

## Antonio Coello, coautor de *El monstruo de la Fortuna*

### Antonio Coello, Co-Author of *El Monstruo de la Fortuna*

Erik Coenen

Universidad Complutense de Madrid

ewcoenen@ucm.es

ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0002-4203-6007>

#### RESUMEN

La segunda jornada de la comedia *El monstruo de la Fortuna* suele ser atribuida a Juan Pérez de Montalbán, pero hay motivos de peso para atribuirle a Antonio Coello, siendo el principal una coincidencia textual con los versos iniciales de *Yerros de Naturaleza y aciertos de la Fortuna*, del mismo poeta. No hay ningún motivo estilístico para dudar de su autoría. Es más, la tercera jornada de la comedia, que es de Francisco de Rojas Zorrilla, reviste en su estructura dramática paralelos muy llamativos con la tercera jornada de la comedia más célebre de Coello, *El Conde de Sex*, lo cual sugiere que Coello diseñara su trama. Finalmente, el motivo tradicional para atribuir la jornada a Montalbán conllevaba fechar el estreno de la comedia antes de 1633; ahora parece más razonable aceptar la fecha de 1636, que está documentada.

**Palabras Clave:** *El monstruo de la Fortuna*; *El Conde de Sex*; *Yerros de Naturaleza*; Antonio Coello; Juan Pérez de Montalbán.

#### ABSTRACT

The second act of the play *El monstruo de la Fortuna* is usually attributed to Juan Pérez de Montalbán, but for weighty motives it should be attributed to Antonio Coello, the most important one being the textual coincidence with another passage by the same poet: the opening lines of *Yerros de Naturaleza y aciertos de la Fortuna*. There is no stylistic reason for doubting his authorship. In fact, the dramatic structure of the third act of the *comedia*, by Francisco de Rojas Zorrilla, parallels in many aspects the third act of Coello's most successful play, *El Conde de Sex*, which suggests he designed the plot. Finally, the traditional reason for attributing the second act to Montalbán made it necessary to date the play before 1633; now it seems more reasonable to accept the documented date of 1636.

**Key words:** *El monstruo de la Fortuna*; *El Conde de Sex*; *Yerros de Naturaleza*; Antonio Coello; Juan Pérez de Montalbán.

*El monstruo de la Fortuna* —o, en la versión más larga del título, *El monstruo de la Fortuna, la lavandera de Nápoles Felipa de Catania*—, un drama notable sobre el ascenso, caída y muerte de esta extraordinaria mujer, figura en su edición príncipe<sup>1</sup> y en todos los demás impresos antiguos como comedia «de tres ingenios», sin que se identifique en ellos ni en otra fuente contemporánea a la ingeniosa tríada. Desde la edición de Hartzenbusch, incluida en la cuarta parte de las comedias de Calderón (1850), se viene atribuyendo la jornada primera a Calderón, la segunda a Pérez de Montalbán y la tercera a Rojas Zorrilla. Propondré aquí que el autor de la segunda jornada no fue Montalbán sino Antonio Coello, y también, que Coello tuvo un papel decisivo en el diseño del argumento.

Los catálogos antiguos no ayudan mucho para dilucidar la autoría. El de Fajardo<sup>2</sup> atribuye —siguiendo sin duda, como veremos, a Vera Tassis— la jornada primera a Calderón, sin pronunciarse sobre las demás. El de Medel (1735: 72 y 97) recoge, anónimas, una comedia bajo el título de *El monstruo de la Fortuna* y otra llamada *El monstruo de la Fortuna, la Reyna Juana*, que no puede ser sino la misma que recoge en otro lugar como *Reyna Juana de Nápoles* con atribución correcta a Lope<sup>3</sup>. El de Barrera (1860) adopta la triple atribución propuesta diez años antes por Hartzenbusch, pero menciona también, misteriosamente, una comedia diferente del mismo título, publicada como de «tres ingenios», a los que identifica como Rojas Zorrilla, Antonio Coello y Vélez de Guevara, sin especificar la jornada de cada poeta ni indicar la fuente de la adjudicación. Es en este catálogo, pues, donde el nombre de Coello aparece por primera vez vinculado a una comedia con el título de *El monstruo de la Fortuna*. Cejador y Frauca (1916: 223) alude a la misma autoría y remite para ella, curiosamente, al *Ramillete de sainetes* (Zaragoza, 1672), que es, como ya indica su título, una colección de piezas breves que no incluye comedias<sup>4</sup>. Sospecho que haya habido un cúmulo de confusiones y que se trate de una comedia fantasma, o al menos, de la misma comedia que la publicada por Hartzenbusch pero con atribución diferente, o la de Lope publicada en 1654 con el mismo título. Me parece inútil dar más vueltas especulativas al asunto

<sup>1</sup> *El monstruo de la Fortuna*, en la Parte XXIV de *Comedias nuevas y escogidas de los mejores ingenios de España*, Madrid, Mateo Fernández de Espinosa Arteaga, 1666.

<sup>2</sup> Fajardo, Juan Isidro (1716). *Títulos de todas las comedias que en verso español y portugués se han impreso hasta el año 1716* [manuscrito, Biblioteca Nacional], p. 36.

<sup>3</sup> *La Reina Juana de Nápoles* fue publicada en la Parte VI de las *Comedias* de Lope, Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1615, y de nuevo en la Parte VII de la colección *Comedias nuevas escogidas (Teatro poético en doce comedias nuevas)*, Madrid, Domingo García de Morrás, 1654), pero atribuida a «tres ingenios»; y bajo el engañoso título de *El monstruo de la Fortuna*.

<sup>4</sup> Del *Ramillete de sainetes* hay reedición moderna a cargo de Celsa Carmen García Valdés (2012).

aquí<sup>5</sup>, pues mi propuesta no coincide con ninguna de las dos recogidas por Barrera.

Si el origen de la atribución a Rojas, Coello y Vélez sigue siendo un misterio, el de la atribución a Calderón, Montalbán y Rojas parece meridianamente claro. En el caso de cada jornada se debe a un motivo diferente. Cronológicamente, la primera en ser atribuida fue la tercera, pues la autoría la da ya el propio texto, que termina en unos versos en los que

don Francisco de Rojas,  
por el celo de serviros,  
pide para tres ingenios,  
con ser tres, no más de un vitor (vv. 3052-3055)<sup>6</sup>.

