

*JARDINES SON LABERINTOS
O EL MÁRTIR DE MOLINA
DON DIEGO CORONEL.*
DE LA COMEDIA DE JOSÉ JOAQUÍN
NÚÑEZ A LOS PLIEGOS SUELTOS
(SIGLOS XVII-XIX)

BRAE · TOMO XCVI · CUADERNO CCCXIII · ENERO-JUNIO DE 2016

RESUMEN: Este trabajo analiza la comedia *Jardines son laberintos o el mártir de Molina don Diego Coronel* de José Joaquín Núñez, un autor barroco apenas conocido, así como los pliegos sueltos derivados de ella durante los siglos XVII a XIX, a partir de los ejemplares localizados en distintas bibliotecas. Se trata de una comedia de cautivos, basada en un hecho legendario, con bases históricas, sobre el martirio de don Diego Suárez Coronel, natural de Molina de Aragón, en tierras de Argel. Se aporta sobre ello abundante información, manuscrita e impresa, situándola en su contexto editorial, literario e histórico, y mostrando además la evolución de los pliegos sueltos derivados de ella con los títulos *Jardines son laberintos* y *La más ingrata hermosura*.

Palabras clave: José Joaquín Núñez; Jardines son laberintos; Comedias de cautivos; Pliegos sueltos.

JARDINES SON LABERINTOS O EL MÁRTIR DE MOLINA DON DIEGO CORONEL. FROM THE JOSÉ JOAQUÍN NÚÑEZ COMEDY TO THE CHAPBOOKS (17TH-19TH CENTURIES)

ABSTRACT: This paper analyses the comedy *Jardines son laberintos o el mártir de Molina don Diego Coronel* by José Joaquín Núñez, a barely known baroque author from Molina de Aragón, as well as the chapbooks (*pliegos sueltos*) derived from it from the seventeenth to the nineteenth centuries, on the basis of copies located in various libraries. It is a *comedia de cautivos*, based on a legendary event and with a historical basis, on the martyrdom of Diego Suárez Coronel in Algiers. A wealth of handwritten and printed information on the comedy is provided, positioning it in its editorial, literary and historical context, and also demonstrating the evolution of the chapbooks derived from it with the titles *Jardines son laberintos* and *La más ingrata hermosura*.

Keywords: José Joaquín Núñez; Jardines son laberintos; Chapbooks; Comedia de cautivos.

EL camino que va de la comedia a los pliegos sueltos está lleno de sorpresas. Sobre todo cuando comprobamos que, contra lo que se suele afirmar, no siempre estos son una relación abreviada de aquella, impresa para un público deseoso de conocerla o de recordarla después de haberla visto representada en las tablas. Los pliegos de cordel, en este y otros sentidos, son una de las formas literarias más libres, toda vez que hasta se desprenden de su autor e incluso del título de la obra, traspasando las épocas y los gustos para correr por cuenta propia.

Los pliegos, como fragmentos desgajados de un drama, tuvieron funciones dignas y curiosas, entre ellas, la de rescatar una parte breve, que podía atraer al público por sí misma. Así ocurrió con los emanados de la comedia *Jardines son laberintos*, también titulados *La más ingrata hermosura*, de José Joaquín Núñez. Este autor de la segunda mitad del siglo XVII, prácticamente desconocido, era natural de Molina de Aragón y fiel devoto de las obras de Calderón de la Barca.

Definido el pliego suelto por Antonio Rodríguez Moñino como un «cuaderno de pocas hojas destinado a propagar textos literarios o históricos en la gran masa lectora, principalmente popular», los que nos ocupan pertenecen a esa noción restringida que, en principio, los situaría entre lectores pocos cultos.¹ Ello nos plantea sin embargo la necesidad de revisar el concepto de «masa lectora», en cierto modo peyorativo, al igual que se hizo con el de «vulgo» respecto al teatro. Sobre todo si tenemos en cuenta que el pliego iba destinado a un público tan variado como el que iba a ver las obras de Lope, Tirso, Calderón o tantos otros. Esa «masa» heterogénea y aparentemente inculta que acudía

¹ Antonio Rodríguez Moñino, *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, Madrid, Castalia, 1970, p. 1. Según este autor, el que no podía comprar una novela o una comedia se conformaba con una relación de la misma en los mencionados pliegos, que se editaron sobre todo gracias a la fama de Lope y Calderón. Pero la idea de que quien no tenía a su alcance adquirir los tomos de las *Partes de comedias* se quedaba satisfecho con una *relación o pasillo* de las mismas nos parece incompleta. Sobre todo por el afán lector y coleccionista de los más cultos respecto a los pliegos, y porque esa «masa», en parte iletrada, se cultivó oralmente gracias al teatro y otros géneros.

a los corrales de comedias, llegó a tener gustos tan exquisitos como la que escuchaba la letra de los pliegos sueltos, habiendo sido educadas ambas en una misma transmisión oral, que no siempre iba acompañada de la lectura.

Sin negar la acertada afirmación de María Cruz García de Enterría, cuando habla de los pliegos de cordel como de un género fronterizo que tuvo un empleo claramente utilitario en beneficio del pueblo inculto, lo cierto es que aquellos trasvasaron muchas veces dicha frontera, para ponerse al alcance de cualquiera que gustase del placer de escucharlos o leerlos, y hasta de verlos escenificados en algunos casos.² La propia autora señaló hasta qué punto el título de literatura «marginada» no dejaba de ser injusto, al aplicarse a un tipo de obras que solo lo eran, en realidad, por la escasez de estudios aplicados a ellas.³ Por otro lado, los pliegos sueltos españoles, al igual que los «chap-books» ingleses analizados por John Simons, no deben identificarse únicamente con el bajo costo de los mismos, ya que su lenguaje era en ocasiones tan sofisticado como algunos de sus lectores.⁴

Conviene además distinguir entre las «relaciones» de comedias propiamente dichas, y aquellos pliegos que, como los derivados de la titulada *Jardines son laberintos*, conforman un fragmento independiente que apenas tiene que ver con el complicado argumento de aquellas.

Los pliegos no solo son testimonio de las corrientes poéticas de la época en la que surgieron, sino que llegaron a pervivir más allá de los gustos y vaivenes de la periodización canónica. Recordemos que E. M. Wilson ya dio abundantes pruebas de la pervivencia de romances medievales a finales del siglo xvii en

² Véase María Cruz García de Enterría, *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*, Madrid, Taurus, 1973, pp. 27ss., quien remite a los clásicos estudios de Rodríguez Moñino, E. M. Wilson, Pérez Gómez, Asensio y Caro Baroja, entre otros. Según ella, predominan en el xvii las relaciones de pliegos de Calderón, Antonio de Solís, Enríquez Gómez y Pérez de Montalbán.

³ María Cruz García de Enterría, *Literaturas marginadas*, Madrid, Playor, 1983, pp. 20ss.; y véase p. 36, para el teatro y los pliegos.

⁴ Sobre los pliegos sueltos ingleses, véase John Simons, «Chapbooks and Penny Histories», *A Companion to Romance: From Classical to Contemporary*, ed. de Corinne Saunders, Oxford, Blackwell, 2004, p. 179.

pliegos de cordel, mostrando su transformación posterior y hasta la degeneración de los mismos en los albores del xx.⁵

Poco sabemos del dramaturgo José Joaquín Núñez, al que La Barrera describe como autor de la obra *Jardines son laberintos, o el Mártir de Molina don Diego Coronel*.⁶ Un título que, sin embargo, solo hemos visto abreviado en su primera parte, a la vista de los ejemplares localizados, y que recuerda el de *Amor es más laberinto* de sor Juana Inés de la Cruz, por no hablar de *El laberinto de amor* cervantino y otros jardines y laberintos barrocos.⁷ La segunda parte del título, *El mártir de Molina don Diego Coronel*, aparece mencionada al final de la obra, haciendo justicia a la historia del protagonista y a su desenlace. Téngase en cuenta que don Diego no solo alude a su estancia en Molina de Aragón al principio de la primera jornada, justamente en el fragmento que se publicaría en pliegos sueltos, sino que termina martirizado en Argel tras pedir el amparo de la Virgen de la Hoz, cuya ermita se sitúa desde el siglo XII en

⁵ E. M. Wilson, «Samuel Pepy's Spanish Chap-books», *Transactions of the Cambridge Bibliographical Society* II, 2, 1955, pp. 127-144; II, 3, 1956, pp. 229-268; y III, 4, 1957, pp. 305-322. Véase también J. E. Gillet, «A neglected chapter in the history of the spanish romance», *Revue Hispanique* LVI, 1922, pp. 434-457; y LX 1924, pp. 37-40; además de Manuel Alvar, «Romances en pliegos de cordel (siglo XVIII)», *El romancero. Tradicionalidad y pervivencia*, Barcelona, Planeta, 1970, pp. 337-64. María Cruz García de Enterría, *Literaturas marginadas*, p. 41, muestra la pervivencia de unos gustos «primitivos» en el siglo XVIII, cuya tendencia continuó en el siguiente; y véase, de la misma, *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*, pp. 368ss.

