

1. [La introducción está publicada en el libro *Otro Lope no ha de haber*. Acti del convegno internazionale su Lope de Vega, A cura de M.G. Profeti, Firenze, Alinea Editrice, 2000, vol. III, pp. 97-128. Se ha actualizado la bibliografía. Se ha modernizado el texto de C.. Trigueros}

L. F. de Moratín, *La derrota de los pedantes. Sátira contra los vicios de la poesía española*, Ed. de J. Dowling, Barcelona, Labor, 1973, p. 79.

1. “Amar y saber sólo a los Dioses les es concedido”. Agradezco a la doctora Emma Falque la traducción y localización del autor. Cfr. Ludwig Bieler, *Historia de la Literatura Romana*, Versión española de M. Sánchez Gil, Gredos, 1972, pp. 159-160. Esta frase aparece en la portada del texto manuscrito de *La esclavizada*, de Trigueros.

1. J.A. Ríos Carratalá, reseña a F. Aguilar Piñal, *Un escritor ilustrado: Cándido María Trigueros*, Madrid, CSIC, 1987, en *Cuadernos de investigación filológica*, Tomo XIV, (1988), p. 171.

1. Francisco Aguilar Piñal, *Un escritor ilustrado*,... op. cit., p. 172

1. Es posible que incluso compartieran tertulia literaria en Madrid dado que Trigueros hubo de abandonar Carmona entre el 1 de junio de 1785 (última fecha de una carta desde esta ciudad) y el 23 de junio de 1786 (primera carta fechada en Madrid). Muere en ésta última ciudad el 20 de mayo de 1798.

1. Manuel José Quintana, *Obras completas del Excmo. Manuel José Quintana*, Madrid, BAE, 1946, p. 80. Las tres siguientes citas pertenecen al mismo texto y página.

1. Cfr. P. Garelli, “Ramón de la Cruz, adaptador de melodramas metastasianos”, *Teatro Español del siglo XVIII*, Ed. a cargo de Joseph Maria Sala Valldaura, Lérida, 1994, vol. II, pp.447-473; p. 451; y F. Aguilar Piñal, *Un escritor ilustrado: Cándido María Trigueros*, op. cit., pp. 189-190 y 230-234.

1. Para conocer de forma escueta y precisa esta crítica, remito al trabajo sistemático que sobre este tema ha escrito Juan Carlos de Miguel y Canuto, “Casi un siglo de crítica sobre el teatro de Lope: de la *Poética* de Luzán (1737) a la de Martínez de la Rosa (1827)”, *Criticón*, 62, (1994), pp. 33-56.

1. Antonio Alcalá Galiano fue uno de los pioneros en apreciar y valorar este trabajo de Trigueros y sus refundiciones. Lo dejó impreso en la *Introducción a El teatro español o Colección de dramas escogidos de Lope de Vega, Calderón de la Barca, Moreto, Roxas, Solís, Moratín y otros célebres escritores, precedida de una breve noticia de la Escena española y de los autores que la han ilustrado*, Londres, J. Smallfield, 1817-21, 4 vols., cuando comenta el buen trabajo de Trigueros y la ‘aprobación del público español’. El otro ‘restaurador’ de Lope fue Dionisio Solís. Para este autor en relación a Lope cfr. Felipe Pedraza, “Lope revisado y corregido: refundiciones decimonónicas de su obra teatral”, *Studia Aurea*, Actas del III Congreso de la AISO, Toulouse, 1993, Navarra-Toulouse, 1996, pp. 269-277.