Estas palabras parecen bastar para atribuir a Rojas esta última jornada, aunque me consta al menos un caso de un ulfólogo comparable pero con atribución falsa: la comedia *El escándalo de Grecia contra las santas imágenes* figura en todos los testimonios antiguos como de Calderón y dice en sus versos finales:

y don Pedro Calderón,  
a vuestras plantas rendido,  
pide que le perdonéis  
si no ha acertado a serviros<sup>7</sup>.

Esta atribución es, casi seguramente, falsa, pues resulta muy difícil de creer que dicha comedia sea de Calderón<sup>8</sup>. Puede que haya algún caso más, pero con todo, la atribución explícita en los versos finales es por regla general un indicio bastante seguro de autoría. Además, como ha señalado MacCurdy, la petición de un «vitor» es la fórmula más habitual de concluir una comedia en Rojas, frente a la más humilde solicitud habitual de «perdón» en otros poetas (1968: 27)<sup>9</sup>.

La atribución de la primera jornada a Calderón está documentada por primera vez en 1682, en la lista de obras auténticas del poeta incluida por Juan

---

<sup>5</sup> Para más datos e hipótesis, véase Profeti (1976: 521-523), Volpe (2006: 12-14) y Vega García-Luengos (2013: 121-123).

<sup>6</sup> Cito aquí y en adelante, por la edición de Volpe (Calderón, Pérez y Rojas, 2006), aunque modificando en algún caso la puntuación.

<sup>7</sup> En la *Oncena parte de Comedias nuevas escogidas de los mejores ingenios de España*, Madrid, Gregorio Rodríguez, 1659, y diversas sueltas posteriores.

<sup>8</sup> El propio Calderón negó su autoría de esta comedia en la dedicatoria de la *Cuarta parte* de sus comedias (1672), y la lectura de la comedia confirma, a mi juicio, que es obra de un poeta inferior.

<sup>9</sup> En 24 comedias, MacCurdy contabiliza 17 finales con petición de «vitor».

de Vera Tassis en su edición de la *Verdadera Quinta Parte* de sus comedias<sup>10</sup>. No sabemos si Vera tenía información privilegiada o si se basaba en el estilo. Los motivos estilísticos que pudo haber tenido son, por otra parte, evidentes. El más claro, citado por todos los estudiosos de la cuestión, lo constituyen las décimas en las que Filipa Catanea se queja de su nacimiento pobre, y que parecen salidas del mismo molde que las célebres décimas en las que Segismundo se queja de su nacimiento sin libertad. Incluso hay alguna estrofa que, en la versión de *El monstruo de la Fortuna*, ayuda a entender cabalmente la correspondiente de *La vida es sueño*<sup>11</sup>:

Nace el bruto más airado  
y apenas se ve nacido  
cuando, de una piel vestido,  
de balde le ofrece el prado  
sustento que no ha buscado,  
sin pensar, sin discurrir,  
sin afanar y adquirir;  
¿y el hombre (¡triste pesar!)  
nace desnudo a buscar  
qué comer y qué vestir? (*El monstruo de la Fortuna*, vv. 508-517).

Nace el bruto y con la piel  
que dibujan manchas bellas,  
apenas signo es de estrellas  
gracias al docto pincel  
cuando, atrevida y cruel,  
la humana necesidad  
le enseña a tener crueldad:  
monstruo de su laberinto;  
y yo, con mejor instinto,  
¿tengo menos libertad? (*La vida es sueño*, vv. 133-142)

La décima de *El monstruo de la Fortuna* ayuda a entender que «la humana necesidad» mencionada un tanto oscuramente en la décima de *La vida es sueño* es la necesidad de vestirse (y de comer), que el hombre satisface por medio de la caza en busca de la «piel que dibujan manchas bellas»; esta caza es a su vez lo que «enseña» al bruto «a tener crueldad», acaso en defensa propia o siguiendo el ejemplo del hombre. Si se trata de una imitación ajena —posibilidad que, de entrada, hay que dejar abierta—, desde luego el responsable había entendido muy bien la hermética estrofa de Calderón que imitaba, e incluso se

<sup>10</sup> Vega García-Luengos (2008) y Coenen (2009). Vera Tassis volvió a incluir esta lista, con pequeños cambios, en todas las *partes* que publicó.

<sup>11</sup> Cito *La vida es sueño* por la edición de Ciriaco Morón (Calderón, 1985), pues considero «atrevida» la lección correcta del v. 137; entiendo que se trata de una enmienda *ope ingenii*, pues los textos antiguos dan «atrevido».

basaba en los mismos textos de Plinio que Calderón. Pero no son estas estrofas lo único que parece delatar la mano de Calderón en la jornada, pues tiene un aire suyo de principio a fin; y mientras no surja una propuesta alternativa, creo que su autoría puede ser aceptada<sup>12</sup>.

La jornada más recientemente adjudicada, sobre cimientos harto menos estables, es la que nos ocupa aquí, la segunda. Fue Juan Eugenio Hartzenbusch quien, en el catálogo cronológico incluido en la edición de la BAE de las comedias de Calderón (1850: 669), propuso el *terminus ante quem* de 1633, basándose en unos versos de Tirso que no pueden ser posteriores a septiembre de ese año<sup>13</sup>, y que a su parecer aluden a nuestra comedia y a uno de sus autores:

Ni a Angélica el Paladín,  
 sus bemoles a Jusquín,  
 al hidalgo la biznaga,  
 a doña Calvina el moño,  
*a Pérez la lavandera,*  
 a erizo, breva o madroño  
 causan tan grandes cuidados.

