



## *El condenado por desconfiado*, atribuido a Tirso, es de Valdivielso.

Alfredo Rodríguez López-Vázquez  
Universidad de la Coruña

### RESUMEN:

Analizando un amplio repertorio, de 55 sintagmas o unidades suprasintagmáticas, comparando los usos entre Mira de Amescua, José de Valdivielso, y Diego Mexía, se obtienen resultados significativos para la atribución de *El condenado por desconfiado* a Valdivielso en contra de la tradicional atribución a Tirso de Molina.

PALABRAS CLAVE: Joseph de Valdivielso, Tirso de Molina, *El condenado por desconfiado*, atribución, estilística.

### ABSTRACT:

Analysing an ample repertoire, with 55 syntagms or suprasyntagmatic units, comparing the uses by Mira de Amescua, José de Valdivielso, and Diego Mexía, we obtain significant results towards the attribution of *El condenado por desconfiado* to Valdivielso, against the traditional attribution to Tirso de Molina.

KEYWORDS: Joseph de Valdivielso, Tirso de Molina, *El condenado por desconfiado*, attribution, stylistics.

---

La muy dudosa atribución a fray Gabriel Téllez de la comedia de santos *El condenado por desconfiado*, ya negada por Emilio Cotarelo, que no incluyó esta comedia en su edición en dos volúmenes de obras de Tirso, es una de las piedras de toque en el problema de las atribuciones dudosas. Además de Cotarelo, y con muy diferentes argumentos, se manifestaron contrarios a esta atribución S. G. Morley (1912), Ruth Lee Kennedy, María Torre Temprano y otros varios estudiosos del teatro del Siglo de Oro, hasta el reciente estudio (2023) de Germán Vega y Álvaro Cuéllar, que resulta definitivo para descartar la propuesta de fray Gabriel Téllez como supuesto o conjetural autor de la obra. El estudio de Vega y Cuéllar, que utilizan un *corpus* de 2800 comedias no propone a ningún autor alternativo. Poco antes de este estudio de Vega y Cuéllar, la tesis doctoral (Valencia 2021) de Nàdia Revenga, ya apuntaba que sobre seis parámetros observados y escrutados, 5 reaparecen en Claramonte y solo uno en Tirso, lo que abona la hipótesis de que la comedia no es de Téllez, pero no demuestra que sea de Claramonte. Tan solo evidencia que la atribución a Tirso del *Condernado* es muy endeble, carece de documentación y no supera la prueba del cotejo con otro autor de esa misma época. Esto apunta a que el escurridizo autor puede no ser ninguno de los contemplados en el repertorio escrutado por Vega-

Cuéllar, o bien, si está en ese repertorio, tal vez se trate de un autor cuya obra solo se ha examinado y escrutado parcialmente, es decir, de manera incompleta.

### Una aproximación metodológica previa a la primera estrofa

El escrutinio de la primera estrofa, una sextina-lira aBaBcC, permite ya una primera aproximación al problema de determinar quién es el autor. El detallamiento, verso a verso, del comienzo del intenso discurso de Paulo ofrece algunas pistas sobre la estética del autor de la obra.

El sintagma ‘dichoso albergue’ solo se encuentra en un autor de la época y ese autor es de enjundia, ya que se trata de don Luis de Góngora. Antes de Góngora solo ha usado Francisco de Figueroa y más tarde lo va integrar Baltasar Gracián, seguramente con el ojo puesto en Góngora, autor muy de su predilección. Podemos intuir que el autor de *CoDes* está en la estela de los usos gongorinos de la época y esto lo confirma de nuevo el uso de otro sintagma, ‘verde yerba’, que también se encuentra, repetido, en Góngora y que es menos frecuente de lo que se podría suponer. Entre 1600 y 1645 tan solo se registran 27 ejemplos, de los cuales 10 están en Cervantes, con diferencia el autor que más usa este sintagma, que ya aparecía hasta 5 veces en *La Galatea* y que reaparecerá en el *Persiles*. Esta querencia de Cervantes por el sintagma ‘verde hierba’ sugiere que el autor de *CoDes* es seguramente un devoto lector de don Miguel y que probablemente estamos aquí ante una ‘huella de lectura’. Si *El condenado por desconfiado* se ha escrito hacia 1620, estamos en el mismo quinquenio de publicación de la segunda parte del *Quijote* y del *Persiles*. La segunda alusión de interés, dentro de esta primera estrofa, es el uso del sustantivo ‘retama’, mucho menos frecuente de lo que podría suponerse. De hecho el sintagma ‘pálida retama’ solo tiene 2 únicos registros en el CORDE, y el segundo, de Juan de Zabaleta, tienen todas las trazas de ser precisamente una alusión al comienzo del *Condenado*: ‘aquella pálida retama de un religioso penitente’; si escrutamos, no ya el sintagma, sino su centro, el sustantivo ‘retama’ tampoco es muy usual. Entre 1607 y 1627 hay tan solo 15 usos del sustantivo ‘retama’ y tres de ellos están en la obra de Joseph de Valdivielso; todos ellos resultan relevantes para establecer que no se usa de forma casual, sino con una conciencia clara de sus propiedades y simbología:

por una gota de miel/ bebes mares de retama (AG, 13889)

mas no te falta retama/ porque en su gusto y color/ se retrata del amor/ y amargor y la llama (AG, 21-24)

la retama entre el almíbar/ la amarga hiel entre el panal hermoso/ entre el azúcar dulce, amargo acíbar

En el primer caso se integra en una hipérbole; en el segundo se alude al gusto y a la vista. En el tercero, vuelve la contraposición ‘retama-miel’ como condensación de lo amargo frente a lo dulce. Desde el punto de vista metodológico la reaparición de la palabra lo sitúa en el eje paradigmático, no en el sintagmático, como es el caso de ‘pálida retama’. En todo caso, la indagación de los usos sintagmáticos es el punto central de nuestro planteamiento, que se basa en el cotejo entre los autores Mira de Amescua, Joseph de Valdivielso

y Diego Mexía en lo que atañe al material lingüístico que proporciona la comedia *El condenado por desconfiado*.

