacer callando*, aunque se da noticia de otras opiniones sobre el particular (Lobato y Martínez Berbel 2010: 1067).<sup>6</sup>

*Satisfacer callando* no ha sido pieza muy estudiada, aunque sí encontramos referencias a ella en el libro que dedica Antonucci al salvaje en el teatro del Siglo de Oro, así como en el de Kaufmant sobre la poética de los espacios naturales en la comedia nueva. Aunque ninguno de ellos tiene como objetivo fundamental aspectos relacionados con bibliografía o crítica textual, sí se exponen posturas más sensatas que las defendidas en ocasiones en trabajos más centrados en el ámbito bibliográfico, o bien en estudios generales sobre Lope o Moreto. Así, Antonucci dedica a nuestra obra unas líneas en su libro en el apartado de «dramaturgos de la generación de Lope de Vega», e indica con lucidez que de la comedia «desconocemos el autor», pues «ha sido atribuida a Moreto o a Lope de Vega, pero sin razones ciertas» (1995: 161).

5. La numeración de página se refiere a la edición de González Palencia, para una más fácil localización por parte de los lectores interesados.

6. No se indica, sin embargo, que la obra fue recogida también en el ejemplar vienés de la *Sexta parte* de *Escogidas* y, por error, se apunta que fue atribuida a Lope en la *Parte 37* de la misma colección. Cabe también indicar que la obra carece de ficha en la base de datos de Artelepe.

Kaufmant, por su parte, al exponer el corpus con el que va a trabajar, hace referencia a cómo, además de trabajar con obras de los autores mayores, también se servirá de otras de dramaturgos menos importantes, e incluso «des pièces d'attribution douteuse ou encore certaines pièces dont Morley et Bruerton soupçonnent qu'elles sont une réécriture du XVII<sup>e</sup> siècle. C'est le cas le plus probable de *El labrador de Tormes* ou de *El satisfacer callando y princesa de los montes*» (2010: 5). A la datación y autenticidad de las comedias que maneja en su corpus dedica un anexo en el que, con respecto a nuestra comedia, reproduce la opinión de Morley y Bruerton ya citada aquí (2010: 536).<sup>7</sup>

Más discutibles resultan, sin embargo, unas afirmaciones que realiza Kaufmant sobre la transmisión de la comedia tratando de la representación del monte en escena. Se refiere a los versos «Subí yo las breves gradas / desta apacible escalera» (vv. 1869-1870; p. 290a), y señala:

Cette hypallage méthatéâtrale qui associe une qualité du *monte* poétique à la réalité scénique de l'escalier est une explication du discours, un appauvrissement du texte dramatique qui prouve combien le texte qui a servi de base à l'édition n'est pas œuvre d'un grand dramaturge comme Lope mais bien la *refundición* dont parlent Morley et Bruerton (2010: 389).

Kaufmant compara entonces brevemente los diferentes testimonios de la comedia y sospecha de los fragmentos presentes solo en la *Parte VI* de *Escogidas* (*E1*) y no en los demás testimonios. Por ello, considera que

Cette édition de Saragosse correspondrait plutôt à une version arrangée du metteur en scène ou à une copie de *memorió*n pour un public provincial ou moins habitué aux conventions de représentation, semblable à celle décrite par Ruano de la Haza d'une copie de *Peribáñez* par un *memorió*n qui accentue tout le symbolisme scénique en le soulignant par le texte dramatique (2010: 390).

Páginas después (2010: 406) insiste en la misma idea. Pero, como habrá ocasión de comprobar más adelante, es, sin embargo, el texto de *Escogidas VI* el más completo que ha llegado hasta nosotros, a pesar de que probablemente haya sufrido también algún tipo de corte. El resto de la tradición sí se corresponde con una versión muy reducida por la probable acción de un *autor* de comedias. Cuestión diferente es que ese *autor* haya sido perspicaz a la hora de recortar la obra, acaso *mejorándola*.