El verso que pongo en cursiva significa, en el contexto, que cierto Pérez ama a cierta lavandera; al entender del gran Hartzenbusch, se trata del poeta Pérez de Montalbán y de su personaje la lavandera de Nápoles. Deduzco que es por esta misma supuesta referencia que da por sentada la autoría de Montalbán de la jornada restante. Coincido con Germán Vega (2013: 122) en que no es claro «que el Pérez tenga que ser Montalbán ni la *lavandera* la de Nápoles ni que haya otra pista para pensar en Pérez de Montalbán como colaborador». Ni tampoco lo es, añadiría, qué motivos podría haber tenido Tirso para señalar de modo tan particular a uno de los tres autores. Lo cierto es que los estudiosos posteriores han aceptado, con más o menos reservas, el criterio de Hartzenbusch; entre ellos, Cotarelo, quien aventuró que Tirso, en los citados versos, «le atribuyó con preferencia» la comedia por ser el segundo acto «el mejor de la obra» (2001: 147). Este último juicio lo comparten Spencer y Schevill (1937: 386).

Es cierto que Hartzenbusch, buen conocedor de la obra de Montalbán, pudo haber apreciado similitudes de estilo, que nadie negaría, entre la obra conocida de este y la segunda jornada de *El monstruo de la Fortuna*. En ellas ha insistido más recientemente Germana Volpe en su ejemplar edición de la comedia, para demostrar lo razonable de la atribución a Montalbán. Subraya ante todo el uso reiterado del «aparte», especialmente las secuencias de apartes repartidos

<sup>12</sup> Volpe acepta la autoría de Calderón de este acto y la defiende por extenso (2006: 16-24). Vega García-Luengos (2013: 123) ha anunciado un examen detenido de la cuestión.

<sup>13</sup> Se trata de *Del enemigo el primer consejo*, incluida en la Tercera Parte de sus *Comedias*, volumen aprobado el 13 de septiembre de 1633.

paralelísticamente entre dos personajes que vierten en ellos sus estados de ánimo, sus reflexiones o sus propósitos; así como «l'uso di un lessico colto, di abbondanti parallelismi, di numerose anafore, di metafore, di similitudini» y «altre figure retoriche, quali l'antitesi, l'ironia, il calambur» (Volpe 2006: 25-26). De todo esto, en efecto, cabría demostrar que es característico del estilo de Montalbán; pero sospecho que lo mismo cabría decir de muchos poetas dramáticos de la época. Hacen falta pruebas más contundentes para que se pueda construir una demostración sólida de la autoría de la segunda jornada.

A mi juicio, tal demostración puede ser construida sobre los cimientos de un dato que ya aportó hace unos años Daniel Rogers (1988: 363-372) sin sacar conclusiones decididas de él. Y es que el inicio de la segunda jornada de *El monstruo de la Fortuna* coincide casi literalmente con el inicio de la comedia *Yerros de Naturaleza y aciertos de la Fortuna*, comedia habitualmente atribuida a Calderón y Antonio Coello y cuyo texto se conserva en testimonio único, un manuscrito con encargo de censura del 4 de mayo de 1634. Veamos, primero, los dos pasajes a dos columnas (pongo el de *Yerros de Naturaleza* a la izquierda y el de *El monstruo de la Fortuna* a la derecha con las variantes en cursiva; adelanto la acotación inicial de *Yerros de Naturaleza*, que en el manuscrito original figura después del segundo verso, para facilitar el cotejo)<sup>14</sup>:

<i>Sale medio vestida Matilde y Filipo, viejo, y Rosaura y Fisberto y criados y Sigismundo.</i>	<i>Tocan atabillos y dicen dentro verso y medio y salen la reina medio desnuda, Felipa y Octavio y el príncipe de Salerno y damas.</i>
<i>Dentro.</i> ¡Viva Polidoro! ¡Viva de Polonia el heredero!	<i>Dentro.</i> ¡Viva Andrés y Hungría viva! OTROS. ¡Viva el Rey! REINA. ¡Rabiando muero!
MATIL. ¡Oh, infames voces! ¡Primero me mate mi pena esquivá!	¡Oh, infames voces! ¡Primero me mate mi pena esquivá!
ROS. ¿Dónde vas?	FELIPA. ¿Dónde vas?
MATIL. No estoy en mí.	REINA. No estoy en mí.
FILIPO. Señora, ¿así Vuestra Alteza?	DAMA. Señora, ¿así Vuestra Alteza?
SEGIS. ¿Tanto puede una tristeza?	FELIPA. ¿Tanto puede una tristeza?
FILIPO. ¿Tu Alteza se sale así de su puesto sin acuerdo? ¡Qué terrible condición!	PRÍNC. ¿Tu Alteza se sale así de su cuarto sin acuerdo? OCT. ¡Qué terrible condición!
<i>Dentro.</i> ¡Viva Polidoro!	<i>Dentro.</i> ¡Viva el rey Andrés!

<sup>14</sup> Sigo, para *Yerros de Naturaleza*, el manuscrito autógrafo conservado en la Biblioteca Nacional (Coello, Antonio y Pedro Calderón de la Barca [1634]. *Yerros de Naturaleza y aciertos de la Fortuna*. Ms. 14778, Biblioteca Nacional). Modernizo la ortografía y añado puntuación. En el texto de *El monstruo de la Fortuna*, no incorporo las enmiendas introducidas por Volpe, pues me interesa el texto *ante correctionem*.

