

El segundo Moisés, San Froilán: Problemas de autoría entre Matos Fragoso y Moreto (primera aproximación)¹

Debora Vaccari

Università di Roma "La Sapienza"

De *El segundo Moisés, San Froilán* no se conservan manuscritos y la tradición textual impresa se desarrolla a partir de mediados del siglo XVII. La pieza apareció por primera vez en la *Parte diez y nueve de comedias nuevas escogidas* (Madrid, Pablo de Val, a costa de Domingo Palacio y Villegas, 1663, ff. 16v-37v),² con la atribución a Juan de Matos Fragoso en la portada (f. 16v) y a un "Ingenio desta corte" en el *Índice de títulos*. La fecha *ante quem* de las comedias contenidas en el volumen es la de la censura y de la licencia presentes en los paratextos, fechadas ambas en el 18 de octubre de 1662.³ Cien años más tarde, en 1762, la comedia se volvió a imprimir con la atribución a Matos Fragoso en una suelta publicada en Valencia por la viuda de José de Orga (n. 21),⁴ con una variante en el título, el nombre del protagonista, que aparece como *San Froylán*.

Sin embargo, en la p. 98 del reciente *Catálogo razonado de las obras de Juan de Matos Fragoso* de Katerina Vaiopoulos leemos: "*El segundo Moisés, San Froilano* (o *San Froilán*), en colaboración con Agustín Moreto". ¿De dónde sale la noticia que trae Vaiopoulos de que la comedia es fruto de la colaboración entre Matos y Moreto si los testimonios conservados llevan únicamente el nombre de Matos?⁵

La respuesta la encontramos en los catálogos antiguos de teatro, empezando por el de Juan Isidro Fajardo, que incluye el título *San Froylan* en el f. 47r de su índice de comedias impresas hasta 1716 y, como hace a menudo, añade una nota: "De un ingenio. Parte 19 Varios. Segundo Moises. Eso dice de Matos y Moreno de Moreto". En el f. 1r, donde Fajardo recoge las abreviaturas empleadas en su índice, se detalla que con "Moreno" se hace referencia al hecho de que "Dice tenerla el librero de la Red de San Luis", un nombre con el que se llamaba, en el centro de Madrid, el punto donde confluían las calles Montera, Jacometrezo, Fuencarral, Hortaleza, Caballero de Gracia y Jardines. Más adelante, Medel del Castillo en su índice de 1735 (102) y García de la Huerta en su catálogo de 1785 (165) citan la comedia sin señalar la paternidad.

El primero en apuntar a una posible colaboración entre Matos y Moreto es Joaquín de Arteaga en 1839. En el f. 335r y en el f. 349v de su *Índice alfabético de comedias, tragedias y demás piezas del teatro español*, indica para *El segundo Moisés, San Froilán* la

autoría conjunta de Matos y Moreto. Poco después, en 1859, hace lo mismo Ramón Mesonero Romanos en el *Índice alfabético de comedias, tragedias, autos y zarzuelas* incluido en el volumen de la BAE dedicado a los *Dramáticos posteriores a Lope de Vega* (XLVIII, XLVI). En 1860, Cayetano Alberto de la Barrera en la p. 242 de su *Catálogo* escribe: “va como de solo Matos; que en ella tuvo parte Moreto se declara en un catálogo manuscrito de la librería Gámez que poseo, y lo confirman los chistes que sazonan su diálogo”, y lo mismo repite en la p. 280 y en la p. 580. La Barrera, pues, afirma recoger la información del Índice de comedias de la biblioteca Gámez, cuyo manuscrito de finales del s. XVIII, actualmente conservado en la BNE (sign. Ms. 14.845), era de su propiedad como él mismo afirma y como también testimonia la presencia de su *ex libris*. En efecto, en el f. 11v del índice de Gámez consta: “El Segundo Moises 2 ing^{os} = Matos = Moreto”, aunque en el f. 51r pone: “San Froylan Matos”.

Se puede decir que la mayoría de los estudiosos que han venido después de La Barrera se han limitado a recoger la información de su *Catálogo* tomándola por buena. Así Salvá en su *Catálogo* de 1872 (648), o, más recientemente, Héctor Urzáiz Tortajada (vol. 2, 431 y 472), que, además, apunta a una representación segoviana en el s. XVII;⁶ o también Roberta Alviti (191) que, siguiendo siempre a La Barrera, la incluye en su catálogo de comedias colaboradas. María Luisa Lobato (“La dramaturgia de Moreto”, 64–65; “Escribir entre amigos”, 335, 337) menciona la comedia entre las piezas del “segundo periodo de la producción teatral de Moreto”, fijado entre 1655 y 1669.⁷ Es más: según la estudiosa (“La dramaturgia de Moreto”, 65), *El segundo Moisés* sería la única comedia escrita de consuno en este periodo (a la que quizás habría que añadir otra, *El mejor par de los doce*, de datación indeterminada).⁸

Del bando opuesto, como recuerda Ruth Lee Kennedy en su trabajo sobre Moreto (16), en su edición de algunas piezas del dramaturgo de 1856 (XLVII), ya Luis Fernández-Guerra había excluido toda posible vinculación de *El segundo Moisés*, *San Froilán* con Moreto. En la misma línea se expresa Alessandro Cassol en su trabajo de 2008 sobre las colaboradas del dramaturgo madrileño, en el que incluye nuestra pieza precisamente entre las comedias descartadas (173).

