



Un manuscrito de *La margarita del Tajo que dio nombre a Santarén*, de Ángela de Acevedo ·

Antía Tación García

Universidade de Santiago de Compostela (España)

antia.tacon.garcia@usc.es

JANUS 10 (2021)

Fecha recepción: 13/01/21, Fecha de publicación: 24/03/21

<URL: <https://www.janusdigital.es/articulo.htm?id=177>>

<DOI: <https://doi.org/10.51472/JESO20211016>>

Resumen

Este artículo pretende informar sobre la existencia y características de un manuscrito dieciochesco de la comedia hagiográfica *La margarita del Tajo que dio nombre a Santarén*, de la dramaturga barroca Ángela de Acevedo, que se conserva en el Archivo Nacional da Torre do Tombo, en Lisboa. El documento, que incluye una noticia biográfica sobre la autora, resulta de interés porque aporta nuevos datos sobre la difusión de la comedia. Además, facilita la edición crítica de la obra, que hasta ahora se creía transmitida por un único testimonio: la fuente impresa custodiada en la Biblioteca Nacional de España.

Palabras clave

Ángela de Acevedo; *La margarita del Tajo que dio nombre a Santarén*; manuscritos del siglo XVIII; Archivo Nacional da Torre do Tombo

· Este trabajo forma parte del proyecto de tesis doctoral "Dramaturgas del siglo XVII: estudio de los personajes de la comedia nueva", dirigido por la profesora María José Alonso Veloso y financiado por las Ayudas para la Formación del Profesorado Universitario (FPU18/02515) del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades. Es resultado también de los proyectos "Edición crítica y anotada de la poesía completa de Quevedo, 1: las silvas" (PGC2018-093413-B-I00; AEI/FEDER, UE), del Programa Estatal de Generación del Conocimiento, del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades; y "Grupo GI-1373, Edición crítica y anotada de las obras completas de Quevedo (EDIQUE)" (ED431B 2018/11), del Programa de Consolidación y Estructuración de Unidades de Investigación Competitivas de la Xunta de Galicia para el año 2018.

Title

A manuscript of *La margarita del Tajo que dio nombre a Santarén*, by Ángela de Acevedo

Abstract

This paper aims to report the existence and characteristics of an 18th-century manuscript of the hagiographic play *La margarita del Tajo que dio nombre a Santarén*, written by Baroque playwright Ángela de Acevedo and preserved in the Arquivo Nacional da Torre do Tombo, in Lisbon. This document, which includes a biographical note on the author, is relevant because it offers new data on the circulation of the *comedia*. It also contributes to the critical edition of the play, which until now was thought to have been transmitted through a single testimony: the printed copy kept in the Biblioteca Nacional de España.

Keywords

Ángela de Acevedo; *La margarita del Tajo que dio nombre a Santarén*; 18th century manuscripts; Arquivo Nacional da Torre do Tombo



El propósito de este artículo es informar sobre la existencia de un manuscrito dieciochesco de la comedia de santos *La margarita del Tajo que dio nombre a Santarén*, obra de la dramaturga barroca Ángela de Acevedo, que se conserva en el Arquivo Nacional da Torre do Tombo, en Lisboa. Todas las ediciones hasta ahora publicadas —esto es, la de Soufas (1997) y la de Doménech (1999)— han fijado su texto crítico tomando en consideración tan solo la suelta impresa custodiada en la Biblioteca Nacional de España, con signatura T/33142, en la que no constan lugar ni fecha de impresión. Asimismo, los estudios de distinta índole que se han aproximado a la comediografía portuguesa recogen el impreso como testimonio único¹; de hecho, hasta hoy no se conocía que ninguna de las piezas de Acevedo hubiese registrado una transmisión manuscrita.

Existe una única referencia previa al documento que se examina en el presente artículo, en las "Fontes manuscritas" de la monografía de Morujão (2013) dedicada a la poesía conventual femenina en Portugal en los siglos XVI-XVIII. En ella se nombra el título *La margarita del Tajo que dio nombre a Santarén*, sin más datos ni mención de su autora. La consulta de la miscelánea citada por Morujão me ha permitido comprobar que contiene, en

¹ Ver, por ejemplo, Barbeito (1986; 2007), Baranda (2004), Chambers (2007), Escabias (2013), Urban (2014) y Provenzano (2018).

efecto, un nuevo testimonio de la comedia de Acevedo, que ha de ser tenido en cuenta en las investigaciones futuras en torno a la dramaturgia y su obra.

El estudio que sigue comienza con un breve repaso de los escasos datos biográficos existentes sobre Ángela de Acevedo, tema controvertido al que se regresará más adelante, en el momento de examinar la "Noticia que se dá da Autora" copiada al final del documento localizado en la Torre do Tombo. En segundo lugar, se procede a la descripción del manuscrito, incluyendo la identificación de la filigrana del papel; y finalmente, se recogen los datos más significativos extraídos del cotejo de su texto con el de la suelta conservada en la Biblioteca Nacional.

ÁNGELA DE ACEVEDO: ALGUNAS NOTAS BIOBIBLIOGRÁFICAS

De las dramaturgas barrocas que escribieron en lengua castellana —nómina que incluye, entre otras, a María de Zayas, Ana Caro Mallén o sor Juana Inés de la Cruz—, Ángela de Acevedo fue quien compuso un mayor número de comedias hoy conservadas: *La margarita del Tajo que dio nombre a Santarén*, comedia de santos; *El muerto disimulado*, comedia urbana; y *Dicha y desdicha del juego y devoción de la Virgen*, comedia urbana "a lo divino", según la denominación propuesta por Ferrer (1998: 2). Las tres nos han llegado en ediciones sueltas muy similares entre sí, tanto que Doménech (1999: 29) y Provenzano (2018: 149) se muestran convencidos de que se imprimieron "de una vez" y en un mismo taller². Todas carecen de indicación alguna a propósito del lugar, el año o la imprenta donde tuvo lugar la edición. Las entradas correspondientes de la base de datos BIESES, a cargo de Nieves Baranda, sugieren Sevilla como lugar de impresión y finales del siglo XVII como posible fecha; en la misma línea, determinados aspectos lingüísticos de *Dicha y desdicha del juego y devoción de la Virgen* hacen pensar a Provenzano (2018: 147-148) que "se trata de un impreso de finales del siglo XVII o, como mucho, de las primeras décadas del siglo XVIII" y procedente de una imprenta española³.