MATIL.	Al son de estas músicas recuerdo. ¡Mal haya! ¡Dejadme todos!	REINA.	Al son de <i>la música</i> recuerdo. ¡Mal hayan! ¡Dejadme todos!
ROS.	¡Qué extrañeza!	DAMAS.	¡Qué extrañeza!
SEGIS.	¡Qué rigor!	OCT.	¡Qué rigor!
MATIL.	¡Dejadme! Que mi dolor me aflige de muchos modos.	REINA.	¡Dejadme! Que mi dolor me aflige de muchos modos.
ROS.	Si puede tu mal...	PRÍNC.	Si puede tu mal...
MATIL.	No sé.	REINA.	No sé.
SEGIS.	Si quiere Tu Alteza...	OCT.	Si <i>gusta</i> Tu Alteza...
MATIL.	Nada.	REINA.	Nada.
	¡Qué lisonja tan cansada!		¡Qué lisonja tan cansada!
FILIPO.	Si yo, porque te crié...	FELIPA.	Si yo, <i>que a tus pies llegué...</i>
MATIL.	¡Oh Filipo!	REINA.	¡Oh <i>Felipa!</i>
FILIPO.	Dime cuál es la causa que te aflige.	FELIPA.	Dime cuál es la causa que te aflige.
MATIL.	Polidoro, ya lo dije.	REINA.	<i>Mi esposo el Rey</i> , ya lo dije.
FILIPO.	¿Qué te da cuidado?	FELIPA.	¿Qué te da cuidado?
MATIL.	Un mal.	REINA.	Un mal.
FILIPO.	¿Quién le ocasionó?	FELIPA.	¿Quién <i>lo</i> ocasionó?
MATIL.	Mi suerte.	REINA.	Mi suerte.
FILIPO.	¿Qué causa en ti?	FELIPA.	¿Qué causa en ti?
MATIL.	Una pasión.	REINA.	Una pasión.
FILIPO.	¿Es amor?	FELIPA.	¿Es amor?
MATIL.	Es ambición.	REINA.	Es ambición.
FILIPO.	¿Gustas de algo?	FELIPA.	¿Gustas de algo?
MATIL.	De la muerte.	REINA.	De la muerte.
FILIPO.	Divierte tu mal.	FELIPA.	Divierte tu mal.
MATIL.	Ya pruebo.	REINA.	Ya pruebo.
FILIPO.	Consuélate.	FELIPA.	Consuélate.
MATIL.	Será en vano.	REINA.	Será <i>ocioso</i> .
FILIPO.	¿Qué te falta?	FELIPA.	¿Qué te falta?
MATIL.	Tengo hermano.	REINA.	Tengo <i>esposo</i> .
FILIPO.	Habla claro.	FELIPA.	Habla claro.
MATIL.	No me atrevo.	REINA.	No me atrevo.
FILIPO.	¿No somos uno los dos?	FELIPA.	¿ <i>No soy tu hechura?</i>
MATIL.	Es verdad.	REINA.	<i>En las dos</i> <i>no sé que amor se ha engendrado,</i> <i>tan grande.</i>
FILIPO.	¿No te he criado?		
MATIL.	Tu edad preceptos me ha dado.		
FILIPO.	Pues dime tu mal, ¡por Dios!	FELIPA.	<i>Tú, como Dios,</i> <i>¿de nada no me has criado?</i>
		REINA.	<i>Ya Nápoles te venera.</i>

- FELIPA. *¿No subí de lavandera a tu gracia?*
- REINA. *Hete cobrado voluntad tan excesiva que he de hacer que Italia aquí te venere como a mí.*
- FELIPA. *Pues, ¿en qué tu pena estriba?*
- MATIL. ¿Quiéresme bien?  
REINA. ¿Quiéresme bien?
- FILIPO. ¿Quién lo duda?  
FELIPA. ¿Quién lo duda?
- MATIL. ¿Dasme palabra...  
REINA. ¿Dasme palabra...
- FILIPO. Sí doy.  
FELIPA. Sí doy.
- MATIL. ...de ayudarme?  
REINA. ... de ayudarme?
- FILIPO. Tuyo soy.  
FELIPA. Tuya soy.
- MATIL. ¿Serás mi amparo?  
REINA. ¿Tendrás silencio?
- FILIPO. No hay duda.  
FELIPA. Soy muda.
- MATIL. Pues, si entre solos los dos  
REINA. Pues, si entre *solas* las dos  
partirse mi mal espera,  
partirse mi mal espera,  
salíos vosotros afuera  
salíos vosotros afuera  
y quedaos, Filipo, vos.  
y quedaos, Felipa, vos.

*Vanse y queda Filipo [con Matilde].*

*Vanse todos y queda la Reina y Felipa.*

- FILIPO. [Ap.] Mucho previene la Infanta, ...  
FELIPA. [Ap.] *Ya temo prevención tanta.*
- MATIL. [Ap.] Mucho de Filipo fio, ...  
REINA. [Ap.] Mucho a *su fe* mi amor fia.
- FILIPO. ... mas suyo soy: ...  
FELIPA. ... mas suyo soy: ...
- MATIL. ... mas, si es mío, ...  
REINA. ... mas, si es *mía*, ...
- FILIPO. ... ¿qué recelo?  
FELIPA. ... ¿qué recelo?
- MATIL. ... ¿qué me espanta?  
REINA. ... ¿qué me espanto?
- FILIPO. Servirla en todo es mi intento.  
FELIPA. Servirla *mi riesgo* intenta.
- MATIL. Ayudarme es su interés.  
REINA. Ayudarme es su interés.
- FILIPO. ¿Qué dudo?  
FELIPA. ¿Qué dudo?
- MATIL. ¿Qué dudo, pues?  
REINA. ¿Qué dudo, pues?
- FILIPO. Solo estoy.  
FELIPA. Sola estoy.
- MATIL. Escucha atento.  
REINA. Escucha atenta.

Como bien señala Rogers (1988: 368), «las divergencias se explican por las diferencias de nombre y sexo de los personajes, por las distintas circunstancias del argumento y por las exigencias de la rima». Aunque hace constar las dudas que rodean la atribución de la segunda jornada de *El monstruo de la Fortuna* a Montalbán, Rogers no parece contemplar seriamente la posibilidad de una atribución errónea. A mi juicio, si excluimos explicaciones muy rebuscadas, lo razonable es dar por sentado que el autor de la primera jornada de

*Yerros de Naturaleza* sea el mismo que el de la segunda jornada de *El monstruo de la Fortuna*, y que por tanto, una de las dos está mal atribuida.