⁶ Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español. Desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII (Madrid, 1860)*, Londres, Tamesis, 1968, p. 285. Héctor Urzáiz Tortajada, *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*, Madrid, FUE, 2002, vol. II, p. 485, tras un signo de interrogación, menciona la obra de José Joaquín Núñez *Jardines son laberintos o el mártir de Molina don Diego Coronel*, publicada en Madrid, situándola hacia 1680. Y véase María Cruz García de Enterría, *Sociedad y poesía de cordel*, p. 341. Juan Catalina García, *Biblioteca de escritores de la provincia de Guadalajara y Bibliografía de la misma hasta el siglo XIX*, Madrid, Rivadeneyra, 1899, nn. 1255 y 1256, describe la obra que nos ocupa y un *Compendio* sobre el mártir Diego Coronel Suárez al que nos referiremos.

⁷ José Simón Díaz (BLH, XVI, n.º 1265) describió el ejemplar de la Biblioteca Nacional de España, sig. T/15038/19, de José Joaquín Núñez, *Comedia famosa. Jardines son laberintos*, sl., si., s.a. Pero en el colofón dice: «Hallarás en la imprenta de Francisco Sanz». Consta de 23 folios a dos columnas, en 4.º. La sitúa en «¿Madrid, circa 1680?». Lleva sello de pertenencia a Pascual de Gayangos. Y véase *infra*.

las cercanías de esa ciudad castellana.⁸ Molina reaparecerá además en boca del gracioso Invisible, como luego veremos, al final de la comedia.

José Joaquín Núñez publicó la suelta de *Jardines son laberintos* en Madrid, en la imprenta de Francisco Sanz, situada en la Plazuela de la calle de la Paz entre 1671 y 1699.⁹ Claro que esas fechas se alargan hasta 1708, siendo Juan Sanz quien continuó su labor en 1710. Impresor del rey, Francisco Sanz publicó, entre otras obras, la *Octava parte de comedias* de Calderón, por Juan de Vera Tassis, en 1684, y la *Novena* en 1691.¹⁰ Dado que en la citada obra de Núñez no aparece fecha alguna, debemos extender la edición de sus *Jardines* al arco temporal de su impresor (1671-1710), quien parece hizo de ella dos ediciones distintas, como luego veremos. Es posible que la publicación de *Jardines son laberintos* surgiera al hilo de esa misma corriente calderoniana impulsada por Tassis en la imprenta de Francisco Sanz en la década de los ochenta. Este editor publicó también una suelta de la comedia *Destinos vencen finezas*, una obra del peruano Lorenzo de las Llamosas que se estrenó en el salón de palacio en 1698 por el cumpleaños de Carlos II.¹¹

⁸ Sobre ello, Antonio Herrera, *Molina de Aragón, veinte siglos de historia*, Guadalajara, Aache, 2000.

⁹ Marcelino Gutiérrez del Caño, «Ensayo de un catálogo de impresores españoles desde la introducción de la imprenta hasta finales del siglo XVIII», *Revista de Archivos y Bibliotecas*, 1899-1900, pp. 662-739. Francisco Sanz fue portero de cámara e impresor del rey.

¹⁰ Ricardo Donoso-Cortés y Mesonero-Romanos, *Señas de las imprentas de Madrid (1568-1850) según constan en las portadas o colofones*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 2007, p. 66. Parece que hubo bastantes imprentas en esa plazuela de la calle de la Paz. Según él, la familia de impresores apellidada Sanz empezó con Francisco, que imprimió numerosas obras entre 1679 y 1708, publicando en 1681 la *Cýtara de Apolo, varias poesías divinas y humanas* de Agustín Salazar y Torres, que sacó a luz don Juan de Vera Tasis y Villarroel. Carlos del Rivero, *Historia de la imprenta en Madrid*, Madrid, Artes Gráficas Municipales, 1935, pp. 49-50, situó su imprenta entre 1671-1699. Y véase Juan Delgado Casado, *Diccionario de impresores españoles (siglos XVI-XVII)*, Madrid, Arco, 1999, vol. II, n.º 839, pp. 647-8, quien traza su actividad entre 1671, año en el que empezó a trabajar para la imprenta del reino, y 1710, mostrando que heredó las prensas de María Rey. Publicó también obras de Miguel Pérez de Mendoza y Juan de Arfe Villafañe, entre otros.

¹¹ Sobre este autor entre dos siglos, véase Miguel Zugasti, «Lorenzo de las Llamosas, escritor de dos mundos y de dos siglos», *Criticón*, 103-4, 2008, pp. 273-294.

Jardines son laberintos se ha conservado en varios ejemplares. Aparte del perteneciente a la Biblioteca Nacional de España (T/ 15038/19), con alguna mutilación, existe otro completo y mejor conservado de la misma, que hemos localizado en esa misma biblioteca (T 5579).¹² También hemos encontrado otro ejemplar en la Biblioteca de la Real Academia Española, formando parte de un volumen facticio.¹³ Los tres presentan las características propias de las *sueeltas*: baja calidad del papel y tipos desgastados, así como falta de datos de impresión (ausencia de fechas, en este caso) y descuido del texto publicado a dos columnas en pocas páginas.¹⁴ Todos carecen de portada y preliminares, presentando paginación propia e independiente.

Determinar, por otro lado, quién fue José Joaquín Núñez no es tarea fácil, aunque los testimonios que hemos podido consultar lo hacen natural de Molina de Aragón. El apellido Núñez -bastante común, por cierto- gozaba de cierto abolengo molinés, ya que había contado anteriormente con el justador Juan Núñez y con un tal Fernando Núñez, que murió peleando en la batalla de Rueda.¹⁵ Es posible que Joaquín Núñez tuviera alguna relación familiar con

¹² Al ejemplar de la BNE T/15038/19, le falta el primer folio impreso (r.º y v.º), que ha sido suplido por cuatro folios manuscritos. El T 5579 está completo, a salvo de una leve rotura al final del folio 2, que se suple con la copia manuscrita de dos versos. Lleva sello de la Librería del Excmo. S. D. A. G. DURANO, «adquirida por el Gobierno en 1867».

¹³ *Comedia famosa. Jardines son laberintos. de Don Joseph Joachín Núñez* (RAE 41-IV-59). En el colofón consta: «Hallarse en la Imprenta de Francisco Sanz: En la Plazuela de la Calle la Paz». El primer folio está muy deteriorado en la parte de abajo, y su lectura se suple con una copia manuscrita. Aparece en un volumen facticio, ff. 295-316, entre una comedia de Manuel Freyle de Andrade, *Vérse y tenerse por muerto*, y otra de Juan de Matos Frago, *El traidor contra su sangre*. Contiene diversas comedias sueltas de Lope, José Solís, Calderón, Fernando de Zárte, Juan de Matos Frago y Juan Pérez de Montalbán, entre otros. Este ejemplar presenta algunas variantes dignas de consideración respecto a los de la BNE, aunque, como decimos, tenga el mismo pie de imprenta. Sobre el género, véase la introducción de Margarita Vázquez Estévez, *Comedias sueltas sin pie de imprenta en la Biblioteca del Institut del Teatre (Barcelona)*, Kassel Reichenberger, 1987, pp. 5ss.

¹⁴ Para las sueltas, véase Germán Vega García, «La edición de obras dramáticas del Siglo de Oro», *La edición teatral a través de la historia. El kiosco teatral. La edición teatral a través de la historia... Las puertas del drama*, n.º 41 (ed. virtual).

¹⁵ Diego Sánchez Portocarrero, en el manuscrito 1558 de la BNE *Historia de los Señores de Molina*, vol. III, recoge, en el Índice por apellidos (f. 216), el de Núñez, rememorando al

clérigo molinés Francisco Núñez, un erudito que dejó un manuscrito titulado *Archivo de las cosas notables de Molina*, que el cronista y poeta Diego Sánchez Portocarrero siguió en sus trabajos históricos sobre dicha ciudad, y al que menciona en su *Antigüedad del... Señorío de Molina*.¹⁶

Portocarrero ofrece curiosos datos para la historia del cercano Santuario de Nuestra Señora de la Hoz, vinculado a la obra que nos ocupa. Este fue visitado en 1642 por Felipe IV, a la sazón vigésimo señor de Molina, que residió en ella con ocasión de los preparativos bélicos iniciados un año antes con motivo de la guerra de Cataluña.¹⁷ Su llegada impulsó diversos festejos en una ciudad que gozaba de una rica tradición caballeresca y festiva, digna de consideración.¹⁸

Francisco Núñez, que «dexó escrito un libro de cosas notables de Molina». Juan Catalina, *opus cit.*, nn. 1890 y 1691, menciona dos opúsculos del siglo XVII de cinco hojas, suscrito, uno de ellos, por el licenciado Antonio Núñez de Prado con motivo de una demanda, pero no sabemos si tuvo alguna relación familiar con el autor de *Jardines*.

