

UNA COMEDIA DE SANTOS ATRIBUIDA A CALDERÓN: *EL
MAYOR PADRE DE POBRES*

ALFREDO RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ

Universidad de La Coruña

Las polémicas atribuciones de comedias del Siglo de Oro a los tres autores mayores en detrimento de otros candidatos menos conocidos o estudiados hacen que cualquier novedad en este campo acabe incidiendo en el establecimiento de la teoría de atribuciones. Si la comedia en cuestión está atribuida a Calderón de la Barca la cosa acrecienta su interés, en especial si se trata de una comedia no incluida en la célebre carta al Duque de Veragua. Si además de todo esto nos hallamos ante un tema que ya trató antes Lope de Vega el interés es máximo, para probar o refutar un lugar común que algunos estudiosos proponen: la probable o improbable influencia de Lope en Calderón.

Recientemente Rodrigo Faúndez ha rectificado la atribución de un auto sacramental rutinariamente adscrito a Lope (*La Araucana*) y Rodríguez López-Vázquez ha editado el primer *Alcalde de Zalamea*, también atribuido a Lope. Ambos críticos coinciden en que estas obras se deben a la pluma, tan denostada por algunos tirsianos fervoroso, de Andrés de Claramonte.

Eugenio Maggi ha abordado el análisis de una muy interesante comedia de santos, *El mayor padre de pobres*, que tiene como hipotextos la obra de Lope de Vega *Juan de Dios y Antón Martín* y también el relato hagiográfico de Antonio de Govea (1624). Como observa Maggi, la deuda de la primera escena de *MPP* con la escena inicial de *La vida es sueño* y el hecho de que el año 1630 corresponda a la beatificación de Juan de Dios, permite fijar esta obra en el período 1630-1650, hipótesis teórica que también está avalada por la estructura métrica de la comedia, con más de un 60% de romance, un comienzo en silva pareada y un uso de décimas superior al 15% y superior también, ligeramente, al uso de las redondillas.

En mi reseña de la edición de Maggi, en el número 10 (2014) de esta revista, apunté un argumento basado en estadística léxica que reforzaba la propuesta contraria a la atribución calderoniana hecha por el editor y que, a la vez, proponía a un autor alternativo: Cosme Gómez de Tejada. Voy a desarrollar aquí un conjunto de análisis que apoyan esta atribución y que tal vez tengan valor metodológico para abordar el problema de las atribuciones dudosas.

I) *EL USO DE LOS ADVERBIOS EN -MENTE*. En esta obra hay un repertorio de 12 adverbios en *-mente*. El conjunto ordenado es el siguiente {bajamente (v. 299), rendidamente (v. 361), sumamente (vv. 391 y 1436), justamente (v. 1227) infinitamente (v. 1411), ufanamente (v. 1606), naturalmente (v. 1618), gloriosamente (v. 1782), vulgarmente (v. 1999), infamemente (v. 2088), solamente (vv. 2298 y 2348), furiosamente (v. 2183)}. Este repertorio lo analizamos en función de las concordancias que ofrece el *CORDE* (5/12/2014), aislando el período 1630-1650. Dos de los adverbios (rendidamente y ufanamente) no aparecen en ningún autor de ese período. De los 10 restantes podemos excluir como irrelevantes los adverbios que aparecen más de 50 veces en el repertorio (sumamente (131), justamente (198), naturalmente (148), vulgarmente (59) y solamente (966)). Con lo cual disponemos de un repertorio filtrado de 5 elementos. Los resultados del análisis, expuestos en frecuencia decreciente y filtrando sólo autores teatrales, nos da estos resultados:

Índice 1: 'gloriosamente'. Aparece 34 veces. Los únicos dramaturgos que lo usan son Gómez de Tejada, Hurtado de Mendoza y Ximénez de Enciso.

Índice 2: 'infinitamente'. Aparece 18 veces. Lo usan Gómez de Tejada y Hurtado de Mendoza.