### Los sintagmas discriminantes en el parlamento inicial de Paulo

El parlamento inicial del ermitaño Paulo, de un total de 12 sextina-liras (esquema *aBaBcC*) tiene 70 versos, ya que una de las sextinas está truncada y ha perdido 2 versos en la transmisión. En todo caso hay un número suficiente de sintagmas que tienen interés para la dilucidación de la autoría de la obra. Los dispongo, para mayor comodidad, en orden alfabético.

1) *ángeles bellos*. Está en el verso 29. '*trono de luz hermoso, a quien sirviendo/ están ángeles bellos*' Se podría pensar que este sintagma es banal y que debe reaparecer en muchos autores del Siglo de Oro. Nada más lejos de la realidad: el CORDE, entre 1607 y 1627 tan solo lo registra 11 veces, de las cuales 4 están en Lope de Vega y otras 4 en Joseph de Valdivielso. En realidad en Valdivielso no solo hay 4, sino 7, si hacemos escrutinio de su traducción de los *Psalmos* atribuidos al rey David, íntegramente escritos en endecasílabos blancos cerrados por un único pareado al final de cada *Psalm*. Hay 3 ejemplos más de este sintagma: «de los hijos de Dios ángeles bellos», «de ángeles bellos y de santos hombres» y «nueve órdenes formáis de ángeles bellos». Quizá no sea irrelevante observar que la preceptiva aprobación del ordinario Don Diego Vela para que se pueda proceder a la impresión lleva fecha de 9 de junio de 1620. Dado que se trata de una traducción de 150 *Psalmos*, alguno de ellos realmente muy extenso, hay que situar su redacción definitiva en torno a 1619, aunque la publicación lleve fecha de 1623. Asunto que no es baladí y que nos permite proponer un margen probable entre 1616 y 1619, asumiendo que tal vez los últimos diez *psalmos* hayan sido escritos entre enero y mayo de 1620. Cuestión importante, porque el *psalmo* 142 presenta muchos puntos de contacto con *El condenado por desconfiado*. Tal vez no sea ocioso apuntar que los 3 ejemplos de uso de 'ángeles bellos' se encuentran en la segunda mitad de la obra, y de esos 3 dos de ellos en los *psalmos* 135 y 148, probablemente escritos a finales de 1619 o en los primeros meses de 1620. Si el autor del *Condenado por desconfiado* es fray Joseph de Valdivielso, la fecha más probable de composición de la obra sería *circa* el año 1620 y su estreno habría que situarlo en la temporada de 1621. Se trata de una hipótesis que convendría tener en cuenta.

2) '*barro quebradizo*'. '*ved que el hombre se hizo/ de barro vil, de barro quebradizo*'. En el verso final de este parlamento. El sintagma '*barro quebradizo*' resulta sorprendentemente inusual. Tan solo 8 casos en el conjunto de registros del CORDE. Llama la atención el verso de Diego Mejía: «de frágil tierra y barro quebradizo». Y en principio el CORDE no registra este sintagma en Valdivielso, pero el sintagma sí está en la traducción de los *Psalmos*; en concreto en el *Psalm* CII:

porque conoce la materia frágil  
de que estamos compuestos, las flaquezas,  
miserias nuestras y calamidades  
y que somos de barro quebradizo.

Un pasaje que encaja en la reflexión moral y existencial del ermitaño Paulo, luego feroz bandolero. El *Psalmo CII* tal vez haya sido redactado hacia 1619, lo que concuerda con lo anteriormente dicho.

3) ‘humilmente.’ En el verso 74: ‘os pido de rodillas humilmente.’ Se trata de una variante usual de ‘humildemente’, que el autor de *CoDes* usa por razones métricas, ya que en este caso el uso de ‘humildemente’ atentaría contra la medida del verso. Esta peculiaridad la encontramos también en Valdivielso, en sus traducciones del salmista. Tanto Mira de Amescua como Diego Mexía usan solo la forma ‘humildemente’, pero Valdivielso alterna ambas formas en los *Psalms*. En el caso de ‘humilmente’ la usa 3 veces (*Psalmo LV* y dos veces en el *CXVIII*): ‘me oíste y amparaste humilmente,’ y ‘humilmente con ellas ajustada’ y ‘que me atrevo a rogaros humilmente.’

4) ‘la luz del sol.’ En el verso 30: ‘más que la luz del sol hermosos ellos.’ El sintagma ‘la luz del sol’ lo registra el CORDE tanto en Valdivielso como en Mira de Amescua (una sola vez), pero en Valdivielso está también en el *Psalmo CXVIII*: «que hay de la luz del sol a las tinieblas», verso de claro contenido místico. No aparece en Diego Mexía, por lo que su repetición en Valdivielso tiene valor discriminante.