En suma, de acuerdo con lo que se ha expuesto, parece haber elementos suficientes para al menos dudar de las diferentes autorías propuestas para la comedia, y así lo han hecho rigurosamente tanto Antonucci como Kaufmant

7. En todo caso, y quizá por un pequeño desliz en la revisión, Kaufmant no es en ocasiones del todo coherente en lo que respecta a la autoría de la comedia. Así, dando ejemplos de «rencontres amoureuses dans le *monte* chez Lope», se refiere tanto a *La fe rompida* como a *El satisfacer callando* (2010: 19).



en sus estudios citados, siguiendo la estela de opiniones como las de Schaefer y Morley y Bruerton. Sin embargo, en otros trabajos parece haberse hecho caso omiso, al tiempo que los dos títulos con los que ha sido conocida la obra se han seguido utilizando indistintamente. Por ello, aprovechando todos los datos contrastables que han sido aducidos con respecto a la comedia o que puedan afectarle, entiendo que pueden establecerse conclusiones fiables con respecto a varios, si no todos, los aspectos que han sido objeto de discusión. Para ello, me basaré también, como aspecto novedoso, en el completo cotejo realizado de los testimonios conservados, labor que permitirá sustentar algunas de las conclusiones que se alcancen.

Comenzaré por la cuestión del doble título, que en realidad no ofrece mayor problema. A pesar de la cierta preponderancia mantenida por el de *Los hermanos encontrados*, sobre todo entre los moretianos, por ser el recibido por la comedia en la *Tercera parte* de Moreto (*P*), debe este ser descartado, ya que, al margen de la *Tercera parte*, no cuenta con ningún aval, interno ni externo. En primer lugar, debe destacarse que la noticia más antigua sobre la comedia que ha sobrevivido, y la única relativa a su representación, se refiere a la existencia en el repertorio de la compañía de Juan de Acacio, en 1627, de una comedia titulada *Satisfacer callado* (*sic*).<sup>8</sup> El mismo título es el que encontramos en los testimonios más antiguos y fiables: por un lado, la edición *princeps* recogida en el ejemplar vienés de la *Sexta parte* de *Escogidas*, con atribución a Lope y que contiene la versión larga, y, por otro, la edición contenida en la *Parte 37* de *Escogidas* (*E2*) y el Ms. 17006 de la BNE (*M1*), ambos con la versión corta y atribución a Moreto, aunque se trata de testimonios independientes.

El propio texto de la comedia avala este título. Al margen de su último verso, que se cambia en *P*, son habituales las referencias al motivo del *satisfacer callando*: «que a lo menos con callar / te podré satisfacer» (p. 273); «Y después quiero / satisfacerte callando» (p. 301); «con su abrazo / callando me ha satisfecho» (p. 302b). Frente a esto, el título de *Los hermanos encontrados* no tiene ninguna base interna y en realidad no se corresponde con el argumento de la comedia. Este paratexto parece dar a entender que, después de diversas peripecias, dos hermanos se reencuentran o reconocen, dentro de la tradición bizantina; y aunque, en efecto, en la obra hay abundantes encuentros, reencuentros y anagnórisis, ninguno se corresponde con hermanos, pues los dos hermanos que se enfrentan desde el comienzo de la obra, gemelos además, saben perfectamente que lo son. De hecho, la única manera de justificar el título *Los hermanos encontrados* sería entender *encontrados* como ‘enfrentados’, ‘opuestos’, lo que parece

8. Tomo la noticia del DICAT (Ferrer Valls 2008).

9. En este pasaje, los testimonios de la versión corta leen «que a lo menos con callar / te pueda favorecer», con lo que se pierde la evidente alusión al título, incluso en aquellos que mantuvieron el de *Satisfacer callando*. Por razones desconocidas, en este lugar González Palencia edita según *E2*, aunque indica en nota la lección de *E1*.

muy forzado, y aun así gran parte del argumento de la comedia no quedaría reflejado en el título.