² Se conservan dos ejemplares de la suelta de *El muerto disimulado*: uno en la Biblioteca Nacional de España, con signatura T/19049; y otro en la British Library, 11728.a.28. En cuanto a *Dicha y desdicha del juego y devoción de la Virgen*, están localizados dos ejemplares en la BNE, con signaturas T/21435 y T/32920; uno en la Universitat de València, BH T/0102(03); otro en la Biblioteca de Castilla-La Mancha, A-G/p4/s; y un quinto en la British Library, 11728.a.27. Según Provenzano (2018), de quien tomo estos datos, todos ellos pertenecen a una misma tirada. De la edición impresa de *La margarita del Tajo que dio nombre a Santarén* solamente se conoce el citado ejemplar de la BNE, T/33142.

³ Asimismo, Provenzano (2018: 149, nota 157) ha localizado "coincidencias muy llamativas" entre la suelta de *Dicha y desdicha del juego* y dos impresos, conservados en la

Por otra parte, las propias coordenadas biográficas de Ángela de Acevedo han resultado objeto de disensión entre la crítica. El primero en dar noticia de la autora parece haber sido Damião de Froes Perym (1740: 493-494), pseudónimo de frei João de São Pedro, quien en su *Theatro heroino* la hace hija de João de Acevedo Pereira e Isabel de Oliveira y asegura que "acompanhou a Rainha Dona Catharina passando a Madrid a desposarse com Filippe I. de Castella". El carácter necesariamente erróneo de este dato —ni Felipe I de Castilla, Felipe *el Hermoso*, ni Felipe II de España, I de Portugal, tuvieron por consorte a una "Catharina" o Catalina, como tampoco ningún otro de los monarcas españoles de la Casa de Austria— fue puesto de relieve ya por Barbosa Machado (1741: 175), quien escribe en el primer tomo de la *Bibliotheca Lusitana*:

Dona Angela de Azevedo natural de Lisboa, filha de Joaõ de Azevedo Pereira Fidalgo da Casa Real, e de sua segunda mulher Dona Izabel de Oliveira mereceo pela sua natural discriçaõ, e rara fermosura particulares estimaçoens da Rainha Dona Izabel de Borbon primeira mulher del Rey de Castella Filippe IV. e naõ da Rainha Dona Catharina Esposa de Filippe I. como escreve o moderno Author do *Theatro heroino* Tom. 2. pag. 493. O qual Príncipe sendo cazado quatro vezes nenhuma destas Senhoras teve o nome de Catharina.

En el segundo tomo de la misma obra, el propio Barbosa Machado (1747: 247) se corrige:

Do Author deste Poema [D. Francisco do Rosario] era parente em grão conhecido D. Angela de Azevedo de quem fizemos mençaõ no primeiro Tom. da *Bib. Lusitan.* Tom. I. pag. 175. col. I. escrevendo ser natural de Lisboa, e filha de Joaõ de Azevedo Pereira, e D. Izabel de Oliveira, cuja asseveraçaõ retratamos informados de noticia verdadeira pela qual consta ser natural da Villa de Paredes da Comarca de Pinhel em a Provincia da Beira, e filha de Thomè de Azevedo da Veiga Sargento mór da Villa de Paredes, Capitaõ da Infantaria na guerra da Acclamaçaõ, e de D. Maria de Almeida. Foy cazada com Francisco de Anciaens de Figueiredo de quem naõ teve descendencia.

A partir de entonces, Ángela de Acevedo ha sido tradicionalmente identificada como dama al servicio de Isabel de Borbón, bien considerándola

Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, de las comedias *Callar siempre es lo mejor* y *Con amor no hay amistad* de Matos Fragoso, ambos también sin pie de imprenta. Apunta la investigadora que "los adornos en cuestión son idénticos y ubicados en la misma posición que nuestra comedia [...] el tipo parece ser muy similar, aunque en varios casos cambia el cuerpo [...] También se parece la disposición del texto en la página y las mayúsculas".

hija de João de Acevedo e Isabel de Oliveira, bien de Tomé de Acevedo y María de Almeida⁴. En consecuencia, se ha ubicado a la dramaturga en la Corte de Madrid con anterioridad a 1644, año de la muerte de la reina; sus obras podrían haberse pensado para la representación en este contexto o, por el contrario, "en fecha posterior, dentro de un Portugal independiente", como sostiene Doménech (1999: 7)⁵. Por otra parte, Baranda (2004: 26; 2005: 164), aun advirtiendo que "las biografías actuales se basan en datos antiguos muy poco fiables", propone incluir a Ángela de Acevedo en la "segunda generación" de escritoras del siglo XVII; es decir, las nacidas entre 1590 y 1605, cuyas obras "se empiezan a publicar a partir de 1630".

No obstante, las recientes averiguaciones de Provenzano (2018; 2019) ofrecen argumentos de peso para dudar de la vinculación de la dramaturga portuguesa con la primera esposa de Felipe IV, que, como se ha visto, parece haber sido transmitida de estudio en estudio sin poseer necesariamente una base fundamentada. En su lugar, la investigadora, a partir de fuentes diversas —entre ellas, hallazgos documentales como el acta de matrimonio de Acevedo con Francisco de Anciães de Figueiredo, de 1693— llega a la siguiente conclusión sobre la escritora (Provenzano, 2018: 65-66):

Podemos decir con certeza, de hecho, que es originaria de Paredes da Beira y que su nacimiento se sitúa en la segunda mitad del siglo XVII, aproximadamente entre 1660 y 1670. Se casó en su pueblo natal el 1 de noviembre de 1693 con Francisco de Ansiães de Figueiredo, natural de Soutelo do Douro. No podemos aportar una fecha exacta de defunción pero sabemos que no murió en Paredes ni en Trevões y que su muerte es posterior al año de 1707. En realidad, nos atrevemos a pensar que Ángela de Azevedo murió en Soutelo do Douro, pueblo en el que residió de casada, antes de 1723, fecha de muerte de su marido, y que nunca abandonó su Portugal amado, escribiendo para un hipotético público que iba a ver representaciones en castellano.

Esta hipótesis haría de Ángela de Acevedo una integrante de la cuarta generación de dramaturgas barrocas, y no de la segunda; coetánea, por tanto, de autoras como la novohispana sor Juana Inés de la Cruz (h. 1650-1695) o las también portuguesas Joana Josefa de Meneses, condesa de

⁴ Pueden consultarse, entre otros, Barrera y Leirado (1860: 4), García Peres (1890: 7), Serrano y Sanz (1903: 10), Barbeito (1986: I, 78; 2003: 219; 2007: 211), Doménech (1996: 403; 1999), Ferrer (2006: 15), Chambers (2007), Escabias (2013: 23) y Urban (2014: 63).

⁵ Asimismo, Urban (2014: 116, nota 68) incide en que "el castellano continuó siendo el idioma de muchas obras teatrales representadas en Portugal hasta bien entrado el siglo XVIII", y considera que las comedias de Acevedo se idearon para la escena lusa.