Índice 3: 'furiosamente'. Aparece 16 veces. Lo usa 5 veces Gómez de Tejada.

Índice 4: 'infamemente'. Aparece 9 veces. Los usan Gómez de Tejada y Calderón (2 veces).

Índice 5: 'bajamente'. El verso exacto es 'tan bajamente sentís'. La construcción 'tan bajamente', que aparece sólo en 5 autores presenta una

notable característica: Gómez de Tejada es el único autor que usa la secuencia 'tan bajamente' seguida del verbo 'SENT-ir'.

Por lo tanto el primer elemento analizado arroja un resultado contundente: los 5 índices relevantes aparecen en un solo autor: Cosme Gómez de Tejada. Hurtado de Mendoza presenta 2 índices y Ximénez de Enciso y Calderón, uno.

II) *LOS ÍNDICES LÉXICOS DEL PARLAMENTO DE SAN JUAN* (vv. 732-931). Se trata de un pasaje de 200 versos en romance.

Índice 1: 'heresiarca'. En el verso 'heresiarca' de sus vicios (v. 904). Esta palabra sólo aparece en dos autores: Quevedo en singular y Gómez de Tejada en plural. El tercer autor registrado, Leonardo de Argensola, aparece porque la publicación de su obra, póstuma, coincide en esa fecha.

Índice 2: 'seguro puerto'. Sólo aparecen 13 ejemplos en ese período. Los únicos dramaturgos que usan el sintagma son Gómez de Tejada, Calderón y Enríquez Gómez.

Índice 3: 'floridos años' (769) del total de 13 concordancias, sólo hay 4 autores que usen esta fórmula: Tirso de Molina, Gómez de Tejada, Enríquez Gómez y Hurtado de Mendoza.

Índice 3: 'las travesuras' (v. 770). Está en el verso inmediato. Sólo hay 7 concordancias y tres dramaturgos que usen el sintagma: Tirso, Castillo Solórzano y Gómez de Tejada.

Índice 4: 'acero airado'. (v. 783). Tan sólo se registran 2 concordancias, ambas de Rojas Zorrilla.

Índice 5: 'espadín' (v. 791). Un sólo registro. En Calderón.

Índice 6: 'el rancho' (v. 793). Hay 10 concordancias. Lo usa, una vez, Castillo Solórzano.

Índice 7: 'bastimento' (v. 801). El único dramaturgo que lo usa es Gómez de Tejada.

Índice 8: 'a punta de lanza' (v. 816). Sólo hay 3 concordancia. Una de ellas de Enríquez Gómez.

Índice 9: 'tan furioso'. (v. 828) El *CORDE* sólo registra 10 concordancias de este sintagma. De esas 10, Gómez de Tejada tiene 3. El otro dramaturgo que la usa es Lope, una vez.

Índice 10: 'tan airado' (v. 829). tan sólo 4 concordancias: 2 en Rojas Zorrilla y una en Calderón.

Índice 11: 'vida inmortal' (v. 857). Hay 2 concordancias, una de ellas de Enríquez Gómez.

Índice 12: 'en su protección' (v. 861). También 2 concordancias. Una en Gómez de Tejada.

Índice 13: 'tantos beneficios' (v. 934). Sólo lo usan Calderón y Gómez de Tejada.

Índice 14: 'mal ejemplo' (v. 960). Sólo dos dramaturgos. Calderón y Gómez de Tejada.

El resultado de estos 14 índices es similar al anterior repertorio de adverbios en -mente. De los 14 índices Gómez de Tejada presenta 9; Calderón, 5; Enríquez Gómez, 4 y Tirso y Castillo Solórzano, dos cada uno. Sin duda la cifra de 5 concordancias en Calderón es superior a las de Castillo Solórzano o Enríquez Gómez porque su obra es amplia.