En suma, debe concluirse que el título *Los hermanos encontrados* se le dio a la comedia en la *Tercera parte* de Moreto —en la línea de lo apuntado por Kennedy en la cita reproducida más arriba— para fingir un carácter novedoso de la comedia del que realmente carecía, y el cambio se hizo, además, con poco cuidado, cambiando tan solo la referencia al título en el último verso y proponiéndose otro que no se ajusta bien al contenido. Así, hay que darle la vuelta al pasaje de Fernández-Guerra citado anteriormente: el único título legítimo de la comedia es *Satisfacer callando* y debe rechazarse el de *Los hermanos encontrados*.

Más complejo es el problema de la autoría, aunque al menos ahora contamos ya con bastantes datos que nos permiten poner un poco de orden en la cuestión. En primer lugar, debe tenerse en cuenta que la comedia ya estaba escrita en 1627, de acuerdo con la noticia mencionada antes, según la cual en ese año la pieza pertenecía al repertorio de la compañía de Juan Acacio. Tal fecha temprana encaja bien con la presumible datación de la edición príncipe de la comedia (al menos entre las conservadas), la incluida en el ejemplar vienes de la *Sexta parte* de *Escogidas*. Como se indicó ya, aunque la portada del tomo pueda ser genuina, este se compone de doce sueltas, debidas todas a ellas a la imprenta sevillana de Simón Faxardo, según ha expuesto Don Cruickshank (2010). De acuerdo con él, estas sueltas, de características tipográficas similares, debieron de haber sido impresas a finales de los años 30 o a principios de los 40.

Así, y teniendo en cuenta que Agustín Moreto nace en 1618, se evidencia la primera conclusión que debemos extraer: es imposible que Moreto haya compuesto la comedia, al menos tal y como debía de estar en el repertorio de Acacio y tal y como fue impresa en la suelta de Faxardo. Sin embargo, González Palencia, el primero en comparar la versión larga de *E1* con la corta de *E2*, creyó que Moreto sí podía ser el autor de esta última, que sería una «refundición» de la que González Palencia consideraba salida de la pluma de Lope. Cabe detenerse un poco en esta opinión del ilustre erudito.

De acuerdo con el texto de la comedia que se puede reconstruir a partir de los testimonios que han llegado hasta nosotros, alcanza este los 2789 versos. Tal número se consigue gracias a la combinación de los diferentes testimonios, pues todos ellos están, en mayor o menor medida, incompletos, aunque sí se puede hablar de una versión larga, la de *E1*, y de una corta, la contenida en los demás testigos. La mayor parte de los versos suprimidos en la versión corta no han dejado huella en el texto; es decir, se trata de cortes limpios, no perceptibles ni por medio de la métrica ni por la coherencia sintáctica. Parecen haber sido realizados con el fin de acortar la comedia. En total, 566 versos de *E1* fueron eliminados en la versión corta sin afectar a métrica o sentido. A estos cabe sumar otros 136 versos cuya supresión motivó algunos leves retoques en los versos adyacentes para que la omisión no se percibiese. Así sucede, por ejemplo, en el siguiente pasaje:

*E1*

sabed que el príncipe Carlos,  
 cuando del mar la violencia  
*de sus levantadas olas*  
*llegaba a las nubes densas*  
*y el viento en favor del agua*  
*daba asaltos a la tierra,*  
 con su perdido bajel  
 dio al través en unas peñas  
 (vv. 1831-1838, p. 289b)

*E2 et alii*

sabed que el príncipe Carlos,  
*de entre las olas soberbias,*  
 en un perdido bajel  
 dio al través en unas peñas

Puede observarse cómo son suprimidos cuatro versos de *E1* y otro se reescribe por completo, o, dicho de otro modo, cinco versos de *E1* se condensan en solo uno de la otra rama para que la omisión no se perciba.