Ericeira (1651-1709) y sor María do Céu (1658-1753)⁶. Todo ello obliga a replantearse también las fechas de composición y posible representación de las tres comedias de Acevedo, pues, suponiendo que la escritora hubiese nacido avanzada ya la segunda mitad del XVII, habría que retrasarlas hacia las últimas décadas del siglo; la propia Provenzano (2018) sugiere los años 80 como datación más probable⁷.

LOCALIZACIÓN Y RASGOS DEL MANUSCRITO

El texto de *La margarita del Tajo que dio nombre a Santarén* se encuentra integrado en el Manuscrito da Livraria núm. 1639 del Arquivo Nacional da Torre do Tombo, al que se otorga el nombre de "Miscelânea poética" y la referencia PT/TT/MSLIV/1639. Se trata de un conjunto de composiciones en castellano y en portugués de diversos autores españoles y lusos de los siglos XVI al XVIII, aparentemente con el río Tajo como posible tema aglutinador, y todas ellas copiadas de una misma mano⁸. Por esta razón, el códice ha de datarse, al menos, con posterioridad a 1738, fecha a la que hace referencia el poema en décimas "A procissão que se fez, por água, em que foi a imagem milagrosa de Nossa Senhora do Livramento dos Padres Trinos do Convento de Alcântara, ano de 1738" del escritor portugués Tomás Pinto Brandão (1664-1743), incluido hacia el final del documento. La relación completa de los textos recogidos en la miscelânea, que no reproduzco aquí debido a su extensión, comprende, entre otros, poemas atribuidos a Luís de Camões, António Ferreira, Luis de Góngora, Francisco de Quevedo, Lope de Vega o Francisco Manuel de Melo, así como un soneto satírico de la madre Ana María de Moura, del convento do Couto, único nombre de mujer que acompaña al de Acevedo⁹.

⁶ Sobre esta cuarta generación, ver Baranda (2005: 165 y 171-174).

⁷ Provenzano (2018: 317) apunta que Acevedo "debió de componer primero *La margarita...*, que destaca por su mayor variedad métrica con respecto a las demás obras, segundo *El muerto disimulado*, en 1682, fecha sustentada por el acontecimiento histórico de la embajada portuguesa enviada a Niza al que se hace referencia en la comedia, y, a muy reducida distancia, *Dicha y desdicha...*, puesto que la mayoría de formas métricas, es decir, romance, redondillas, décimas y octavas coinciden de manera evidente en esos dos últimos textos". Admite, no obstante, el análisis métrico como método para la datación es "sin duda problemático, debido entre otras cosas a su aplicación a un corpus de textos tan reducido como el nuestro" (Provenzano, 2018: 168).

⁸ Así me lo indica M.^a Isabel Braga Abecasis, del Arquivo Nacional da Torre do Tombo, a quien agradezco su ayuda: "O MSLIV n.º 1639 é um códice que apresenta uma escrita uniforme, copiado de uma soa mão".

⁹ Puede consultarse el contenido íntegro del volumen en la ficha correspondiente del catálogo digitalizado del Arquivo Nacional da Torre do Tombo.

El texto de Ángela de Acevedo ocupa un total de 111 folios sin numerar, el primero de los cuales lleva el rótulo: "Comedia famosa La Margarita del Tajo que dio nombre a Santaren. Por Doña Angela de Azevedo señora Portuguesa, natural de Lisboa" (fig. 1). El hecho mismo de que se integre en esta miscelánea apunta a que es una copia destinada a la lectura y no a la representación. Además, en el vuelto del último folio se incluye, en portugués, una "Noticia que se dá da Autora", en la que me detendré más adelante.

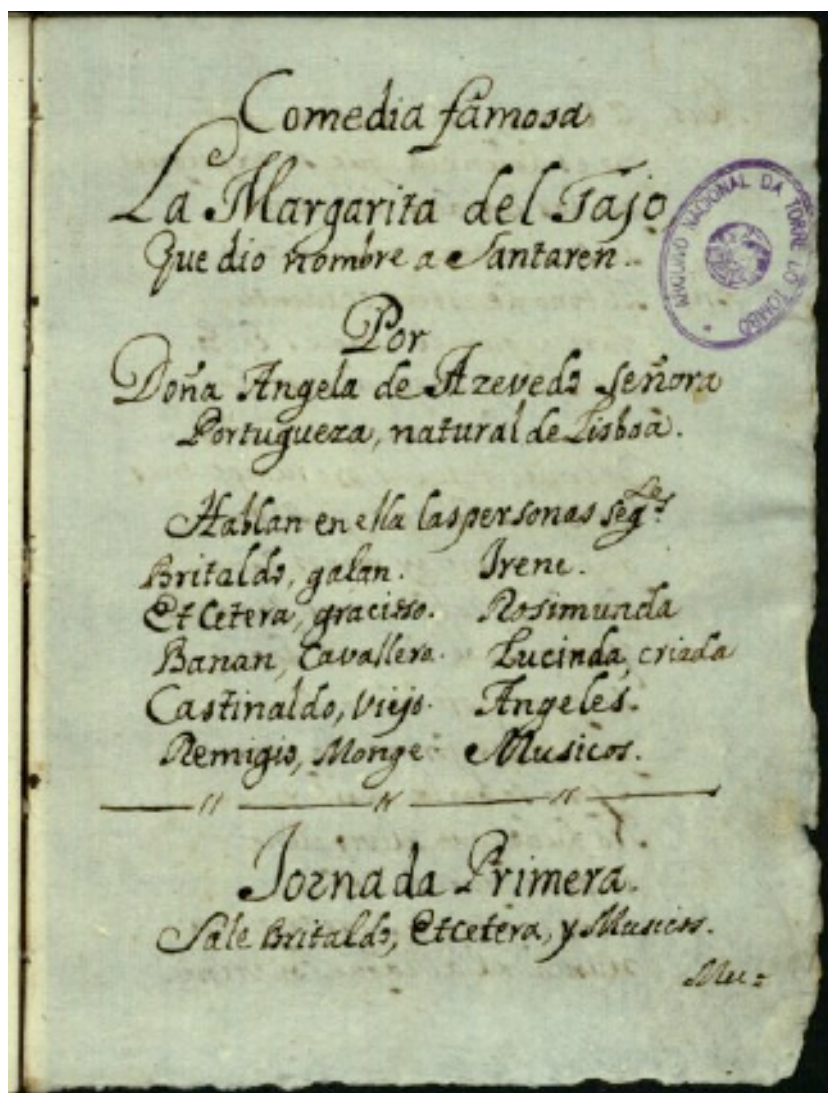


Fig. 1. Primer folio del manuscrito de *La margarita del Tajo*, ANTT

Se trata de una copia muy bien conservada, que destaca por su pulcritud: la caligrafía resulta cuidada y fácilmente legible, de buen tamaño; no hay prácticamente tachaduras; y puede incluso apreciarse la filigrana del papel, en la que figuran dos círculos coronados por un ave: el superior encierra en su campo una cruz; el inferior, las siglas A M C (fig. 2). Dicha marca de agua parece coincidir con la identificada por Amaral (1950: 106) en un documento de 1688, sobre el que no ofrece más datos que el año (fig. 3).