¹⁶ Diego Sánchez Portocarrero, *Antigüedad del Noble y Muy Leal Señorío de Molina*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1641. Tomo la referencia de la introducción a la ed. facsímil de Antonio Herrera Casado, Guadalajara, AACHE, 2007. La obra de Portocarrero se guarda completa en tres tomos manuscritos que hemos consultado en los tres volúmenes de la BNE: mss. 1556, 1558 y 1559. De ella solo se imprimió el primero, ya mencionado, sobre la *Antigüedad*, quedando inéditas las otras dos partes de su *Historia de Molina*. Francisco Núñez fue natural de Molina y estudió en Alcalá y Valencia. José Simón Díaz (BLH, XVI, n.º 3.228) recoge el manuscrito *Libro llamado Archivo de las cosas notables de Molina*, que formó parte de la Biblioteca del marqués de Jerez de los Caballeros, según Bartolomé José Gallardo, *Ensayo de una Biblioteca de libros raros y curiosos*, Madrid, Manuel Tello, 1863-9, vol. III, p. 970. El manuscrito de Francisco Núñez contenía, entre otras cosas, una elegía a Molina y cuatro sonetos. Otras referencias sobre él, en Juan Catalina García, *opus cit.*, pp. LIX, XCII, CLXXII, CLXXVI, CCXXXIII y CCLXXI. Para los avatares del mencionado manuscrito, redactado entre 1590-1606, véase Gregorio López de la Torre Malo, *Chorográfica Descripción del muy Noble, Leal, Fidelísimo y Valerosísimo Señorío de Molina*, Guadalajara, AACHE, 2011, y el estudio de Antonio Herrera, *opus cit.*, pp. 12ss.

¹⁷ Para los preparativos de la guerra de Cataluña, véase Claro Abánades, *El alcázar de Molina y la fábrica de artillería de Corduente*, Madrid, 1963, pp. 151ss. De la admiración de Felipe IV por la Virgen de la Hoz, trató Diego Sánchez Portocarrero, *Antigüedad...*, f. 33ov.º. Sobre Molina, perteneciente a la diócesis de Sigüenza, y Felipe IV, véase Gil González Dávila, *Teatro Eclesiástico de las Iglesias metropolitanas y catedrales de los Cabildos*, Madrid, Francisco Martínez, 1645, pp. 131 y 141ss.

¹⁸ Portocarrero, amigo del poeta y cronista aragonés Juan Francisco Andrés de Uztarroz y de José Pellicer, que censuró su *Antigüedad*, pp. 259ss., ofrece en ella datos curiosos sobre la

El mismo Portocarrero, que conocía bien la tradición festiva de Molina, así como las hazañas de la ilustre familia de los Coroneles, preparó el recibimiento del soberano y le acompañó en sus viajes por el señorío, que adquiriría sin duda un nuevo relieve gracias a la estancia del monarca.¹⁹

La ciudad de Molina había sido visitada anteriormente por Fernando el Católico y más tarde por la esposa de Carlos V Isabel de Portugal, acompañada de su hija María y del futuro Felipe II, a los que recibieron los gremios de la ciudad en 1534 con diversas invenciones, como una carroza con molinos. Eran en ella tradicionales los juegos de cañas con mantenedores y aventureros, el juego de la sortija y las cuicas o luchas de moros y cristianos. No faltaron los disfraces por carnestolendas así como los toros, las hogueras, las encamisadas nocturnas o las carreras de gansos y patos. Los festejos caballerescos corrían a cargo de la Cofradía del Carmen, a la que no podían pertenecer los conversos ni sus descendientes.²⁰ Aunque tal vez lo más relevante sea la pervivencia de una loa alegórica con sus danzantes, todavía vigente, que se escenifica el segundo domingo de Pentecostés en el Santuario de la Virgen de la Hoz.²¹ Por otro

fábrica de artillería establecida en Corduente, pueblo cercano a Molina y al Santuario de la Virgen de la Hoz, para los preparativos militares de la Guerra de Cataluña. Portocarrero sería premiado en 1651 con la Orden de Santiago por los servicios prestados al rey en tal ocasión. Sobre ello, Pedro Pérez Fuertes, *El Cabildo de Caballeros y la Cofradía del Carmen de Molina de Aragón*, Molina de Aragón, Molinesa de Comunicación, 1992, pp. 96-7.

¹⁹ Portocarrero, *Antigüedad*, p. 270, habla de la estancia de Felipe IV en Molina y de las tropas que de allí salieron hacia Cataluña. El rey concedió un privilegio a la ciudad, por tal motivo, el 10 de agosto de 1651. El mismo Portocarrero en su *Historia del Noble y muy Leal Señorío de Molina. Segunda Parte*, ms. 1556 de la BNE, y f. 148, menciona a Juan Núñez. También habla de un milagro de la Virgen de la Hoz, que se le apareció a una religiosa (f. 38v.º). Y véase en f. 39, donde alude a un Alfonso Pérez Coronel, «Cavallero de la Vanda», que tuvo asiento en Molina en la época de Alfonso XI. Otros Coroneles, en f. 165r.º. Y véase f. 65v.º para la estancia del rey Felipe IV, en julio de 1642, en la Virgen de la Hoz. Otras referencias, relacionadas con esta, en la Tercera Parte de su *Historia*, ms. 1558 de la BNE, ff. 55, 190ss., 329, 332 y 330. Su obra relaciona constantemente a Molina con la Reconquista.

²⁰ Véase Mariano Perruca Díaz, *Historia de Molina y de su Noble y muy Leal Señorío*, ed. facsímil, Valladolid, Maxtor, 2012, p. 113, que sigue los datos aportados por Francisco Núñez.

²¹ Véase por extenso Antonio Herrera Casado, *Molina de Aragón. Veinte siglos de historia*, Guadalajara, AACHE, 2000, pp. 193ss. Se basa en la obra de Francisco Núñez, *Archivo de las cosas más notables de Molina*, redactado entre 1590-1606, donde, aparte de referirse a la loa

lado, el origen mismo de dicha Virgen, vinculado a la historia de la Reconquista, junto a las celebraciones con motivo de la victoria de Lepanto en 1571, son un buen testimonio de una serie de tradiciones conectadas con el martirio de don Diego Coronel en tierras argelinas, al que se refiere la obra *Jardines son laberintos*.

El licenciado Francisco Núñez, autor del *Libro llamado Archivo de las cosas más notables de Molina*, trató del origen y milagros de la Virgen de la Hoz, aunque el martirio que dio pie a la comedia de José Joaquín Núñez fue posterior, como veremos.²² Pero, al margen de cualquier conjetura, *La ninfa más celestial en las márgenes del Gallo. La milagrosa aparecida imagen de Nuestra Señora de la Hoz* (1762), obra de Antonio Moreno, abre un nuevo horizonte sobre la persona de José Joaquín Núñez y la comedia *Jardines son laberintos*.²³ Su autor, al hacer un recorrido sobre las figuras más eminentes de Molina, no se

alegórica en la Virgen de la Hoz, dio noticias de distintos festejos molineses. Entre ellos, las carreras de caballos de la Cofradía de doña Blanca justando en la Plaza Mayor, así como juegos de cañas con tablados para los regidores. Pedro Pérez Fuertes, *opus cit.*, p. 95, señala que los festejos caballerescos, llevados a cabo por la Cofradía del Carmen en 1621 por el advenimiento de Felipe IV, eran usuales en tales casos.

²² Portocarrero, según dice Antonio Herrera en la introducción citada a la ed. facsímil de *Antigüedad*, también escribió sobre la «Casa de Nuestra Señora de la Hoz y Antigüedad de Molina». En el capítulo 14, Portocarrero alude al licenciado Francisco Núñez a propósito de la aparición de dicha Virgen y de sus milagros, basándose en sus manuscritos a la hora de historiarla. Este fue vicario del arciprestazgo de Molina y escribió la primera historia de su señorío en su mencionado *Archivo*, que se conservaba manuscrita en la Biblioteca Colegial de Jerez de la Frontera. En Molina hubo una copia que hizo Reinoso en 1800, existiendo otra en el Archivo del Cabildo de Clérigos de dicha ciudad. El mismo Antonio Herrera, *opus cit.*, p. 84, constata la presencia en Molina de Gonzalo Núñez, abad del Cabildo en 1550. A su vez, Pedro Pérez Fuertes, *opus cit.*, p. 39, menciona en 1594 a Juan Núñez Cortés Bernal, y en 1771 a Juan Núñez, capitán de caballeros de doña Blanca.