En suma, son nada menos que 732 versos los que se pierden en la versión corta, lo que deja la comedia en poco más de 2000. Pero no se puede hablar de errores de transmisión (solo un verso, el 190, parece faltar de la rama corta por error), sino más bien de cortes conscientes, ejecutados probablemente por algún director de compañía que quiso acortar la representación. Al tiempo, y teniendo en cuenta la rama corta, también se aprecia la ausencia de 31,5 versos en *E1*. De ellos, 11,5 faltan por evidente error, pues se altera la métrica de los respectivos pasajes, y no siempre son recuperables a partir de la versión corta, pues dos de ellos se encuentran en secuencias ausentes de esta. Otros 20 versos no presentes en *E1*, pero sí en la versión corta, también parecen haberse perdido en *E1* por error, pues, aunque su ausencia no afecta a la métrica, deja los respectivos pasajes afectados con poco sentido. Es decir, no parece tratarse de versos añadidos en la versión corta, sino de versos originales que se perdieron en *E1* y pervivieron en la otra rama. Sirva el siguiente ejemplo:

*E2 et alii*

NEREIDA Qué importa que mujer sea  
 si por muchos hombres valgo  
*y depongo los respetos*  
*y renuncio los recatos*  
*que como a mujer me debes.*  
 FADRIQUE *Aun de esa suerte obligado...*  
 AURORA Calla, Fadrique, que es mengua  
 que tu opinión y tu brazo [...]  
 (vv. 2696-2703, p. 301b)<sup>10</sup>

*E1*

NEREIDA Qué importa que mujer sea  
 si por muchos hombres valgo.  
 AURORA Calla, Fadrique, que es mengua  
 que tu opinión y tu brazo [...]

Como puede observarse, la ausencia de cuatro versos en *E1* no afecta al romance; sin embargo, el inicio de la réplica de Aurora, «Calla, Fadrique», carece

10. En este pasaje González Palencia omite por error el verso puesto en boca de Fadrique.

de sentido en *E1*, pues Fadrique no interviene. Los versos de la rama corta, en los que sí comienza a hablar Fadrique, parecen haberse perdido de *E1* por error.

Estas diferencias en cuanto a supresión de versos son las más importantes y llamativas entre ambas versiones y no parecen autorizar a hablar de refundición, sino más bien de *ajuste*, probablemente ante una puesta en escena de la comedia. Sin embargo, existen también otras variantes, no muy abundantes pero sí llamativas, en las que sí se podría hablar de refundición. Se trata de versos que varían por completo en ambas ramas, aunque su número no es elevado: hasta un total de 42 versos de *E1*, que se transforman en 39 diferentes de *E2* y testimonios similares. Así sucede en el siguiente pasaje, unos versos puestos en boca de Nereida, que desea acudir a la guerra:

<i>E1</i>	<i>E2 et alii</i>
Desta suerte nacida y desdichada, fui de un hombre burlada; aborrecí sus nombres, y, viendo en mí valor de muchos [hombres, tantos hombres, y más matar quisi[e]ra que da rayos <sup>11</sup> de luz la cuarta esfera. <i>Licencia, pues, su alteza me conceda de que, ya que no pueda hasta estar enseñada vestir el peto y esgremir [sic] la espada pueda con fuerza doble flechar el arco y revolver el roble. Verá si en las mujeres porque ha sido no empezado el valor está escondido.</i> (vv. 2227-2240, p. 294b)	De esta suerte he nacido desdichada; fui de un hombre burlada; aborrecí sus nombres, y, viendo en mí valor de muchos [hombres, tantos hombres, y más matar quisiera que da rayos de luz la cuarta esfera. <i>Y, queriendo lograr esta ventura sin que fuese locura en el modo aparente, sabiendo que juntabas tanta gente para tan gran jornada, vine determinada a servirte con plaza de soldado, y esto tus capitanes me han negado.</i>

Como puede observarse, ocho versos de *E1* son sustituidos por ocho por completo distintos en la otra rama. En esta se hace referencia explícita a la jornada de Cerdeña, así como a una negativa de los capitanes que no se menciona en *E1*. La versión de *E1* parece ser la original, pues a continuación el duque responde a Nereida «darete esa licencia», licencia pedida por Nereida explícitamente en *E1* en un verso («Licencia, pues, su alteza me conceda») que se modificó en la versión corta. Así, parece que el pasaje de *E1* se alteró quizá para clarificar el pasaje, que tal vez se considerase oscuro tal y como está en la versión de *E1*, o que incluso se hubiese corrompido más en algún testimonio intermedio perdido que sirvió de base a la versión corta.