C) *El motor inmóvil*. Aquí estamos ya en el terreno cultural relacionado con la filosofía. El comienzo de la jornada segunda, un parlamento filosófico expuesto en décimas. Como observa certeramente Eugenio Maggi en su nota a estos dos versos iniciales: *Causa primera del mundo/ y soberano motor*: alude, respectivamente, a las “vías” segunda y primera con las que Tomás de Aquino demuestra *a posteriori*. La existencia de Dios (*Summa Theologiae*, I, q.2, a.3).” (pág. 179). Bien, esto se centra en el uso del término 'motor', que tan solo tiene 9 concordancias en el *CORDE* durante el período 1630-50. El único uso filosófico de 'motor' está en Gómez de Tejada, que habla del “primer motor que mueve los cielos”. Más adelante, el texto de MPP, en esa misma segunda jornada vuelve a introducir el término en el verso 1321: “como a motor poderoso/

de quien depende el gobierno/ de cielo y tierra”, como explicación de que “sólo en Dios/había de hallar socorro” (vv. 1318-19). El texto de Gómez de Tejada es inequívoco: “pudieran haber alcanzado un primer motor que mueve los cielos y los demás cuerpos naturales como enseñó Aristóteles en buena filosofía”.

D) *El tercer acto: la región del fuego, las ardientes llamas y la senda de la virtud*. Una vez planteado en términos filosóficos el problema de Dios, el conflicto teatral que afecta a San Juan de Dios y a Antón Martín tiene su tratamiento ideológico en el núcleo cultural contrario, el del Maligno y su imperio infernal. Esto culmina en el tercer acto y en dos pasajes muy concretos, inspirado el primero por la historia bíblica de Elías y por un pasaje del *Inferno* de Dante, y el segundo por el hipotexto de Lope de Vega, como apunta Maggi. Veamos los pasajes:

otro Elías, que arrogante,
lleno del celo de Dios,
haré que, para abrasarle,
desde esa *región del fuego*
encendidos etnas bajen,
de cuyas *ardientes llamas*,
con afrenta y con ultraje,
arrebatado descienda
a los senos infernales (vv. 2520-2528)

El sintagma 'región del fuego' aparece 10 veces en ese período; entre los dramaturgos lo usan sólo dos: Gómez de Tejada y Enríquez Gómez. Y el sintagma 'ardientes llamas', que aparece sólo 5 veces, tan sólo es usado por Gómez de Tejada. Esta interesante confluencia léxica se amplía en el segundo pasaje al que hemos aludido: Antón Martín, solo en escena, tiene un monólogo (vv. 2699-2750) que empieza así: “¡Oh, *senda de la virtud!* y cómo es cosa segura/ que el que menos te procura/ vive con

más inquietud!”. En este caso Maggi alude a que “recita un monólogo parecido el Antón Martín de Lope” (p. 194). En efecto, se trata de un monólogo sobre el mismo tema, pero con muy distinta entidad filosófica y formal. En Lope es un pasaje en octavas reales mientras que en *MPP* es un pasaje en décimas. Sin duda Calderón ha pasado de por medio. Pero aquí sí que parece evidente el pensamiento de Gómez de Tejada. El sintagma 'senda de la virtud' tan sólo se registra en este autor dentro del período 1630-1650. En los 30 años anteriores lo habían utilizado Luque Fajardo, Cervantes, Rodrigo Caro y Bernardo de Balbuena, tan sólo una vez cada uno. Probablemente la influencia en el autor de *MPP* procede de Bernardo de Balbuena en su *Cristiada*. Hay varios casos más de 'huellas de lectura' en *MPP* procedentes de la *Cristiada*. En todo caso Balbuena y Gómez de Tejada comparten su condición eclesiástica y también filosófica. Y el conjunto ideológico formado por los tres sintagmas 'región del fuego', 'ardientes llamas' y 'senda de la virtud' sólo aparece en la obra de Cosme Gómez de Tejada.

