

INTRODUCCIÓN

¿DOS COMEDIAS, O UNA COMEDIA EN DOS PARTES?

En 1757 aparecieron publicadas, en volumen único, dos comedias¹ de Rodrigo Gabaldón, un dramaturgo del que no se tienen otras noticias que las muy escasas que proporcionan los promotores de la edición en la portada del libro y en las dos dedicatorias que colocan a su frente.

Así, al pronto, la estampa de portada nos ofrece unas pistas de poco recorrido. La primera, el título, cuya pomposidad está en la línea archibarroca que tanto criticaron los renovadores del teatro del siglo XVIII: *Comedias de los reflejos esclarecidos del sol coronado de astros, en el cenit de Villena, María de las Virtudes* (para las citas de estas obras, usaremos los criterios de transcripción que se explican en «Nota a la edición»). La segunda, los datos sobre autoría y composición: «Obra póstuma de don Rodrigo Gabaldón, Doctor en ambos Derechos». A continuación, lo relativo a los promotores de la edición: «Sácanlas a luz los Esclavos de esta soberana reina, a cuyos pies las dedican». Por fin, la información sobre permisos y datos de impresión: «Con las licencias necesarias: En Murcia, en la imprenta de Nicolás Villargordo. Año de 1757».

Poco es, desde luego; y en el interior del volumen apenas hay otros elementos aprovechables que pudieran enriquecer una información tan pobre. No obstante, convendrá efectuar algunas calas en los datos de la portada, sin

1. En el Siglo de Oro, y todavía en el XVIII, el término «comedia» no tenía necesariamente las connotaciones festivas o alegres a que está hoy asociado; junto a una comedia «cómica» existía una comedia «tragicómica». En su *Arte nuevo de hacer comedias* (1609), Lope de Vega especificaba como uno de sus rasgos la mezcla de lo trágico y lo cómico. En 1729, el *Diccionario de Autoridades* de la RAE definía la comedia así: «Obra hecha para el theatro, donde se representaban antiguamente las acciones del pueblo y los sucessos de la vida común; pero oy, según el estilo universal, se toma este nombre de comedia por toda suerte de poema dramático, que se hace para representarse en el theatro, sea comedia, tragedia, tragicomedia o pastoral».

perjuicio de que más adelante se expresen las informaciones que da o que sugiere.

El título (*Comedias de los reflejos...*) suscita una primera consideración. Puesto que se trata de dos comedias, cabría pensar que el término *Comedias* —o, más exactamente, *Comedias de*— no pertenece en un sentido estricto al título, sino que es un modo de acotar el género literario y recoger unitariamente dos creaciones diversas. Presentadas, como se ha dicho, en volumen único, ¿se trata de una obra desglosada en dos partes o, más bien, de dos comedias autónomas que el autor ha organizado según una determinada secuencia temporal y temática? Con respecto a ello hay señales equívocas que parecen apuntar alternativamente a lo uno y a lo otro. Por su acabado argumental, son dos obras con una historia completa cada una de ellas, divididas en tres jornadas según los esquemas dominantes en la comedia barroca. Más aún: en el interior del volumen figura un colofón al término de cada comedia, donde se hacían constar los permisos requeridos, idénticos en ambos casos («Con licencia de los señores jueces eclesiástico y secular»), y debajo los datos de impresión: «Impresa en Murcia por Nicolás Joseph Villargordo» (primera comedia), e «Impresas en Murcia, por Nicolás Villargordo y Alcaraz» (segunda comedia). En este punto hay una leve pero indicativa diferencia, además de la del nombre: «Impresa» para referirse a la primera obra, como si hubiera sido entregada a las prensas para su publicación por separado, frente a «Impresas», que engloba ya a ambas obras.

Aceptada la individualidad de cada una de las comedias, es evidente la unidad en sus propósitos y la continuidad en los argumentos: hay personajes comunes en una y otra, y, cuando no es así, existe una superposición de tipos humanos idénticos o muy semejantes. Confunde el hecho de que, tras el título de la portada, encabezado por un plural («Comedias...»), se regrese al singular («Obra póstuma...»). Muestra de la concatenación de las obras en la mente del autor son unos versos que, al final de la primera parte, se refieren a una continuación, a la que denomina «segunda parte»: «Y humilde ofrece el autor, / de sus altas maravillas, / segunda parte, en que algunos / de sus milagros se digan».