1. Esta obra se estrenó en el teatro madrileño de La Cruz, el 22 de enero de 1800, tras haber sido censurada y prohibida su representación por Ignacio López de Ayala por considerar “nocivo e inverosímil que un rey confiese en privado sus delitos para lograr la absolución de su pueblo” (Cfr. Francisco Aguilar Piñal, “Las refundiciones en el siglo XVIII”, *Cuadernos de Teatro Clásico*, 5 (1990), pp. 33-41; p.38). Han sido comentadas las diversas y prolíficas representaciones de esta obra en el primer cuarto del siglo XIX, tanto en Madrid como en Sevilla (Cfr. Ada M. Coe, *Catálogo bibliográfico y crítico de las comedias anunciadas en los periódicos de Madrid desde 1661 hasta 1819*. Baltimore, 1935. Y Francisco Aguilar Piñal, *Cartelera prerromántica sevillana (1800-1836)*, CSIC, Cuadernos Bibliográficos, nº22, 1968, p. 40). Según Menéndez Pelayo, Trigueros “dio y ganó la primera batalla romántica treinta años antes del Romanticismo” al hacer la adaptación de esta obra (Cfr. *El teatro de Lope de Vega*, IX, Santander, CSIC-Aldus, 1949, pp. 175-176). Aporto como novedad la censura que se dio para que pudiera representarse en Sevilla en la temporada de 1816. Dice así; “De orden del Sr. Provisor General de este Arzobispado, hè visto la tragedia intitulada *Sancho Ortiz de las Roellas* [sic], y no hè hallado cosa que se oponga al [sic] moral y buenas costumbres. Sevilla, 29 de noviembre de 1816. Juan Moreno de Zaldarriaga. Cura [rúbrica]. Entregada corriente en 4 de diciembre” (Archivo del Palacio Arzobispal de Sevilla, Sección Justicia, III, leg. 3096. En adelante: APAS).

1. Fue remitida a la censura sevillana -conjuntamente a otras obras y sainetes- de los eclesiásticos del Colegio del Santo Ángel, el 5 de diciembre de 1816. Se recoge lo siguiente en el documento: “Dirijo a V.R. los Dragmas anotados en esta otra hoja, para que se sirva comisionarlos a los individuos de esa Santa Comunidad que tenga a bien, a fin de que los inspeccionen y pongan su censura, en razón de si contienen algo contra el [sic] sano moral y buenas costumbres. Dios guarde à V.R. m.a. Sevilla, diciembre 5, de 1816 [Firma y rúbrica: de Miranda.] Dirigida al P. Rector del Colegio del Santo Ángel [Otro folio]: *El villano. El Danubio. Vien vengas mal si vienes solo. La posada ó Calavera escarmentado. El sabio en su retiro. Hernán Cortés en Tabasco. El Duque de viseo. La moza de Cántaro. Antes que cases, mira lo que haces. El mostruo de la fortuna y labandera de Nápoles. El celoso y la tonta. Maleta. La prudente Abigail. Sainetes: Los peluqueros, 1º parte. La manchega honrrada. Perio el empedrador. La soberbia castigada*”. En el mismo folio y con caligrafía distinta se puso lo siguiente: “Están corrientes los expresados dracmas, no hay reparos en su representación. Fray José de San Martín [Rúbrica]. (APAS, Sección III, Justicia, leg. 3096, s.f.).

1. El *Correo de Sevilla*, sábado 5 y miércoles 9 de noviembre de 1803 (pp. 81-85 y 89-92 respectivamente) recoge un “Análisis de *La Buscona*, comedia de Lope de Vega, refundida por Don Cándido María Trigueros”. El anónimo autor, tras un minucioso resumen de la fábula concluye sus dos artículos con estas palabras: “Hay tan pocas sorpresas en toda esta comedia que no se halla un acontecimiento que ya no venga indicado. Los caracteres apenas están bosquejados y ninguno concluido: ignoramos los motivos de muchas acciones: los fines de otras y la necesidad de algunas [...]. La acción de Doña Dinarda, quien se presenta como otra buscona, disfrazada de hombre, ni es necesaria ni verosímil...”. Y termina con esta genial frase: “Mas no habiendo visto la Comedia del *Anzuelo de Fenisa* de Lope, de donde está sacada la *Buscona*, ignoramos de quien sea el descuido, que de otro modo no pueden calificarse los defectos anotados”. Francisco Aguilar Piñal recientemente ha publicado un artículo sobre esta refundición: “La buscona”: De Lope a Trigueros”, en *Dejar hablar a los textos. Homenaje a Francisco Márquez Villanueva*. Ed. a cargo de Pedro M. Piñero, Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones, 2005, T. II, pp. 1231- 1239. Se queja el citado profesor de la escasa atención que se le ha dedicado a las refundiciones de este autor pero su falta de puesta al día en la bibliografía no quiere decir que otros compañeros no hayamos trabajado sobre el tema.