Hasta aquí el punto –seguramente no exhaustivo, pero sí fehaciente– de las opiniones y de la tradición bibliográfica sobre la autoría de *El segundo Moisés*, *San Froilán*. De momento, según hemos visto, tenemos, por un lado, los testimonios antiguos que apuntan a la paternidad exclusiva de Matos Fragoso; por el otro, fuentes documentales y pareceres de bibliófilos y de investigadores que registran la posible implicación de Moreto en la composición de la comedia. Nada nuevo bajo el sol: como es sabido, los problemas de autoría son el “pan de cada día” de los estudiosos del teatro del Siglo de Oro. Y como es fácil imaginar, estos problemas se multiplican en el caso de las comedias escritas en colaboración: en ellas, a menudo es difícil entender si las atribuciones indicadas en los testimonios son fehacientes y, más aún, quién es el autor de cada parte de la obra y si hubo uno entre ellos encargado de supervisar el trabajo hecho de consuno. En nuestro caso el problema es aún más complejo, ya que tampoco sabemos a ciencia cierta si *El segundo Moisés*, *San Froilán* es una comedia colaborada. El final de la pieza parece aludir a una autoría única: Nuño, el criado de San Froilán y gracioso de la pieza, dice:

Con que al Segundo Moisés
se le da su finiquito;
para la Segunda parte,
si esta os agrada, *os convido*,
cuando salga a luz la vida
del rey don Alfonso el Quinto.⁹

En efecto, como ha puesto de relieve también Fernando Rodríguez-Gallego (667), los versos conclusivos de las comedias escritas en colaboración a menudo contienen alguna referencia a la paternidad múltiple: en el caso de Moreto, por ejemplo, esto ocurre con *El bruto de Babilonia* escrita con Matos y Cáncer (“Y aquí, senado, se acaba / *El bruto de Babilonia*, / y las tres plumas, postradas / a vuestras plantas, os piden / el perdón de tantas faltas”, vv. 2976–2980) o de *Caer para levantar* del mismo trío (“Y yo de meterme a lego, / con que si logran la dicha / Matos, Cáncer y Moreto / *Caer para levantar* / de ejemplo y aplauso sirva”, vv. 2753–2757). Sin embargo, en las colaboradas de Moreto y Matos –a saber, *El príncipe prodigioso*¹⁰ (publicado en *El mejor de los mejores libros que han salido de comedias nuevas*, Alcalá, María Fernández, 1651) y *El mejor par de los doce* (publicado en la *Parte XXXIX* de las *Escogidas*, 1673)– la situación es diferente: si en *El príncipe prodigioso*, exactamente como ocurre en los últimos versos de *El segundo Moisés*, el gracioso Yepes no menciona a los autores de la pieza (“Con esto acabó el negocio. / Señores, ya esto está visto. / Aquí tiene fin dichoso / la historia del transilvano, / el príncipe prodigioso”, vv. 2919–2923),¹¹ en *El mejor par de los doce* el gracioso Coquín se despide citando al solo Moreto, autor de la segunda mitad de la comedia (“Y aquí Moreto da fin / a este verdadero caso / del mejor Par de los doce, / que ya veis que fue Reinaldos”, vv. 2912–2915), ya que se había despedido de Matos, autor de la primera mitad, en los vv. 1513–1514 (“Y aquí lo ha dejado Matos; / entre Moreto otro poco”).¹²

En nuestro caso, con respecto a la pista que ofrece el último verso, es decir, la referencia a una supuesta comedia sobre Alfonso V de León (999–1028), apodado “el Noble” o “el de los Buenos Fueros”, sucesor del rey Bermudo que sale en nuestra pieza, hasta ahora he conseguido identificar dos obras donde aparece el monarca que, sin embargo, están fechadas en la primera mitad del XVII, y por lo tanto son anteriores a *El segundo Moisés*, *San Froilán*: se trata de *El primer Rey de Castilla* de Lope, publicada en 1621 en la *Parte XVII*, cuya primera jornada se desarrolla durante el reinado del Rey Noble, y de *Los pechos privilegiados* de Juan Ruiz de Alarcón, publicada en su *Segunda parte* de 1634.

Viniendo a los aspectos internos de la comedia, uno de los elementos que siempre ha resultado útil a la hora de arrojar luz sobre la paternidad de una comedia áurea es la versificación: a partir de los ya clásicos estudios de S. Griswold Morley y Courtney Bruerton, se ha dejado sentado que cada dramaturgo tiene sus propios patrones métricos. En nuestro caso, si contamos con algún estudio sobre la versificación de Moreto (el del mismo S. Griswold Morley, de hace más de cien años, o el de Delia Gavela sobre *El bruto de Babilonia*, o los propuestos por los Moretianos¹³ en sus ediciones), el análisis métrico del corpus dramático de Matos sigue siendo una tarea pendiente (hasta donde llegan mis conocimientos, por lo menos). Resulta de gran ayuda también la reciente edición –a cargo de Fructuoso Atencia Requena y Stefano De Capitani– de *El mejor par de los doce*,

reconocida colaborada de Moreto y Matos, los candidatos para la autoría de *El segundo Moisés, San Froilán* en solitario o de consuno.

Nuestra comedia cuenta con 2883 versos, cuyo esquema métrico es el siguiente:

SINOPSIS DE LA VERSIFICACIÓN

1ª Jornada

vv. 1–76	Redondillas	76
vv. 77–348	<u>Romance ó-a</u>	272
vv. 349–455	Redondillas	107
vv. 456–731	<u>Romance é-o</u>	276
vv. 732–807	Silva de pareados	76
vv. 808–891	Redondillas	84
vv. 892–1059	<u>Romance á-a</u>	168
	1059	

2ª Jornada

vv. 1060–1161	Silva de pareados	102
vv. 1162–1181	Redondillas	20
vv. 1182–1485	<u>Romance é-a</u>	304 ¹⁴
vv. 1486–1602	Redondillas	117
vv. 1603–1781	<u>Romance á-e</u>	179 ¹⁵
vv. 1782–1806	Quintillas	25
vv. 1807–1882	Redondillas	76
vv. 1883–2057	<u>Romance á-o</u>	175
	998	

3ª Jornada

vv. 2058–2141	Redondillas	84
vv. 2142–2348	<u>Romance í-a</u>	207
vv. 2349–2364	Redondillas	16
vv. 2365–2429	Quintillas	65
vv. 2430–2544	<u>Romance é-e</u>	115 ¹⁶
vv. 2545–2694	Silva de pareados	150
vv. 2695–2754	Redondillas	60
vv. 2755–2883	<u>Romance í-o</u>	129
	826	

Como se puede ver, los metros empleados en la pieza son 4 (romance, redondilla, silva de pareados, quintilla)¹⁷ y su uso en las tres jornadas oscila relativamente poco, siendo más bien uniforme: tenemos 3 en la primera (redondillas, romance, silva de pareados), 4 en la segunda (redondillas, romance, silva de pareados, quintillas) y 4 en la tercera (redondillas, romance, silva de pareados, quintillas). Los cambios métricos también siguen la misma pauta: 6 en la primera jornada, 7 en la segunda y 7 en la tercera. En cuanto a variedad, estamos algo por debajo de *El mejor par de los doce*, de los mismos dramaturgos,

en la que la parte de Matos presenta 5 metros (silva, octavas reales, romance, canción, quintillas) y la de Moreto 6 (silva, romance, redondillas, sexta rima, décimas espinela, quintillas): por tanto, la parte de Moreto presenta una “variedad estrófica y métrica algo mayor” (42). De hecho, como ya apuntaba Morley, la versificación de Matos se caracteriza por una marcada pobreza estrófica y la abundancia de actos sin redondillas.