5) ‘mil gracias.’ ‘mil gracias quiero daros’ (verso 31); en la deturpada transmisión de la *Segunda parte* atribuida a Tirso, la variante es ‘mil glorias.’ Curiosamente Valdivielso usa ambos sintagmas en el mismo verso: «lleno él de mil glorias/ y ella de mil gracias.’ El sintagma ‘mil gracias’ no lo usa Diego Mexía, pero sí Mira de Amescua en *El esclavo del demonio*, una sola vez). El CORDE registra hasta 4 usos en Valdivielso, a los que hay que añadir otros 5 en sus traducciones de los *Psalms*:

para que libre os haga y dé mil gracias (CXLI)  
bendito sea el Señor, denle mil gracias  
que lo son solo, a quien daré mil gracias  
tienen mil gracias, mi donaires tienen  
y así os alabaré, dándoos mil gracias

Como se ve, se trata de un sintagma de uso muy frecuente en Valdivielso (9 veces) y que Diego Mexía no usa y Mira de Amescua solo muy ocasionalmente.

6) ‘mi indignidad.’ En *CoDes* está en el verso 38: ‘podrá mi indignidad agradeceros,’ en donde el sustantivo abstracto ‘indignidad’ remite a un uso eclesial: ‘Señor, yo no soy digno.’ Se trata de un sintagma muy poco frecuente. Solo hay 3 registros en el CORDE en ese período, uno de ellos de de fray Joseph de Valdivielso, en una breve réplica de un diálogo: «Confieso mi indignidad».

7) ‘piadosamente.’ En el verso 76: ‘siempre me conservéis piadosamente,’ haciendo rima consonante con ‘humilmente,’ visto antes. Mira de Amescua los usa en *El mártir de Madrid*: «A Cristo adoro y piadosamente/ lloro mis culpas». El endecasílabo exige la dialefa ‘pi-a-do-sa-men-te’, a diferencia del uso en *CoDes*, en que que ‘pia’ es una sola sílaba con diptongo -ia’

8) ‘fugitivo viento.’ La rutinaria predilección por la variante de la *Parte segunda* ha transmitido el sintagma ‘fugitivo tiempo,’ frente a la alternativa ‘fugitivo viento,’ avalado por la edición Orellana. El sintagma ‘fugitivo viento’

En conjunto tenemos 8 sintagmas y el escrutinio de uso apunta sobre todo a una autor, Joseph de Valdivielso, en cuya obra 6 de estos 8: { ángeles bellos, barro quebradizo, humildemente, la luz del sol, mil gracias, mi indignidad }. Teniendo en cuenta que en la obra fidedigna de Tirso no aparece ninguno de estos ocho podemos considerar que el conjunto es significativo para descartar la atribución tradicional de fray Gabriel Téllez, que carece de respaldo lingüístico.

### El pastorcillo y su ovejuela

El segundo panel crítico que apunta de forma clara a Joseph de Valdivielso es el conjunto de los dos episodios en los que interviene el pastorcillo tratando de corregir la conducta de Paulo en la segunda jornada y reapareciendo a mediados de la tercera para constatar la inminente condenación del ahora bandolero Paulo. En el segundo acto la escena se resuelve en romance y en el tercero en romancillo hexasílabo. No conviene perder de vista que para plantear esas dos escenas hay que contar con un actor niño con suficiente experiencia como para dos escenas dramáticas teniendo a su cargo tiradas de más de cincuenta versos. Hay que asumir que el autor de la obra sabe para qué tipo de compañía teatral está escribiendo este drama: para una compañía que cuenta en su elenco con un actor niño capaz de afrontar este tipo de situación escénica.

En cuanto al contenido significativo del personaje 'Pastorcillo', el uso del diminutivo recalca la inocencia y candor del personaje, sin duda de intencionalidad mística. También en esto Joseph de Valdivielso responde muy bien al perfil del autor de la obra. Ya en 1608 había escrito un «Romance del Buen Pastor», que puede entenderse como una primera prefiguración del personaje del Pastorcillo en *El condenado por desconfiado*. Lo transcribo íntegro, en la idea de que es el germen de este papel dramático:

Riéndose va un arroyo,  
sus guijas parecen dientes  
y sus márgenes de rosas  
labios de coral parecen.  
Alégrale el Buen Pastor,  
que de la alta sierra viene  
a buscar una ovejuela  
que, aunque perdida, la quiere.  
Perdióse en pastos ajenos,  
entre adelfas de deleites,  
que, no venidos, alegran  
y venidos entristecen.  
Deja en zarzas el vellón,  
agua turbia en charcos bebe  
y la roña de la culpa  
flaca y enferma la tiene.  
Trae Dios manchado el pellico  
con la sangre de sus sienas,  
que son del Pastor espinas

las rosas de los placeres.  
 Tras la sal de su palabra,  
 que es saludable, aunque escuece  
 y la mirra de su pecho,  
 que gracia en el curar tiene,  
 trae en el blanco zurrón  
 pan amasado con leche,  
 que en el pasto de los cielos  
 comen las noventa y nueve.  
 Tráela su cuerpo qué coma  
 y en buen provecho la entre  
 y por que mate su sed,  
 de agua viva, cinco fuentes.  
 Recostado en su cayado,  
 cruz en que mató a la muerte,  
 sangre y lágrimas vertiendo  
 la vocea de esta suerte:

*Ovejuela perdida,  
 perdón me pide  
 y entrarás en el pecho  
 que me rompiste.*

¿Con quién vivirás  
 si de mí te alejas?  
 Y si a tu Dios dejas  
 ¿a quién buscarás?  
 Vuelve, no haya más,  
 mi oveja querida,  
 pues que te di vida  
 no me la quites,  
 y entrarás en el pecho  
 que me rompiste.  
 Por buscar tus bienes  
 hallé mi tormento,  
 y lo que más siento  
 es ver que no vienes.  
 Herido me tienes,  
 duélete de mí,  
 que muero por ti  
 porque sin mí vives  
 y entrarás en el pecho  
 que me rompiste.