²³ *La ninfa más celestial* se publicó en Calatayud, por Joaquín Esterán, 1762. Antonio Moreno aparece en la portada como cura de la iglesia parroquial de san Miguel y abad del cabildo eclesiástico de Molina. La obra está dedicada a José García, obispo de Sigüenza, lo que añade algo a los datos sobre la estancia de José Joaquín Núñez en dicha ciudad. Antonio Moreno ofrece una historia de Molina y de sus hombres más destacados. Sobre este autor, véase la introducción de Ángel Calvo, en Antonio Moreno, *Rasgo histórico. Glorias de la muy noble y antigua villa de Molina de Aragón y su Señorío*, Guadalajara, Diputación de Guadalajara, 2010, pp. 12, 19 y 20.

olvidó de sus mártires en Argel, destacando precisamente a don Diego Suárez Coronel, natural de Molina y fallecido en 1624.²⁴

Esos datos sobre el protagonista de *Jardines son laberintos*, aunque en la comedia se simplificara su nombre por el de don Diego Coronel, se completan con otros sobre su autor, quien, según Antonio Moreno, se llamaba Joaquín Núñez de Prado, fue canónigo de la Santa Iglesia catedral de Sigüenza «y uno de los más floridos ingenios que ha tenido Molina». A juicio de Moreno, Núñez partió de un suceso histórico a la hora de escribir su comedia, avalando tal argumento con un «testimonio auténtico», como el de la deposición de fray Melchor de Zúñiga, de la orden de los Trinitarios, al que nos referiremos luego. Este asistió en su muerte a don Diego Suárez Coronel junto a dos cautivos españoles en tierras de Argel. La información de esos testigos se tomó posteriormente en Madrid, por el escribano mayor Pedro Martínez, a petición de Alonso Suárez Coronel, hermano del supuesto mártir.²⁵

Por otra parte, el nombre de José Joaquín Núñez de Prado y Montesino aparece como autor de una *Oración panegírica a la muerte del obispo de Cuenca Alonso Antonio de San Martín*, cuyas exequias se celebraron en dicha ciudad el 19 de agosto de 1705. Los conocimientos desplegados en la *Oración panegírica* y el subido estilo cultista de su oratoria se asemejan bastante a los del autor de la comedia que nos ocupa. El hecho de que constara en dicho opúsculo que fuera catedrático y teólogo en la ciudad de Sigüenza, coincidiendo con los datos aportados por Antonio Moreno, hacen pensar en que pudiera tratarse del mismo autor que el de *Jardines son laberintos*.²⁶ En ese sentido, cabe aducir que, aparte de Molina y del Santuario de la Virgen de la Hoz, Núñez saca a colación

²⁴ Antonio Moreno, *La nympa más celestial*, p. 37.

²⁵ *Ib.*, pp. 35ss. Moreno menciona también al licenciado Rodrigo Vechio, quien en 1568 murió mártir de los moros.

²⁶ *Oración panegírica en las honras del... Señor don Alonso Martín de San Martín, celebradas en Cuenca en agosto de 1705, publicada ese mismo año por Jerónimo de Estrada*, obra de José Joaquín Núñez de Prado y Montesino, Madrid, Gerónimo de Estrada, 1705. Véase Francisco Aguilar Piñal, *Bibliografía del siglo XVIII*, v. 6 n.º 734. Hemos consultado el ejemplar en la BNE 3/11211. La obra lleva elogios al autor, del que se dice ha sido catedrático y teólogo en el colegio de san Bartolomé y en el de San Martín de Sigüenza. José Joaquín Núñez presume de haber escrito la obra en diez días. Está llena de fuentes clásicas y patrísticas, mostrando una amplia cultura bíblica y un evidente regusto por los jeroglíficos y emblemas, consecuente con

Sigüenza en dicha comedia a través del gracioso Invisible, que presume de ser hijo de ella sirviéndose de las ingeniosidades propias del linaje de burlas.²⁷ La abundancia de chistes de tipo religioso que salen por boca de este personaje y los subidos debates teológicos en tierras de Argel muestran, en cualquier caso, el perfil de su autor y la relación con esa ciudad.²⁸

Antonio Moreno conoció la comedia *Jardines son laberintos*, que atribuye, como decimos, a Joaquín Núñez de Prado, considerando fue escrita «con elegante metro». Pero lo más interesante de su obra *La nympa más celestial* es la relación del martirio de don Diego que dio pie al argumento de la comedia:

En el año de 1624 padeció martirio en Argel Diego Suárez Coronel noble invencible Mancebo, natural de Molina, a quien ni las promesas ni amenazas de los infieles Moriscos pudieron quebrantar su constancia, ni apartarlo de la Fe de Jesu Christo.²⁹

Lo cierto es que la obra de Antonio Moreno muestra el trasfondo histórico que convirtió en drama José Joaquín Núñez, aunque este operara, como veremos, con bastante libertad a la hora de llevar la vida de don Diego a las

la comedia que nos ocupa. Y véase Francisco Aguilar Piñal, *Bibliografía del siglo XVIII*, v. 6, n.º 734.

²⁷ Cabe la posibilidad de que *Jardines son laberintos* se hubiera representado en Sigüenza, sede episcopal, donde vivió José Joaquín Núñez. Fue lugar de paso de las compañías teatrales que partían de Madrid, pasando por Guadalajara, hacia la Rioja y otros lugares. En Sigüenza se representaron comedias como *El parecido en la Corte*, de Agustín Moreto, en 1670, según Ann L. Mackenzie, *Francisco de Rojas Zorrilla y Agustín Moreto. Análisis*, Liverpool, Liverpool University Press, 1994, p. 128. Y véase en J. E. Varey y N. D. Shergold, *Teatros y comedias en Madrid: 1666-1687*, Londres, Támesis, 1974, pp. 35, 78 y 79, sobre actores en Sigüenza; y *El corral de comedias: Espacio escénico, espacio dramático*, ed. de Felipe Pedraza, Rafael González y Elena Marcuello, Almagro, 2006, p. 93.

²⁸ *Jardines son laberintos*, f. 18v.º. Su protagonismo salta a la vista, así como su capacidad de ingenio haciendo juegos basados en la repetición y en las rimas. Sus chistes religiosos y sus alusiones contra los moros son constantes. Invisible alude además a la Puerta del Sol (f. 22r.º), refiriéndose plausiblemente a la de Sigüenza. Núñez se refiere también a Alustante, pueblo cercano a Molina (f. 6v.º).

²⁹ Antonio Moreno, *opus cit.*, p. 35, añade: «He visto impresso este successo por distintos autores». Y véanse pp. 51 ss., 97ss, y 122ss., sobre su *Historia de la Virgen de la Hoz*, desde su aparición, y noticias sobre su ermita, así como de las fiestas y procesiones relacionadas con ella.

tablas.³⁰ Su martirio ocupó un lugar relevante entre los milagros relatados en *La nimpha más celestial*, ofreciendo algunas precisiones que ayudan a entender mejor no solo el posible trasfondo histórico, sino la aparición del cuadro de la Virgen de la Hoz al final de la comedia *Jardines son laberintos*, pues dice sobre ello:

En el martirio que padeció por la Fe de Jesu Christo aquel noble Mancebo Diego Suárez Coronel, natural de Molina, en el año de 1624 día 8 de Diciembre, de que llevo hecha mención en el Preludio histórico, se manifestó visiblemente esta soberana Señora sobre la cabeza de este Cristiano Atleta, que la invocaba en la agonía de la muerte que le ocasionaban los más crueles tormentos que le dieron los infieles Agarenos.³¹

La nimpha más celestial ofrece además un dato que clarifica la referencia del gracioso Invisible en la comedia de Núñez, cuando dice al final de ella que irá a Molina a contar el suceso. Antonio Moreno relata en esa obra cómo, tras la muerte de don Diego, los testigos del hecho visitaron el Santuario de la Virgen de la Hoz, donde comprobaron que su imagen era la misma que había aparecido sobre su cabeza en Argel «cuando le invocaba en su martirio». Este autor recoge además un testimonio crucial, como es el de la presencia en Argel de fray Melchor de Zúñiga «que fue su asistente», añadiendo otros pormenores sobre el caso.³² Téngase en cuenta que fray Melchor de Zúñiga y Torres aparece mencionado al final de la tercera jornada de *Jardines son laberintos*, donde

³⁰ Antonio Moreno, *Ib.*, pp. 129ss., cuenta además cómo la Virgen de la Hoz asistió a dos devotos suyos en Argel. También relata, *Ib.*, pp. 132-3, la historia del cautivo Pedro Abad, que, estando sentenciado a muerte, rezó a dicha virgen en la mazmorra y, habiendo quedado dormido, se despertó más tarde en la casa de sus padres en Herrería, pueblo cercano a ese lugar mariano.

³¹ Antonio Moreno, *Ib.*, pp. 132-3. Modernizaremos únicamente la puntuación en todas las citas.

³² *La nimpha más celestial* de Antonio Moreno aparece en un volumen facticio de la BNE: 3/25160, junto a otra obra suya, *Molina vindicada*, Madrid, Imprenta de Xavier García, 1763, donde habla por extenso de la ocupación de la ciudad por los moros entre el año 714 y el 1126. Cabe recordar que la orden de los trinitarios descalzos estuvo asentada en Molina en 1613 como Hospital de la Magdalena, según Claro Abánades, *opus cit.*, p. 131, lo que hace lógica la ligazón de fray Melchor de Zúñiga con el episodio de don Diego Suárez Coronel, así como con la difusión de su martirio. Y véase Antonio Moreno, *La nimpha más celestial*, pp. 103-4.

se dice que trató de redimir a don Diego sin conseguirlo. Él fue, como luego veremos, un testigo de excepción, relatando los hechos que llevaron a este a la muerte en 1624, transformados décadas después por José Joaquín Núñez en una comedia de cautivos.