D) *El tercer acto: 16 índices probatorios del estilo de Gómez de Tejada.*

Además de todo esto que hemos propuesto se puede argumentar un último paquete de índices, el que afecta al tercer acto. La razón de abordarlo como repertorio aparte es porque en esa época no se puede descartar la idea de una obra escrita en colaboración, y en la comedia aparecen de vez en cuando índices de dos autores interesantes para postular como colaboradores de una comedia conjunta: Castillo Solórzano y Antonio Enríquez Gómez. Por lo tanto conviene afinar esta hipótesis de trabajo. Los resultados de la búsqueda de índices relevantes en este tercer acto son los siguientes:

Índice 1: 'raro ejemplo' (v. 1981). El sintagma es menos corriente de lo que podría parecer. El *CORDE* solo registra 3 casos. Uno de ellos es de Gómez de Tejada y los otros dos de Rojas Zorrilla.

Índice 2: 'ignominia' (v. 1996). Este índice es menos relevante, ya que hay 20 concordancias. Sin embargo entre los dramaturgos solo hay dos que lo utilicen: Rojas Zorrilla y Gómez de Tejada, con la particularidad de que Gómez de Tejada los repite por 3 veces.

Índice 3: 'pan floreado'. Eugenio Maggi no pone ninguna nota a este interesante sintagma. El 'pan floreado', siguiendo a Covarrubias en la voz 'floreo' es “el que sale con la corteza roxa, que ni está amarilla de mal cozido, ni parda de muy tostado” (p. 601). La información se puede ampliar acudiendo al excelente NDLC en el vocablo 'pan': “*floreado*: pan hecho con la flor de la harina” (p. 914). La cita en *MPP* se encuentra en el verso 2011: “porque el pan floreado/ del cielo parece ha sido”. ¿Cuántas veces aparece la referencia 'pan floreado' en el *CORDE* (6/12/2014), en el período 1630-50? Tan solo 3 veces, una de ellas en Gómez de Tejada: “Reparad el amor de los casados en el pan floreado de la boda”. No lo usa ningún otro dramaturgo.

Índice 4: 'melocotones' (v. 2004). Tan solo se registran dos concordancias en el *CORDE*. Una de ellas en Gómez de Tejada.

Índice 5: 'los adherentes' (v. 2016). Sólo hay 3 registros en el *CORDE*; dos de ellos están en Castillo Solórzano.

Índice 6: 'más saludable' (v. 2396). Este sintagma adjetival aparece 5 veces. Una de ellas en Calderón y otra en Gómez de Tejada.

Índice 7: 'el rebozo' (v. 2436). Aparece 10 veces. Lo usan Castillo Solórzano, Tirso de Molina, Lope de Vega y Mira de Amescua.

Índice 8: 'esclavitudes'. (v. 2455). Aparece 6 veces: una en Gómez de Tejada y otra en Tirso.

Índice 9: 'las vanidades / del mundo' (vv. 2490-1). Llama la atención por dos causas: se trata de un sintagma nominal desarrollado con uno preposicional, lo que da una secuencia de 4 palabras. Y en segundo lugar, en *MPP* el sintagma está en un encabalgamiento sirremático, lo que es llamativo. El *CORDE* solo registra un ejemplo. En Gómez de Tejada. En el período 1600-1650 hay tan solo 4 ejemplos. El más llamativo está en fray José de Sigüenza (año 1600).

Índice 10: 'alcahueta' (v. 2677). Hay 10 registros, entre ellos están Gómez de Tejada, Enríquez Gómez y Vélez de Guevara.

Índice 11: 'sobre apuesta' (v. 2733). El *CORDE* solo registra 2 casos, ambos en Lope de Vega.

Índice 12: 'pasatiempos' (v. 2780). La cifra de 23 registros es algo engañosa, porque 8 son de Gómez de Tejada y 6 de Diego Duque de Estrada. Lo usa, una vez, Enríquez Gómez.

Índice 13: 'dolorosos gemidos' (v. 2830). Este sintagma solo aparece 4 veces. Toda ellas en Castillo Solórzano.