1. Según el prof. Florit Durán, esta obra fue refundida por Trigueros en 1802, juicio que entra en fragante contradicción con lo que dice en su estudio monográfico Aguilar Piñal que opina que todas las refundiciones las hizo “... antes de su marcha a Madrid, en 1785”. La refundición de Trigueros se estrenó en los Caños del Peral, el 6 de agosto de 1803 (Cfr. F. Florit Durán, *Los melindres de Belisa*, de Lope de Vega, “Cuadernos de Teatro”, 1 (1998), p. 11, y F. Aguilar Piñal, *Un escritor ilustrado...*, op. cit., 236 y 244, respectivamente).

1. Celestino López Martínez, hablando del Corral de las Atarazanas (1577-1585) dice: “Es verosímil que aquí se dieran repetidas veces las obras de Lope de Vega tituladas *El arenal de Sevilla* y *La esclava de su galán* atento a los muchos años que duró tan popular teatro y considerando que en ningún otro pudieron tener escenario más adecuado ambas comedias: la una en el mismo Arenal hispalense y el primer acto de la segunda en Triana, a la vista del río, enfrente y en comunicación directa con el Arenal, dado que el sinnúmero de navíos y galeras allí anclados como llegan a Triana pudieran servir de puente” (en *Teatro y comediantes sevillanos del siglo XVI*, Sevilla, Imprenta Provincial, 1940, p. 66). Se puede disculpar la buena voluntad de este investigador por el interés de hacer valer lo que considera muy suyo, muy andaluz, muy sevillano, pero el disparate es grande dado que en los años en que se mantiene con vida el corral de las Atarazanas es bastante limitado (Cfr. P. Bolaños, *Acerca de la ubicación del corral de las Atarazanas*, “Edad de Oro”, XVI, (1997), pp. 67-87) y la referida obra aún no se había creado: según el prof. Morley habría que datarla en torno a 1626 (Cfr. S. Griswold Morley y C. Bruerton, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*. Con un examen de las atribuciones dudosas basado todo ello en un estudio de su versificación estricta. Versión española de M.R. Cartes, Madrid, Gredos, 1968, p. 460). En el S. XIX en Sevilla se siguen representando todas estas obras de Lope, sin conocerse, en el caso concreto de *La esclava...* la versión de Trigueros.

1. Juan Domingo de Girona, amigo y colaborador de Trigueros, para quien trabajó recopilando comedias sueltas del teatro antiguo español con vistas a la composición de un *diccionario Dramático Español* y que nunca se elaboró, tuvo la feliz idea de ordenar y encuadernar las copias que le remitió de cada una de las refundiciones realizadas, adjuntándole también el original impreso de Lope con el que había trabajado