Los porcentajes de cada tipo de estrofa en *El segundo Moisés, San Froilán* son los siguientes:

RESUMEN DE LAS DIFERENTES FORMAS ESTRÓFICAS

Estrofas	Porcentajes			
	1ª jornada	2ª jornada	3ª jornada	Comedia
Romance	67,6	65,9	54,6	63,3
Redondillas	25,2	21,4	19,4	22,2
Silva de pareados	7,2	10,2	18,2	11,4
Quintillas	-	2,5	7,8	3,1
Total	100	100	100	100

El predominio del romance sobre la redondilla es un rasgo típico de la generación de Moreto, tanto que Morley habla de “edad de los romancistas”. Según los editores de *El mejor par de los doce* (42), en dicha comedia “la base de sus respectivas partes [de Matos y Moreto] es el romance, pero mientras que Matos utiliza los metros de arte mayor para el comienzo de las jornadas y el romance para el resto –exceptuando los breves pasajes de la canción y las quintillas–, Moreto sigue un esquema fijo a partir del cual alterna cada uno de los romances con otro tipo de estrofa”: si es así, la sucesión de los metros de *El segundo Moisés* responde más bien a la modalidad moretiana. De hecho, si miramos la sinopsis de la versificación de la comedia en su entereza, notamos cierta tendencia a crear un armazón métrico en el que los romances, a menudo precedidos y seguidos —es decir, rodeados— por redondillas, representan la columna vertebral de la pieza. Y a una costumbre moretiana responde también el uso de la redondilla para el arranque de las jornadas, como aquí ocurre en la primera y en la tercera (Gavela 148–149), y el cierre en romance de cada jornada (Morley 163).

Dejando de lado por ahora las cuestiones métricas y siguiendo en la búsqueda de indicios útiles para solucionar el problema de la autoría de nuestra obra, vamos a examinar la pieza desde el punto de vista de su género dramático. *El segundo Moisés, San Froilán* es una comedia hagiográfica ya que ficcionaliza la vida del homónimo patrono de León y Lugo. El enredo se desarrolla en el contexto de la lucha por defender la ciudad de León contra el asalto de Almanzor, cuando el monje Froilán recibe de Dios la misión de dejar el desierto para predicar y fundar monasterios, además de apoyar al rey Bermudo. Por su papel en la guerra contra los moros y a pesar del inicial rechazo del Santo, el Rey lo nombra obispo de León. La obra se cierra con la victoria de los cristianos y la conversión de los moros Celima y Hazén, inicialmente intencionados a vengar la muerte de Almanzor pero que, al asistir al prodigio de la muerte santa de Bermudo, piden ser bautizados.

Ahora bien: San Froilán nació alrededor de 832 y murió en 905 (González Lopo 71), como consta en el pequeño tratado hagiográfico de hacia 920 titulado *De hortodoxo uiro*

Froilane Legionense episcopo, conservado en la Biblia Visigótica (Códice 6) de la Catedral de León y descubierto solo en el XVIII.¹⁸ Por lo tanto, cuando Bermudo II “el Gotoso” fue rey de León entre los años 985 y 999 y Almanzor llegó a tomar León en 995 al culmen de una década de campañas bélicas contra los reinos cristianos, Froilán llevaba muerto ya 90 años. Sin embargo, como hemos visto, tanto Bermudo como Almanzor salen en la comedia, aunque el nombre del moro no sale en el *dramatis personae*. Este anacronismo se podría achacar a la fuente probablemente empleada por el autor o los autores de la pieza, a saber, la *Historia de las grandezas de la muy antigua y insigne ciudad y Iglesia de León y de su Obispo y Patron Sant Froylan, con las del glorioso S. Atilano Obispo de Çamora*, publicada por Atanasio de Lobera en 1596.¹⁹ De hecho, según Lobera, el nacimiento de San Froilán se colocaría alrededor del año 933 y su muerte en 1006, fechas compatibles con los acontecimientos representados en nuestra comedia, muchos de los cuales, de hecho, se cuentan en la *Historia*.²⁰

Volviendo al *El segundo Moisés, San Froilán*, el hagiográfico es uno de los géneros más presentes entre las comedias colaboradas “por la posibilidad y la relativa facilidad de usar fuentes históricas y religiosas bien determinadas en que basarse para la intriga” (Cassol “El ingenio compartido” 168). Como es obvio, del género hagiográfico nuestra comedia presenta el típico despliegue espectacular en la puesta en escena de lo sobrenatural: en la segunda jornada la “sacra visión” (v. 1453) de un coro de monjes cantando y una paloma que se pone en la cabeza del Santo (vv. 1420–1443) y, más adelante, la aparición de dos ángeles bajando y subiendo de una nube (vv. 2034–2057); en la tercera jornada la “beatífica visión” (v. 2572–2776) de San Benito bajando de una nube “*en unas naves*” (v. 2574*acot*) y, durante esta misma aparición, la del rey Bermudo muriéndose (vv. 2695–2754).