Así que el propio Gabaldón, unas veces, y sus editores otras, dejan en el alero la entidad unitaria o dual de los escritos. En todo caso, a la matización de extremos sobre este particular pueden ayudar los títulos interiores de cada una de las obras. Pero haremos antes, para su adecuada visualización mental, una somera descripción de los contenidos del volumen, aunque luego hayamos de referirnos más por extenso, y en el lugar que corresponda, a lo que aquí se apunte ahora. Contiene el libro, comenzando ya en la vuelta de la portada, dos consecutivas y relativamente extensas dedicatorias, a la Virgen

de las Virtudes, la primera, y a la ciudad de Villena en la persona del corregidor, la segunda; tras ellas hay una hoja en cuya página impar figura una ilustración de la Virgen de las Virtudes entre dos candelabros suspendidos, con el niño tomado en la derecha, ambos coronados, y con un texto en la parte inferior (vuelta en blanco): «N. S. de las Virtudes. Traída por manos de ángeles, especial abogada contra la peste, venerada en su convento de agustinos calzados en el término de la fidelísima ciudad de Villena»; y, sin solución de continuidad, las dos comedias, cada una de ellas con paginación independiente (páginas 1-37 la primera, con vuelta de la última hoja en blanco; y 1-35 la segunda, con vuelta en blanco). Cada una de las dos comedias tiene un encabezamiento —en la misma página impar en que comienzan los textos respectivos— donde consta el título tras el que se da noticia sobre la autoría: «Obra póstuma de D. Rodrigo Gabaldón, Doctor en ambos Derechos, *natural de la ciudad de Villena*» (único dato, este que ponemos en cursiva, que no figura en la portada). A continuación se especifica, en cada caso, «Primera parte» y «Segunda parte. De sus maravillosos influjos»; y concluyen las informaciones precedentes al texto en sí con una relación de personajes intervinientes en cada una de las dos comedias («Personas que hablan en ella», en la primera, y «Personas», en la segunda). Aunque en los encabezamientos se reproduce básicamente lo referido a título y autor en portada, no sucede lo mismo con lo relativo a los encargados de la edición («Sácanlas a luz...»), que aquí se omiten, y a las licencias y datos de impresión (que, como se ha dicho atrás, figuran al final de cada una de las dos obras).

En estos preliminares del texto, el título viene precedido en ambos casos, en línea antecedente y en la parte superior de la página, por una suerte de sobretítulo: «Comedia». Con esta alusión al género, parece que los promotores de la edición pensaban en dos obras independientes; aun cuando el escalonamiento de sus argumentos, y las remisiones que en la segunda hay a la primera, posibiliten entenderlas como tramos de una secuencia más amplia: la historia conjunta se desglosaría, sucesivamente, en los acontecimientos de los que deriva la proclamación como patrona de Villena de la Virgen de las Virtudes (primera obra), y en sus intervenciones milagrosas que consolidan el culto en torno al convento erigido (segunda obra).

El hecho de que ambas obras se titulen igual, según los respectivos encabezamientos, atenúa su condición de escritos independientes. Es curioso, sin embargo, aunque resulte lateral en estas apreciaciones, que el título interior no coincida en el orden de sus términos con el que figura en portada. Tal como consta en estos encabezamientos, el título es este: *Los reflejos esclarecidos de el sol coronado de astros, María de las Virtudes, en el cenit de Villena*. Además del detalle menor de que aquí no se contraen la preposición

y el artículo (*del*), frente a lo que se hace en portada, es relevante la modificación de la disposición sintagmática, que en la portada sitúa al final «María de las Virtudes» (en realidad, una aposición de la metáfora «el sol coronado de astros», por lo que su lugar natural es a su lado, tal como figura en los títulos interiores). Probablemente no se trata de una errata, que resultaría demasiado evidente y difícil de cometer, sino de algo consciente, perdiéndose en inteligibilidad lo que se ganaba —o tal debieron de pensar los responsables de la edición— en sonoridad y rimbombancia mariana. Entendiéndolo así, hemos restituido el título que creemos puso Gabaldón a ambas obras, especificando, como una mera indicación relativa al género literario, su condición de comedias.

Los indicios apuntan a que las comedias no habían sido representadas antes de su publicación; pues es improbable que, de otro modo, la Hermandad de Esclavos que se encargó de su edición hubiera escrito en la primera dedicatoria (dirigida a la Virgen), como quien no tuviera noticia alguna de las mismas: «Sepultados se hallaban en el lago del olvido estos elogios y cómicos festejos que a V. M. presento, cuando un repentino acaso, una contingencia y, por decirlo de una vez, un milagro, los condujo a las manos de tan fieles devotos, que con el mayor desvelo solicitan eternizarlos en láminas de bronce».