Trigueros. Este tomo está precedido de una ‘Advertencia’ de su recopilador, el cual dedica unos comentarios a la obra que nos ocupa y que paso a transcribir: “...Las únicas que no se han impreso hasta la fecha en que esto se escribe [1807], son *La esclavizada* corregida sobre la de Lope *La esclava de su galán*, y la de *El mejor alcalde, el Rey*. Cuando yo le remití al corrector las copias de todas escritas de mi mano, fue la de *La esclavizada* como las demás, y me ha causado mucha extrañeza el no haberse impreso como aquellas, mayormente siendo una de las mejores; quizá se le extravió esta Comedia, o la prestó para leer a alguna persona que la confundió o puso inservible para la impresión. En cuanto a la de *El mejor Alcalde, el Rey*, sin embargo de tener el defecto de haber quedado corta, pudo, habiendo mudado de manos los papeles del señor Trigueros por su fallecimiento, haberse impreso, pero tampoco se ha visto en el público, y puede haberle sucedido lo mismo que a *La esclavizada* [...] Puede que con el tiempo piense imprimir *La esclavizada*, en cuyo caso le precederá todo lo que llevo dicho para que el público tenga noticia de lo ocurrido en esta corrección, que sin duda se hubiera impreso, según meditábamos, antes que el señor Huerta hubiera acabado de publicar su *Teatro Español*; pero la comisión que se dio al señor Trigueros impidió que pudiera hacerse. Cádiz, 21 de octubre de 1807. Juan Domingo de Girona” (Cfr. Francisco Aguila Piñal, *Un escritor ilustrado: Cándido María Trigueros...*, op. cit., p. 342). Uno de los últimos trabajos que conozco sobre las refundiciones de C. M. Trigueros -y en donde se habla fundamentalmente y por primera vez del ‘prólogo’ de *La esclavizada*- es el realizado por Javier Vellón Lahoz “Lope de Vega y Trigueros: poética y nacionalismo en la dramaturgia española dieciochesca”, *Dieciocho*, 19.2 (1996), pp. 275-283. El que se quedara sin imprimir es lo que me ha impulsado a hacer este trabajo, sobre todo, con los dos textos en paralelo, pues es cuando mejor se aprecia el trabajo del refundidor. El lector encontrará en la columna de la izquierda el texto de Trigueros; en el de la derecha, el de Lope que ha sido reproducido del que utilizó Trigueros para su refundición (Impresa en Valencia, en la Imprenta de la Viuda de Joseph de Orga, Año de 1765).

1. Javier Vellón Lahoz, “Lope de Vega y Trigueros...”, art. cit., p. 275.

1. Juan Sempere y Guarinos, *Ensayo de Una Biblioteca Española de los mejores escritores del reinado de Carlos III*, tomo V, Madrid, Imprenta Real, 1789, p. 126.

1. Francisco Aguilar Piñal, “Las refundiciones en el siglo XVIII”, art. cit., p. 33. Sin embargo, ciertos autores -como Zamora- no se atrevieron a tocar las piezas de los que ellos consideraron sus maestros. Así, ante la posibilidad de adaptar a Calderón dijo Zamora “Primero pondré la mano en el fuego que en una obra de Calderón” (*Ibidem*, p. 34). No fue ésta la idea más generalizada pues una gran parte de nuestros autores del Siglo de Oro sufrieron las refundiciones, tarea recomendada por Bernardo de Iriarte. Cfr.: Felipe B. Pedraza Jiménez, “De Rojas Zorrilla a Enciso Castrillón: *Abrir el ojo* en la escena decimonónica”, en *A zaga de tu huella*. Homenaje al prof. Cristóbal Cuevas, Málaga, Imagraf Impresores, 2005, pp. 539-557.

1. Según Menéndez Pelayo “...el verdadero inventor del sistema de las refundiciones fue don Tomás de Sebastián y Latre...” (*Historia de las Ideas Estéticas en España*, Madrid, CSIC, 1974, t. I, p. 1291).

1. Emilio Cotarelo y Mori, *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*, Ed. facsímil. Estudio preliminar e índices de José Luis Suárez García. Granada, Universidad, 1997, p. 701.

1. Dicen así los versos de Lope:

Divídese Sevilla, como sabes,
por este ilustre y caudaloso río,
senda de plata, por quien tantas naves
le reconocen feudo y señorío.
Tiene una puente de maderos graves,
sin pies que toquen a su centro frío,
mano que las dos partes divididas
por una y otra parte tiene asidas.

(Acto I. Valencia, Joseph de Orga, 1765, p. 1).

1. Se refiere en la obra de Lope en boca de Don Fernando, al respecto:

“Hijo, no recibas pena

ni los colores te salgan
al rostro, que en dar estado
mucho los padres se engañan
contra el gusto de los hijos”
(*Ibidem*, p. 4).

1. Dice este criado -Pedro-:

“...Andamos con la cebolla
tan tiernos, que en todas partes
lloramos sin ocasión”
(*Ibidem*, p. 10).