Si el teatro de Matos es, una vez más, un territorio casi inexplorado, las comedias de santos de Moreto han recibido la atención de la crítica, y debemos a Esther Borrego un primer estudio de este conjunto dramático. Como ilustra la estudiosa (“Construcción dramática”, 61–62), Moreto escribe en solitario cuatro comedias hagiográficas: *San Franco de Sena, La vida de San Alejo, San Bernardo, el más ilustre francés* y *Los siete durmientes*,²¹ a las que la estudiosa añade *Santa Rosa del Perú*, rematada por Lanini después de la muerte del dramaturgo madrileño. A las cuatro escritas en colaboración indicadas por Borrego –a saber: *Nuestra Señora del Pilar* (con Villaviciosa y Matos), *La adúltera penitente, santa Teodora* (con Cáncer y Matos), *Caer para levantar, San Gil de Portugal* (con Matos y Cáncer), *Vida y muerte de san Cayetano* (con Villaviciosa, Avellaneda, Matos, Arce y Diamante)– hay que sumar *No hay reino como el de Dios* o *Los mártires de Madrid* o *Los tres soles de Madrid* (Cáncer, Moreto y Matos). La mayoría de estas comedias corresponde a la segunda fase de la producción moretiana (1655–1669), coincidiendo, como apunta Borrego, “con su etapa sacerdotal, en la que al parecer se redujo notablemente su producción profana” (62). Se trata, pues, de fechas compatibles con la publicación de *El segundo Moisés*. En su artículo, basándose en las comedias de santos escritas por el solo Moreto, la estudiosa muestra”

por una parte, de qué manera el conflicto humano amoroso funciona como núcleo temático de todas las comedias y, por otra, de delimitar los ejes de construcción dramática de cada una de estas comedias, a saber: 1) los personajes disfrazados, entre los que destaca el Demonio, 2) los que ocultan o falsean

su identidad por algún motivo y, finalmente, 3) las escenas manipuladas por el Diablo, que se mueven en el terreno de lo imaginario o de lo onírico, para enredar la acción y confundir a los santos.

¿Qué hay de todo esto en *El segundo Moisés*? ¿Podemos sacar algún indicio útil para nuestras pesquisas?

Más allá de la línea argumental relacionada con la vida de San Froilán y la defensa de León, en la comedia hay dos enredos amorosos: por el lado cristiano, el que protagonizan Bermudo y Blanca y, por el moro, el de Hazén y Celima. En el primer caso, Bermudo está tan enamorado de Blanca que se ha olvidado de sus deberes como Rey de León, dejando así campo libre a los moros que acechan en la frontera.²² Solo el sacrificio de Blanca, dispuesta a renunciar a su amor por el bien de la patria, y la reprimenda de San Froilán, que encuentra por casualidad en el monte, consiguen mover al Rey a un cambio radical que le llevará a la victoria. Por otra parte, Hazén y Celima mantienen su amor secreto por estar ella prometida a Almanzor, y cuando la mora cae prisionera de Blanca, Hazén no duda en disfrazarse de español para rescatarla. En un encuentro nocturno entre las dos parejas surgen una serie de trueques de identidad —dignos de la mejor comedia de capa y espada— que suscitan los celos de los enamorados. Por lo tanto, como ocurre en las comedias hagiográficas de Moreto, tenemos aquí también juegos de identidad: sin embargo, no aparece el personaje del Demonio, presente en 4 de la 5 piezas escritas en solitario²³ y en 3 de las 5 colaboradas.²⁴

Frente a la incertidumbre de este panorama, he acudido también a las Humanidades Digitales, que hoy ofrecen una gran variedad de instrumentos útiles para el investigador. En el caso del teatro del Siglo de Oro, y especialmente para los problemas de autoría, una herramienta muy valiosa la representa la estilometría, a saber, el análisis estadístico del estilo literario con medios digitales. En concreto, me refiero al proyecto ETSO. *Estilometría aplicada al Teatro del Siglo de Oro* [Cuéllar y Vega 2017–2021] llevado adelante por Álvaro Cuéllar y Germán Vega García-Luengos. A través de un programa de estadística, se mide la frecuencia del léxico utilizado en las obras a partir de la idea que “la variación de frecuencia de las palabras más recurrentes en un texto permite reconocer su autoría” (p. 111). En concreto, el programa funciona buscando las relaciones léxicas entre la pieza objeto de estudio con otras presentes en un corpus que actualmente cuenta con 2761 obras de 359 autores diferentes (CETSO). A Germán he pedido ayuda y, como siempre, me ha echado un cable; a él van todos mis agradecimientos. Hay que advertir también que la aplicación de la estilometría a las colaboradas (en las que no solo cada jornada puede estar escrita por un dramaturgo, sino que partes de un mismo acto se pueden deber a plumas diferentes) todavía necesita cierto perfeccionamiento, por lo que los resultados son puramente indicativos.

El producto del análisis estilométrico de *El segundo Moisés*, *San Froilán* está representado por 4 tablas (una para la comedia entera, y una para cada jornada) en las que “se ofrecen las 20 obras con usos léxicos más cercanos a esta comedia, completa y por jornadas, utilizando el corpus CETSO a día 28/10/2021”. Cuanto más el resultado se acerca a 0,0, mayor será la afinidad con otras obras.

PRIMERA JORNADA		
Posición	Obra	Distancia
1ª	DESCONOCIDO_SanNicolasDeBariSegundaParte(Impreso)	0,8545568
2ª	CLAVIJO-CONDE_Belides(Zarzuela)(Impreso)	0,867291462
3ª	MATOS_HijoDeLaPiedra(Impreso)	0,8691655
4ª	ZAMORA_CustodioDeHungria(Impreso)	0,8726868
5ª	CIFUENTES_FamaEsLaMejorDama(Manuscrito)	0,873413421
6ª	GONZALEZ-BUSTOS_EspanolViriato(Manuscrito)	0,87807
7ª	CANIZARES&VALLEJO_SolDeOccidenteSanBenito(Manuscrito)	0,878079281
8ª	ARROYO_HonorEnElSuplicio(Manuscrito)	0,879308555
9ª	LEIVA_MayorConstanciaDeMucioScevola(Impreso)	0,8797025
10ª	DESCONOCIDO_CampoDeLaVerdad(Manuscrito)	0,880486019
11ª	DESCONOCIDO_ConquistaDeValencia(Impreso)	0,88173798
12ª	HERRERA_PrimerTemploDeEspaña(Manuscrito)	0,8835376
13ª	BANCES_SanBernardoAbad(Impreso)	0,88558835
14ª	CASTELLANOS_RenegadoFrancisco(Manuscrito)	0,885983226
15ª	DESCONOCIDO_BenjaminDeLaIglesia(Manuscrito)	0,889017777
16ª	VERA_CoronaEnTresHermanos	0,8897152
17ª	BANCES_AustriaEnJerusalen(Impreso)	0,890130046
18ª	ZAMORA_NoMuereQuienViveEnDios(Manuscrito)	0,8906539
19ª	CANIZARES_AnilloDeGiges(SegundaParte)(Impreso)	0,890663809
20ª	VILLANUEVA&LUNA_PrincipeDelDesierto(Manuscrito)	0,8943043