Índice 14: 'se acredita' (v. 2896). Hay 10 concordancias. O usan Gómez de Tejada, Castillo Solórzano y Hurtado de Mendoza.

Índice 15: 'una dulzura' (v. 2993). Solo hay 2 concordancias, de las que una está en Gómez de Tejada.

Índice 16: 'divina pompa' (v. 3032). Este sintagma nominal lo usa solo Enríquez Gómez, una vez.

El resultado general, sin necesidad de ponderar en función de número de veces que lo usa un autor y número de autores que usan un término, es, de por sí, contundente. De los 15 índices, Gómez de Tejada usa 11 (un 73,3% del total). Castillo Solórzano usa 4 y los demás autores, Tirso, Enríquez Gómez, Lope de Vega y Rojas Zorrilla presentan 2 usos; Calderón, al que se le había atribuido esta obra, tan solo usa uno de los 15 índices.

Dejando aparte esos elementos de tipo ideológico, que definen la mentalidad de un autor y que apuntan a la filosofía moral de Cosme Gómez de Tejada, el conjunto de índices léxicos nos da un uso de 20 del total de 30 para Gómez de Tejada, de 6 para Enríquez Gómez, Calderón y Castillo Solórzano y menos de 5 para cualquier otro dramaturgo del período. Estas cifras parecen bastante concluyentes. Trasladas a porcentajes de uso Gómez de Tejada tiene un porcentaje del 66,66%, el trío Castillo Solórzano, Calderón, Enríquez Gómez, un 20% y los demás autores analizados en ese período, uno inferior al 15%. Si asumimos que el conjunto de 30 índices resulta significativo nos encontramos aquí con un principio general de atribución que hemos postulado anteriormente y que está relacionado con el valor del número matemático e (2,718) y sus potencias. El principio dice que si un autor presenta un índice de uso superior a e elevado a la cuarta potencia (más del 55%) y ninguno de los demás autores cotejados alcanza el porcentaje de e elevado al cubo (superior al 20%) esto debe considerarse como una prueba solvente de autoría. Se trata de un índice objetivo, formulado a partir de un criterio matemático universal (el número e es la base de los logaritmos neperianos y permite un tratamiento muy afinado de unidades inferiores al centena) y contrastable con cualquier repertorio alternativo. No depende de las

intuiciones individuales ni de los tratamientos ideológicos o sesgados y permite contrastar dependencias críticas insuficiente, como es el caso de atribuciones procedentes de la tradición editorial, costumbre que, como sabemos afecta a obras como *El burlador de Sevilla*, *La estrella de Sevilla*, *La ninfa del Cielo* y obras apresuradamente atribuidas a Lope de Vega, como la primera versión de *El alcalde de Zalamea* o *El médico de su honra*.

Falta por tratar uno de los filtros más sutiles que es necesario tener en cuenta y que afecta a un fetiche de la investigación: los casos en los que un índice corresponde a un solo autor y que a primera vista parecen tener más fiabilidad para las atribuciones. El repertorio que utilizamos aquí está definido por los siguientes rasgos: a) índices que incluyan una secuencia, no un vocablo aislado; b) que no hayan sido utilizados en otros repertorios del mismo corpus de análisis; y c) que correspondan a un texto continuo, es decir, que no sean compuestos por dos fragmentos de texto distintos. El repertorio así acotado corresponde al conjunto de versos que van desde el 1042, en que comienza el segundo acto, hasta el 1707, en que el editor de la obra introduce una enmienda (que entiendo acertada) para sustituir 'lustre' por 'lastre', de modo que el sintagma 'poco lastre' presenta una única concordancia en el período 1630-50. Esto nos da un total de 10 índices únicos:

a) 'granada abierta' (v. 1062: “en una granada abierta”) Aparece una vez, en Lope de Vega.

b) 'por embustero'(v. 1072: “Por loco, por embustero”). Aparece en Castillo Solórzano.