Bajo su aparente sencillez formal, este *threnos* romanceado esconde una rara complejidad, pasando del octosílabo al hexasílabo y de la asonancia a la consonancia. En todo caso, y sin agotar el análisis, hay que hacer constar el uso del numeral *noventa y nueve*, de los diminutivos *ovejuela* y *pastorcillo* y del entorno lírico del arroyo con sus guijas como dientes y las rosas como labios de coral. La minuciosa sencillez formal esconde una complejidad lírica muy notable. Reaparece todo esto en los dos pasajes del *pastorcillo* de

*CoDes*: «una ovejuela perdida», «por menudas guijas», «baña el pastorcillo». El numeral ‘noventa y nueve’ está algo antes del pasaje del pastorcillo: los exactamente los escudos que ha perdido Enrico en el garito previamente. Tenemos, pues 4 sintagmas comunes al texto de *CoDes* y a la obra de Valdivielso. Pero hay más.

a) ‘átomos del sol’. Al comienzo del discurso del pastorcillo encontramos los siguientes versos: «Aunque sus ofensas sean/ más que hay átomos del sol» (vv.1488-9). Bien, este mismo sintagma aparece en la traducción parafraseada del Salmo LXXVII: «como átomos del sol en abundancia». Obviamente, atribuir al rey David el concepto de átomos del sol parece audaz en exceso. La aportación es de Valdivielso, sin duda. Y el uso del concepto no debe de ser demasiado usual, porque el CORDE no dispone de entradas en este período.

El siguiente sintagma del discurso del pastorcillo que tiene interés es ‘Dios misericordioso’, en el verso 1632: «que es Dios misericordioso». El CORDE solo registra 5 ejemplos en todo este período, todo ellos de escritores de impronta mística: Valdivielso, San Juan Bautista de la Concepción (2 veces) y fray Alonso de Ledesma. Parece relevante el hecho de que lo use Valdivielso.

Todavía más singular y llamativa es la coincidencia con el sintagma ‘clara vidriera’ para aludir a la inmaculada concepción. En *CoDes* el pasaje es:

ser Virgen cuando fue Madre,  
y el claro oriente del sol  
que como clara vidriera,  
sin que la rompiese entró (vv. 1544-7)

b) ‘clara vidriera’. Tan solo hay 2 autores, entre 1607 y 1626 que usen el sintagma ‘clara vidriera’ para aludir a la concepción de la madre de Jesús de Nazaret y uno de ellos es Valdivielso. Vale la pena reproducir el pasaje:

pues que pasa sin  
el sol, clara vidriera  
de que la divinidad

c) ‘el sumo bien’. Este es un sintagma de claro contenido místico. Se encuentra el verso 1504, dentro de un segmento de índole claramente doctrinal:

Porque si Dios, *sumo bien*,  
de nada al hombre formó  
para ofrecerle su gloria

La aposición es clara Dios es el Sumo bien. Valdivielso usa hasta 6 veces este sintagma, 5 registrados en el CORDE y uno más en la traducción del Salmo IV: «hasta que el sumo bien de Vos reciba». No lo usan ni Mira de Amescua. ni Tirso, ni Diego Mexía. por lo que su repetición constante en Valdivielso ha de tomarse como un índice fiable.

d) El ‘justo rigor’ es también un sintagma poco usual, que en ese período tiene solo 6 usos en el CORDE, uno de ellos en una obra clave de Mira de Amescua, *El esclavo del demonio*. No se registra ni en Valdivielso, ni en Diego Mexía, ni en Tirso.

Lo mismo sucede con el sintagma, ya lexicalizado ‘libre albedrío’, que Mira de Amescua usa en *El esclavo del demonio*, lo que parece avalar la conocida idea de que en *CoDes*

hay huellas de lectura de dos o tres obras de Mira de Amescua y muy especialmente, y de forma continua, del *Esclavo*.

En lo que atañe a este segundo microsistema, tenemos 7 sintagmas con valor indicial; de ellos, seis reaparece en obras de Joseph de Valdivielso y uno en Mira de Amescua. Un perfil muy similar al del primer repertorio.

### El discurso de Enrico y el de Laurencio, los rufianes arrepentidos

El rufián cuya vida de crímenes y dislates acaba en un momento final de arrepentimiento está tratado y explotado en *El ángel de la guarda* que su autor describe como «comedia divina», subgénero que también conviene a *CoDes*. Estas dos obras guardan notables homologías aunque el diseño del rufianesco, Laurencio resulta mucho más convincente que el de Enrico, del mismo modo que el gracioso, Moscón, es también más complejo y brillante que el de Pedrisco. La explicación es muy lógica: al no tener que compartir espacio textual y escénico con un contraparte ideológico, Laurencio dispone de mucho mayor tiempo escénico que Enrico; Laurencio es un personaje de rufián muy bien desarrollado en la obra, frente a Enrico, de trazos más esquemáticos. En ambos casos, las dos primeras jornadas nos trazan el mismo tipo de rufián que hace méritos para ingresar en el infierno. En ambos casos un momento final de arrepentimiento conlleva la salvación. En ambos casos es la tercera jornada la que le muestra la vía de esa inesperada redención final. En realidad, el rufián redimido, Laurencio, se contrapone tanto a Paulo como a Enrico. Vale la pena detenerse en cómo desarrolla Valdivielso el monólogo de respuesta al sueño premonitorio:

*Levántase, turbado, Laurencio, y vistiéndose.*

Aquel sueño que soñé  
me trae inquieto y turbado,  
tanto, que no me ha dejado  
gozar lo que deseé.  
¡Que ha de ser, aunque no quiera,  
de aquellas tres almas, una!  
¡Oh. noche, cuán importuna  
has pasado tu carrera!  
¡Válame Dios! ¡Que he de ser  
o alma del purgatorio  
o el divino consistorio  
eternamente he de ver,  
o mientras Dios fuere Dios,  
he de arder en los infiernos?  
Ojos: sed dos ríos eternos  
y corred siempre los dos.  
¡Ay, Señor, que os ofendí  
debiendo haberos amado!  
¡Cómo de Vos me he olvidado,  
si nunca lo estáis de mí?  
Arrepentido y contrito  
prometo una confesión,

quizá digna del perdón  
que llorando solicito.  
Abrid del pecho la puerta  
que es del perdón. ¡Perdón, Dios,  
pues para dárnosle, Vos  
siempre la tenéis abierta!  
A ella tengo de llamar,  
llorar, suspirar, gemir,  
que más tardaré en pedir  
que Vos en quererme dar.  
María de gracias llena,  
estas cuentas y oraciones  
haced cuentas de perdones  
para que yo la dé buena.  
Un dolor del alma siento  
de haber a Dios enojado.

Sale MOSCÓN

MOSCÓN ¿Cómo has tanto madrugado?

¿Llegó el arrepentimiento?

LAUREN. Sí, y no el que piensas, Moscón,  
de mis breves alegrías  
sino el de las culpas mías  
que tantas y tales son.

dos autores de cierta enjundia. Joseph de Valdivielso y Diego Mexía, que vale la pena revisar, porque tal vez no hayan sido suficientemente atendidos por la crítica o no hayan sido contemplados dentro del repertorio estudiado por Vega-Cuellar. En el caso de Diego Mexía, traductor de Ovidio, y autor de una obra redescubierta en el siglo XX; en el caso de Valdivielso, porque tan solo se ha contemplado su espléndida aportación como autor de autos sacramentales, omitiendo su aportación esencial en materia doctrinal y poética: la traducción de los 150 *Psalmos* atribuidos al rey David, traducción o remodelación o paráfrasis escrita íntegramente en verso endecasílabo libre, cerrado siempre por un dístico pareado. Esto nos proporciona un material muy amplio, similar en extensión a unas quince comedias áureas, y similar también en extensión a la obra de Bernardo de Balbuena. Así pues nuestro estudio plantea una hipótesis de autoría, propone un método de análisis para abordar el problema y concluye, conforme a los parámetros analizados, que el autor de la controvertida obra es Joseph de Valdivielso. Para ello hemos seleccionado tres pasajes de cierta extensión (la escena inicial del monólogo de Paulo, la escena del encuentro entre el Diablo en figura de falso ángel, y la escena del pastorcillo en el segundo acto, cuando ya Paulo se ha hecho bandolero.

Dado que probablemente el texto original del *Condenado* debe de haberse escrito entre 1615 y 1620-5, podemos situar el rastreo o escrutinio de índices relevantes entre 1606 y 1626, y proponer a Mira de Amescua como referente de cotejo del autor alternativo que aquí se propone, Joseph de Valdivielso y con un tercer autor desatendido por la crítica, como es Diego Mexía.

En este caso vamos a proceder a un repertorio de contraste con el conjunto de los 15 índices anteriores, que se centraba en dos únicos momentos. El cotejo se hace ahora con el resto de la obra y el repertorio de contraste consta de 41 índices, lo que nos da un total conjunto de 56.

{a buen tiempo, a lo discreto, ard\* en los infiernos, ardiente espada, confuso abismo, de balde, desde el día en que nací, divina voluntad. en abundancia, en tanto estrecho, es desdicha, frutos opimos, gran delito, gran peligro, infernal morada, ingenio divino, juez eterno, justo cielo, justo rigor, la vara/espada de su justicia, los filos de su, mar soberbio, más mal hombre, mayor grandeza, mayores males, mil suspiros, montes de estrellas, ojos bellos, región del aire, reino del espanto, tan larga edad, sangre generosa, su mismo ser, sumo regocijo, triste fin, un gallina, verde ribera, voladoras aves, voraces llamas }

1) '*a buen tiempo*'. 'A buen tiempo habéis llegado', en una réplica de la casquivana poetisa Celia. La réplica tiene cierta envidia porque se trata de un pasaje de 9 versos y éste es el verso introductorio:

A buen tiempo habéis llegado  
que a un papel que me han escrito  
quería responder agora,  
y pues decís que de Ovidio  
excedo la antigua fama,  
haré agora más que él hizo:  
a un tiempo se han de escribir  
vuestros papeles y el mío.  
Da a todos tinta y papel.

La construcción '*a buen tiempo*' la usa Mira de Amescua en 4 ocasiones, 2 de ellas en *El arpa de David*. No se registra ni en Valdivielso ni en Diego Mexía. No tiene mucha relevancia como índice de atribución porque en esos 30 años se registran 47 casos, pero la mayor parte de ellos corresponden a solo dos autores, de modo que conviene tomar en consideración su presencia da en Mira de Amescua.

2) '*a lo discreto*'. Es un sintagma preposicional en función adverbial, similar a '*discretamente*'. Es muy poco usual, ya que entre 1600 y 1630 solo se registran 5 casos de uso, dos en Cervantes y otros dos en Guillén de Castro,<sup>1</sup> y uno en Valdivielso: «convidando a lo discreto/ por ser el manjar del alma ». Este índice tiene mucha mayor relevancia que el anterior, ya que solo se da en 3 autores.