SEGUNDA JORNADA		
Posición	Obra	Distancia
1ª	DESCONOCIDO_NuevoEspejoEnLaCorte(Manuscrito)	0,794214082
2ª	VELASCO_RamaDelMejorArbol(Manuscrito)	0,8160732
3ª	CANIZARES&VALLEJO_SolDeOccidenteSanBenito(Manuscrito)	0,816346133
4ª	BANCES_SanBernardoAbad(Impreso)	0,816599726
5ª	GARCIA-PRADO_PachecosYPalomeques(Manuscrito)	0,8172911
6ª	LANINI_HijoDelCarpintero(Manuscrito)	0,8205117
7ª	DIAMANTE_JubileoDePorciuncula	0,8213019
8ª	DESCONOCIDO_BenjaminDeLaIglesia(Manuscrito)	0,822900414
9ª	DESCONOCIDO_MejorHijoDeMadrid(Manuscrito)	0,830374374
10ª	MORETO&CANCER&MATOS_AdulteraPenitente	0,8315908
11ª	MORETO&ALII_VidaYMuerteDeSanCayetano	0,8345318
12ª	VELASCO_SanAtilano(Manuscrito)	0,8349957
13ª	DESCONOCIDO_MonstruoDeCataluna(Impreso)	0,837521331
14ª	ARROYO_PobreMasPoderosoSanJuanDeDios(Manuscrito)	0,837960284

SEGUNDA JORNADA		
Posición	Obra	Distancia
15 ^a	CALLEJA_FenixDeEspana(Impreso)	0,838759082
16 ^a	BANCES_PorSuReyYPorSuDama(Impreso)	0,840661929
17 ^a	GAMEZ_SacroIrisSetavino(Manuscrito)	0,8410982
18 ^a	DIAMANTE_MagdalenaDeRoma(Impreso)	0,8414755
19 ^a	FUNES_MartirAntesDeNacer(Manuscrito)	0,8422409
20 ^a	DIAMANTE&LANINI_FrayFranciscoJimenezDeCisneros (SegundaParte)(Manuscrito)	0,84402

TERCERA JORNADA		
Posición	Obra	Distancia
1 ^a	ARROYO_HonorEnElSuplicio(Manuscrito)	0,88135331
2 ^a	ZAMORA_NoMuereQuienViveEnDios(Manuscrito)	0,908919
3 ^a	GARCIA-PRADO_PachecosYPalomeques(Manuscrito)	0,9106719
4 ^a	BANCES_SanBernardoAbad(Impreso)	0,919099442
5 ^a	LEON&CALLEJA_DosEstrellasDeFrancia(Impreso)	0,9207802
6 ^a	FUNES_MartirAntesDeNacer(Manuscrito)	0,921756
7 ^a	FAJARDO_TomaDeGranada(Manuscrito)	0,9242838
8 ^a	GONZALEZ-BUSTOS_FenixDeLaEscritura(Impreso)	0,9252527
9 ^a	BUENO_TambienZaragozaEsCielo(Impreso)	0,925426219
10 ^a	VADILLO_PrincipioDeLaInquisicion(Manuscrito)	0,9257491
11 ^a	HOMEDES_SanPascualBailon(Manuscrito)	0,9257824
12 ^a	CANIZARES&VALLEJO_SolDeOccidenteSanBenito(Manuscrito)	0,92585207
13 ^a	ARBOREDA_ArcoDePazDelCielo(Impreso)	0,926120269
14 ^a	VELASCO_PerdidaDeEspana(Manuscrito)	0,9319536
15 ^a	HERRERA_PrimerTemploDeEspana(Manuscrito)	0,9322172
16 ^a	BANCES_SangreValorYFortuna(Manuscrito)	0,934102286
17 ^a	MARTINEZ&BELMONTE_FiarDeDios(Impreso)	0,9341269
18 ^a	CALDERONdudosa_TriunfosDeJose(Impreso)	0,936119277
19 ^a	DESCONOCIDO_BenjaminDeLaIglesia(Manuscrito)	0,936751171
20 ^a	ROA_EsclavoDelMasImpropioDueno(Impreso)	0,9373961

Como se puede ver, en todas las tablas hay una gran variedad de obras de diferentes dramaturgos, lo que quiere decir que tampoco la estilometría, por lo menos de momento, nos ayuda a aclarar la paternidad de *El segundo Moisés*. De hecho, la conclusión del informe elaborado por Germán Vega es la siguiente:

Los resultados del análisis de estilometría no respaldan la atribución de la obra completa a Juan Matos Fragozo [...] Menos aún a Agustín Moreto. Tampoco

apunta a ningún otro autor único de manera decidida. [...] La impresión es que si se trata de un solo autor, o está ausente o tiene escasa representación en el corpus de ETSO.

Ahora bien: aunque es evidente que los resultados de un análisis estilométrico no se pueden considerar de por sí como la respuesta definitiva a los problemas autoriales, sino que representan una tesela en el mosaico más amplio de la investigación filológica, tal y como ha demostrado eficazmente el propio Germán en su reciente artículo sobre *La monja Alférez*, me parece llamativo que según la estadística léxica *El segundo Moisés, San Froilán* tampoco se puede asignar *in toto* a Matos Frago, a pesar de que su nombre aparece, como hemos visto, en los testimonios antiguos de la comedia. Asimismo, considerando también el análisis métrico, de momento no tenemos elementos concluyentes para confirmar la noticia, recogida por un gran número de investigadores, de una posible colaboración entre Moreto y Matos en el proceso de composición de la pieza, aunque hay que recordar la carencia de estudios sobre la versificación de muchos dramaturgos de segunda fila—Matos, Cáncer, Coello, Diamante, y la lista podría seguir— así como la falta de estudios de la modalidad en la que la versificación individual repercute en la escritura de consuno. Finalmente, falta por explorar a fondo la presencia de “marcas intertextuales”, es decir, en palabras de Germán Vega, la presencia de “palabras, versos, metáforas, construcciones sintácticas, etc.”, es decir, *loci paralleli* que evidencien la existencia de “relaciones entre los textos de unos autores u otros”: esta es la tarea de mañana. De momento, creo que se puede concluir que el caso de *El segundo Moisés, San Froilán* va a engrosar las largas filas de las comedias del Siglo de Oro en busca de autor.