Fig. 2. Filigrana en el manuscrito de *La margarita del Tajo*, ANTT

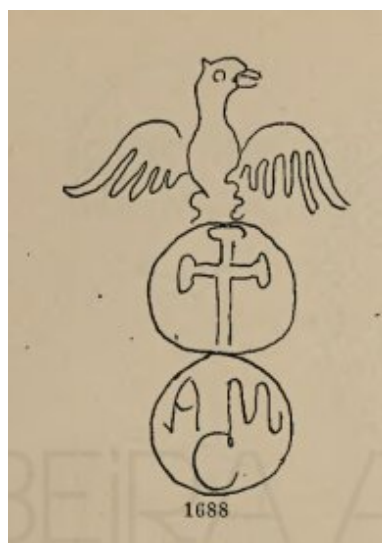


Fig. 3. Filigrana recogida por Amaral (1950: 106)

La distancia entre la fecha indicada por Amaral y la de 1738, antes fijada como *terminus a quo* de la copia del códice, es fácilmente salvable si se considera que un papel que ya se comercializaba a finales del XVII podía no agotarse hasta avanzado el siglo siguiente, especialmente en ciertas zonas geográficas. El propio Amaral (1949: 28), que trabajó fundamentalmente con documentos de Lamego¹⁰, de cuyo Museu Provincial fue el primer director,

¹⁰ Aunque no sea más que una casualidad, quizás no esté de más apuntar que, de acuerdo con la segunda versión de Barbosa Machado (1747: 247) y las hipótesis de Provenzano (2018), Ángela de Acevedo sería originaria precisamente de Paredes da Beira, en el obispado de Lamego. De hecho, Clarindo y Lisarda, los hermanos protagonistas de *El muerto disimulado*, proceden a su vez de Lamego y lo mencionan en varias ocasiones, aunque la comedia transcurre en Lisboa.

advierte en una entrega anterior de su investigación sobre las marcas de agua, publicada en la misma revista:

[E]m Lamego, distante dos importantes centros comerciais e das fábricas papeleiras de maior circulação, com a agravante ainda de, ao tempo, as vias de comunicação serem deficientíssimas, as remessas importadas de papel, certamente em avultado número, como previdente reserva, deviam levar longo tempo a consumir, atendendo ao limitado movimento de escritura dado num âmbito provincial, embora de antiquíssima e progressiva importância diocesana.

Por otra parte, todo indica que el o la copista del Manuscrito da Livraria núm. 1639 pudo ser de origen portugués, como la propia Ángela de Acevedo y buena parte de los escritores cuyos textos se integran en el códice. Por una parte, el volumen incluye numerosos poemas en idioma luso¹¹; por la otra, las grafías de la copia manuscrita de *La margarita del Tajo* presentan ciertas particularidades frente a la suelta, que podrían delatar una influencia de la lengua portuguesa y, por lo tanto, apuntar al origen del copista y al espacio geográfico en que pudo confeccionarse el códice. Es el caso del uso de la abreviatura "seg^{tes}" (fol. 1r)¹² por "siguientes"; la inexistencia de una virgulilla en ciertos términos cuyos equivalentes en portugués llevarían, en lugar de la letra "ñ", una "n" —"desenganar" (fol. 56r) o "desengano" (fol. 62v)— o "nh" —"empenados" (fol. 48r), "acompanada" (fol. 68r) o "acompanarlos" (fol. 110v)—; el empleo de la forma "desculpada" (fol. 72r) por "disculpada"¹³; y otros detalles que podrían explicarse por seseo¹⁴ —"mescladas" (fol. 2r) por "mezcladas"; "juzgan" (fol. 21r) por "juzgan"— o por una pronunciación relajada de las vocales átonas —"disignio" (fol. 8r) por "designio"; "repitido" (fol. 61v) por

¹¹ Conviene tener presente que, en términos generales, el bilingüismo en castellano de los hombres y mujeres de letras del Portugal de la Edad Moderna "nunca fue recíproco" (Álvarez Sellers, 2017: 109).

¹² Como ya se ha indicado, el manuscrito no está foliado; la numeración es mía. Por motivos prácticos, tomo como fol. 1 el primero de *La margarita del Tajo*, aunque la comedia se encuentra precedida de otros textos en la miscelánea.

¹³ El tercer tomo del *Diccionario de Autoridades*, de 1732, recoge para el castellano únicamente el lema *disculpar*, bajo el cual apunta que "en lo antiguo se decía disculpar". Ya no se usaba, por tanto, en la época en la que se copió el manuscrito.

¹⁴ Por otra parte, parece que la propia Acevedo seseaba, como apunta Doménech (1999: 96, nota 87; 116, notas 117 y 120; 282, nota 131) a propósito de la rima consonante entre palabras como, por ejemplo, "atroz" y "vos", "empresa" y "pureza" o "hizo" y "quiso" en *La margarita del Tajo*; o "empresa" y "firmeza" en *El muerto disimulado*. Provenzano (2018: 294, nota 680) lo corrobora en *Dicha y desdicha del juego*, ante, de nuevo, la pareja "empresa" y "firmeza".

"repetido"; "ligitimas" (fol. 71v) por "legítimas"—. Adicionalmente, resulta significativo en este sentido el hecho de que la "Noticia que se dá da Autora" a continuación de la comedia, también privativa del manuscrito, esté escrita en portugués.

COTEJO DEL MANUSCRITO Y LA SUELTA

El texto de *La margarita del Tajo que dio nombre a Santarén* incluido en el Manuscrito da Livraria núm. 1639 presenta un número relativamente escaso de discrepancias con respecto al de la suelta custodiada en la BNE: desde el título hasta el "Laus Deo" con el que se cierra la pieza, ambos testimonios resultan muy próximos. La mayor parte de las variantes son de pequeña entidad y obedecen a oscilaciones que, en el caso del manuscrito, a menudo sugieren interferencias de rasgos lingüísticos del portugués, como ya se ha ejemplificado. No obstante, se encuentran también ciertos errores y variantes de mayor interés, entre los que destacan, como se verá, la aclaración "señora Portuguesa, natural de Lisboa" que se añade tras el nombre de Ángela de Acevedo en el primer folio del manuscrito, y la "Noticia que se dá da Autora" copiada al final del mismo.