3) '*ard\* en los infiernos*'. '*Pues aqueste ya está ardiendo/ en los infiernos en vida*' (vv. 914-5). La réplica es de Pedrisco y la secuencia '*en los infiernos*' precedida de alguna variante del verbo '*arder*'.

Esta secuencia solo aparece 6 veces en esa época; 3 de ellas en *San Juan Bautista de la Concepción*. Esto hace que su aparición en Valdivielso resulte bastante relevante.

1.-Las dos obras impresas a nombre de Guillén de Castro son *La verdad averiguada* y *El curioso impertinente*, variación dramática sobre el relato novelesco de Cervantes. La atribución a Castro no es segura.

4) ‘ardiente espada’ alude a lo que hoy conocemos como ‘espada flamígera’ y aparece ya en la segunda intervención de Paulo: «o traza del Contrario, ardid o enredo,/ que vibra contra mí su ardiente espada» (v. 184). El CORDE registra hasta 5 ejemplos de este sintagma en la obra de Valdivielso, todos ellos en el mismo *auto sacramental*, El Fénix de amor. Me limitaré a anotar solo el primero de esos usos: «Luzbel.– Soy el de la ardiente espada». Es difícil encontrar una cita tan evidente. La otra cita muy relevante es la que alude al de la ardiente espada como ‘príncipe del Mundo’:

Vino el de la ardiente espada,  
y como el Cuerpo le vio,  
la llamó y ella salió  
a su balcón enojada.  
Desengañó al arrogante,  
y él furioso y iracundo  
se hizo Príncipe del Mundo. (vv. 653-659)

La alusión a Luzbel como ‘el de la ardiente espada’ se refuerza en un pasaje magnífico a cargo de la Inspiración, de tintes apocalípticos:

Escureciendo los aires  
y estremeciendo la tierra  
entra el de la ardiente espada  
encima de su soberbia,  
al son de las roncadas cajas  
y las horribles trompetas  
montantes de fuego esgrimen  
los soldados que le cercan. (vv. 1366-73)

Este sintagma parece también un índice de atribución muy sólido para Valdivielso, ya que de los 6 ejemplos que registra el CORDE entre 1600 y 1630, 5 de ellos están en esta obra de Valdivielso. El sexto en un relato de Salas Barbadillo fechado en 1614.

5) ‘confuso abismo’. En *CoDes* este sintagma lo usa Enrico: «¡Qué confuso abismo!/ No me conozco a mí mismo». El CORDE solo registra 13 casos, uno de ellos en Valdivielso, en una réplica de Luzbel: «pesar del confuso abismo/ y del trono de Dios mismo/donde me quise sentar».

6) ‘cueva oscura’. Con la variante ‘cueva oscura’, según los distintos editores. El pasaje es célebre porque, dicho por Pedrisco, nos anuncia la segunda aparición en escena de Paulo: «mas Paulo sale de su cueva oscura», El sintagma lo usa Valdivielso en sus traducciones: «con caída dañosa en cueva oscura». También hay un ejemplo en Mira de Amescua, pero no lo hay en Diego Mexía. En el salmo CLXVII aparece esta expresión de forma algo menos literal «cuevas lóbregas y oscuras».

7) ‘de balde’. En José de Valdivielso figura la expresión ‘de balde’ siete veces en tres textos distintos de los recogidos en el CORDE; en el caso de Antonio Mira de Amescua esta expresión se halla dos veces en *La mesonera del Cielo*; en Diego Mexía no consta uso alguno. En la paráfrasis de los salmos de Valdivielso aparece también de manera abundante, como en los salmos XXIII, XXIV, LII, LXIII, etc.

8) 'desde el día/instante que nació'. El CORDE no recoge ningún caso para las fechas mencionadas, pero en los salmos se encuentra «desde el instante que nació» en el salmo XXI.

9) '*divina voluntad*'. El CORDE no registra ningún uso de este sintagma ni en Valdivielso, ni en Diego Mexía ni en Mira de Amescua, pero el sintagma se encuentra, repetido, en las traducciones de los Psalmos: «de su divina voluntad ministros» (Salmo CII) y «de su divina voluntad noticia» (Salmo CXLVII), uno de los últimos psalmos de la colectánea de Valdivielso.

10) '*en abundancia*'. Esta construcción preposicional con valor adverbial ahorra una sílaba frente 'abundantemente'. Los 3 ejemplos de uso en Valdivielso de nuevo están en la segunda mitad: como átomos del sol en abundancia (Salmo LVII), en abundancia tanta sus corrientes (Salmo LXXVIII), tuvieron pan y vino en abundancia (Salmo CVI).

11) 'en tanto estrecho'. La expresión figura tres veces en Valdivielso, las tres en la *Vida de San José*: «viendo mi antiguo honor en tanto estrecho», «¿Por qué, Señor, os pone en tanto estrecho?», y «Puso el asirio fuerte en tanto estrecho». Para los años 1600 a 1630 aparece de manera relativamente abundante, con Luis de Belmonte usando la expresión 2 veces o Prudencio de Sandoval 3 veces, pero no figura en Mexía ni en Mira de Amescua.

12) 'es desdicha'. Este sintagma aparece en Mira de Amescua dos veces: «mi mal no es desdicha sino afrenta» (*El mártir de Madrid*), y «O es desdicha o es crueldad» (*El conde Alarcos*).

13) 'frutos opimos'. La expresión no figura entre el repertorio de Mira de Amescua o Mexía registrados en el CORDE, pero se encuentra en la traducción de los salmos de Valdivielso, en el salmo CIII «frutos opimos de las manos vuestras».