Las referencias a los mártires en *La Nimpha más celestial* de Antonio Moreno son coherentes con su obra *Molina vindicada*, donde describió los cuatrocientos años durante los cuales la ciudad fue arrasada por los moros hasta que la liberó el rey don Alonso, tratando además de derivar «Muzlina o Molina» de Miramamolín o Muzlín.³³

Con anterioridad a la obra de Moreno, el *Compendio breve del martyrio que padeció en Argel el Excmo. Héroe Don Diego Coronel Suárez* (Madrid, 1731), de Pedro García de Vega, había mostrado ya el interés por su figura, aportando además algunos datos sobre su familia.³⁴ El opúsculo refleja un claro interés por realzar el ilustre apellido de los Coroneles, tratando de configurar a don Diego como un héroe militar, que fue capitán de corazas y luchó con sus hermanos Gaspar y Fernando en las campañas de Flandes.³⁵ Pedro García de Vega menciona además un tercer hermano llamado Alonso, que vivió en Madrid, lo que haría más plausible la alusión a la estancia en esa villa de don Diego Coronel en la comedia *Jardines son laberintos*. Los tres eran hijos de Ana del Castillo de Terraza y de don Gaspar Coronel.

Según el *Compendio*, don Diego fue apresado por galeotes argelinos en el Golfo de Valencia junto a su amigo don Antonio de Govea, obispo de Sirena, en Persia, que se correspondería con el obispo de Bohemia, personaje de *Jardines son laberintos*. La obra de Pedro García de Vega sitúa allí a don Diego Suárez Coronel durante tres años, en los que, según parece, convirtió y bautizó él mismo a tres moras en la fe cristiana. Pudiendo haber sido rescatado por

³³ *Ib.*, p. 15. Moreno destaca en Molina al rey Abenerbón, «a quien hizo su tributario el famoso Ruy Díaz de Vivar, llamado por antonomasia el Cid», siguiendo una tendencia historiográfica local en relación con los árabes. Recuérdese la presencia en dicha ciudad del moro Abengalbón en el *Cantar de Mio Cid*.

³⁴ Véase la descripción de la obra en Juan Catalina García, *opus cit.*, n. 1156. Este recoge la opinión de fray Pedro García de Vega sobre la fecha del martirio de don Diego el 8 de diciembre de 1624.

³⁵ Juan Catalina García, *Ib.*, 567.

los frailes trinitarios, cambió su libertad por ellas y, tras un cruento incidente en el que intervino el marido de una de las nuevas cristianas, fue empalado y quemado, a excepción de la cabeza, que permaneció como reliquia en tierras argelinas.³⁶

García de Vega cuenta con todo detalle la negativa de don Diego a renegar de su religión, así como las crueldades que sufrió al ser arrastrado por las calles, atado a la cola de dos caballos, y luego empalado. A la mencionada presencia de fray Melchor de Zúñiga como testigo del martirio, el *Compendio* recoge la de fray Diego Pacheco, de los Trinitarios de Portugal, sobre el que nada se dice en la comedia de Núñez.³⁷ La obra de García de Vega presenta las marcas propias del heroísmo hagiográfico, ensalzando hasta la exageración a la familia de los Coroneles, entroncándola nada menos que con los Cornelios de Roma y con el linaje de santa Catalina.³⁸

Por otro lado, la figura de José Joaquín Núñez, vinculada, como hemos visto a la diócesis de Sigüenza, a la que pertenecía el Santuario de la Virgen de la Hoz, hacen más lógico -aparte su origen molinés- que se dedicara a escribir una comedia sobre un mártir de su tierra cautivo en Argel.³⁹ Pero también es plausible que le impulsaran a escribirla los descendientes de don Diego, que desearían mantener vivo su recuerdo por el bien de su apellido.

La loa de Pedro García de Vega a la familia de los Coroneles en su *Compendio*, considerándolos campeones de la religión católica, creo que aclara mucho

³⁶ Pedro García de Vega, *opus cit.*, señala que la cabeza de don Diego seguía conservándose perfectamente en el altar de la Concepción en Argel. También apunta que el cuadro de la Virgen de la Hoz que se le apareció a este en su martirio todavía se conservaba en Molina, en 1731.

³⁷ *Ib.*, p. II.

³⁸ Pedro García de Vega, *Compendio*, pp. 4 y 8, se remonta además a los Coroneles de la época de don Pedro el Cruel y de Fernando el Católico. La obra contó con la aprobación del agustino fray Francisco de Austria. Es un opúsculo de veinte páginas de estilo grandilocuente, donde se encarece el heroísmo de don Diego y el de su familia, que contó con miembros como la célebre sor María de Jesús de Ágreda.

³⁹ Véase Antonio Herrera Casado, *opus cit.*, pp. 193ss., donde se aportan datos sobre el historial religioso y festivo de la Virgen de la Hoz. El martirio de Diego Suárez Coronel también fue recogido por Gregorio López de la Torre y Malo en su *Corográfica Descripción de... Molina* (1746), ed. cit., pp. 59 y 105. También menciona dicho martirio Eulalia Castellote Herrero, *Libros de milagros y milagros en Guadalajara. Siglos XVI y XVII*, Madrid, CSIC, 2010, p. 183.

sobre la intención previa de José Joaquín Núñez a la hora de escribir *Jardines son laberintos*. Pues, aparte de las razones literarias y religiosas que le animaran a escribirla, no dejaba de realzar, en esa comedia, la figura de una familia de orígenes conversos. La perspectiva con la que Núñez afrontó el tema morisco es sin embargo mucho más tenue que la de los autores que trataron del martirio de don Diego, dulcificando en cierto modo los sufrimientos que padeció y presentando al rey de Argel como un personaje razonable y digno, que hasta trató de liberarlo en el último momento.

Jardines son laberintos formó parte de una panoplia de relaciones y obras que contaron el martirio de don Diego, sujeto sin embargo a cierta «maliciosa calumnia», mencionada por Pedro García de Vega, de la que no tenemos más testimonios que los señalados por fray Melchor de Zúñiga, como luego veremos.⁴⁰ Pese a ello, el relato de García de Vega en su *Compendio* ilustra con creces la doble faz, heroica y beatífica, de don Diego Suárez Coronel, al que compara con un nuevo Goliat en la rebelde África y en las campañas contra el hebraísmo, convirtiendo a Molina en «flaxelo de los enemigos de la Corona de España».⁴¹

Entre la historia y la leyenda, el martirio de don Diego Suárez Coronel en tierras de Argel tuvo un testigo de primera mano en la figura del ya mencionado fray Melchor de Zúñiga, cuyo testimonio, anterior a los ya apuntados, hemos dejado para el final, al ser arte y parte del suceso en fechas cercanas a las de la comedia *Jardines son laberintos*. En su obra *Descripción i República de la Ciudad de Arjel*, dirigida al Conde-Duque de Olivares, no se olvidó de relatar

⁴⁰ Pedro García de Vega, *opus cit.*, p. 15, dice que el suceso se hallaba escrito en el «libro de Relaciones en el cabildo Eclesiástico de Molina de Aragón», y hace también referencia a las alusiones al mismo de Diego Sánchez Portocarrero así como a las del cronista José Pellicer. Ignoramos qué había tras su frase «Y por la maliciosa calumnia consta el martyrio en la respetada Sala del crimen de la Real Chancillería de Valladolid; y público, y notorio en el obispado de Sigüenza, el Burgo de Osmá, Molina y otras partes», aunque tal vez tuviera algo que ver con las tres moras a las que don Diego convierte. Y véanse pp. 17ss., donde saca a colación todas las familias nobles del Señorío.

⁴¹ Cabe recordar no obstante los cuatrocientos años de la Molina árabe, así como las leyendas en torno a la profanación de la Virgen de la Hoz por los moros, amén de otras leyendas y de la presencia del Cid, que sometió al mencionado Abengalbón en 1090. Véase Claro Abánades, *El real señorío molinés (Compendio de su historia)*, Madrid, 1966, pp. 9ss y 24ss.

con cierto pormenor su participación directa en la historia del mártir molinés como testigo de excepción.⁴²

Destacan en la obra de fray Melchor los detenidos relatos sobre los castigos y torturas que recibían los cautivos en tierras de Argel, algunos de los cuales murieron crucificados. Y entre ellos, no podía por menos que contar el de don Diego Suárez Coronel, «de Molina de Aragón», al que conoció personalmente.⁴³ Este, habiendo sido rescatado por un esclavo moro llamado Dranbus o Dranbús, «le achacaron aver Cometido cierto delito», razón por la que lo buscaron precisamente en la casa de fray Melchor de Zúñiga, quien lo tuvo escondido durante la peste que asoló la ciudad. Pero los moros presionaron a Dranbus para que entregara a don Diego, que fue encarcelado y condenado a ser arrastrado por las calles y finalmente empalado.

De ser cierta la descripción del martirio que hizo fray Melchor, este fue mucho más cruel que la forma en la que José Joaquín Núñez lo contó en su comedia, donde sin embargo coincidió con aquel a la hora de mostrarlo empalado, tal y como indica la acotación final: «Descúbrese Don Diego traspasado encima de un peñasco, que irá subiendo el tiempo del Hymno, quedándose el hierro» (f. 23v.º).