Notas

¹Este trabajo se enmarca en el proyecto La obra dramática de Agustín Moreto. IV: Comedias escritas en colaboración, financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia y Fondos FEDER. Dirección General de Investigación. Subdirección General de Proyectos de Investigación, referencia FFI2014–58570-P (IP: María Luisa Lobato) y en el Proyecto Coordinado de la Universidad de Castilla-La Mancha con la Universidad de Burgos titulado El teatro áureo en colaboración: textos, autorías, ámbitos literarios de sociabilidad y nuevos instrumentos de investigación (TAC), referencia: PID2020–117749GB-C22 (IP: Rafael González-Cañal y Almudena García González). Además, en el ámbito del grupo de investigación de los Moretianos, dirigido por María Luisa Lobato, estoy preparando la edición de *El segundo Moisés, San Froilán*. El que presento aquí, por lo tanto, es el estado actual de una investigación todavía en curso.

²Ejemplares en la Biblioteca Nacional de España (sign. R/22672; incompletos o parciales: VE/1339/7, R/23815; Ti/119; U/103911, U/115114), en la Biblioteca de Catalunya (sign. R(8)8°-342), en la Universitat de Barcelona (sign. S.XVII-00794), en la Biblioteca de Castilla-La Mancha (sign. 1–864(6)), en la Biblioteca del Institut de Teatre (sign. 60539; incompleto: 61315), en la Biblioteca Histórica de la Universitat de València (sign. BH-Y-33/103, BH-T/0069(11), BH-T/0118(08)), en la British Library (sign. 11725.b.19), en la University of Glasgow (sign. Sp Coll Scarfe 395.i.a), en la Médiathèque centrale d'agglomération Emile Zola-Montpellier (sign. 34170 Fonds ancien), en la Universitätsbibliothek Freiburg i. Br. (sign. E 1032, k-19). Vaiopoulos (2021: 98) señala solo el primer ejemplar aquí indicado.

³Llevar la fecha del 18 de octubre de 1662 en Madrid la censura, firmada por Padre Maestro Fray Gabriel Gómez de Losada, y la licencia, firmada por Pedro Palacio, por mandato del Licenciado García de Velasco. Del 21 de octubre de 1662 es la aprobación de Fray Plácido de Aguilar, mientras que la tasa está fechada en el 7 de marzo de 1663. Según la lista de comedias, la parte contiene: El alcázar del secreto de Antonio Solís; Travesuras de Pantoja de Agustín Moreto; San Froilán, “de un ingenio”; El caballero de Agustín Moreto; El rey don Sebastián de Francisco de Villegas; En el sueño está la muerte de Gerónimo Guedea Quiroga; Los siete durmientes de Agustín Moreto; Los dos filósofos de Grecia de Fernando de Zárate; La lealtad en las injurias de Diego de Figueroa y Córdoba; La Reina en el Buen Retiro de Antonio Martínez; Mudarse por

mejorarse de Fernando de Zárte; Celos aun del aire matan de Pedro Calderón. En el Diccionario filológico de literatura española (sub voce El segundo Moisés, san Froilán), se lee de una princeps de esta parte fechada en 1662, de la que, sin embargo no he encontrado ejemplares.

⁴Ejemplares en la Biblioteca Nacional de España (sign. T/12746, T/15049/1, T/15058/4, T/55284/16), en la Biblioteca de la Real Academia Española (sign. 41-V-63.2), en la Biblioteca Histórica de Madrid (sign. FMR 67), en el Institut del Teatre de Barcelona (sign. 39866, 58358), en la Biblioteca Menéndez Pelayo (sign. 150, 31121), en la Biblioteca Histórica de la Universitat de València (sign. A-D4), en la Biblioteca Estense de Módena (sign. A 20 P 36(9)), en la Universitätsbibliothek Freiburg i. Br. (sign. E 1032, k-39), en el Smith College-William Allan Neilson Library (sign. PQ6225.T4 37), en la Northwestern University (sign. Spanish Plays n. 7386), en la University of North Carolina at Chapel Hill-Wilson Special Collections Library (sign. PQ6217.T445 v. 25, n. 251). Estos últimos seis ejemplares, el de la Biblioteca Histórica de la Universitat de València y el de la Biblioteca Histórica de Madrid no aparecen reseñados en Vaiopoulos; las sueltas conservadas en EE.UU. se encuentran en la base de datos Comedias sueltas. Survey of Spanish comedias sueltas printed before 1834 in the collections of US libraries (<https://www.comediassueltasusa.org/>). Como señala el Diccionario filológico de literatura española (sub voce El segundo Moisés, san Froilán), de esta suelta “existen dos emisiones idénticas en todo menos la raya ornamental que decora la portada (ejemplares respectivos son BNE T/12746 y BITB 58358)”.

⁵Moreto y Matos colaboraron en doce ocasiones desde antes de 1651 y hasta 1655: El príncipe prodigioso (Matos y Moreto), El bruto de Babilonia (Matos, Moreto y Cáncer), La adúltera penitente (Cáncer, Moreto y Matos), El mejor par de los doce (Matos y Moreto), Oponerse a las estrellas (Matos, Martínez de Meneses y Moreto), Nuestra Señora del Pilar (Villaviciosa, Matos y Moreto), No hay reino como el de Dios (Cáncer, Moreto y Matos), Caer para levantar (Matos, Cáncer y Moreto), La fuerza del natural (Cáncer, Moreto y Matos), El hijo pródigo (Cáncer, Moreto y Matos), La vida y muerte de San Cayetano (Diamante, Villaviciosa, Avellaneda, Matos, Arce, Moreto).

⁶La noticia, muy vaga, de una representación segoviana de la comedia se encuentra en Grau.