14) 'gran delito'. Es una expresión relativamente corriente procedente del mundo jurídico, y podemos encontrarla en Diego Mexía: «Gran culpa, gran delito, gran pecado» (*Parnaso antártico*). No consta en el doctor Mira de Amescua.

15) 'gran miseria'. En *CoDes* aparece en el diálogo entre Enrico y Roldán, cuando Enrico cuenta sus fechorías: «Llegó a pedirme un pobre una limosna,/ doliome el verle con tan gran miseria». En contra de las previsiones, este sintagma solo tiene 5 usos en el CORDE en esa época. Uno de ellos en el *Auto de las Fiestas del alma* de Joseph de Valdivielso (1622): «buen estudio y gran miseria».

16) 'gran peligro'. Figura dos veces en el repertorio de Mira de Amescua: «A gran peligro estoy en la calle» (*El esclavo del demonio*), y «en gran peligro nos vimos» (*El conde Alarcos*). En José de Valdivielso encontramos la locución cinco veces registradas por el CORDE: «porque en gran peligro os veo» y «en gran peligro estoy puesto» (*Del ángel de la guarda*), «En gran peligro me veo» (*De la serrana de Plasencia*), «a gran peligro llegó» (*Romancero espiritual*), y «aunque la vida en gran peligro viese» (*Vida de San José*).

17) 'infernál morada'. Está en Diego Mejía, en el *Parnaso*: «y habiendo de irse a la infernal morada».

18) 'ingenio divino'. En *CoDes* «pues vuestro ingenio divino' (v. 449). El CORDE solo registra 5 usos. uno de ellos en Joseph de Valdivielso: «Entró Ignacio de Loyola/ que, con ingenio divino».

19) 'juez eterno'. No consta en Mira de Amescua ni en Diego Mexía. Valdivielso usa esa locución de manera no estrictamente literal en el salmo LII, donde escribe «como juez y rey eterno»; en el LIV sí figura de forma directa.

20) 'justo cielo'. La expresión la emplea Diego Mexía en el *Parnaso Antártico*: «Permita el justo cielo no la goces».

21) 'la vara/espada de su justicia'. José de Valdivielso usa la segunda variante en el *Romancero espiritual*: «la vara de su justicia al mismo punto arrimó».

22) 'los filos de su'. En este caso filos se usa con valor figurado en vez de real, siendo Valdivielso quien afila el rigor en el *Romancero espiritual*: «Y cuando el poste sacara los filos de su rigor». No consta en Mira de Amescua ni en Diego Mexía.

23) 'mar soberbio'. Este sintagma lo emplean tanto José de Valdivielso como Antonio Mira de Amescua. El primero lo usa en la *Vida de San José*, «del mar soberbio que halla alborotado», mientras que el segundo recurre a esta expresión en *El mártir de Madrid*, «arrójame al mar soberbio».

24) 'más mal hombre'. La expresión la usa Antonio Mira de Amescua en *El esclavo del Demonio*: «pero cuando da en ser mala, es peor que el más mal hombre».

25) 'mayor grandeza'. Es una locución bastante corriente para los 30 años escrutados a través del CORDE, donde encontramos tres usos por parte de Valdivielso en la *Vida de San José*: «viendo que hay fuerza de mayor grandeza», «para disfraz de tu mayor grandeza», y «¿Cómo la ciencia de mayor grandeza en tan pequeño vaso está encerrada?»; Antonio Mira de Amescua la emplea en *La adúltera virtuosa*: «Ser tarde es mayor grandeza».

26) 'mayores males'. En la paráfrasis de los salmos de José de Valdivielso tenemos «del mayor bien a los mayores males» (salmo XXXV).

27) 'mil suspiros'. Joseph de Valdivielso recurre a esta frase en *El ángel de la guarda*, donde la encontramos así: «con mil suspiros ardientes que helada me dejó»; Diego Mexía, por su parte, la usa en el *Parnaso*: «Aquí lloré mi muerte desdichada, di mil suspiros en vano».

28) 'montes de estrellas'. Usada por José de Valdivielso en el *Árbol de la vida* «desharé riscos de nubes, romperé montes de estrellas», y por Antonio Mira de Amescua en *La adúltera virtuosa*, «pisa montes de estrellas».

29) 'ojos bellos'. José de Valdivielso usa esta locución en diez ocasiones: cinco de ellas en la *Vida de San José*, tres en el *Romancero espiritual*, una en el *Fénix de Amor*, y otra en *Psiques y Cupido*. Esta sencilla expresión no figura en Mira de Amescua ni en Diego Mexía.

30) 'región del aire'. Antonio Mira de Amescua recurre tres veces a esta expresión: «toda la región del aire riegan» (*El hombre de mayor fama*), «Mi flaqueza es región del aire frío» y «y en medio la región del aire lóbrego» (*El arpa de David*). En el salmo CXLVII usa Valdivielso esta locución, «la primera región del aire zarzo».

31) 'reino del espanto.' El autor granadino emplea esta locución en *El hombre de mayor fama*, «el triste reino del espanto habita».

32) 'tan larga edad.' Es una expresión mucho menos común de lo que pueda parecer. La emplea Antonio Mira de Amescua en *El primer conde de Flandes*: «Goce Tu Majestad el Santo Imperio tan larga edad como la de Oro».

33) 'sangre generosa.' Diego Mexía la usa en el *Parnaso antártico*, «Si tu prosapia y tu sangre generosa te ensalza»; Mira de Amescua la plasma en *El primer conde de Flandes*, «ha confirmado el imperio en tu sangre generosa».