Fray Melchor, a quien se alude al final de *Jardines son laberintos*, detalló al pormenor la manera en la que don Diego fue arrastrado por el suelo, atado de manos y pies a la cola de un caballo, aludiendo además a cómo fue posteriormente empalado y quemado:

llegó al lugar del suplicio donde, despojado del calsón de lienso, le metieron el palo con unos maços por el lugar secreto del cuerpo hasta que le salió por un hombro. Clavaron luego el madero en tierra y no se con-

⁴² Nos basamos en el Ms. 3227, ff. 77v.º-78v.º de la Biblioteca Nacional de España, *Descripción i República de la Ciudad de arjel conpuesta por Fr. melchor de zúñiga de la Horden de S. Francisco de la provincia de Santiago*. Dirigida, como decimos, a Olivares, su autor hace en ella un amplio recorrido corográfico de Argel, de sus historias y costumbres, deteniéndose en las crueldades sufridas por los mártires cristianos. Asegura haber vivido allí dieciocho años y contribuido a rescatar numerosos cautivos.

⁴³ *Ib.*, f. 78.

tentaron con lo hecho, que le pusieron fuego y apedrearon y hizieron otros muchos males.⁴⁴

José Joaquín Núñez, como era habitual en las comedias, evitó sin embargo en *Jardines son laberintos* que la muerte ocurriera a ojos vista de los espectadores. En ella, el martirio de don Diego sería así relatado por boca del personaje llamado Siroes, cuando ya el indulto compasivo del rey de Argel llegaba tarde:

(después de tener el cuerpo
 en tibio carmín bañado,
 a los golpes de dos fieros
 ministros, que executaban
 con púas de agudo azero
 el estrago) traspasado
 en una vara de yerro,
 desde abaxo arriba, sin
 que pudiesse convencerlo
 a que entrasse en el rescate,
 ni mi llanto, ni mi ruego,
 diciendo que era mal trueque
 dar él por la vida un Reyno. (ff. 22v-23r).

Pero lo más chocante de la escena tal vez sea comprobar cómo Núñez, ante una situación tan trágica, saca al gracioso Invisible haciendo chistes y juegos ingeniosos sobre el modo en el que los moros martirizaron a su amo.

Por otra parte, no deja de ser curioso que el «feliz martirio» de don Diego, como lo calificaba Pedro García de Vega, sucediera el 8 de diciembre, fiesta de la Inmaculada Concepción, coincidiendo en ello con otros testimonios posteriores. Sobre todo si tenemos en cuenta la temprana fidelidad de los molineses

⁴⁴ Fray Melchor finaliza ese relato, que incardina en el de otros mártires de Argel, diciendo: «Sería nunca acabar el querer decir todos los géneros de crueldades que con los cristianos usan», pasando luego a otros apuntes sobre las formas de vida en territorio argelino.

a ese misterio mariano y a la consagración en la ciudad de tal fecha.⁴⁵ Ello añade otra perspectiva a la obra que nos ocupa, vinculada a una advocación mariana como la de la Virgen de la Hoz, en el contexto de toda una amplísima tradición literaria y religiosa relacionada con el inmaculismo, de la que Molina de Aragón había dado temprano testimonio.⁴⁶

La fama de don Diego Suárez Coronel ha sido recordada por varios cronistas e historiadores de Molina, y, gracias a ellos, se pueden ir completando las vicisitudes de su viaje a Argel y su trágica muerte. Estos son los datos aportados por Mariano Perruca:

D. Diego Coronel, de ilustre familia, que por su constancia en la fe, mereció la palma del martirio. Fue hijo de Gaspar Coronel, vecino de esta Villa. Enviado a Italia en servicio del Rey, se embarcó en Valencia en compañía de Antonio Gobeo, Obispo de Sirena. En el trayecto fueron apresados por unas galeras Argelinas y conducidos cautivos a Argel, donde estuvo por espacio de tres años; hasta que por orden del Rey lo rescató Luis de Albareda, del Consejo de Hacienda por conducto del Judio Jocaporta, vecino de Orán, en la cantidad de setecientos cincuenta reales de a ocho, en moneda de plata».⁴⁷

Como vemos, Perruca redondea la información aportada por fray Melchor de Zúñiga y los testimonios aludidos, cambiando algunos datos y añadiendo a la azarosa vida de don Diego uno, que, de ser cierto, pudo inspirar a José

⁴⁵ Pedro García de Vega, *opus cit.*, p. 14, dice que fray Melchor de Zúñiga, testigo del martirio, «tenía un Quadro pintado por uno de los rescatados, con todos los lances del martyrio, el qual se halla en Molina de Aragón». Ello invita a considerar la doble tradición, pictórica y literaria, de la leyenda de don Diego. Sobre la devoción a la Inmaculada de los molineses, véase Claro Abánades, *opus cit.*, pp. 131 y 185ss. El papa León X le concedió al cabildo de clérigos una bula en 1528 para que celebraran misa capitular a las doce de la noche del 7 al 8 de diciembre, costumbre que se ha guardado hasta ahora. El 18 de junio de 1644 Molina hizo solemne voto en defensa del Misterio de la Inmaculada. Y véase también Mariano Perruca, *opus cit.*, pp. 117-8.

⁴⁶ Hemos tratado el tema de la Inmaculada en nuestra introducción a Juan Bautista Felices de Cáceres, *Justa Poética por la Virgen Santísima del Pilar. Celebración de su insigne Cofradía*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2015.

⁴⁷ Mariano Perruca, *opus cit.*, pp. 126ss.

Joaquín Núñez a la hora de dibujar su vida en Argel durante los nueve meses que pasó detenido don Diego en dicha ciudad después de su rescate.⁴⁸

Nos referimos al recuento de la vida del mártir molinés junto a unos moros de su edad, quienes, por su valor y presencia, le ofrecieron casarlo con una rica doncella si renegaba de su religión. Al rechazar la oferta, los moros se ofendieron, lo apresaron de nuevo y lo azotaron, añadiendo a ello los suplicios relatados por fray Melchor de Zúñiga y la muerte final.⁴⁹ El resto de los datos aportados por Perruca inciden en que fue arrastrado por dos caballos, empalado y quemado vivo. También aduce que fue asistido en su muerte por fray Melchor y nueve cautivos, que «vieron junto a la cabeza del Mártir la imagen de la Virgen de la Hoz que le consolaba en su agonía».⁵⁰ Según parece, la información posterior sobre los hechos acontecidos en Argel se hizo a instancias de don Alfonso, hermano de don Diego, deponiendo en ella muchos testigos del cautiverio ante don Pedro Martínez, escribano mayor de Madrid.⁵¹

El testimonio directo de fray Melchor de Zúñiga y quienes le acompañaron a su vuelta a Molina debieron de desencadenar un revuelo que no solo sería aprovechado por ellos sino por los familiares de don Diego, que propiciaron la deposición del martirio en Madrid. El interés de su hermano Alonso y la leyenda que suscitara el martirio acontecido en 1624, tanto en Molina y Madrid como en la diócesis de Sigüenza, ciudad en la que vivió José Joaquín Núñez, debieron animarle a escribir *Jardines son laberintos*. La comedia, pu-

⁴⁸ Mariano Perruca, *Ib.*, p. 126, lo justifica «a causa de la falsa información hecha al Duque de Maqueda, Gobernador de Orán, quien suponiendo en Argel una gran epidemia contagiosa, no permitía la entrada de los buques procedentes de aquella parte». Téngase en cuenta que fray Melchor de Zúñiga dice escondió en su casa a don Diego Coronel durante algún tiempo por dicha causa.

⁴⁹ Mariano Perruca se basó, entre otras fuentes, en un manuscrito de Diego de Elgueta, *Relación de las Cosas memorables... de Molina* y en la mencionada obra de Portocarrero.

⁵⁰ Mariano Perruca, *Ib.*, p. 126 También añade el dato ya mencionado de la vuelta de los testigos al Santuario de la Virgen de la Hoz, donde comprobaron que la imagen de esta era la misma que la que había asistido a don Diego en su muerte. Según este autor, el cuerpo se depositó en Argel, tras la defunción, acontecida el 8 de diciembre de 1624, fiesta de la Inmaculada Concepción.

⁵¹ Mariano Perruca, *Ib.*, p. 130, menciona a varios poetas y dramaturgos de Molina: Gregorio de Toledo, Juan de Gastea Cortázar, Juan Sanz de Iriarte, Juan del Castillo Terraza y José Martínez Durango.

blicada muchos años después de los hechos, discurrió por cuenta propia, adaptando libremente al género la leyenda y los datos aportados por fray Melchor de Zúñiga y otros cronistas.

Sin entrar en el menudo de una obra llena de elementos trágicos, que bien podríamos encuadrar en las llamadas comedias de cautivos, lo cierto es que esta ofrece ciertas similitudes con *El rufián dichoso* de Miguel de Cervantes, pues cuenta la historia de un hombre enamorado y belicoso, que, tras largas peripecias, recibe martirio en tierras de Argel, no sin invocar antes a la Virgen de la Hoz, cuya imagen aparece al término de la obra.⁵² En ese sentido, *Jardines son laberintos* se asemeja a toda una amplísima corriente hagiográfica de la que el *Quijote* es un buen ejemplo.⁵³ La obra de Núñez muestra también ciertos paralelismos con la comedia de Moreto *San Franco de Sena*, en la que un pecador termina convirtiéndose.