A partir de este punto, emplearé la sigla *A* para referirme al impreso de la Biblioteca Nacional, y *M* para el manuscrito de la Torre do Tombo. Además, modernizaré ortografía y puntuación en los fragmentos citados de la comedia, con el propósito de centrar el análisis en aquellas divergencias —entre ambos testimonios y, ocasionalmente, también con respecto a las ediciones modernas— no meramente gráficas.

Errores

El manuscrito y la suelta tienen en común un buen número de irregularidades métricas, en su mayoría versos eneasílabos que debieran ser octosílabos. Doménech (1999), quien editó la obra tomando como texto base el del impreso, el único testimonio entonces conocido, ya anotó —y enmendó con frecuencia— algunos de estos casos. Solo a modo de ejemplo, este edita "¿Tú no dices que *es tu afecto* / de Irene, y a Rosimunda / tienes aborrecimiento?" (vv. 456-458) en lugar de "¿Tú no dices que *tu afecto* / es de Irene, y a Rosimunda / tienes aborrecimiento?" (*A* p. 7; *M* fol. 13r); "Tras mis escrúpulos voy / al convento *hoy* a reñirle" (vv. 1292-1293) donde impreso y manuscrito leen "Tras mis escrúpulos voy; / al convento *voy* a

reñirle" (*A* p. 21; *M* fol. 35v)¹⁵; u "os mando, lo que pidiere" (v. 1497) en sustitución de "os mando, lo que *yo* pidiere" (*A* p. 24; *M* fol. 40v), siempre a fin de obtener el octosílabo. Aunque con mucha menor frecuencia, el editor moderno introduce también enmiendas motivadas por la rima: así, en uno de los diálogos entre Castinaldo y Britaldo sustituye "Britaldo, a solas hablarte" (*A* p. 29; *M* fol. 51r) por "Britaldo, a solas hablaros" (v. 1891), cambio que "mantiene la rima [en á-o] y resulta lógico, ya que en los versos siguientes Castinaldo sigue tratando de vos a su hijo" (Doménech, 1999: 108, nota 109). Más adelante, para conservar la rima en *é*, corrige "¡Cielos, qué es lo que *escucho!*" (*A* p. 54; *M* fol. 96v) por "¡Cielos, qué es lo que *escuché!*" (v. 3637). Asimismo, sostiene la existencia de un "anacoluto sintáctico" (Doménech, 1999: 75, nota 62) en los vv. 1046-1049, que no llega a enmendar, lugar en el que las lecturas de *A* (p. 18) y *M* (fol. 28v) son coincidentes:

ROSIMUNDA De las flechas del amor
 los tiros son prodigiosos,
 y más siendo el dueño ingrato
 y el amante es extremoso.

En ausencia de otros testimonios, resulta difícil discernir si estos son errores de transmisión o se remontan ya al original de la autora; en ciertos casos, la segunda opción parece especialmente probable¹⁶. Más claros resultan los errores privativos de uno y otro testimonio; los más numerosos son los exclusivos del manuscrito, entre los que resulta significativa una *omissio ex homoioteleuton* o salto de igual a igual: "Con razón, señor, te espantas; / *con razón, señor, te admiras*" (*A* p. 50) // "Con razón, señor, te espantas" (*M* fol. 90r). Existen también errores por omisión de una letra, como sucede en "quiere *bin*" (*M* fol. 68v) por "quiere *bien*" (*A* p. 38), o en el verso "consiguiendo en tu dulce *halgo* lago" (*M* fol. 64r) en sustitución de "consiguiendo en tu dulce *halago* lago" (*A* p. 36), incluido en un pasaje con rima en eco. Asimismo, la copia manuscrita incurre en algunos problemas de concordancia:

¹⁵ Su propósito es "regularizar la métrica y dar sentido a los dos versos, en que la repetición de 'voy' resulta forzada" (Doménech, 1999: 86, nota 74).

¹⁶ Así sucede en cuanto a los numerosos versos hipermétricos que contienen "que ya" o "que yo", tendencia que también se comprueba en *Dicha y desdicha del juego* y *El muerto disimulado*. Sobre el primer fenómeno, Doménech (1999: 28) apunta que "es probable una pronunciación 'qu'ia' que reduciría la irregularidad, demasiado corriente para ser una simple errata"; sobre el segundo, cree que "su idioma, el portugués, traicionaba el oído de Ángela de Azevedo, haciéndole escribir 'que yo', pero pensar 'qu'eu'" (Doménech, 1999: 27). Provenzano (2018: 209, nota 258 y 212, nota 271) es de la misma opinión.

Y su elección *les* disculpo [a los músicos] (*A* p. 27) // Y su elección *le* disculpo (*M* fol. 46r)
 cándida como la nieve, / *rubicunda* cual rubí (*A* p. 46) // cándida como la
 nieve, / *rubicundo* cual rubí / (*M* fol. 84r)

Existen otros momentos en los que la métrica y la rima revelan que la lectura del impreso ha de preferirse a la del manuscrito: por ejemplo, la rima en ó-o exige optar por "que era ciego, mudo, y sordo" (*A* p. 17) frente a "que era ciego, surdo, y mudo" (*M* fol. 28r); y, al tratarse de un verso octosílabo, "en esa *celeste* esfera" (*A* p. 62) es la lección correcta frente al hipermétrico "en esa *celestial* esfera" (*M* fol. 110r). Asimismo, cuando el Ángel anuncia a Irene que la desgracia que ha sufrido —el experimentar, a causa de un envenenamiento, los síntomas de un embarazo, resultando en apariencia deshonorada sin culpa alguna por su parte— se tornará en gloria con su martirio y ascenso a la santidad, se refiere a "El dislate que has tenido" (*A* p. 54), pero el manuscrito lee "El dislate que *no* has tenido" (*M* fol. 96r). Desde el punto de vista del sentido, ambas versiones podrían considerarse válidas, dependiendo de la interpretación: Irene ha sido víctima de un "dislate", pero no su autora; es decir, la opción de *M* podría tratar de subrayar la inocencia de la heroína. No obstante, el octosílabo inclina la balanza una vez más en favor del impreso.