c) 'luz superior' (v. 1109: “mirado a luz superior”). Aparece en Juan de Salinas, dos veces.

d) 'camino mejor' (v. 1110: “es el camino mejor”). Solo lo usa Antonio Enríquez Gómez.

e) 'de pelillos' (v. 1078: “son hidalgos de pelillos”). Solo en Jacinto Polo de Medina.

f) 'cuyo furor' (v. 1260: “cuyo furor, cuya saña”). En Gómez de Tejada.

g) 'cuya saña' (Verso anterior). En Calderón.

h) 'pecho heroico' (v.1347: "para quien con pecho heroico"). En Felipe Godínez.

i) 'Cruz de Ferro' (v. 1698: "Cumplió con la Cruz de Ferro"). Aparece en Estebanillo González.

j) 'poco lastre' (v. 1707: "A ser de tan poco lastre"). Aparece en Juan de Robles.

Tenemos pues un conjunto de diez índices aparentemente llamativos, al presentarse en un solo autor, pero en la práctica irrelevantes, al tratarse de diez autores distintos, entre ellos Calderón y Gómez de Tejada, los dos implicados en la autoría de esta obra. Está claro que si usa este tipo de índice hay que incluir el repertorio entero de los 10. Incorporando este nuevo repertorio 'distribuido' tendríamos un conjunto de 40 índices, en vez de 30, de modo que Gómez de Tejada pasaría a tener 21 índices de un total de 40 y Castillo Solórzano, Calderón y Enríquez Gómez, 7 de un total de 40. El porcentaje de coincidencia de Gómez de Tejada pasaría ahora a un 52,5% y el de los otros tres dramaturgos a 7 de 40, es decir, a un 17,5%. Basta con añadir a esto los índices que hemos encontrado en Gómez de Tejada y no habíamos hecho entrar en los repertorios cerrados, y este autor se mantiene por encima del nivel superior a e elevado a la cuarta potencia, mientras los demás se mantienen por debajo de e elevado al cubo. El principio básico de atribución sigue funcionando y es ahora más fiable, al incorporar un número superior de índices. No creo que sea necesario insistir sobre la necesidad de proponer índices objetivos y repertorios bien definidos.

Además de estas evidencias de estilo apoyadas por un soporte estadístico muy sencillo, existen evidencias de carácter dramático. Voy a anotar varias en lo que atañe a composición de personajes. En el caso del personaje principal, San Juan de Dios, ya hemos visto antes cómo se articulaba el discurso en función de una base filosófica y moral. Pues bien, en el pasaje en que San Juan tiene como interlocutor al mercader, encontramos una secuencia de décimas en donde la argumentación se desarrolla de forma impecablemente retórica: cláusulas ilativas, causales, concesivas y condicionales organizadas en un discurso moral construido conforme a una formación escolástica muy acabada. Copio la secuencia de versos 2154-2204, marcando en cursiva los indicadores gramaticales de estas cláusulas. Está claro que si el autor de la obra es Gómez de Tejada

que vuestra hacienda guardáis,
es forzoso que sepáis
que al pobre habéis de asistir,
porque, si para adquirir
la hacienda el talento os da,
es a censo, y de éste está
cumplido el plazo forzoso
cuando algún menesteroso
limosna a pediros va.

Y, *pues* para ellos a mí
lo que es suyo me negáis,
justo es que los asistáis
curándolo vos aquí.

Y, *aunque* parece que así
los desecho, obro piedad,
pues cualquiera en la ciudad
que entender aquesto pueda,
porque con él no suceda,
obrará más caridad.

Y en fin, *pues* queda en su casa
quedando en la vuestra el pobre,
haced que su hacienda cobre
en socorrerle sin tasa,
porque, si adelante pasatiempos
el negarle su caudal,

veréis que yo, en caso tal,
favorecido de Dios,
os traigo a que curéis vos
todos los del hospital.