Por la ubicación argelina de *Jardines*, es ineludible recordar las obras de Miguel de Cervantes *Los tratos de Argel* y *Los baños de Argel*, sin olvidar el ambiente de *El gallardo español* y de *La gran sultana*, o el episodio de «El capitán cautivo» inserto en el *Quijote*. Ese tipo de comedias tuvieron un amplio eco, según demostró Lope con *Los cautivos de Argel*, e incluso destacaron, en su vertiente sacramental, con el auto calderoniano *La redención de cautivos*.⁵⁴

⁵² Para la obra cervantina, véase en particular Manuel Delgado, «El itinerario moral de Cristóbal de Lugo en *El rufián dichoso*», *Cervantes y su mundo*, III, ed. de A. Robert Lauer y K. Reichenberger, Kassel, Reichenberger, 2005, pp. 103-122; y Patricia Varas, «*El rufián dichoso*: una comedia de santos diferente», *Anales Cervantinos*, 29, 1999, pp. 9-19.

⁵³ Sobre el tema, véase, entre otros suyos, el trabajo de Ángel Gómez Moreno, *Claves hagiográficas de la Literatura Española (del «Cantar de mio Cid» a Cervantes)*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2008; y Clark Colahan, «Santo Tomás de Villanueva y algunos hitos en el camino de don Quijote y Sancho», *Bulletin of Hispanic Studies*, 92, 8, 2025, pp. 897-912, donde alude precisamente a la elección entre una vida de salteador o de santo. Un repaso del género de las comedias de santos, con el que *Jardines* muestra también evidentes concomitancias, en Germán Vega García-Luengos, «Sobre la trayectoria editorial de las comedias de santos», *La comedia de santos. Coloquio Internacional*, Almagro, Teatro Clásico, 2008, pp. 21-37, quien señala el auge de sueltas sobre el tema a finales del XVII y principio del XVIII, mostrando su afinidad con las comedias de magia, asunto al que también se refiere la obra que nos ocupa.

⁵⁴ Véase la introducción de Marcela Trambaioli a Calderón de la Barca, *La redención de cautivos*, Kassel, Reichenberger, 2013. Para el tema, en el plano histórico, Georges Camamis, *Estu-*

Valencia, como es lógico, fue además un foco de atención permanente en este tipo de obras, como demostró el propio Lope en *El grao de Valencia* (1588), con la historia de una doncella que después de ser raptada por unos piratas, luego es devuelta a su tierra.⁵⁵

El autor de la *Topografía e historia general de Argel*, publicada a nombre de Diego de Haedo en 1612, aunque probablemente escrita por el amigo de Cervantes Antonio de Sosa, es un documento de primera mano, donde se recogen al final unos *Diálogos de la esclavitud*, que tal vez leyó el autor de *Jardines son laberintos*.⁵⁶ La obra contaba al detalle la vida y costumbres de los argelinos y el trasiego de cautivos cristianos, provenientes de distintas provincias españolas, que superaron los 25.000. Entre ellos estaban los tagarinos llegados de Aragón, Valencia y Cataluña, término que calificaría a los que aparecen en la comedia de José Joaquín Núñez.⁵⁷ Este recogió una tradición largamente alimentada, que prestó atención a las historias de cautivos y a la vida de los trinitarios en Argel, como muestran las obras de Gabriel Gómez de Losada y fray Antonio Silvestre, ya avanzado el siglo XVII.⁵⁸

dios sobre el cautiverio en el Siglo de Oro, Madrid, Gredos, 1977; y Natalio Ohanna, *Cautiverio y convivencia en la edad de Cervantes*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2011, p. 123, quien señala la parte propagandística de este tipo de obras sobre cautivos.

⁵⁵ Sobre esa obra y otras del género, véase Aurelio González, «El cautiverio: historia y construcción dramática», *Tiempo e historia en el teatro del Siglo de Oro*, ed. de Isabelle Rouane Soupault y Phillipe Meunier, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2015, pp. 37-55.

⁵⁶ Fray Diego de Haedo, *Topografía e historia general de Argel*, Valladolid, Diego Fernández de Córdoba, 1612, por la que citaremos. La obra (pp. 200ss), se detiene en los campos y jardines de Argel, lo que no deja de ser curioso a la hora de valorar el jardín laberíntico que aparece en la obra que nos ocupa. También recoge la novelesca historia del rey Cheridín Barbarroja, que se enamoró de una cautiva, hija de Diego Gaitán, a la que tomó por mujer, liberando a sus padres (p. 272). En p. 58 hace referencia a un Cayde Mohamed, de nación judía, cuyo segundo nombre coincide con el de un personaje de *Laberintos*, aunque ello fuera desde luego muy común. Y véase la ed. del *Diálogo de los mártires* de fray Diego de Haedo, por Emilio Sola y José María Parreño, Madrid, Hiperión, 1990. Daniel Eisenberg, «Cervantes autor de la *Topografía general de Argel*, publicada por Diego de Haedo», *Cervantes*, 16,1, 1996, pp. 32-53, presupuso que el autor de dicha *Topografía* fue el autor del *Quijote*.

⁵⁷ Fray Diego de Haedo, *opus cit.*, pp. 46 y 51.

⁵⁸ Véase Gabriel Gómez de Losada, *Escuela de trabajos en cuatro libros dividida: el primero*

Pero José Joaquín Núñez no solo transformó el relato del cautivo don Diego, sino que añadió personajes nuevos que no aparecen en la historiografía dedicada a su figura. El elenco de estos en *Jardines son laberintos* es tan variado como su trama, iniciada con la narración del protagonista don Diego Coronel, que, enamorado y despechado, viaja por tierras molinesas y marcha a Valencia para embarcar luego como cautivo a tierras de Argel, donde se desarrolla una segunda y compleja acción política, religiosa y amorosa.⁵⁹ Le acompaña el gracioso Invisible, que cobra un protagonismo inusitado en la obra, contando abundantes chistes y corriendo a su cargo la culminación de la misma, poco antes de que los personajes se despidan del público con estos versos:

Todos

De el gran Mártir de Molina,
o por título primero,
Jardines son laberintos
perdonéis los muchos yerro(s).⁶⁰

El apellido del protagonista don Diego Coronel, que muere mártir en tierras de Argel, merece cierta atención, pues su nombre tiene, como es evidente,

Del cautiverio más cruel y tirano; segundo Noticias y gobierno de Argel; tercero, Necesidad y conveniencia de la redención de cautivos; cuarto El mejor cautivo rescatado, Madrid, Julián de Paredes, 1670, donde se cuenta la historia de fray Pedro Pascual, de Valencia. Y véase p. 82 sobre el empalamiento de los cautivos. Antonio Silvestre, *Fundación histórica de los hospitales que la Religión de la Santísima Trinidad... tiene... en Argel*, Madrid, 1690, cap. 45, p. 217, trata sobre la forma de arrastrar a dichos cautivos. Para su vida en Argel, Miguel Ángel de Bunes, *opus cit.*, pp. 145ss.

⁵⁹ El nombre de Diego Coronel remite, como es bien sabido, a uno de los protagonistas de *El Buscón* de Quevedo, aunque, en este caso, se trate de un personaje real llamado Diego Suárez Coronel. Para la familia de los Coroneles, véase Augustin Redondo, «Del personaje de don Diego Coronel. Una nueva interpretación del *Buscón*», *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Burdeos, 1974, pp. 699-711 (ed. virtual de Aurora Egido y César Antonio Molina, realizada por la Asociación Internacional de Hispanistas y el Instituto Cervantes, Madrid, 2004). El apellido Coronel pertenecía a una familia judeoconversa de Segovia, representando en la obra quevediana la incorporación lograda por los conversos.

⁶⁰ El curioso nombre del gracioso Invisible, quien alude al título de la obra en f. 7r.º: «Jardines son laberintos,/ debió decirse por esto», nos recuerda el de la comedia de figurón de Álvaro Cubillo de Aragón, *El invisible príncipe del Baúl*.

claras resonancias quevedescas por su presencia en *El Buscón*. El hecho de que el autor de *Jardines son laberintos* abreviara su nombre, eliminando el primer apellido de Suárez tal vez no sea gratuito. Sobre todo si tenemos en cuenta que aparece vinculado a la familia judeoconversa de los Coroneles, que se afincaron en el siglo XVII en la provincia de Guadalajara y lograron pasar por cristianos viejos.⁶¹ Una de las ramas de los Coroneles, que gozaron de amplia relevancia en la época de los Reyes Católicos, fue la de los Núñez Coronel.⁶² Ello invita a plantear, siquiera levemente, la posible relación con los Coronel de José Joaquín Núñez, que escribió la comedia *Jardines son laberintos* quién sabe si para apuntalar la limpieza de sangre de dicha familia, aparte de sus ínfulas literarias y del interés que, como clérigo, le suscitara el martirio de un caballero de su tierra.