Carecemos de datos sobre la suerte que corrió la obra una vez publicada. De aquella *editio princeps* tenemos conocimiento de dos ejemplares conservados. Uno, localizado por el profesor Juan Bautista Vilar en el Archivo-Biblioteca Municipal de Murcia, sirvió para la única edición posterior a la *princeps* y precedente inmediata de esta: una edición facsimilar, de 2001, al cuidado del propio Vilar y de Alfredo Rojas Navarro². El otro ejemplar, propiedad de un particular³, no es el que consultó José María Soler cuando, en 1953, dio noticia moderna de la existencia de la obra⁴. Como dato de

2. Rodrigo Gabaldón, *Comedias*, ed. Juan B. Vilar & Alfredo Rojas Navarro, Murcia, Universidad de Murcia / Real Academia Alfonso X el Sabio, 2001.

3. Se trata del villenense Pascual Ribera Hurtado, a quien se lo donó, según nos comunica, su antiguo propietario.

4. José María Soler, «Una comedia villenense del siglo XVIII», *Villena*, 3 (1953), s. p. [4 pp.]. Se basaba Soler en un ejemplar hallado «entre los papeles del presbítero D. Salvador Avellán», reputado erudito local fallecido en 1933. En su artículo se refería el autor a una mutilación del comienzo («Precedida de un prólogo, del que solo conserva dos hojas nuestro ejemplar»; en José María Soler García, *Bibliografía de Villena y su partido judicial*, Alicante, Comisión Municipal de Monumentos Históricos y Artísticos, 1958, p. 81), y a otra del final («Falta la última hoja en el ejemplar que poseemos»; *ibid.*, p. 82). Cuando Soler aludió al «prólogo» con sus dos hojas conservadas, desconocía que se trataba, en realidad, de una parte de la segunda dedicatoria (faltaba por completo, pues, la primera,



Traida por manos de Angeles, especial Abogada
contra la peste, venerada en su Convento de
Agustinos Calzados en el Termino de la fidelis-
sima Ciudad de Villena.

interés, aparecen en él algunas anotaciones hechas con pluma, con indicaciones escenográficas que evidencian que las obras se ensayaron para su representación⁵. Es posible que tales representaciones tuvieran lugar con un carácter ritual, en el marco de las celebraciones patronales con las que se vinculan las fiestas de moros y cristianos; aunque no sabemos desde cuándo se producirían ni hasta cuándo.

EL AUTOR

Muy poco es lo que nos dice el volumen a propósito de su autor: por la portada podemos saber su nombre (Rodrigo Gabaldón), su condición de fallecido en 1757 («obra póstuma») y su rango académico de doctor en ambos Derechos (Civil y Canónico); y los encabezamientos interiores de cada comedia añaden su procedencia («natural de la ciudad de Villena»), cuestión en la que abunda la segunda dedicatoria («natural de esta ciudad»).

cuya existencia ignoraba). Las mutilaciones del ejemplar que custodia Pascual Ribera son mayores y de orden distinto: tras la cubierta y hoja de guarda (de la que solo se conserva un fragmento), están las hojas correspondientes a portada y dedicatorias (no numeradas). A partir de ahí, faltan casi totalmente cuatro hojas, correspondientes al texto de la primera comedia, de las que solo se conservan fragmentos de la parte inferior. Desde la página 9 de la primera comedia —tienen paginación independiente— está el ejemplar casi completo: alguna hoja está parcialmente arrancada y falta la última hoja (página 35 del texto de la segunda comedia; vuelta blanca). Nada sabemos del ejemplar que manejó Soler; en los catálogos de su Fundación Municipal no hay constancia. En el archivo personal de Faustino Alonso Gotor, fallecido, hay una fotocopia de un ejemplar que no se corresponde con ninguno de los referidos, pues sus mutilaciones y partes ilegibles, muy abundantes, son distintas a las de aquellos, además de presentar —como, según se indicará, el de Pascual Ribera— algunas anotaciones a mano relativas a detalles de una hipotética representación. Y disponemos, en fin, de fotocopia de una copia mecanuscrita de Alfredo Rojas Navarro, también fallecido, a la que falta una larga tirada de texto en zona interior, correspondiente a dos hojas completas del original (páginas 3-4 y 5-6 de la primera comedia), y sin que haya indicación alguna de la amplia laguna (como sí existe, por ejemplo, cuando hay un verso ilegible, lo que se marca con una línea de puntos); el que la laguna sea a verso seguido hace pensar que pudo tratarse de un despiste del mecanógrafo. Visto lo cual, es muy probable que existan otros ejemplares en bibliotecas particulares de los que procederían estas copias.