No hay nada en el estilo que nos impida suponer que en efecto sean del mismo autor. En ambos textos encontramos los rasgos del estilo de la escuela de Calderón, en la que incluyo tanto a Montalbán<sup>15</sup> como a Coello. Ambos contienen sus característicos clímax marcados por esticomitia o versos compartidos; sus tiradas de versos terminados en apartes exclamativos; sus series de versos anafóricos y paralelísticos, de los que cabe citar, en ambos textos, el gusto por los que empiezan por «ya»:

Ya mi nacimiento oíste,  
ya de mi hermano te acuerdas,  
ya ves nuestra semejanza,  
ya mi ambición consideras,  
ya su poco valor sabes,  
ya conoces mi grandeza,  
ya ves que reinar procuro,  
ya sabes que el reino hereda,  
ya oíste que le aborrezco,  
ya escuchaste que estoy ciega,  
ya ves que su muerte busco (*Yerros*, ff. 17rv)

Ya he satisfecho este afecto,  
ya esta sed está apagada,  
ya di muerte a Polidoro (*Yerros*, f. 53r)

Ya empiezo a ser rey piadoso,  
ya empiezo a ser buen marido,  
ya con la paz os granjeo,  
ya con la fineza os sirvo,  
ya dejé de ser soldado (*El monstruo*, vv. 1448-1852)

Ya estoy con Andrés casada,  
ya está mi fe menos ciega,  
ya está mi amor menos loco.  
ya está mi vida más quieta,  
ya se marchitó mi engaño,  
ya voy estando más cuerda,  
ya no hay Carlos para mí,  
ya mi memoria está muerta,  
ya el de Salerno murió (*El monstruo*, vv. 1858-1866)

---

<sup>15</sup> Acaso por haber sido biógrafo y protegido de Lope, Montalbán es habitualmente excluido de la escuela (o del «ciclo») de Calderón (por ejemplo por MacKenzie, 1993; o por Sirera, 1982), pero ya Profeti señaló bastantes rasgos de estilo comunes a los dos poetas (1970: *passim*). Por otra parte, adopto aquí el concepto de «escuela de Calderón» por comodidad, pero soy consciente de que es discutible: al lado de Calderón, el mismo Montalbán fue, sin duda, no solo discípulo sino también maestro en tal escuela.

Incluso coinciden los dos textos en la presencia de ecos textuales del segundo monólogo de Segismundo en *La vida es sueño*:

esta furia, esta ambición (*Yerros*, 279; *La vida es sueño*, v. 2150)  
el [sueño] de la muerte (*El monstruo*, v. 2063; *La vida es sueño* v. 2167)<sup>16</sup>.

Como expuse arriba, la atribución a Montalbán de la segunda jornada de *El monstruo de la Fortuna* está ligada a una datación de la comedia antes de septiembre de 1633, fecha anterior al manuscrito de *Yerros de Naturaleza*, que incluye una aprobación encargada en mayo de 1634. De modo que, para mantener en pie el motivo de la atribución vigente, haría falta suponer que el pasaje de *Yerros de Naturaleza* deriva del correspondiente pasaje de *El monstruo de la Fortuna* y no al revés. Pero ya señaló Rogers dos indicios textuales que apuntan en sentido opuesto. El más discutible me parece la presencia de una redondilla irregular en el pasaje de *El monstruo de la Fortuna*, justo en los versos que carecen de lugar paralelo en *Yerros de Naturaleza*. Más relevante me parece la referencia a la «ambición» en la séptima redondilla, que se aplica mucho mejor a Matilde, que ambiciona ser reina de Polonia, que a Juana, que sufre por haberse casado con un hombre al que no ama y que ha invadido su patria (Rogers, 1988: 368). Cabe añadir más indicios que los señalados por Rogers. «Si yo, que a tus pies llegué» parece una solución bastante torpe y forzada para sustituir «Si yo, porque te crié» (Filipo es, en efecto, el ayo de Matilde). «¿Qué me espanto», en la penúltima estrofa citada de *El monstruo*, es error por «¿Qué me espanta?», y resulta plausible que se quedara sin cambiar al adaptar el texto de *Yerros*, donde sí es la lección correcta. Además, la palabra en la que rima, «tanta», es hallazgo más fácil que «infanta» en el pasaje correspondiente de *Yerros*. Y mientras en *Yerros*, el pasaje se inserta en una secuencia más larga de redondillas, en *El monstruo*, cede lugar directamente a un romance. El único lugar donde, a la inversa, convence más el pasaje de *El monstruo* que el de *Yerros* es, a mi entender, en el verso «—¿Tendrás silencio? —Soy muda», frente a «—¿Serás mi amparo? —No hay duda», con su autorrima.

De modo que la comparación de los dos pasajes da bastantes motivos para suponer que el de *El monstruo de la Fortuna* se construyó sobre el de *Yerros de Naturaleza*, y no a la inversa, por lo que habrá que fechar *El monstruo de la Fortuna* después de mayo de 1634; y estos motivos son, a su vez, indicios de que las palabras de Portillo en la comedia de Tirso no aludan ni a Pérez de

<sup>16</sup> En la *Parte XXIV* de 1666, el pasaje figura así: «y mira que es pequeño / el plaço de mi vida, que es su sueño, / porque antes que despierte, / antes he de dormir el de la muerte» (vv. 2060-2063 en la edición de Volpe); pero casi todas las ediciones antiguas dan «...porque antes que despierte / ha de dormir el sueño de la muerte». Sea cual sea la lección correcta, la resonancia de los versos de Segismundo es incuestionable.

Montalbán ni a Felipa Catanea. Y la verdad es que admiten ser entendidas perfectamente sin necesidad de relacionarlas con la lavandera de Nápoles: decir que Pérez ama a la lavandera es como decir que Fulano ama a Mengana.

Rechazar una fecha de composición de *El monstruo de la Fortuna* anterior a la supuesta alusión de Tirso y retrasarla hasta después de *Yerros de Naturaleza*, invita a aceptar como estreno de la obra la primera representación documentada, que Shergold y Varey (1961: 282-283) dan como «probablemente» del 22 de noviembre de 1636. Ello a su vez apunta a aún otro motivo más para cuestionar la participación de Montalbán. Este sufrió a principios de 1635, en sus propias palabras, «un prolijo achaque» que le dejó «sin salud y sin gusto» (Bacon, 1912: 22; Dixon, 2010: 271). Si bien fue aún capaz de compilar ese mismo año la *Fama póstuma* para Lope de Vega, tuvo al menos otro achaque similar y padeció, hasta su muerte en 1638, una enfermedad mental que le dejó «reducido, aun en el modo de hablar, al estado de niño», según nos cuenta Francisco Quintana en las *Lágrimas panegíricas* que escribiera en su honor (Bacon, 1912: 22-24). Dicha condición se extendería por «los últimos años de su vida», pero en los preliminares del *Segundo tomo* de las comedias de Montalbán, el mismo Quintana habla de solo «año y medio», por lo que habría que fechar el agravamiento de su condición a principios de 1637, como hace Dixon (2010: 271). Con todo, lo cierto es que, después de 1635, su condición apenas le permitió concluir algún proyecto ya iniciado —tenemos noticia de varias obras inacabadas y publicaciones anunciadas; entre ellas, la segunda parte de su exitoso *Para todos*— y tuvo que dejar en manos ajenas la preparación del *Segundo tomo* de sus comedias. En tales circunstancias resulta muy poco plausible que se lanzara a participar en la composición de nuevas comedias. Amén de que unos años antes ya declaró que le tenían «cansado las comedias» (Dixon, 2010: 270).