En contraste, existen también lugares en los que la lectura del manuscrito se revela como la más adecuada. Por ejemplo, donde la suelta dice "dime a quién dicha tan alta / debo, porque reconozca / la *duda*, para pagarla" (*A* p. 37), el testimonio de la Torre do Tombo propone "la *deuda*" (*M* fol. 65v). La segunda opción es, sin duda, la correcta; de hecho, el término "deuda" había sido ya restituido *ope ingenii* en la edición de Doménech (1999: 129, nota 137), quien, aun conociendo únicamente el impreso, advirtió en el mismo la "errata evidente". De manera parecida, ante la acotación "*Júntase* junto al paño" (*A* p. 53), el editor moderno sugiere que "parece errata por 'Siéntase junto al paño', o bien, pues ha de quedarse dormida a los pocos versos, 'tiéndese junto al paño'" (Doménech, 1999: 167, nota 174). En efecto, en el manuscrito no figura la redundancia: "*Llégase* junto al paño" (*M* fol. 95v).

Otro lugar en el que el testimonio de la Torre do Tombo resultaría más acertado que el de la Biblioteca Nacional es aquel en el que Irene, en aparte, hace propósito de averiguar las intenciones de Remigio: "*Su* intento he de apurarle" (*M* fol. 77v). La lección del impreso, "*Tu* intento he de apurarle" (*A* p. 43), parece errónea: en consonancia con el empleo del pronombre personal "le", también el posesivo debe figurar en tercera persona. En este caso, ni Soufas (1997) ni Doménech (1999) anotaron la incoherencia.

Adicionalmente, cuando el gracioso Etcétera se ve rechazado por la criada Lucinda al final de *La margarita del Tajo*, anuncia, según recoge el manuscrito: "Pues yo seré fraile lego, / y alcanzaré una *dispensa* / para casarme conmigo" (*M* fol. 111r). La suelta, en contraste, lee "despensa" (*A* p. 62). Es muy posible que se trate de la misma palabra, objeto de una mera fluctuación vocálica; de no ser así, el sentido es el de *M*: el lacayo se refiere a un "privilegio, excepción graciosa de los derechos y leyes generales para ejecutar alguna cosa generalmente prohibida" (*Aut.*, s.v. "dispensa") y no a un "lugar o sitio donde se guardan las cosas comestibles" (*Aut.*, s.v. "despensa"). En su edición, Soufas (1997: 90) escribe "dispensa", al parecer enmendando *ope ingenii*; Doménech (1999: 189), en cambio, mantiene "despensa"¹⁷.

Cabe anotar también otro error evidente del impreso en el pasaje en el que Irene anuncia a Britaldo: "La caridad, señor mío, / me ha *concido* obligada, / sintiendo los males vuestros, / a veros en vuestra casa" (*A* p. 37). Soufas (1997: 71) corrigió por "conocido" y Doménech (1999: 130, nota 138) por "conducido". El manuscrito, por su parte, lee "concedido" (*M* fol. 66r), opción que, no obstante, no acaba de funcionar del todo bien en el contexto. ¿Podríamos hallarnos ante un copista que, partiendo quizás del impreso, trata —con diversos grados de éxito— de enmendar aquellas lecturas que reconoce como claramente erróneas?

Variantes

El cotejo de ambos testimonios revela también la existencia de diversas lecciones equipolentes. A menudo se trata de la sustitución de una palabra por su sinónimo u otro equivalente solo en ocasiones:

que en tono grave y *sereno* (*A* p. 7) // que en tono grave y *secreto* (*M* fol. 12v)

No hay reparo con *sus* golpes (*A* p. 20) // No hay reparo con *los* golpes (*M* fol. 33r)

su ausencia (*A* p. 25) // *la* ausencia (*M* fol. 42r)

racional carbón *ardiendo* (*A* p. 37) // racional carbón *ardiente* (*M* fol. 67r)

de tal *reliquia* tener (*A* p. 55) // de tal *riqueza* tener (*M* fol. 98r)

Así el Poeta la acaba (*A* p. 62) // *Aquí* el Poeta la acaba (*M* fol. 111r)

¹⁷ No sería imposible que la dramaturga hubiese atribuido intencionadamente esta confusión al personaje, con un propósito humorístico: de ser así, el tópico gusto del gracioso por la comida y la bebida habría causado el *lapsus linguae* de Etcétera. No obstante, la existencia de una oscilación vocálica o de un error me parece más probable que esta interpretación, que resultaría un tanto forzada.

Asimismo, debe comentarse la variante "Desas tentaciones / me *libro*, y en ellas no caigo" (*M* fol. 50r) frente a "Desas tentaciones / me *lloro*, y en ellas no caigo" (*A* p. 29); a pesar del desgaste de los tipos de imprenta, esto último es lo que parece leerse en la suelta, y así lo interpretaron también Soufas (1997) y Doménech (1999). En principio, los dos sentidos podrían ser aceptables en el contexto, aunque el del manuscrito resulta mucho más natural. Cuando Britaldo le confiesa al criado Etcétera haber sido vencido en un duelo, "pues de reñir ya cansado / caí" (vv. 1851-1852), este último, que acaba de defender por extenso los beneficios de la cobardía y la huida en oposición a un enfrentamiento directo, replica que, como él no cae jamás en la tentación de batirse, tampoco es derrotado, a diferencia de su amo. De este modo, la expresión "me *libro*" resulta idónea, mientras que "me *lloro*" parece probable error del impreso; con todo, Etcétera podría utilizar esta última alternativa para lamentarse de los imprudentes impulsos de Britaldo y el daño que le han deparado.

Se producen también ciertas adiciones u omisiones, entre las que destaca, para empezar, la aclaración "señora portuguesa, natural de Lisboa" (*M* fol. 1r) que sigue a la identificación de la autoría al principio del manuscrito. Dicha puntualización, de notable interés si se toma en consideración la controversia en torno a la biografía de Ángela de Acevedo, va en la misma línea que la "Noticia que se dá da Autora", exclusiva también del testimonio de la Torre do Tombo y copiada en el vuelto del último folio, el 111:

Noticia que se dá da Autora.

D. Angela de Azevedo foi senhora Portuguesa, natural da Cidade de Lisboa, f.^a de Joaõ de Azevedo Pereira, e de D. Izabel de Oliv.^{ra} e passando p.^a Madrid foi criada de estimaçaõ da Raynha D. Catherina mulher de El Rey Felipe 4.^o de Castella, aquem foi muyto agradavel, pelas raras prendas de que a dotou a natureza, e viuvando se meteo Freira com huma filha unica q^c teve, no Conv.^{to} das Bentas da d.^a V.^a de Madrid. Alem desta Comedia compoz maes duas, que se intitulaõ El Muerto dissimulado. Dicha, y desdicha del Juego, y devocion con la Virgen. E compondo muytas obras maes em prosa e verso sacras, e profanas, acabou santamente.