Un análisis minucioso nos revela los contrapesos semánticos que articulan este parlamento y que conducen a la persuasión del interlocutor. Se empieza por introducir la idea moral de lo que es justo o no lo es: “es justo que ponderéis” y de ahí se pasa al concepto general de la justicia: “justicia es que el pobre en vos venga a buscar el consuelo”. En ese momento se introduce el principio del 'deber' en la conducta, por medio del uso del tiempo futuro: “justo será que el pobre la vuestra quiera” y, como conclusión de todo ello, “justo es que los asistáis”. Como se ve, la articulación filosófica y moral se expone de forma rigurosa y aplicando una lógica aristotélica.

Cosme Gómez de Tejada es un autor alegórico, pero al mismo tiempo con capacidad para transmitir mensajes morales por medio de recursos populares. Así su obra magna, *León prodigioso* se puede entender dentro de un tipo de relatos cuyo exponente europeo más afortunado es Jean de La Fontaine, pero que en España tiene raigambre desde el Infante don Juan Manuel, en la parte de uso de apólogos y Juan de Mena (a quien Gómez de Tejada cita explícitamente) en la parte alegórica. Su estilo satírico-moral entronca con Horacio y Juvenal, elogiados de forma inequívoca en la obra, una obra construida enlazando en LIII apólogos una historia que sucede en el reino de los animales pero que esconde una crítica acerba de los modos políticos de la monarquía hispana. Consta documentalmente que Gómez de Tejada en una fecha como enero de 1619 ya vendía sus comedias a los directores de compañías teatrales, lo que nos lo sitúa en el quinquenio 163'-35 como un dramaturgo con unos quince años de experiencia. En todo caso él mismo, por boca de uno de sus personajes, confirma esta dedicación a la escena: “En esta parte no se puede negar, q son exêplares las comedias, pues representan nuestra vida sujeta a tantas, y tan grandes mudanças, acôpañadas de buenos exemplos, y consejos; pero son como el trigo, adonde vn enemigo sembrô zizaña, y abrojos (...) todo lo he andado, mis ciertas comedias tengo escritas; caí miserablemente en essa flaqueza, aplauso merecieron, lleuôsele el viento, y no le quise buscar, aunque no me faltaua pluma para

seguirle, sin pelar ganso alguno que hurtase. Con todo esso diuertase el pueblo, no se le niegue este entretenimiento” (*Leon prodigioso*, pp. 260-1).

Hay que suponer que en un lapso de tiempo de quince años Gómez de Tejada podría haber escrito y hecho representar un mínimo de veinte comedias, lo que le hace un buen candidato para la atribución de algunas obras de importancia como el primer *Médico de su honra* o como *Del rey abajo, ninguno*,¹ obras ambas que la crítica ha desestimado ya de su primitiva atribución a Lope y a Rojas Zorrilla. En *León prodigioso* hay, además, algunas evidencias de que su manejo de la polimetría está al mismo nivel cuantitativo y cualitativo que lo que vemos en *El mayor padre de pobres*. Me voy a limitar a un aspecto especialmente interesante que es su dominio de las décimas, tanto en la creación de décimas sueltas como en la articulación, nada sencilla, de pasajes largos, con más de un centenar de décimas, lo que es un rasgo típico de *MPP*, que hay cuatro pasajes en décimas con una distribución de 150 versos, 170, 80 y finalmente, 212. En el caso de *León prodigioso*, Gómez de Tejada, tras escribir varias décimas sueltas aborda finalmente un pasaje de 140 versos (pp-140-142) bajo el tema general 'Contra el amor'.

¿Qué tienen de particular estas décimas de Gómez de Tejada? Que usan el mismo modelo de encabalgamiento sirremático que se usa también en *MPP*. Me limitaré a extractar cuatro ejemplos de variantes de este principio de composición.

a) El encabalgamiento con inversión, que deja el verbo después del objeto directo iniciando verso:

El vino del Cielo, que (ríe)

todo espíritu embriaga

bebed MPP, vv. 434-6

¹ Si se busca en el *CORDE* la secuencia 'del rey abajo ninguno' en el período 1610-1640 el único autor que aparece es Cosme Gómez de Tejada.