5. Las anotaciones, plagadas de abreviaturas y difíciles de leer muchas de ellas por el estado de la tinta, se refieren fundamentalmente a la localización de escenas, a la ubicación de personajes en el escenario y a otras circunstancias de la representación. También hay acotaciones de fragmentos con relativa autonomía argumental, o de descripciones morosas en boca de algún personaje, que debieron de omitirse para aligerar el texto con vistas a su representación, sobre todo en parlamentos muy extensos (por ejemplo, en el relato de las intervenciones marianas que hace don Félix al prior agustino a comienzos de la segunda comedia).

José María Soler, autoridad máxima en erudiciones locales, confesaba en su artículo citado que nada sabía de su autor. Y la edición facsimilar, también citada, lleva al frente una «Presentación» cuya prolija documentación, dirigida fundamentalmente a describir el trabajoso proceso de pesquisas sobre Gabaldón, solo induce a concluir que nada puede afirmarse acerca de él más allá de lo poquísimo conocido⁶.

Las indagaciones realizadas por Vilar con vistas a esa edición facsimilar lo condujeron a examinar los libros de bautismos más antiguos conservados de la parroquia de Santa María de Villena, entre 1676 y 1744 (números 4 y 5). Aunque estos contienen algunas referencias al apellido Gabaldón, no hay rastro alguno de nuestro autor (no solo como bautizado; tampoco como testigo, padrino, etc.); y lastimosamente no se conservan en Santa María otros libros parroquiales de ese mismo tiempo (matrimonios, defunciones...). En lo referente a la iglesia arcedianal de Santiago, la otra parroquia villenense, la situación es más desalentadora, pues todos los libros fueron destruidos o desaparecieron durante la Guerra Civil (si bien tenemos noticia de alguno que ha sido recuperado recientemente y que, hasta el momento presente, está a expensas de la decisión judicial sobre su propiedad y custodia). Y si, por su grado académico, bien pudiera Gabaldón haber sido clérigo con algún beneficio o destino de cierta entidad, las Actas de Cabildos y Libros de Cuentas del Archivo de la Catedral de Murcia no lo incluyen «entre los miembros del entonces nutrido clero parroquial villenense de la primera mitad del XVIII y años inmediatamente anteriores, o entre los administradores de rentas de la diócesis en Villena durante la época aquí estudiada», según afirman autorizadamente Vilar y Rojas Navarro, a cuya zaga vamos en este punto⁷. Muchos indicios apuntan, en fin, a su condición clerical; el «don» que antecede al nombre en la portada es más propio del clero secular que del regular. Por lo expuesto, cabe colegir que Gabaldón no residía en Villena, aunque su conocimiento de las leyendas vinculadas a la ciudad hace pensar en una estrecha relación con su lugar de nacimiento. Menos determinantes a este respecto

6. La «Presentación» de la edición de Vilar y Rojas Navarro había visto la luz con carácter exento un año antes: «Una desconocida pieza teatral del siglo XVII ambientada en Villena: *Comedias* del Dr. Rodrigo Gabaldón», *Murgetana*, 102 (2000), pp. 37-64.

7. Juan B. Vilar & Alfredo Rojas Navarro, «Presentación» a ed. cit., p. 16. Acerca de la paginación del volumen, ha de notarse que la «Presentación» de los editores va numerada en arábigos (pp. 7-40); le siguen varias hojas sin numerar (reproducción de la portada original, dos dedicatorias y una hoja con una imagen de la Virgen de las Virtudes en el anverso); y continúan las dos comedias, cada una de ellas con numeración independiente en arábigos: la primera, pp. 1-37, y la segunda, pp. 1-35. Lógicamente, cuando citemos la «Presentación» atenderemos a su paginación específica; las citas de las comedias las haremos por nuestra edición.

son las abundantes descripciones topográficas, que, como resulta propio en este tipo de literatura que se alimenta de la propia literatura, se atienen más al modelo canónico del *locus amœnus* que a la singularidad geográfica.

El hecho de que las comedias se imprimieran en Murcia condujo a los editores de la facsimilar a perseguir el rastro de Gabaldón también en esa ciudad, con los mismos desalentadores resultados que en otros ámbitos (incluido el Reino de Valencia), pues al menos «no consta en los padrones vecinales murcianos correspondientes a la primera mitad del siglo XVIII»⁸ ni hay dato documental alguno sobre su condición de miembro de su curia diocesana. No obstante, la decisión de imprimir el volumen en Murcia dependió de los promotores de la edición, los Esclavos de María Santísima de las Virtudes, por lo que no se ve cómo conectar esa determinación de los cofrades con la hipotética radicación en Murcia del autor de las obras, cuya escritura, y acaso también su propia muerte, debió de tener lugar bastante antes.