En suma, encontramos que las variaciones entre ambas versiones se refieren en primer lugar a la presencia en *E1* de más de 700 versos suprimidos en la rama

11. rayos] rayas *E1*

corta, así como a un puñado de versos, menos de 40, modificados por razones desconocidas, junto a otras variantes de menor entidad. No da la impresión, pues, de que la versión corta se deba a la intervención de un dramaturgo que quiso hacer una refundición de la comedia: estamos lejos de ejemplos clásicos como las versiones realizadas por Calderón de la Barca de obras como *El alcalde de Zalamea*, *El médico de su honra* o *La niña de Gómez Arias*, que son comedias por completo nuevas con respecto a aquellas, de igual título, que les sirvieron de base; y, sin salirnos de Agustín Moreto, estamos lejos también de casos como los de sus comedias *La misma conciencia acusa* o *No puede ser*, que refunden, respectivamente, las piezas *El despertar a quien duerme* y *El mayor imposible*, de Lope. Ambas refundiciones han sido estudiadas por Di Pinto (2010 y 2011), quien señala: «bien puede decirse que Moreto parece tener ante sus ojos la comedia de Lope para crear una nueva deliberadamente, por lo tanto me parece más oportuno hablar de “versión” que de “refundición”» (2011: 109).

Es decir, se trata de situaciones que se alejan por completo de la que plantea *Satisfacer callando*, en la que parece tratarse más bien de la acción de un *autor* de comedias que, con vistas a una representación de la obra, quiso reducir su extensión, y por ello habría suprimido diferentes versos, realizando en ocasiones las modificaciones necesarias para que la supresión no se percibiese. Además, modificó algunos otros versos, por razones desconocidas, aunque presumiblemente para clarificar pasajes que le debían de resultar oscuros. Estas alteraciones, introducidas en algún manuscrito en forma de atajos y tachaduras, pasaron a testimonios posteriores, tanto manuscritos como impresos, que constituyen la rama corta.<sup>12</sup>

De todos modos, debe indicarse que, tal y como ha llegado a nosotros la comedia, no se puede decir que un testimonio, *EI*, la haya conservado más o menos íntegra, al margen de puntuales omisiones y errores, mientras que en la rama corta sobrevivió una versión reducida con vistas a una puesta en escena. De acuerdo con los indicios de que disponemos, debemos concluir que también *EI* refleja una versión mutilada en un grado difícil de establecer. Pocos párrafos antes indicamos que en *EI* faltan veinte versos con respecto a la rama corta sin que tal ausencia se refleje en irregularidades métricas. De ellos, doce, más de la mitad, se concentran en la tercera jornada. Y este hecho apunta ya a que el último acto de la pieza también parece haber sido recortado en gran medida.

12. Se trata de un fenómeno habitual, y no son pocos los ejemplos de obras teatrales de la época de las que se han conservado versiones cortas debidas a la intervención de las compañías. Un ejemplo precioso lo constituye *Basta callar*: de ella existe una versión larga, contenida en el manuscrito Res.91 de la BNE, y una corta, recogida en el ms. 17069 también de la BNE y publicada por Vera Tassis en la *Verdadera quinta parte* de Calderón. Pues bien, todos los pasajes no presentes en la versión corta están atajados en el manuscrito Res.91, lo que indica que no debieron de ser copiados en algún testimonio posterior, de donde pasaron a otros. Ejemplos similares se aprecian en la tradición textual de *La desdicha de la voz* o *El secreto a voces*, también de Calderón.

En efecto, la comedia, tal y como es posible reconstruirla hoy a partir de los testimonios disponibles, alcanza 2789 versos. De ellos, 916 pertenecen a la primera jornada, 1110 a la segunda y tan solo 763 a la tercera, que es, por tanto, 153 versos más corta que la primera, y nada menos que 347 versos más corta que la segunda. Da la impresión, pues, de que la versión contenida en *E1* también ha sido reducida en una medida difícil de establecer, pero quizá en torno a los 200 versos, que aproximarían la extensión de la comedia a los 3000 que eran habituales entonces. Esos 200 versos quizá se hayan suprimido en algún manuscrito, o bien incluso ya en la imprenta, para hacer encajar el texto en los pliegos disponibles. De estos versos perdidos en la tercera jornada en *E1*, solo doce sobrevivieron en los testimonios de la rama corta.