Los datos ofrecidos concuerdan con la información proporcionada por Damião de Froes Perym (1740: 493-494) en su *Theatro heroïno*, al que ya se ha hecho referencia; merece la pena ahora transcribir la entrada completa:

Dona Angela de Azevedo, filha de Joaõ de Azevedo Pereira, e de Dona Isabel de Oliveira, naturaes de Lisboa, acompanhou a Rainha Dona

Catharina passando a Madrid a desposarse con Filippe I. de Castella, e lhe foy muito aceita pelas virtudes, e prendas naturaes, e adquiridas. Foy muito discreta, e excellente Poetisa; e entre muitas Obras, que deixou à posteridade, escreveo tres Comedias, que se imprimiraõ em Madrid. A primeira teve por titulo: *La Margarita del Tajo, que dió nombre a Santaren*. A segunda: *El Muerto dissimulado*. E a terceira: *Dicha, y desdicha del juego, y devocion con la Virgen*. Passando do estado de casada ao estado de viuva, tomou o habito com huma filha no Mosteiro de Monjas de Saõ Bento da Villa de Madrid, em que morreo Santamente, deixando em muitas Obras em verso, e prosa, sacras, e profanas, multiplicados epitafios, perpetuos elogios.

Las numerosas coincidencias entre ambas fuentes —entre las que destacan la identificación de los padres, la referencia a una inexistente reina "D. Catherina" o la alteración del título de una de las comedias ("devoción con la Virgen" en lugar de "devoción de la Virgen"), además de significativas concurrencias en cuanto a la expresión— permiten afirmar un origen común. Tal vez lo más probable sea que el copista del manuscrito, en busca de información sobre la dramaturga cuyo texto recoge, acudiese al catálogo de Froes Perym, en cuyo caso habría que fechar la copia de *La margarita del Tajo que dio nombre a Santarén* con posterioridad a 1740, año en que se publicó el segundo tomo del *Theatro heroino*, donde figura Ángela de Acevedo. De ser así, la "Noticia que se dá da Autora" podría ser una versión ligeramente resumida de la entrada de Froes Perym, pues esta última incluye la afirmación adicional de que las tres comedias de Acevedo "se imprimiraõ em Madrid". Por otra parte, en el manuscrito de la Torre do Tombo se dice que la hija que supuestamente habría ingresado en un convento junto a Acevedo era la "única q^e teve", dato no incluido por Froes Perym, aunque podría tratarse de una simple confusión. Destaca también el cambio en cuanto al monarca, que pasa de ser Felipe I a Felipe IV; una muestra más del temprano desconcierto generado en torno a la biografía de la escritora. Además, el hecho de que el copista se ocupase de buscar datos biográficos sobre la dramaturga e incorporarlos al documento puede contemplarse a la luz del desarrollo de la historiografía literaria en la Europa del siglo XVIII.

Menor interés suscita la variante "Lucinda" (*A* p. 1) // "Lucinda, criada" (*M* fol. 1r) en el *dramatis personae*, así como los varios casos en los que el manuscrito registra la salida de un personaje con un "Vase" (*M* fol. 29v; 58v) o "Vanse" (*M* fol. 73r) allí donde el impreso no indica nada al respecto, si bien el contexto deja relativamente claro que el actor o actriz ha

de abandonar la escena (*A* pp. 18, 33 y 40, respectivamente)¹⁸. Otros casos de adiciones u omisiones de poca entidad son, por ejemplo: "con *el* agua" (*A* p. 10) // "con agua" (*M* fol. 19r); "y así" (*A* p. 34) // "así" (*M* fol. 60v); o "señores, prestad*le* audiencia" (*A* p. 58) // "señores, prestad audiencia" (*M* fol. 103r).

CONCLUSIONES

En su conjunto, puede descartarse que el impreso de la BNE sea copia del manuscrito de la Torre do Tombo, debido a que no comparte con él un número relativamente significativo de sus errores privativos; además, si bien algunos de ellos podrían ser fácilmente restituibles, no ocurre así con el pasaje omitido por un salto *ex homoioteleuton*. Asimismo, aunque la suelta carece de pie de imprenta, la posible datación sugerida por investigaciones precedentes —finales del XVII o, en todo caso, primeros años del XVIII— dificulta que pueda ser posterior al manuscrito. En cuanto a la eventualidad de que, por el contrario, este último sea copia del impreso, parece más plausible, aunque no puede afirmarse, dada la ausencia de errores comunes claros y considerando, además, que algunas de las lecturas que presenta el testimonio de la Torre do Tombo son mejores. Con los datos expuestos, resulta imposible determinar si quien copió el manuscrito enmendó errores evidentes que había en el impreso, o si pudo existir algún otro testimonio en la tradición textual de la comedia —quizás un arquetipo común al manuscrito y la suelta—, hoy perdido. Con independencia de cómo haya sido la historia de la transmisión de esta obra, resulta indudable el interés de la nueva fuente descrita en este artículo, pues permite afrontar con mayores garantías una edición crítica: el manuscrito de la Torre do Tombo presenta ciertas lecturas que parecen preferibles a las del impreso y que, en algún caso, confirman la idoneidad de enmiendas ya introducidas *ope ingenii* por los editores modernos de la obra; adicionalmente, permite detectar nuevos lugares necesitados de alguna corrección.

Al margen de cuestiones ecdóticas, la existencia de un manuscrito de *La margarita del Tajo que dio nombre a Santarén*, copiado con posterioridad a

¹⁸ A propósito de las acotaciones, es también relativamente frecuente que se produzcan ciertas alteraciones en cuanto a la disposición de las mismas: por ejemplo, cuando un personaje habla inmediatamente después de señalarse su salida a escena, no es extraño que en el manuscrito ambas indicaciones se fundan en una. Esto es, se escribe a la izquierda, por ejemplo, "Sale Iren." (*M* fol. 35v) e, inmediatamente a continuación, las palabras del personaje; en contraste, el impreso no tiene inconveniente en repetirse: "Sale Irene", primero, y, luego, para introducir su intervención, "Iren." (*A* p. 21).

1738 —seguramente, también después de 1740— aporta información de relieve sobre la difusión de las comedias de la dramaturga. En concreto, supone la primera prueba de que la obra dramática de Ángela de Acevedo circuló por alguna vía distinta a las tres sueltas impresas en que se conservan sus comedias, que parecen proceder de una misma época y un mismo taller. De este modo, a pesar de que no hay noticias de la puesta escena de ninguno de sus textos, se revela que, avanzado ya el siglo XVIII, la producción literaria de Acevedo continuaba conociéndose y despertando interés entre los lectores portugueses —al menos, en ciertos círculos—, aunque su biografía se hallase ya sumida en una confusión que aún hoy no se ha resuelto de modo completamente satisfactorio.