Si bien lo sustantivo de nuestra intención ha sido la edición filológicamente pulcra de la obra en sí, comentada en los aspectos que lo requirieran, y no tanto las cuestiones específicamente tocantes a Rodrigo Gabaldón, nos hubiera gustado aportar algo sobre el escurridizo autor; pero no ha sido posible. Hay, con todo, algunos interrogantes que obedecen a un prurito de curiosidad y que queremos registrar aquí, por si pudieran encauzar futuras indagaciones. ¿Por qué se muestran tan imprecisos en todas las alusiones a Gabaldón y sus escritos los Esclavos de María Santísima de las Virtudes? ¿Es lógico que en ninguna de las dos dedicatorias se concretara algo más sobre la personalidad del escritor y se le situara temporalmente de manera más detallada que la que figura ahí? No lo parece, desde luego, salvo que carecieran de toda noticia de él; cosa esta poco creíble. Incluso si se toparon inopinadamente con unas obras que, como afirman en la primera dedicatoria, llegaron a manos de la Hermandad por —según palabras ya citadas— «un repentino acaso, una contingencia y, por decirlo de una vez, un milagro», sorprende que un paisano distinguido como Gabaldón no les resultara familiar a ninguno de sus miembros, pues la fecha de publicación no podía distar tanto de la de escritura (y probablemente menos aún de la de su propia muerte) como para que se hubiera borrado ya cualquier huella biográfica. Y, aun aceptando esto, cuesta pensar que, a la altura de 1757, no hubieran podido conseguir alguna referencia más de alguien que escribió sus textos —sin lanzarnos ahora a mayores precisiones— entre finales del siglo XVII y comienzos del XVIII. Ni siquiera hoy el mucho mayor número de habitantes de su ciudad natal impediría conocer a un paisano en tal tesitura. De ahí la

8. *Ibid.*

sorpresa debida a la parquedad de esas referencias personales, que podría derivar en una nueva pregunta: ¿se trató de una omisión voluntaria?

Conste que hemos acariciado la idea, un punto novelesca, de que Rodrigo Gabaldón fuera solo un nombre habilitado para encubrir al verdadero autor, que habría decidido ocultarse por juego literario —habitual en las academias del Barroco— o por otras diversas razones (doctrinales, de conveniencia profesional, etc.); pero a ello parecen enfrentarse las cuestiones cronológicas de la redacción, pues si, según se razona más adelante, el texto es bastante anterior a 1757, se invalidaría, al menos, la hipótesis de que un estricto coetáneo de los cofrades, acaso un cofrade mismo, fuera el verdadero y escondido autor que rehúsa pasar por tal. Y dejemos las cosas aquí: mejor atenerse a lo muy poco que los Esclavos difundieron sobre el autor, por desconocimiento o por determinación consciente, que elucubrar sobre el vacío y sustituir la ignorancia por la ligereza de fabulaciones sin soporte documental.

DATACIÓN DEL TEXTO

La ignorancia esencial sobre el autor repercute en la ignorancia sobre la fecha de escritura de las comedias. Sin embargo, y a falta de datos inapelables, en este punto tenemos algunos bagajes que nos permiten aquilatar más. El inequívoco término *ad quem*, 1757 —«año tope» de escritura, pues fue el de la publicación—, nos ayuda muy poco por su distancia respecto a la fecha probable de su composición. Según las dedicatorias, para entonces debían de llevar largo tiempo escritas las obras, que, consideradas como obsequio a la Virgen, los Esclavos adobaban con protestas convencionales y retóricas sobre su insignificancia; así, hablan de «corto obsequio», «esta pequeña obra», «este corto y respetuoso obsequio», «corto es, pero / *Ubi [Ut] desint vires tamen est laudanda voluntas*» ('Aunque fallen las fuerzas, debe alabarse la voluntad'). El que se considerase que los escritos de Gabaldón se hallaban «en el lago del olvido», o se especificase que el autor había trabajado en ellos «en tiempos antiguos», obliga a retrotraer, considerable aunque imprecisamente, la data de la composición respecto a 1757. Y pese a que la esperanza de vida hace que las generaciones de los hombres discurriesen entonces con mayor celeridad que hoy, hay que pensar en, cuando menos, tres o más bien cuatro décadas atrás. Otro lapso más corto no justificaría las referencias antedichas.

A este particular, Vilar y Rojas Navarro afirman en su referida «Presentación» que Gabaldón «debió escribirlo a modo de ejercicio devoto al final de su vida, tiempo que no debió ser corto, hasta que su casual descubrimiento les determinó a publicarlo» (se refieren a la Hermandad de

Esclavos)⁹. Pudiera ser; pero no existe apoyo documental a la presunta longevidad de Gabaldón (que establecen a partir del promedio de vida de personas acomodadas) y tampoco a la composición de las comedias al final de su vida. De todos modos, no sabiendo cuándo murió Gabaldón, de nada serviría conocer que las compuso poco antes de morir.