Esta diferente extensión de las jornadas también se refleja en los cortes realizados en la versión breve. Así, mientras en la primera se suprime un total de 286 versos y en la segunda, la más larga, de 322, en la tercera solo se eliminan 124, de tal manera que la extensión de las tres jornadas queda en la versión corta algo más equilibrada: 630 + 788 + 639. En todo caso, entre las ramas larga y corta parece haber habido algún antecedente común, ya parcialmente mutilado, del que deriven tanto la edición de *E1*, por un lado, como los testimonios de la versión corta, por otro. Eso explicaría que la supuesta omisión de unos 200 versos en la tercera jornada sea común a todos los testimonios, aunque también que al menos 12 versos de la tercera jornada perdidos en *E1* sobrevivieran en la versión corta.

Las presumibles supresiones realizadas también en *E1* en la tercera jornada confirman una hipótesis apuntada por Cruickshank con respecto a todas las sueltas recogidas en el ejemplar vienés de la *Sexta parte* de *Escogidas* que también ha conservado la de *Satisfacer callando*. El erudito escocés observó que todas estas sueltas, excepto la de *Los encantos de Medea*, tienen de colación A-D<sup>4</sup> (16 hojas), lo que hace sospechar que probablemente algunas fueron mutiladas, como sucede con *Vengarse con fuego y agua*, versión de *A secreto agravio secreta venganza* que tiene casi 200 versos menos que la publicada en la *Segunda parte* de Calderón. Cruickshank calcula que, con ese número máximo de hojas, a dos columnas por hoja y 42 líneas por columna, el máximo posible era de 2688 líneas por comedia, lo que, unido a los encabezamientos, acotaciones, etc., dejaría las comedias en unos 2600 versos (2010: 96). En lo que respecta a *Satisfacer callando*, el texto de la suelta vienesa (*E1*) alcanza 2758 versos, es decir, 158 más que el supuesto límite establecido por Cruickshank. Pero la explicación es sencilla, ya que, frente a las 42 líneas por columna de las que partía Cruickshank para su cálculo, en la suelta de *Satisfacer callando* se alcanzan las 46 líneas por columna, lo que también da fe de lo apretado del texto, de difícil lectura en muchos lugares. Sin embargo, la sospecha de Cruickshank sí parece confirmarse, dado el desequilibrio ya tratado entre la tercera jornada y las dos anteriores en cuanto a su extensión.

En todo caso, y de acuerdo con el cotejo realizado y con los datos expuestos, debe desestimarse la teoría de las dos versiones de la comedia, cada una de las cuales tendría distinta autoría. La comedia es solo una, aunque de ella sí

han llegado hasta nosotros dos versiones: una larga, la de *EI*, presumiblemente también reducida ya en su tercera jornada, y otra 700 versos más breve, la de los demás testimonios, probable resultado de la acción un *autor* de comedias que quiso reducir la extensión de la obra con vistas a alguna puesta en escena. Hay que descartar, pues, que haya sido Moreto el responsable de la versión corta de la comedia, pues no se corresponde con una refundición total que pudiese atribuirse a un dramaturgo con voluntad artística.