⁷En “La dramaturgia de Moreto” El segundo Moisés, San Froilán aparece fechada antes de 1662 –quizás siguiendo al Diccionario filológico de literatura española (véase la nota 4)–, mientras que en “Escribir entre amigos” antes de 1663.

⁸En el primer periodo de su producción (1637–1654), Moreto participa en la composición de 18 comedias por lo menos; sin embargo, después de la muerte de sus colaboradores más asiduos (Belmonte hacia 1650, Cáncer en 1655 y Martínez de Meneses en 1661) el número de pieza escritas de consuno se reduciría drásticamente a dos, ambas en colaboración –verdadera o presunta– con Matos Fragoso: una, El segundo Moisés, San Froilán, cuya autoría está sub iudice y otra, El mejor par de los doce, publicada en 1673, cuya datación es desconocida (Lobato “La dramaturgia de Moreto”).

⁹Cito por Juan Matos Fragoso, El segundo Moisés, San Froilán, 1663, f. 37v.

¹⁰En el volumen aparece una “Tabla de los ingenios que escribieron este tomo de comedias” (f. IIIv) donde se lee: “D. Juan de Matos la mitad desde el principio de La defensa de la Fe, y Príncipe prodigioso, y la otra mitad de D. Agustín Moreto” (he modernizado el texto).

¹¹Cito por la edición de Rafael Massanet Rodríguez publicada en la página de los Moretianos (<http://www.moretianos.com/doc/Prodigioso.pdf>). Agradezco a Rafael el haber puesto a mi disposición la edición de El príncipe prodigioso que está preparando.

¹²Cito por la edición de Fructuoso Atencia Requena y Stefano De Capitani.

¹³Véase la página web del grupo de investigación: <http://www.moretianos.com>.

¹⁴En el romance se incrusta el canto de unos salmos v. 1433

¹⁵Los vv. 1762–1763, 1768–1769, 1774–1775, 1780–1781 son dodecasílabos.

¹⁶Los vv. 2420–2422 no riman.

¹⁷Este número es compatible con lo que dice Morley de las obras de Moreto: “there are from 4 to 7 meters employed in most of his plays, and El desdén has 8” (171).

¹⁸Otra fuente anterior para la vida de San Froilán es la Historia de las grandezas de la muy antigua y insigne ciudad y Iglesia de León y de su Obispo y Patron Sant Froylan, con las del glorioso S. Atilano Obispo de Çamora (de Atanasio de Lobera que cuenta que el Santo nació hacia el año 933, bajo el reinado de Ramiro II, y murió en 1006).

¹⁹La obra se publicó en Valladolid por los tipos de Diego Fernández de Córdoba. He consultado la versión digital del ejemplar del Fondo Bibliográfico Antiguo de la Universidad de Granada, sign. A-031–310.

²⁰Por ejemplo, el relato del milagro más conocido de San Froilán, el del lobo que, después de matar el jumento que le llevaba los libros al Santo, fue amansado por este y le acompañaba portando las alforjas (ff. 21v-22r; vv. 609–628); el milagro de las palomas (f. 21r; vv. 1435–1443); el milagro de las brasas (f. 20v; vv. 1463–1469). Aparecen en la Historia de Lobera también el rey Ramiro (en el que quizás se basa el personaje del mismo nombre que sale en la comedia) o el fray Atilano, competidor de Froilán por la plaza de obispo de León.

²¹La comedia se publicó en la misma Parte diez y nueve de comedias nuevas escogidas de 1663 (ff. 98r-115v).

²²Probablemente este aspecto del personaje se base también en la Historia de Lobera, donde a Bermudo se le describe como un joven lujurioso.

²³En Los siete durmientes, La vida de san Alejo, El más ilustre francés, San Bernardo y Santa Rosa del Perú.

²⁴En Nuestra Señora del Pilar, La adúltera penitente y Caer para levantar.

Referencias bibliográficas

- Alviti, Roberta. *I manoscritti autografi delle commedie del siglo de oro scritte in collaborazione*. Catalogo e studio. Firenze: Alinea, 2006.
- Arteaga, Joaquín de. *Índice alfabético de comedias, tragedias y demás piezas del teatro español*. Madrid: Biblioteca Nacional de España, Mss. 14.698, 1839.
- Borrego Gutiérrez, Esther. “Construcción dramática y peculiaridades de las comedias hagiográficas de Agustín Moreto”. *eHumanista*, XXIII, 2013. 61–98. Web. https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume23/3%20ehumanista23.moreto.borrego.pdf.
- Cassol, Alessandro. “El ingenio compartido: panorama de las comedias colaboradas de Moreto”. *Moretiana: adversa y próspera fortuna de Agustín Moreto*. Coords. María Luisa Lobato López y Juan Antonio Martínez Berbel, Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2008. 165–84.
- Comedias sueltas. *Survey of Spanish comedias sueltas printed before 1834 in the collections of US libraries*. Dir. Szilvia Szmuk-Tanenbaum. Web. <https://www.comediasueltasusa.org/>. 4 de febrero de 2022.
- Cuéllar, Álvaro, Germán Vega García-Luengos. *ETSO. Estilometría aplicada al Teatro del Siglo de Oro. 2017–2021*. Web. <http://etso.es/>. 2 de febrero de 2022.
- Cuéllar, Álvaro, Germán Vega García-Luengos. *CETSO. Corpus de Estilometría aplicada al Teatro del Siglo de Oro. 2017–2022*. Web. <http://etso.es/cetso/>. 2 de febrero de 2022.
- Diccionario filológico de literatura española (Siglo XVII). Volumen I. Dir. Pablo Jauralde Pou, Madrid: Castalia, 2013, epub.
- González Lopo, Domingo Luis. “Notas biográficas y origen del culto a San Froilán”. *San Froilán. Culto y fiesta*. Coord. Francisco Singul Lorenzo, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Innovación e Industria, 2006. 70–85.
- Fajardo, Juan Isidro. *Títulos de todas las comedias que en verso español y portugués se han impreso hasta el año de 1716*. Madrid: Biblioteca Nacional de España, Mss. 14.706.
- Fernández Rodríguez, Natalia. “San Froilán [Froilán]”. *Diccionario de personajes de Moreto*. Coords. Javier Huerta Calvo, Francisco Sáez Raposo y Julio Vélez-Sainz, Madrid: Fundación Universitaria Española, 2011. 169–170.
- García de la Huerta, Vicente. *Theatro español. Catalogo alphabetico de las comedias, tragedias, autos, zarzuelas, entremeses y otras obras*. Madrid: Imprenta Real, 1785.
- Gavela García, Delia. “La métrica y sus implicaciones técnicas en El Bruto de Babilonia respecto a la Primera Parte de Moreto”. *eHumanista*, XXIII, 2013. 143–60. Web. http://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume23/6%20ehumanista23.moreto.gavela.pdf. 3 de febrero de 2022.
- Grau, Mariano. *El teatro en Segovia*. Segovia: Instituto Diego de Colmenares, 1958.
- Kennedy, Ruth Lee. *The Dramatic Art of Moreto*. Philadelphia: University of Pennsylvania, 1932.
- Índice de comedias de la biblioteca Gámez. Madrid: Biblioteca Nacional de España, Mss. 14.845
- La Barrera y Leirado, Cayetano Alberto de. *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*. Madrid: Imprenta de M. Rivadeneira, 1860.
- Lobato, María Luisa. “La dramaturgia de Moreto en su etapa de madurez (1655–1669)”. *Studia aurea: revista de literatura española y teoría literaria del Renacimiento y Siglo de Oro* 4 (2010): 53–71. Web. <https://raco.cat/index.php/StudiaAurea/article/view/219044>. 1 de febrero de 2022.