34) 'su mismo ser.' Esta expresión de naturaleza filosófica la utiliza Valdivielso en *Los cautivos libres*, «y a quien su mismo ser dio».

35) 'sumo regocijo.' José de Valdivielso hace uso de esta expresión bastante poco frecuente en la *Vida de San José*, «Señora, concebirás con sumo regocijo».

36) 'triste fin.' Esta corriente expresión figura en el *Parnaso antártico* de Diego Mexía, «muera de triste fin arrebatado»; y también en Valdivielso, que la usa en la *Vida de San José*, donde leemos «su triste fin se aceleraba».

37) 'un gallina.' La locución tiene exactamente la misma implicación que hoy, significando «un cobarde». El granadino Mira de Amescua la usa dos veces en *El ejemplo mayor de la desdicha*: «a un gallina soldado», y «¿A un gallina maledicente una villa y a mí nada?».

38) 'verde ribera.' Esta colorida y paisajística imagen nos la ofrece Mira de Amescua por duplicado en *El arpa de David*: «Toda esa verde ribera despoja», y «Aquí, en la verde ribera, tórtolas y ruisiñores se ejercitan».

39) 'voladoras aves.' José de Valdivielso recurre a esta expresión aparentemente redundante, pero que no lo es tanto cuando se piensa en las avestruces. En la *Vida de San José* encontramos «dan las divinas voladoras aves al que rige su inmensa muchedumbre».

40) *Señor eterno*. «Señor eterno, ¿he de ir a vuestro cielo o al infierno?» Está en la angustiada segunda intervención de Paulo, previa a la aparición del Demonio travestido en ángel. Sorprendentemente esta fórmula es muy inusual e infrecuente. Entra 1607 y 1627 el CORDE no registra ningún caso. Ni uno solo. Pero en sus traducciones de los Salmos Valdivielso lo usa hasta 3 veces y siempre teniendo a Dios como interlocutor, lo que revela cierta familiaridad con la situación.

El escrutinio de estas 40 unidades sintagmáticas nos da que 30 de ellas se encuentran en obras de Joseph de Valdivielso, que supone un porcentaje de coincidencias del 75%, cifra que no puede ser pasada por alto. En conjunto con los dos repertorios anteriores proponemos 55 índices sintagmáticos o léxicos, de los que 45 se repiten en distintas obras de Valdivielso. La conclusión de este detallado análisis de coincidencias sintagmáticas sobre un corpus de amplitud relevante no puede ser otra que la propuesta de atribución del *Condenado por desconfiado* a Joseph de Valdivielso.

La comparación con Antonio Mira de Amescua resulta significativa para todos y cada uno de los repertorios. En el primero hay tres coincidencias sobre ocho índices (la luz del sol, mil gracias, piadosamente), en el siguiente hay una sobre siete (justo rigor), y en el repertorio de cuarenta índices hay trece concordancias (a buen tiempo, cueva oscura, de balde, es desdicha, gran peligro, más mal hombre, montes de estrellas, región del aire, reino del espanto, tan larga edad, sangre generosa, un gallina, verde ribera).

A título global, las coincidencias son del 75% a favor de Valdivielso frente al 31% para el autor granadino.

Teniendo en cuenta que Mira de Amescua es uno de los autores que ponen una composición laudatoria a Valdivielso, al igual que Lope de Vega y Juan Pérez de Montalbán, en 1620, y que *El esclavo del Demonio* es obra fuente del CoDes la diferencia en el repertorio coincidente es explicable por una huella de lectura.

### Bibliografía

- CUÉLLAR, Álvaro y Germán VEGA GARCÍA-LUENGOS, «Un nuevo repertorio dramático para Andrés de Claramonte», *Hipogrifo*, vol. 11, núm. 1, 2023, pp. 117-172.
- MIRA DE AMESCUA, Antonio, *El esclavo del Demonio*, edición de James A. Castañeda, Madrid, Cátedra, 1980.
- METTMANN, Walter, «La ninfa del cielo. Auto sacramental.», *Spanische Literature in Goldener Zeitalter*, Fráncfort, 1973, pp. 289-324.
- MORLEY, Sylvanus Griswold, «El uso de las combinaciones métricas de las comedias de Tirso de Molina», *Bulletin Hispanique XVI*, 1914, pp. 177-208.
- REVENGA, Nàdia, *La Estrella de Sevilla y las potencialidades de la edición digital*, tesis doctoral, Universidad de Valencia, 2021.
- TIRSO DE MOLINA, *Autos sacramentales. La ninfa del cielo*, edición de Ignacio Arellano, Blanca Oteiza, y Miguel Zugasti, Instituto de Estudios Tirsianos, Madrid-Pamplona, 2000.
- TIRSO DE MOLINA (Atribuido a) y Luis VÉLEZ DE GUEVARA, *El condenado por desconfiado. La ninfa del cielo*, edición de Alfredo Rodríguez López-Vázquez, Madrid, Cátedra, 2008.
- TORRE TEMPRANO, María, *Cuestiones de métrica y datación en las comedias de Tirso de Molina (3 vols.)*, tesis doctoral inédita, Universidad de Navarra.
- VALDIVIELSO, José de, *Exposición paraphrástica del Psalterio y de los cánticos del Breviario*, Valencia, Joseph y Tomás de Orga, 1781.
- , *Romancero Espiritual*, prólogo del reverendo padre Miguel Mir SJ, Madrid, Pérez Dubrull, 1880.
- , *Teatro Completo*, edición y notas de Ricardo Arias y Arias y Robert V. Piluso, Madrid, Ediciones y Distribuciones Isla, 1975.