Así, solo queda por dilucidar la posibilidad de que la obra haya sido compuesta por Lope de Vega, de acuerdo con la autoría indicada en su edición príncipe, la suelta debida a Faxardo. Como es sabido, el impresor sevillano era muy poco fiable en lo que respecta a las autorías de las ediciones que salían de su imprenta (puede verse, por ejemplo, Cruickshank 1981), lo que ya debe alertarnos sobre la posibilidad de que la comedia no sea de Lope. En el repaso realizado en páginas anteriores, observamos que González Palencia no dudaba de la autoría lopiana de la pieza (al menos de la versión larga), mientras que Schaeffer o Kennedy se inclinaban por la autoría, bien de Lope, bien de un discípulo de este. En todo caso, se basaban en el hecho de que a Lope se atribuía la edición príncipe y en su propio gusto particular. Posteriormente pudimos acudir a estudios más documentados y rigurosos, en especial el fundamental de Morley y Bruerton sobre la cronología de las obras de Lope. Estos estudiosos analizaron también *Satisfacer callando* y concluyeron, como ya vimos, que en su estado actual era dudoso que la obra fuese de Lope, opinión sobre la que abundó Arjona al localizar una rima andaluza en el texto de su obra, lo que a su juicio impide que se trate de una obra de Lope. Dado, además, que el título de la comedia no fue incluido por Lope en ninguna de sus dos listas del *Peregrino* y que el único dato que permite atribuirla al Fénix es que a su nombre figura la comedia en la suelta debida a Faxardo, cuya falta de rigor al respecto es notable, no cabe también sino aceptar, en vista de las evidencias de que disponemos, que la obra tampoco salió de su pluma. La comedia debió de haber sido compuesta por otro ingenio de la época, cuya no suficiente celebridad a ojos de Faxardo hizo que este la publicase a nombre de un autor todavía con más gancho, Lope de Vega, que acababa de morir, de acuerdo con las fechas de edición barajadas por Cruickshank.

Así, y volviendo a las preguntas que se formulaban al principio del artículo, podemos concluir con las siguientes respuestas. En primer lugar, los títulos *Satisfacer callando* y *Los hermanos encontrados* no esconden dos obras o dos versiones diferentes que quepa atribuir a dos autores distintos, según hacía González Palencia. La obra es una sola, aunque de ella conservamos una versión larga contenida en la edición príncipe, y una sensiblemente más corta recogida en los demás testimonios. Según se analizó en su lugar, es probable que la obra contase originalmente con unos 3000 versos. De ellos, algo más de 200 se perdieron ya en la edición príncipe de la comedia, mientras que recortes posteriores debidos posiblemente a un *autor* de comedias redujeron la obra aún más, hasta dejarla en poco más de 2000 en su versión corta.

En segundo lugar, debe descartarse *Los hermanos encontrados* como título variante. De acuerdo con las evidencias a nuestro alcance, el único título correcto de la obra es *Satisfacer callando*, con su variante larga *El satisfacer callando y princesa de los montes*. El de *Los hermanos encontrados* parece deberse a la exclusiva responsabilidad de Antonio Zafra, compilador de la póstuma y poco fiable *Tercera parte* de Moreto.

En tercer lugar, los datos a nuestra disposición obligan a descartar tajantemente la autoría de Moreto, dado que la obra ya circulaba al menos en 1627, de acuerdo con una noticia sobre la comedia fechada en ese año. Al tiempo, la autoría de Lope, fundamentada tan solo en la suelta debida a Faxardo, impresor conocido por el poco rigor del que hacía gala a ese respecto, también ha de ser descartada, en consonancia con el análisis métrico de Morley y Bruerton y la posterior aportación de Arjona.

En suma, *Satisfacer callando*, desposeída de los dos autores que le habían dado las malas artes editoriales del siglo xvii, debe pasar a engrosar ese voluminoso apartado de comedias en busca de autor, tan importante para hacerse una cabal idea de lo que fue el teatro español del Siglo de Oro.