Examinemos, ahora, la autoría de *Yerros de Naturaleza*. Según su último, es obra de «dos plumas». Una de estas sinecdóquicas plumas fue la de Calderón, pues la segunda jornada y cinco folios de la tercera están en su mano. ¿Podemos estar seguros de que la otra fue la de Antonio Coello? Desde el catálogo de Paz y Melia y el estudio de Northup, siempre se ha dado por sentado que la jornada primera y los folios restantes de la tercera son autógrafos suyos (Northup, 1910: 411-412), pero la letra, si bien es claramente contemporánea, no es suya (Coenen, 2015); ni, por cierto, de Montalbán<sup>17</sup>. Fuese quien fuese, intervino en el manuscrito más allá de las partes que copió, reorganizando, por iniciativa propia o siguiendo indicaciones de otra persona, el inicio de la jornada tercera (Coenen, 2015)<sup>18</sup>. Debe de haber sido alguien vinculado a la

<sup>17</sup> Conclusión basada en el cotejo con el autógrafo de Montalbán de la segunda jornada de *Polifemo y Circe*.

<sup>18</sup> Véase también Alvití (2006: 161-170), quien, sin embargo, por aceptar que la letra es de Coello, saca algunas conclusiones erróneas.

compañía que representó la comedia en esas fechas, quizás el apuntador. Sería sumamente extraño que tal persona se equivocara en la identidad del poeta cuyos versos copió; pues bien, la misma persona escribió en f. III las palabras «Jornada P[rimer]a de yerros de naturaleza y aziertos de fortuna De don Ant[oni]o Coello», palabras que dan bastante solidez a esta atribución.

No se puede pasar por alto aquí el hecho de que la letra tradicionalmente atribuida a Coello, o una sumamente parecida, ha sido encontrada en otro manuscrito teatral de la época. Se trata de unos versos añadidos al margen en el autógrafo conservado de Luis Vélez de Guevara de la tercera jornada de *El catalán Serrallonga* (Alviti, 2006; García González, 2012), otra comedia escrita en colaboración, de la que se conserva también el autógrafo de la jornada segunda, de Rojas Zorrilla (fecha el 13 de noviembre de 1634, medio año después de la censura del manuscrito de *Yerros*). Falta, desgraciadamente, el de la primera, que los impresos de la comedia atribuyen, precisamente, a Coello. La semejanza de la letra marginal con la de partes de *Yerros de Naturaleza* provoca perplejidad, pues parece implicar que alguien con autoridad para intervenir en un texto teatral escrito, al parecer, para la compañía de Cristóbal de Avendaño en mayo de 1634, hizo lo mismo, apenas medio año más tarde, en un texto teatral escrito para la de Antonio de Prado. Afortunadamente, este rompecabezas queda fuera del ámbito del presente estudio; basta con señalar aquí que, en ambos casos, el tipo de intervenciones realizadas por esta persona sobre el manuscrito sugiere una cercanía a la concreción escénica del texto, y por tanto, conocimientos suficientes para identificar correctamente a los poetas que lo compusieron.

Por otra parte, el único de los catálogos antiguos que menciona *Yerros de Naturaleza* es el de Medel (1735: 56), que la adjudica, en su totalidad, curiosamente, a «Luis Coello», nombre que sugiere una auténtica familia numerosa de dramaturgos, pues el hermano de Antonio, Juan Coello, también lo fue, y alguna comedia de aquel figura en ediciones antiguas como de «Pedro» Cuello [sic].<sup>19</sup> Medel atribuye asimismo a «Luis Coello» las comedias *Dicho y hecho* (que será *Lo dicho hecho*), *El escudo de la Fortuna*, *Los dos Fernandos de Austria*, *Lo que puede la porfía*, *Lo que pasa en una noche*, *Peor es hurgarlo*, *Por el esfuerzo la dicha*, *El privilegio de las mujeres* (*Los privilegios de las mujeres*), una jornada de *Hechos y travesuras*, el auto *La Virgen del Rosario y amiga más verdadera* y hasta la obra maestra de Antonio Coello, *El Conde de Sex* (también con sus títulos alternativos, *Dar la vida por su dama* y *La tragedia más lastimosa de amor*); y con el mismo nombre se publicó *Lo dicho hecho* en la Parte 42 de *Comedias de diferentes autores*. No hay noticia alguna de un poeta dramático de este nombre, y nadie ha puesto en duda que se trate, en

<sup>19</sup> Me refiero a *El celoso extremeño*, en la Parte 28 de *Comedias de varios autores* (*Parte veynte y ocho de comedias*, 1634).

todos los casos, de Antonio Coello<sup>20</sup>. En conclusión, a pesar de tantos errores y confusiones, y a pesar de que el principal motivo para la habitual atribución a Antonio Coello —el carácter supuestamente autógrafo del manuscrito— resulta ser falaz, poca duda cabe de que él es, efectivamente, el autor de la primera jornada de *Yerros de Naturaleza*, y por tanto, con toda probabilidad, también de la segunda de *El monstruo de la Fortuna*.