Este mismo tipo de encabalgamiento sirremático OD/V, con verbo inicial de verso aparece en *León prodigioso* en varias ocasiones:

nunca la avaricia *luto*

mereció (Apólogo IX)

con tres manzanas de oro *sus*
desdenes

vence (p. 82)

b) El encabalgamiento sirremático en orden inverso, con el adyacente antes del núcleo: ADJ/N y dejando el nombre como vocablo inicial de verso:

mirad que en vos será *impropia*

acción (vv. 2952-3)

En *León prodigioso* este recurso es constante. El mejor ejemplo está en una composición de dos redondillas en donde se usa dos veces el encabalgamiento ADJ/N. En realidad esta breve composición de corte filosófico es muy relevante para ver la destreza de Gómez de Tejada en el uso de encabalgamientos de todo tipo en una secuencia en rima consonante:

Distancia importa tener

El objeto y la visiba

Potencia, porque reciba

Las especies para ver.

Los ojos hazen fecundo

Entendimiento, y si estàs

dentro el mundo, no podràs

Ver, ni conocer al mundo.
(Apólogo XV, p. 115)

Respeto la tipografía y ortografía originales (edición 1670), con 'visiba' por 'visiva', 'hazen' por 'hacen' y el texto en cursiva. Llama la atención que absolutamente toda la composición está construida a partir de encabalgamientos. Aquí 'visiva/ potencia' y 'fecundo/entendimiento', vocablos típicamente filosóficos, como lo es la idea que se transmite: la necesidad de distanciarse del objeto de análisis y no subjetivar la experiencia, en una línea perfectamente cartesiana y sin duda precursora del pensamiento sartriano respecto al Ser y la Nada. El planteamiento de Gómez de Tejada procede de Aristóteles, pero también de la reflexión sobre la obra de Lucrecio.

El repertorio poético de Gómez de Tejada ha sido recientemente completado por López Gayarre y Madroñal Durán con la publicación de un poema en octavas, de un total de 304 versos, en transcripción semipaleográfica y que obviamente no está incluido en el repertorio *CORDE*, pero que nos permite completar algunos índices por medio de la estadística léxica².

² El verso inicial se transcribe el último sintagma como “Si la docta edicaz sabiduría”, cuando parece evidente que debiera transcribirse: “Si la docta e dicaz sabiduría”. El pseudovocablo *edicaz, no está registrado en ningún repertorio. En cambio 'dicaz' es adjetivo contrastado. El *CORDE* (13/12/2014) sólo registra este término en plural, en la obra de fray Benito Jerónimo Feijóo: “decidores, y que más propriamente podrían llamarse dicaces”. El NDLC de 1860 lo explica como 'adjetivo antiguo, decidor'.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

CORDE (Última consulta: 13/12/2014)

Gómez Tejada de los Reyes, Cosme (1670, 2ª edición): *León / prodigioso, / Apología moral / entretenida, y provechosa / a las buenas costumbres*. Madrid. Bernardo de Villa Diego.

López Gayarre, Pedro A. y Madroñal Durán, Abraham (2014): “Una justa poética desconocida celebrada en Talavera en 1631 (versos inéditos de Cosme Gómez de Tejada)”, *Anales de la Real Academia de Toledo*, pp. 91-113.

Madroñal Durán, Abraham (1991): “Vida y obra del licenciado Cosme Gómez de Tejada y de los Reyes (1593-1648)”, *Revista de Filología Española*, LXXI, pp. 217-316.

Maggi, Eugenio (ed.) (2013): *El mejor padre de pobres*, atribuida a Pedro Calderón de la Barca, Valencia, PUV.

NDLC (1860): *Nuevo Diccionario de la Lengua Castellana*, París, Imprenta Rosa y Bouret.