Si, en lo referido al término *ad quem* (1757), las comedias pueden retrotraerse hasta, al menos, los primeros años del siglo XVIII, respecto al término *a quo* —fecha antes de la cual no pudieron escribirse, o más bien no pudo concluirse la escritura de la segunda—, el propio texto nos ofrece, a despecho de su componente ficcional, algunos datos reveladores.

Abriremos aquí un paréntesis que puede parecer digresivo, pero que ayudará a comprender la entidad de tales datos. La segunda comedia comienza con el relato que el personaje don Félix —uno de los que figuran en ambas piezas— hace al prior de los agustinos calzados, recién llegado al convento de Las Virtudes, sobre la historia de Villena y las intervenciones milagrosas de la Virgen en diversas penalidades sufridas en la ciudad y en otras poblaciones. Tales hechos, históricos o legendarios, corresponden al tiempo anterior y posterior a la peste que azotó Villena, núcleo del relato y origen de la proclamación de la Virgen de las Virtudes como patrona de la ciudad¹⁰. De la larga serie de estancias puestas en boca de don Félix, algunas quedan al margen de la datación cronológica porque son descriptivas (la primera) o conclusivas (las dos últimas), y otras porque tratan acontecimientos milagrosos que van conformándose en el imaginario común sin fijación temporal (el caballero despeñado, el niño sajeño que sufrió un trance parecido, el loco frenético, la niña alicantina moribunda...). Las hay, no obstante, que recogen acontecimientos estrictamente datables. Así, las que sitúan a Villena en el devenir de la historia: alusión a la Villena aragonesa y su paso a Castilla (con el Tratado de Almizra, en 1244; tras volver a Aragón en 1296, se produce su retorno a la Corona de Castilla en 1369); o a la época del marquesado y su posterior dependencia directa del realengo (1476) a raíz de la actuación del marqués Diego López Pacheco, enfrentado a Isabel la Católica en sus peleas sucesorias con Juana *la Beltraneja*, y por tanto a Villena, que prestó su apoyo a la causa vencedora. Otras estancias admiten también ciertas pre-

9. *Ibid.*, p. 11.

10. Este carácter medular de la peste y de la proclamación de la Virgen de las Virtudes como patrona de Villena, funciona estructuralmente como resumen muy sucinto del argumento de la primera comedia. El parlamento de don Félix —y, dentro de él, la parte a que nos referimos— sirve para que la segunda comedia pueda ser globalmente comprendida por quienes no conozcan la primera, y permitiría su escenificación autónoma sin merma importante de su comprensión.

cisiones cronológicas aunque solo fuera en la mente del autor (no importa si el material es histórico o legendario), como las alusivas a la peste de Villena, que la leyenda sitúa en 1474; y algo semejante podría decirse de la peste de Murcia y de Almansa, a rebufo de la de Villena, donde interviene milagrosamente la Virgen de las Virtudes a través de los vestidos de su imagen. Algunos milagros dentro de este mismo parlamento, en fin, consienten una data relativa, pues están referidos al convento de los agustinos que se erigió en los albores del siglo xvi, y los cuenta don Félix, personaje que, en la primera comedia, interviene en los hechos de 1474: multiplicación de los panes (o mejor de la harina) del convento en época de escasez; o muerte junto a las gradas del convento de un perro alano rabioso que amenazaba a los frailes.

Cerrado el anterior inciso, lo que importa a los efectos de hallar un término *a quo* son dos referencias de don Félix a otros tantos acontecimientos históricos datables. El primero, en realidad, es irrelevante a nuestros efectos, por su carácter muy temprano respecto a la escritura del texto (que, por rasgos lingüísticos y literarios evidentes, es un producto posterior a la plenitud del Barroco): se trata del Sitio de Malta (1565), inequívocamente aludido, que tuvo lugar bastante antes de que cuajara el modelo literario al que responden las obras de Gabaldón. El otro es el bombardeo contra Alicante en 1691, como consecuencia del cual la ciudad fue casi destruida por la escuadra francesa que dirigía el almirante D'Estrées. Es verdad que, frente a lo que sucede con el Sitio de Malta, la referencia no es tan precisa e indisputable, y tiene una resonancia más limitada a lo local; pero en la historia de esa ciudad no cabe, pensamos, otra interpretación para la estancia a que nos referimos:

Hallábase Alicante
del francés en la opresión tirana,
cuando con ira bárbara inhumana
contra sus muros blasonó gigante;
y con ánimo rústico, arrogante,
con bombas amenaza:
[a]sí edificios y templos despedaza,
sirviendo en su defensa y baluarte
el manto de la Virgen de estandarte,
cuando las fieras bombas en el viento
se reventaban con furor violento,
sin hallar a las luces que fulmina
más estragos, más daños, más ruina.