- . “Escribir entre amigos: hacia una morfología de la escritura en colaboración”. *Bulletin of Spanish Studies* 92.8–10 (2015): 333–346.
- Lobera, Atanasio de. *Historia de las grandezas de la muy antigua y insigne ciudad y Iglesia de León y de su Obispo y Patron Sant Froylan, con las del glorioso S. Atilano Obispo de Çamora*. Valladolid: Diego Fernández de Cordoba, 1596. Web. <https://digibug.ugr.es/flexpaper/handle/10481/46396/A-031-310.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. 11 de febrero de 2022.
- Matos Fragoso, Juan. *El segundo Moisés, San Froilán*. En *Parte diez y nueve de comedias nuevas escogidas*. Madrid: Pablo de Val, a costa de Domingo Palacio y Villegas, 1663, ff. 16v-37v.
- . *El segundo Moisés, San Froylán*. Valencia: por la viuda de José de Orga, 1762.
- Matos Fragoso, Juan de, Jerónimo de Cáncer, Agustín Moreto. *El bruto de Babilonia*. Ed. María Rosa Álvarez Sellers. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2019. Web. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0982354>. 1 de febrero de 2022.
- Matos Fragoso, Juan de, Agustín Moreto, Jerónimo de Cáncer. *Caer para levantar*. Ed. Natalia Fernández Rodríguez. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2016. Web. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc059h2>. 1 de febrero de 2022.
- Matos Fragoso, Juan de, Agustín Moreto. *El príncipe prodigioso*. En *El mejor de los mejores libros que han salido de comedias nuevas*. Alcalá: María Fernández, 1651. 93–135.
- Matos Fragoso, Juan de, Agustín Moreto. *El mejor par de los doce*. En *Parte treinta y nueve de comedias nuevas de los mejores ingenios de España*. Madrid: por José Fernández de Buendía, a costa de Domingo de Palacio y Villegas, 1673. 1–39.
- Medel del Castillo, Francisco. *Índice general alfabético de todos los títulos de comedias que se han escrito por varios autores, antiguos, y modernos y de los Autos Sacramentales y alegóricos*. Madrid: Imprenta de Alfonso de Mora, 1735.
- Mesonero Romanos, Ramón. “Índice alfabético de las comedias, tragedias, autos, y zarzuelas del teatro antiguo español, desde Lope de Vega hasta Cañizares (1580–1740)”. *Dramáticos posteriores a Lope de Vega*. Madrid: M. Rivadeneyra, BAE vol. 49, 1859. XXIII-LI.
- Moreto y Cabaña, Agustín. *Comedias escogidas*. Ed. Luis Fernández-Guerra y Orbe. Madrid: M. Rivadeneyra (Biblioteca de Autores Españoles, XXXIX), 1856.
- Moreto, Agustín, Juan de Matos Fragoso. *El mejor par de los doce*. Ed. Fructuoso Atencia Requena y Stefano De Capitani. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2021. Web. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/comedia-famosa-el-mejor-par-de-los-doze-1131790/>. 3 de febrero de 2022.
- Morley, S. Griswold. “Studies in Spanish Dramatic Versification of the Siglo de Oro: Alarcón and Moreto”. *Modern Philology*, VII.3, 1918: 131–73.
- Rodríguez-Gallego, Fernando. “Problemas de autoría en comedias en colaboración: La adúltera penitente, de Matos Fragoso, Cáncer y Moreto”. *Boletín de la Real Academia Española*, C.CCCXXII (julio-diciembre de 2020): 663–98. <http://revistas.rae.es/brae/article/view/443/925>. Web. 1 de febrero de 2022.
- Ruiz de Alarcón, Juan. *Los pechos privilegiados*. En *Parte segunda de las comedias del licenciado don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza*. Barcelona: Sebastián de Cormellas, 1634. Ff. 203r-224r.
- Salvá y Mallén, Pedro. *Catálogo de la Biblioteca de Salvá*. Valencia: Imprenta de Ferrer de Orga, 1872.
- Urzáiz Tortajada, Héctor. *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2002, 2 voll. 2.
- Vaiopoulos, Katerina. *Catálogo razonado de las obras de Juan de Matos Fragoso*. Madrid: Visor, 2020.
- Vega, Lope de. *El primer Rey de Castilla*. En *Parte XVII de Lope de Vega*. Madrid: Fernando Correa de Montenegro, Miguel de Siles, 1621. Ff. 112v-137r.
- Vega García-Luengos, Germán. “Juan Ruiz de Alarcón recupera La monja alférez”. *Sor Juana Inés de la Cruz y el teatro novohispano: XLII Jornadas de teatro clásico, Almagro, 9, 10 y 11 de julio de 2019*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2021. 89–159.

Copyright of Confluencia is the property of Confluencia and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.