No es difícil encontrar en la obra conocida de Coello los citados rasgos de estilo que Volpe vincula con Montalbán. Las series prolongadas de apartes que la estudiosa napolitana considera, con razón, un aspecto muy marcado de su estilo, y que encuentra asimismo en la segunda jornada de *El monstruo de la Fortuna*, están igual de presentes en la obra de Coello. Sirva la siguiente de ejemplo:

CÉSAR. No es la mujer que yo amaba?  
 NISE. ¿No es el hombre que yo adoro?  
 CÉSAR. ¿Pues qué dudo?  
 NISE. ¿Qué me espanta?  
 CÉSAR. ¡Albricias, vivo deseo, ...  
 NISE. ¡Albricias, muerta esperanza, ...  
 CÉSAR. ...que vuelvo a ver a mi dueño!  
 NISE. ...que he vuelto a ver a quien amo!  
 CÉSAR. Quiero hablarla.  
 NISE. Hablarle quiero.  
 CÉSAR. No se esté todo en el alma.  
 NISE. Algo del bien salga fuera.  
 CÉSAR. ¡Habla, Amor!  
 NISE. ¡Turbación, habla! (*Los empeños de seis horas*, p. 17)<sup>21</sup>.

Lo mismo puede decirse de todos los estilemas, tropos y figuras aducidos por Volpe como característicos de Montalbán. Sirvan de lugar paralelo de la «raffinatezza quasi gongorina, attraverso l'uso di un lessico colto» estos versos culteranos de Coello en *El Conde de Sex*:

Pasa por esta quinta conducido  
 un descuido del Támesis florido,  
 líquido desperdicio o vena breve,  
 por donde el río se sangró de nieve;  
 descaminada plata  
 que en senda cristalina se desata,  
 o fugitivo aljófar transparente  
 que callado huyó de la corriente.  
 Esta, pues, valla undosa

<sup>20</sup> Véanse las entradas correspondientes del catálogo de Medel (1735), así como Cotarelo (1919: 19-51).

<sup>21</sup> Cito por una suelta s.l, s.n. (BN U/9282).



tonio Coello que para pensar que podría haber sido Pérez de Montalbán, y no encuentro ningún argumento en contra. Por otra parte, es sabido que Calderón «colabora principalmente con sus amigos Francisco de Rojas Zorrilla y Antonio Coello» (González Cañal, 2002: 543), y de hecho, incluso si no existiera la prueba del inicio casi idéntico de las citadas jornadas, *El monstruo de la Fortuna* ofrece otros indicios de que Coello tuviera algo que ver en su composición.

Me refiero a la acción dramática no ya del segundo acto sino del tercero, pues, aunque su elaboración concreta y elocución serán obra de Rojas, su diseño reviste semejanzas notables con el también acto final de *El Conde de Sex*, drama temprano de Coello estrenado con éxito en 1633.

En el centro de *El Conde de Sex* está la relación entre la Reina Isabel de Inglaterra y su favorito el Conde, al que ama; en el centro de *El monstruo de la Fortuna*, la relación entre la Reina Juana de Nápoles y su favorita Felipa de Catanea, a menudo expresada también en términos de amor. Pues bien, en la jornada tercera de ambas comedias, la favorita/el favorito cae en desgracia a raíz del descubrimiento de una carta de su puño y letra en la que parece instar al asesinato de la reina<sup>25</sup>. En ambas jornadas finales, la Reina enseña la carta a su favorita/favorito, y esta/este confiesa su supuesto crimen y reconoce no tener disculpa alguna por su acción, por lo que no queda más remedio que la condena a muerte. En ambas, la condenada/el condenado opta por callarse la verdad del caso y afrentar con valor su destino. En ambas, el gracioso cobarde (Cosme/Calabrés) es arrestado también, bajo la falsa sospecha de complicidad. En ambas comedias, la Reina, dolida, visita a su favorita/favorito en la torre donde está presa/preso y allí entablan su último diálogo. En ambas comedias, en el último momento, la Reina cambia de parecer y manda parar la ejecución (si bien este cambio es provocado, en *El Conde de Sex*, por el descubrimiento de la inocencia del Conde, y en *El monstruo de la Fortuna*, sin más anagnórisis que su cargo de conciencia). Y en ambas comedias, en un desenlace impregnado de patetismo, las instrucciones de la Reina llegan tarde, y se descubre a la decapitada Felipa/al degollado Conde.

No se trata de una estructura dramática convencional en el teatro del Siglo de Oro, un esquema básico repetido una y otra vez con leves variaciones. La tercera jornada de *El Conde de Sex* es lo que le ganó a Coello la reputación de haber escrito el drama más romántico de su tiempo y, si no me equivoco, la jornada final de *El monstruo de la Fortuna* es lo más parecido que se llegó a escribir para las tablas de la época. No dudo que su autor haya sido Francisco de Rojas Zorrilla, pero resulta difícil no ver en su concepción global la mano de un Coello deseoso de repetir su mejor hallazgo; y si concibió la jornada

<sup>25</sup> «¡Valgame el cielo! Mostrad: / su letra y su firma tiene» (*El Conde de Sex*, vv. 2219-2220); «Su firma, ¡viven mis iras! / Su letra, ¡viven los cielos!» (*El monstruo de la Fortuna*, vv. 2438-2439).

final sin ser esta la suya, es tal vez razonable suponer que haya sido él quien propuso el argumento global de la comedia.

«Bien mirada al primer viso esta materia, ¿qué le importa a la República que la comedia de Juan ande en nombre de Pedro?», se preguntaba retóricamente don Pedro Calderón en la dedicatoria de la *Cuarta parte* de sus comedias<sup>26</sup>. En efecto, para el bien común y para la literatura es tal vez irrelevante la identidad del amanuense de la musa. Pero parece de justicia que, si fue Coello, como he sugerido, quien ideó *El monstruo de la Fortuna*, figure su nombre al menos sobre la jornada segunda que, con casi total seguridad, escribió él.