(pp. 171-172)

La estancia cierra la relación de milagros, aunque todavía hay otras dos series ya sin contenido narrativo, con las que concluye el parlamento de don

Félix. Su colocación al final de las otras viñetas históricas o legendarias evidencia la ubicación temporal del episodio referido respecto a todos los demás que sí son datables, en los que el recuento de don Félix presenta una continuidad diacrónica, desde lo más antiguo a lo más reciente. De modo que el bombardeo de Alicante en 1691 es el hecho histórico más próximo en el tiempo a la escritura de las comedias; incluso no sería descabellado pensar que el autor hubiera interpolado este acontecimiento histórico después de compuesto el grueso de su comedia (hablamos ahora de la segunda, que es la que encierra el relato del que venimos tratando), que en este sentido habría sido actualizada. Tanto da; y ni siquiera sería aquí determinante el que la segunda comedia se hubiera compuesto años después de la primera, aunque ambas parecen obedecer al mismo impulso creativo. A los efectos que nos interesan, las comedias, o al menos el cierre creativo de la segunda, tienen un término *a quo* que, ahora sí, permite recortar mucho el tramo cronológico en que la escritura podría haber tenido lugar: es el año 1691, fecha antes de la cual no pudieron escribirse (o, reiterémoslo, terminarse de escribir).

Si esto es así, los acontecimientos acaecidos en 1691 nos ayudan a establecer, por contraste, un muy probable término *ad quem* bastante más cercano al término *a quo*, y por lo tanto mucho más útil para nuestra pretensión de concretar la datación de las comedias hasta donde ello sea admisible. En un proyecto literario que trata con toda evidencia de conectar la ciudad de Villena con la Virgen de las Virtudes, resulta curioso que haya referencias a un acontecimiento de armas relativamente ajeno a Villena, como es el bombardeo de Alicante, y en cambio no se diga nada de los incendios y bombardeos que sufrió Villena por el ejército austracista entre el 17 y el 24 de abril de 1707, durante la Guerra de Sucesión¹¹, que provocaron la destrucción de la parte norte del edificio del ayuntamiento¹² e importantes daños al castillo, cuya puerta de entrada quedó prácticamente deshecha por las bombas. El que se recojan bombardeos ajenos, de 1691, y no los propios, de algunos años después y de importancia incuestionablemente mayor para los recep-

11. El título que ostenta la ciudad («Muy Noble, Muy Leal y Fidelísima») debe su último adjetivo a Felipe V, que se lo concedió en agradecimiento por el apoyo prestado a la causa borbónica frente a los Austrias en la Guerra de Sucesión.

12. El palacio del ayuntamiento había sido mandado construir por Pedro de Medina, y en él intervinieron probablemente los artistas renacentistas Jacobo Florentino y Jerónimo Quijano. Tras su parcial destrucción, hubo de ser reconstruido por el arquitecto Cosme Carreras (1711). En un ladrillo escrito a lápiz se lee: «Se enpeçó a re(edi)ficar esta casa, por aberla quemado los henemigos en el mes de abril de 1707. Se enpeçó la obra día 30 de agosto de 1711 = Reinaba Felipe V, que bino de Francia. Fue comisario de obras Dn. Xpl. Merjelina Muñoz y Dn. Joseph Çervera y Gasque. Mayordomo, Anttº Mellado y Lillo. El maestro se llamaba Cosme Carreras» (José María Soler, *Historia de Villena*, cit., p. 263).

tores previstos de las comedias, induce a pensar que para 1707 estas habían sido ya compuestas (y no sabemos si su autor habría muerto). La razón no es incontestable; pero resulta de una lógica difícil de rebatir, máxime tratándose de unas obras de un localismo tan exacerbado. De lo que cabe deducir que las comedias fueron escritas, o al menos rematadas, entre 1691 y 1707: un tramo cronológico de aproximadamente tres lustros. Esto sería coherente con la expresión «en tiempos antiguos» que figura en la segunda dedicatoria de la obra, fechada el 17 de septiembre de 1757.

Nos resulta difícil precisar más en términos cronológicos. A este propósito, hay dos elementos que, en casos parecidos, pueden resultar determinantes, aunque aquí lo son en pequeña medida: uno es el estado de lengua, particularmente la evolución fonológica y los rastros que deja en la escritura; y el otro es la métrica, muy orientativa según el tipo de estrofas utilizadas.