## Bibliografía

- ANTONUCCI, Fausta, *El salvaje en la comedia del Siglo de Oro*, Pamplona, EUNSA, 1995.
- ARJONA, J. H., «False Andalusian Rhymes in Lope de Vega and Their Bearing on the Authorship of Doubtful Comedias», *Hispanic Review*, 24.4, 1956, pp. 290-305.
- BARRERA Y LEIRADO, Cayetano Alberto de la, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, M. Rivadeneyra, 1860.
- CALDERA, Ermanno, *Il teatro di Moreto*, Pisa, Editrice Libreria Goliardica, 1960.
- CANO NAVARRO, José (2015): ver Vega Carpio, Lope de, *La mayor virtud de un rey*.
- CRUICKSHANK, Don W., «The First Edition of *El burlador de Sevilla*», *Hispanic Review*, 49, 1981, pp. 443-467.
- , «The Problem of the *Sexta parte de comedias escogidas*», *Anuario Calderoniano*, 3, 2010, pp. 87-113.
- DI PINTO, Elena, *La tradición escarramanesca en el teatro del Siglo de Oro*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2005.
- , «El arte de la “refundición” según Moreto (II): *El mayor imposible*, de Lope de Vega, vs. *No puede ser*, de Moreto», en *Cuatrocientos años del «Arte nuevo de hacer comedias» de Lope de Vega: actas selectas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro: Olmedo, 20 al 23 de julio de 2009*, coord. G. Vega García-Luengos y H. Urzáiz Tortajada, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2010, vol. 2 (CD-Rom), pp. 409-416.
- , «El arte de la refundición según Moreto (I): *El despertar a quien duerme*, de Lope de Vega vs. *La misma conciencia acusa*, de Moreto», en *Compostella Aurea, Actas del VIII Congreso de la AISO*, coords. A. Azaustre Galiana y S. Fernández Mosquera, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2011, vol. III, pp. 107-114.
- FERNÁNDEZ-GUERRA Y ORBE, Luis (ed.), *Comedias escogidas de don Agustín Moreto y Cabaña*, Madrid, M. Rivadeneyra, 1856.
- FERRER VALLS, Teresa (dir.), *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT). Edición digital*, Kassel, Reichenberger, 2008.
- GONZÁLEZ PALENCIA, Ángel (1930): ver Vega Carpio, *El satisfacer callando y princesa de los montes*.
- KAUFMANT, Marie-Eugénie, *Poétique des espaces naturels dans la «comedia nueva»*, Madrid, Casa de Velázquez, 2010.
- KENNEDY, Ruth Lee, *The Dramatic Art of Moreto*, Philadelphia, 1932.
- , «Manuscripts Attributed to Moreto in the Biblioteca Nacional», *Hispanic Review*, 4.4, 1936, pp. 312-332.
- LOBATO, María Luisa, y Juan Antonio MARTÍNEZ BERBEL, «Moreto y Cabaña, Agustín», en *Diccionario filológico de literatura española (siglo XVII)*, dir. P.

- Jauralde Pou, coord. D. Gavela y P. C. Rojo Alique, Madrid, Castalia, 2010, vol. I, pp. 1049-1082.
- MIAZZI CHIARI, Maria Paola, y Blanca LUCA DE TENA, *Don Agustín Moreto y Cavana. Bibliografía crítica*, Milano, Franco Maria Ricci, 1979.
- MORLEY, S. Griswold, y Courtney BRUERTON, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968.
- PANNARALE, Marco, «Matos Fragoso, Juan de», en *Diccionario filológico de literatura española (siglo XVII)*, dir. P. Jauralde Pou, coord. D. Gavela y P. C. Rojo Alique, Madrid, Castalia, 2010, vol. I, pp. 939-957.
- SÁEZ RAPOSO, Francisco, «Lope de Vega Carpio, Félix», en *Diccionario filológico de literatura española (siglo XVII)*, dir. P. Jauralde Pou, coord. D. Gavela y P. C. Rojo Alique, Madrid, Castalia, 2010, vol. I, pp. 743-886.
- SCHAEFFER, Adolf, *Geschichte des spanischen Nationaldramas, zweiter Band: Die Periode Calderón's*, Leipzig, F. A. Brockhaus, 1890.
- VEGA CARPIO, Lope de, *El satisfacer callando y princesa de los montes*, en *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española (nueva edición)*, tomo IX, ed. Ángel González Palencia, Madrid, Tipografía de Archivos, 1930, pp. 265-302.
- , *La mayor virtud de un rey*, ed. José Cano Navarro, en *La vega del Parnaso*, tomo I, edición crítica y anotada del Instituto Almagro de teatro clásico dirigida por F. B. Pedraza Jiménez y P. Conde Parrado, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2015, pp. 391-535.