1. Gaspar Melchor de Jovellanos, *El delincuente honrado* , Ed. en *Escritos literarios* , a cargo de José Miguel Caso Gozález, Madrid, Espasa Calpe, 1987, p.409.

1. Ignacio de Luzán, *La Poética*, ed., pról. y glosario de R. P. Sebold, Barcelona, Labor, 1977, p. 210.

1. Lope de Vega en su *Arte nuevo de hacer comedias* nos había dicho:

“Quede muy pocas veces el teatro
sin persona que hable, porque el vulgo
en aquellas distancias se inquieta
y gran rato la fábula se alarga;
que fuera de ser esto un grande vicio,
aumenta mayor gracia y artificio”

Cito por el texto recogido en *La poética* de Ignacio de Luzán. Ed., prólogo y glosario de R.P. Sebold, op. cit, p. 421.

1. “Hierba venenosa, que nace entre los berros, y que es mortal para los lobos. Mas propiamente se llama Napélo” (*Diccionario de Autoridades*, Ed. Facsímil, Real Academia Española, Madrid, Gredos, 1990, t. I).

1. Luzán había dicho en su *Poética*: “...Pero nuestras comedias ordinariamente se componen de versos cortos, como cuartillas, quintillas, décimas y romances. En lo cual no somos solos, pues los griegos también usaron muy frecuentemente los versos cortos, y en el Gravina y en Corneille se hallan alguna vez. Y en cuanto a los versos de romances con asonantes, me parece que son muy propios de la comedia, por ser muy semejantes a la prosa; pero por lo que toca a las décimas, quintillas y redondillas, aunque su rima es demasíadamente regular y artificiosa, y por eso no muy verisímil en quien se finge hablar de repente, no me parece bastante motivo para quitarlas la posesión del teatro que ya ha tantos años que gozan pacíficamente” (Ed. de Russell P. Sebold, Barcelona, Labor, 1977, p. 511). En los cuadros que se presentan se recoge completa la versificación de la obra y su modelo.

1. Javier Vellón, “El proceso de refundición como práctica ideológica: *La dama duende* de Juan José Fernández Guerra” en *Cuadernos de Teatro Clásico*, 5, (1990), pp. 99-109; p. 104.

1. *Fineza*: “Acción o dicho con que uno da a entender el amor y benevolencia que tiene a otro” (Diccionario de la Real Academia de la Lengua).

1. En esta ocasión Trigueros viene traicionado en su trabajo al enlazar la siguiente escena con el mismo verbo y recogiendo el sentido de la moraleja, con el que Lope había concluido el cuento: “despeñar”. Si no se conocen los versos de Lope: “Señores, acudan presto,/ que se despeña mi mula” (vv.1811-1812), no se puede utilizar.

1. Posible alusión a la obra de Iriarte *Hacer que hacemos*, en el que el protagonista, Don Gil, está todo el día ocupado pero la verdad es que no hace nada útil, incluso descuida a su novia por lo que el resultado es que la pierde.

1. Hasta el 11 de mayo de 1783 -fecha por la que se podría estar redactando esta comedia- no se da una *Ley sobre el establecimiento de escuelas gratuitas en Madrid para la educación de niñas y su extensión a los demás pueblos*. De todas formas, esta Cédula no facilitó la enseñanza de las letras sino que “El fin y objeto principal de este establecimiento es fomentar con trascendencia a todo el Reyno la buena educación de las jóvenes en los rudimentos de la Fé Católica, en las reglas del bien obrar, en el ejercicio de las virtudes, en el manejo de sus casas y en las labores que las corresponden, como que es la raaiz fundamental de la conservación y aumento de la Religión” (Art. I.1).

1. Cándido M. Trigueros, *El precipitado*, Ed. de P. Bolaños, Sevilla, Alfar, 1988.

1. Javier Vellón Lahoz “El ‘Ensayo sobre el teatro español’ de Sebastián y Latre: la refundición del teatro barroco como instrumento ideológico”, *Dieciocho*, 17.2 (1994), p. 171.

Piedad Bolaños Donoso

Universidad de Sevilla