Bibliografía

- Acevedo, Ángela de, *Comedia famosa La Margarita del Tajo que dio nombre a Santaren*, en [Miscelânea Poética], s.l, s.n, s.a. [ANTT: PT/TT/MSLIV/1639].
- Acevedo, Ángela de, *Comedia famosa. La margarita del Tajo, que dio nombre a Santaren*, s.l, s.n, s.a. [BNE: T/33142].
- Álvarez Sellers, María Rosa, "Intersecciones culturales entre el teatro español y el teatro portugués del siglo XVII", en *El teatro clásico en su(s) cultura(s): de los Siglos de Oro al siglo XXI*, Esther Fernández Rodríguez, Alejandro García Reidy y José Miguel Martínez Torrejón (eds.), New York, AITENSO / Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2017, pp. 107-132.
- Amaral, João, "Algumas marcas de água de papeis dos séculos XV, XVI, XVII e XVIII", *Beira Alta*, núm. 8, 1/2, (1949), pp. 19-64.
- Amaral, João, "Marcas de água (filigranas) de papeis do século XVII descobertas e desenhadas por João Amaral", *Beira Alta*, núm. 9, 1/2, (1950), pp. 103-115.
- Arquivo Nacional da Torre do Tombo (Catálogo en línea), <<https://digitarq.arquivos.pt/>> [consulta: 11/01/2021].
- Aut.* = Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades* (fac. de la ed. de Madrid, 1726-1739), Madrid, Gredos, 1990.
- Baranda Leturio, Nieves, "Las dramaturgas del siglo XVII", en *Paraninfos, segundones y epígonos de la comedia del Siglo de Oro*, Ignacio Arellano (coord.), Barcelona, Anthropos, 2004, pp. 21-28.

- Baranda Leturio, Nieves, *Cortejo a lo prohibido. Lectoras y escritoras en la España moderna*, Madrid, Arco/Libros, 2005.
- Barbeito Carneiro, María Isabel, *Escritoras madrileñas del siglo XVII (Estudio bibliográfico-crítico)*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense (Colección Tesis Doctorales), 1986, 2 tomos.
- Barbeito Carneiro, María Isabel, "Mujeres peninsulares entre Portugal y España", *Península: revista de estudios ibéricos*, núm. 0, (2003), pp. 209-224.
- Barbeito Carneiro, María Isabel, *Mujeres y literatura del Siglo de Oro. Espacios profanos y espacios conventuales*, Madrid, SAFEKAT, 2007.
- Barbosa Machado, Diogo, *Bibliotheca Lusitana Historica, Critica, e Cronologica. Na qual se comprehende a noticia dos authores portuguezes, e das obras, que compuseraõ desde o tempo da promulgaçaõ da Ley da Graça até o tempo presente*, Lisboa, Officina de Antonio Isidoro de Fonseca, 1741 (I) y Officina de Ignacio Rodrigues, 1747 (II).
- Barrera y Leirado, Cayetano A. de la, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español: desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, Rivadeneyra, 1860.
- BIESES (*Bibliografía de escritoras españolas*), <<http://www.bieses.net/>> [consulta: 11/01/2021].
- Chambers, Donna M., *From within the birdcage: Societal Revelations in the Works of Angela de Azevedo* (tesis doctoral), Washington, D.C., Georgetown University, 2007.
- Doménech Rico, Fernando, "Autoras en el teatro español. Siglos XVI-XVIII", en *Autoras en la historia del Teatro Español (1500-1994)*, Juan Antonio Hormigón (dir.), Madrid, Asociación de Directores de Escena de España, 1996 (I), pp. 391-604.
- Doménech Rico, Fernando (ed.), *Ángela de Acevedo, La margarita del Tajo que dio nombre a Santarén / El muerto disimulado*, Madrid, Asociación de Directores de Escena de España, 1999.
- Escabias, Juana, *Dramaturgas del Siglo de Oro. Guía básica*, Madrid, Huerga y Fierro, 2013.
- Ferrer Valls, Teresa, "Mujer y escritura dramática en el Siglo de Oro: del acatamiento a la réplica de la convención teatral", en *Actas del seminario "La presencia de la mujer en el teatro barroco español"*, Almagro, 23-24 de julio de 1997, Mercedes de los Reyes Peña (ed.), Almagro, Junta de Andalucía / Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro, 1998, <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0998601>> [consulta: 11/01/2021].

- Ferrer Valls, Teresa, "Decir entre versos. Ángela de Acevedo y la escritura femenina en el Siglo de Oro", en *Ecos silenciados. La mujer en la literatura española. Siglos XII al XVIII*, Susana Gil-Albarellos y Mercedes Rodríguez Pequeño (eds.), Segovia, Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2006, <<https://entresiglos.uv.es/wp-content/uploads/Decir-entre-versos.pdf>> [consulta: 11/01/2021].
- Froes Perim, Damião de, *Theatro heroino, Abecedario historico, e Catalogo das Mulheres illustres em armas, Letras, Acçoens heroicas, e Artes liberaes. Offerecido a' serenissima princeza do Brasil D. Marianna Victoria*, Lisboa Occidental, Regia Officina Sylviana, e da Academia Real, 1740 (II).
- García Peres, Domingo, *Catálogo razonado biográfico y bibliográfico de los autores portugueses que escribieron en castellano*, Madrid, Imprenta del Colegio Nacional de Sordo-Mudos y de Ciegos, 1890.
- Morujão, Isabel, *Por Trás da Grade. Poesia Conventual Feminina em Portugal (Séculos XVI- XVIII)*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2013.
- Provenzano, Serena, *El teatro profano escrito por mujeres: estudio y edición crítica de "Dicha y desdicha del juego y devoción de la Virgen" de Ángela de Azevedo* (tesis doctoral), Sevilla, Universidad de Sevilla, 2018, <<https://idus.us.es/handle/11441/80800>> [consulta: 11/01/2021].
- Provenzano, Serena, "La carrera vital de Ángela de Azevedo. Estado de la cuestión y nuevas aportaciones", *Anagnórisis. Revista de investigación teatral*, núm. 19, (2019), pp. 78-100.
- Serrano y Sanz, Manuel, *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 al 1833*, Madrid, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1903 (I).
- Soufas, Teresa Scott (ed.), Ángela de Acevedo, *La margarita del Tajo que dio nombre a Santarén*, en *Women's Acts. Plays by Women Dramatists of Spain's Golden Age*, Lexington, The University Press of Kentucky, 1997, pp. 45-90.
- Urban Baños, Alba, *Dramaturgas seglares en la España del Siglo de Oro* (tesis doctoral), Barcelona, Universitat de Barcelona, 2014, <<http://hdl.handle.net/10803/285777>> [consulta: 11/01/2021].