Por lo que hace al primero, debe tenerse en cuenta que la regularización del sistema consonántico español, y en concreto de las sibilantes, está concluida en sus rasgos generales hacia mitad del siglo xvii, por lo que ya no habría peculiaridades señaladas a partir de entonces. Por lo demás, cuando se editaron las obras de Gabaldón hacía tiempo que la Academia había dado a la luz su *Diccionario de Autoridades* (1726-1739), e incluso la *Orthographia española* (1741), con el efecto regulador que ello tuvo para las grafías; y el filtro ortográfico operaría tanto para las dedicatorias, datadas en 1757, como para las comedias, de redacción bastante anterior. En suma, la fijación del sistema consonántico en el xvii y la adecuación ortográfica de las obras a los usos de mediados del xviii en el proceso de impresión no nos permiten avanzar más en la acotación cronológica de la fecha de escritura.

Por lo concerniente al segundo aspecto, y sin perjuicio de que hayamos de volver a él en el lugar apropiado, el metro ampliamente dominante en el texto es el romance, junto al que aparecen redondillas, décimas, quintillas, estancias... Ninguna de estas series métricas y estrofas sirve como factor tajante que permita desplazar cronológicamente las comedias de Gabaldón atrás o adelante, pues su uso estaba generalizado tanto unos años antes como algunos después. El elemento más distintivo a este particular son dos glosas en la primera comedia, a cuyos rasgos formales se aludirá en el último apartado de esta Introducción. Las glosas son un recurso netamente barroco que funcionó como ejercicio de destreza versificatoria en justas y academias literarias, y que cayeron en desuso a finales del Seiscientos, según sostiene Navarro Tomás: «Mayor descenso que el de ninguna otra forma métrica fue el que afectó a la glosa en el tránsito del siglo xvii al xviii. Desterrada del campo literario se refugió en las esferas de la poesía semiculta, especialmente

en los países de América»¹³. No es ello, pues, una razón determinante para precisar más la cronología de estas comedias, que incurren en los excesos propios del barroquismo expresivo, incluidas las filigranas métricas, como obras que son de genealogía barroca tanto por el tema como por los recursos del estilo.

Todo apunta, en suma, a datar la escritura de *Los reflejos esclarecidos...* en la última década del Seiscientos o, cuando más, en los primeros años del Setecientos. No hay en las comedias anticipos neoclásicos —en la estética— ni ilustrados —en la cosmovisión—; sino que responden al prototipo de teatro sacro de pretensiones doctrinales, en la estela contrarreformista del drama barroco tardío, que reproduce con escasísimas variaciones los automatismos compositivos que habían quedado fijados años atrás.

LA EDICIÓN: PROMOTORES Y CIRCUNSTANCIAS

Las referencias en la edición de 1757 a sus promotores son varias. En primer lugar, en portada: «Sácanlas a luz los Esclavos de esta soberana reina, a cuyos pies la dedican»; de manera implícita, al final de la primera dedicatoria: «pues dándonos estos sabios apóstoles tan reales y verdaderos documentos, después de confesarnos rendidos, *verdaderos esclavos de V. M.*, solicitamos»... (la cursiva es nuestra); de nuevo, como firma de la segunda dedicatoria: «Los Esclavos de María Sma. de las Virtudes».

Los Esclavos eran cofrades de la villenense Hermandad de la Esclavitud de Nuestra Señora de las Virtudes, cuya primera referencia documental es de 1741, en el Libro de Propios número 4 de la ciudad¹⁴, donde se alude a la romería celebrada en el que se conoce como Día de la Esclavitud. No obstante, parece que dicha romería era algo ya consolidado, lo que da pie a suponer que la Hermandad tuviera existencia en Villena desde el siglo xvii, como una derivación de la Congregación de Esclavos del Dulce Nombre de María, fundada en 1611 por el trinitario vallisoletano san Simón de Rojas (1552-1624) y pronto extendida por el mundo hispano. Como visitador de su orden en Castilla, Rojas estuvo en Villena para inspeccionar el convento de

13. Tomás Navarro Tomás, *Métrica española*, Barcelona, Labor, 1983, 6.ª ed., p. 321.

14. «Antonio Mellado, mayordomo de Propios, entrega de sus efectos a Félix López de García, alguacil mayor, treinta reales de vellón para su manutención [y] de un escribano y ministros que van de ronda a Nuestra Señora de las Virtudes, el día nueve y diez de este mes, [en] que se celebra la Esclavitud, que con recibo de dicho alguacil mayor se pasarán en cuenta. Villena 9 de Septiembre 1741 años. FÉLIX LÓPEZ GARCÍA»; en Máximo García Luján, *Historia del Santuario de Nuestra Señora de las Virtudes*, Villena, Ayuntamiento de Villena / Caja de Ahorros del Mediterráneo, 1988, p. 67.