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Alviti, Roberta (2006). *I manoscritti autografi delle commedie del «Siglo de Oro» scritte in collaborazione. Catalogo e studio*. Firenze: Alinea. Alinea'Oro-Bibliografica, 48.
- Bacon, George William (1912). «The Life and Dramatic Works of Juan Pérez de Montalbán (1602-1638)», *Revue Hispanique*. XXVI, pp. 1-474.
- Barrera, Cayetano Alberto de la (1860). *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*. Madrid: Rivadeneira.
- Calderón de la Barca, Pedro (1985). *La vida es sueño*. Ciriaco Morón (ed.). Madrid: Cátedra.
- Calderón de la Barca, Pedro (2010). *Comedias IV. Cuarta parte de Comedias*. Sebastian Neumeister (ed.). Madrid: Biblioteca Castro.
- Calderón de la Barca, Pedro, Juan Pérez de Montalbán y Francisco de Rojas Zorrilla (atr.) (2006). *El monstruo de la Fortuna*. Germana Volpe (ed.). Nápoles: L'Orientale.
- Cejador y Frauca, Julio (1916). *Historia de la lengua y literatura castellana*, IV. Madrid: Tip. de la Rev. De Arch., Bibl. y Museos.
- Coello, Antonio (1650). «Lo dicho hecho», en *Parte Quarenta y dos de Comedias de diferentes autores*. Zaragoza: Juan de Ybar.
- Coello, Antonio (1945). «El Pastor Fido (segunda jornada)», en *Comedias de Don Pedro Calderón de la Barca, IV*. Juan Eugenio Hartzenbusch (ed.). Madrid: Atlas.
- Coello, Antonio (1973). *El Conde de Sex*. Donald E. Schmiedel (ed.). Madrid: Playor.
- Coenen, Erik (2009). «En los entresijos de una lista de comedias de Calderón», *Revista de Filología Española*. LXXXIX, pp. 29-56. doi: 10.3989/rfe.2009.v89.i1.63
- Coenen, Erik (2015). «Problemas del manuscrito de *Yerros de Naturaleza y aciertos de la Fortuna*», *Hipogrifo*. III/1, pp. 111-128. doi: 10.13035/h.2015.03.01.08
- Cotarelo y Mori, Emilio (1919). *Don Antonio Coello y Ochoa*. Madrid: Tip. de la Rev. de Arch., Bibl. y Museos.
- Cotarelo y Mori, Emilio (2001). *Ensayo sobre la vida y obras de don Pedro Calderón de la Barca*, Ignacio Arellano y Juan Manuel Escudero (ed. facsimil). Pamplona / Madrid / Frankfurt am Main: Universidad de Navarra / Vervuert / Iberoamericana. 1.<sup>a</sup> ed. de 1924.
- Dixon, Víctor (2010). «Un discípulo de Lope de Vega», en *Teatro de palabras*. VII, pp. 263-278.

<sup>26</sup> Cito por la edición de Sebastián Neumeister (Calderón, 2010: 7).

- García González, Almudena (2012). «Sobre la escritura en colaboración y la transmisión del texto de *El catalán Serrallonga*», *Criticón*. CXVI, pp. 143-162. doi: 10.4000/criticon.492
- García Valdés, Carmen Celsa (ed.) (2012). *Ramillete de sainetes*, Madrid: Fundamentos. 1.<sup>a</sup> ed. de 1672.
- González Cañal, Rafael (2002). «Calderón y sus colaboradores», en Ignacio Arellano (ed.), *Calderón 2000. Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños. Actas del Congreso Internacional IV Centenario del nacimiento de Calderón*. Kassel: Reichenberger, pp. 541-554.
- Hartzenbusch, Juan Eugenio (1850). «Cuadro cronológico de las Comedias de Don Pedro Calderón de la Barca», en *Comedias de Don Pedro Calderón de la Barca*, IV. Madrid: Rivadeneyra, pp. 661-682.
- MacCurdy, Raymond R. (1968). *Francisco de Rojas Zorrilla*. New York: Twayne.
- MacKenzie, Ann L. (1993). *La escuela de Calderón. Estudio e investigación*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Medel del Castillo, Francisco (1735). *Índice general alfabético de todos los títulos de comedias que se han escrito por varios autores, antiguos y modernos, y de los autos sacramentales y alegóricos, así de don Pedro Calderón de la Barca como de otros autores clásicos*. Madrid: Alfonso de Mora.
- Northup, George T. (1910). «*Los Yerros de Naturaleza y aciertos de la Fortuna* by Don Antonio Coello and Don Pedro Calderón de la Barca», *Romanic Review*. I, pp. 411-425.
- Parte Quarenta y dos de Comedias de diferentes autores* (1650). Zaragoza: Juan de Ybar.
- Parte veynte y ocho de comedias de varios autores* (1634). Huesca: Pedro Blusón.
- Profeti, Maria Grazia (1970). *Montalbán: un commediografo dell'età di Lope*. Pisa: Università.
- Profeti, Maria Grazia (1976). *Per una bibliografia di J. Pérez de Montalbán*. Verona: Università.
- Rogers, Daniel (1988). «Dos notas sobre *Yerros de Naturaleza y aciertos de la Fortuna*», en José María Ruano de la Haza (ed.), *El mundo del teatro español en su Siglo de Oro. Ensayos dedicados a John E. Varey*. Dovehouse: Ottawa, pp. 361-372.
- Shergold, Nigel D. y John E. Varey (1961). «Some Early Calderón Dates», en *Bulletin of Hispanic Studies*. XXXVIII, pp. 274-286. doi: 10.1080/1475382612000338274
- Sirera, José Luis (1982). *El teatro en el siglo XVII: ciclo de Calderón*. Madrid: Playor.
- Spencer, Fores E. y Rudolph Schevill (1937). *The Dramatic Works of Luis Vélez de Guevara*. Berkeley: University of California Press.
- Vega García-Luengos, Germán (2008). «Consideraciones sobre la configuración del legado de Calderón», *Criticón*, CIII/CIV, pp. 249-271.
- Vega García-Luengos, Germán (2013). «El Calderón que olvidó o repudió Calderón», en Alain Bègue y Emma Herrán Alonso (ed.), *Pictavia Aurea. Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional «Siglo de Oro» (Poitiers, 11-15 de julio de 2011)*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, pp. 111-142. Criticón XIX.
- Volpe, Germana (2006). «Introduzione», en Pedro Calderón de la Barca, Juan Pérez de Montalbán y Francisco de Rojas Zorrilla (atr.), *El monstruo de la Fortuna*. Germana Volpe (ed.). Nápoles: L'Orientale, pp. 11-118.

Fecha de recepción: 11 de enero de 2015.

Fecha de aceptación: 24 de julio de 2015.