Junto a don Diego Coronel y al gracioso Invisible, aparecen en la obra doña Serafina (personaje de Calderón, Tirso y otros), don Luis (bastante común en el teatro áureo) y la graciosa Rufina, nombre frecuente entre las criadas de las comedias y en los géneros menores.⁶³ También figuran en ella don Pedro Gamboa, el rey de Argel, Arlaja, Mahomad, Siroes, el obispo de Bohemia, dos moros y los músicos. Sin olvidar a Amete, personaje que pudo tal vez ser un homenaje nominal al Cide Hamete cervantino, aunque cabe recordar que el nombre de Ahmed tuvo su realidad histórica en Argel.⁶⁴ En cuanto al maestro y filósofo Siroes, remite al rey de Persia, hijo de Cosroes, que inmortalizaría poste-

⁶¹ Vincent Parello, «Don Diego Coronel o la figura de un converso encumbrado», *Socio-criticism*, 2007, XXII, 1 y 2, pp. 97ss., ha estudiado la evolución de dicha familia judía desde la Edad Media. Uno de ellos, Gabriel Coronel, llegó a ser familiar del Santo Oficio, aunque las dudas sobre la limpieza de sangre de la familia persistieron. Luis Núñez Coronel fue un reconocido erasmista que enseñó en la Sorbona.

⁶² M. P. Rábade Obradó, *Una élite de poder en la corte de los Reyes Católicos. Los judeo-conversos*, Madrid, Sigilo, 1990. En el manuscrito 3327, ff. 9, 12 y 178, de la BNE, *Nobiliario que escribió Pedro Garcés Cariñena*, copia del perteneciente a Jerónimo Zurita, se habla de la grandeza de la familia aragonesa de los Coroneles, a los que considera «los más antiguos ricos hombres del Reyno».

⁶³ En una ocasión Rufina juega con la conocida imagen de san Juan de la Cruz en «Tras de un amoroso lance», diciendo: «Ya ha dado corte a mi lance;/ no pude darle un alcance/ por más apriessa que he andado».

⁶⁴ Emilio Sola, «Antonio de Sosa amigo de Cervantes. Un clásico inédito amigo de Cervan-

riormente Metastasio en una de sus óperas, aunque en la obra de José Ignacio Núñez encarna, como Mahomad, el ámbito argelino en el que esta transcurre. Respecto a Arlaja, cabe recordar su presencia en algunas comedias del Siglo de Oro, a partir sobre todo de *El bastardo Mudarra*, donde aparece Arlaja, la hermana de Almanzor.⁶⁵ Esta fue también personaje de las comedias *El traidor contra su sangre*, de Juan de Matos Frago y de la *Comedia de las misas de san Vicente Ferrer* de Fernando de Zárate.⁶⁶ Tampoco faltó en algunos pliegos sueltos relacionados con historias de cautivos en Argel.⁶⁷

El nombre de don Pedro Gamboa, dado el ambiente de cautivos de la comedia, no deja de apelar a su posible identificación con don Pedro de Gamboa y Leyva, que comandó las galeras de Sicilia por mandato real con motivo de la expulsión de los moriscos en 1609. Lo cierto es que la obra ha de incardinarse en esas coordenadas históricas en las que Argel, donde transcurre una buena parte de *Jardines son laberintos*, fue uno de los destinos fundamentales de los moriscos del reino de Valencia, y centro de operaciones del dominio otomano en África.⁶⁸ Claro que, a despecho de los fundamentos históricos de la comedia

tes», *Actas del Primer Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Madrid, 1990, pp. 409-412.

⁶⁵ Véase S. Griswold Morley y R. W. Tyler, *Los nombres de personajes en las comedias de Lope*, Valencia, Castalia, 1961, vol. II, p. 316. En cuanto a Luis o Serafina, huelga su presencia en la comedia áurea. Esta aparece desde la de Torres Naharro a las Serafinas de Lope, Tirso y otros.

⁶⁶ Ambas forman parte del volumen facticio RAE 41/ IV/ 59, donde se encuentra *Jardines son laberintos*.

⁶⁷ Véase el volumen facticio U 9497/224 de la BNE, donde hay un pliego suelto titulado «Arlaxa Mora», que trata del cautiverio de dos nobles naturales de Llanes que en la época de Carlos II fueron apresados por los moros de Tetuán. Luego uno de ellos, llamado don Diego, como el protagonista de *Jardines son laberintos*, pasó a Argel con otros cristianos. Es de la imprenta de Rafael García Rodríguez, impresor del pliego suelto emanado de la citada comedia, según veremos luego. También hay otro en el mismo ms., n.º 225, titulado «Arlaxa. Segunda Parte», del mismo impresor.

⁶⁸ Sobre cómo los moriscos valencianos poblaron las principales ciudades islámicas de Argel, véase por extenso Beatriz Alonso Acero, «Con la desesperación de que los echen de España y que en Berbería no les acogen». El exilio norteafriicano de los moriscos valencianos, 1609-1621», *Laberintos* 13, 2011, pp. 7-48; y M. de Espalza, *Los moriscos antes y después de la expulsión*, Madrid, Mapfre, 1992.

que subyagan en ella, parece que su autor obró, como decimos, con amplia libertad a la hora de adjudicar nombres a los protagonistas y componer la trama.

La obra se va configurando como un auténtico laberinto dramático, hecho realidad en la escena de jardín en la primera jornada, donde muere don Luis, esposo de Serafina, a manos de don Diego.⁶⁹ Pero la maraña se complica aún más cuando, en la segunda jornada, otro jardín en tierras de Argel se convierte en un nuevo laberinto de enredos, confusiones y engaños.

Sin unidad de lugar ni tiempo, la acción se va haciendo en ella cada vez más compleja, llenándose de intrigas, nudos, viajes, luchas y misterio, como ocurría en las novelas bizantinas. No olvidemos la relación de muchas de ellas con las comedias de cautivos, tema presente en la narrativa y otros géneros del Siglo de Oro.⁷⁰ Ello conllevaba continuos cambios en el espacio dramático, como ocurre en la comedia que nos ocupa.⁷¹ Cabe recordar que el teatro fue particularmente proclive al tema de la frontera norteafricana, según Soledad Carrasco Urgoiti, quien trazó al respecto un amplio panorama sobre Lope, Calderón y sus epígonos.⁷² Las historias de mártires y cautivos se hicieron sobre todo frecuentes en las comedias de finales del siglo XVII y principios del XVIII.

⁶⁹ Sobre el tema del laberinto en la literatura de la época hemos tratado por extenso en *La búsqueda de la inmortalidad en las obras de Baltasar Gracián*, Madrid, Real Academia Española, 2014.

⁷⁰ Para la relación de las comedias de cautivos con las novelas bizantinas y de otro tipo, véase «Cervantes y el tema del cautiverio», *Razón y palabra*, 45, junio-julio 2005, quien lo recoge en *El español gallardo* de Gonzalo de Céspedes y en *La vida del escudero Marcos de Obregón* de Vicente Espinel. Georges Camamis, *opus cit.*, ha señalado dos etapas: una, anterior a 1580, muy influida por la bizantina, y otra posterior, más histórica. Y véase Miguel Ángel de Bulnes, *La imagen de los musulmanes y del norte de África en la España de los siglos XVI y XVII. Los caracteres de una hostilidad*, Madrid, CSIC, 1989, p. 146ss.; y pp. 161ss, sobre la religiosidad cristiana en Berbería. Otros aspectos, en Emilio Sola, *Un mediterráneo de piratas: corsarios, renegados y cautivos*, Madrid, Tecnos, 1988.

⁷¹ Aurelio González, art. cit., ha señalado, como rasgo esencial del género, los cambios de lugar y de espacios dramáticos, incidiendo en la redención de cautivos gracias a determinadas advocaciones marianas, con el ejemplo de la Virgen de Guadalupe. En el caso que nos ocupa, fue la Virgen de la Hoz.

⁷² María Soledad Carrasco Urgoiti, «La comedia del siglo XVII y la frontera norteafricana», *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, ed. de Christoph Strosetzki, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2001, pp. 13-31.

La puesta en escena requeriría el espacio habitual de un corral de comedias, con escenas nocturnas de reja, propias del género de capa y espada, junto a jardines que se recrean a través de la palabra, siendo necesaria la presencia de la música y de los ruidos de cajas. A este respecto Núñez parece recrear la consabida tríada calderoniana: noche, música y jardín. También sería necesaria la simulación de una nave en la que los cautivos embarcan hacia Argel, así como el aparato necesario para la escena de teatro dentro del teatro, y sobre todo para el momento final en el que aparece «una Imagen de lienço» de la Virgen de la Hoz mientras se eleva, ya empalado, el mártir don Diego.⁷³

La primera jornada de *Jardines son laberintos* incluye una relación de los complicados amores del protagonista don Diego Coronel, que este cuenta al gracioso Invisible, luego recogida en pliegos sueltos. Nos las habemos con un auténtico matasiete, que se comporta como un celoso valentón a lo jaque perseguido por la justicia y que no duda en luchar con quien se le ponga por delante, incluido el marido de Serafina, don Luis. Ello provocará situaciones complejas y equívocas con el padre de Serafina y tío de don Luis, don Pedro Gamboa, quien dice haber perdido a un hijo que se llevaron los árabes de niño. Paralelamente aparecerá en Valencia, a la caza de cautivos, Mahomad, quien proyecta matar a su tío, el rey de Argel, envidioso de que este favorezca al general Amete. Dicha jornada desarrolla el viaje en barco, desde Valencia, de Serafina, el obispo de Bohemia, tío de don Diego, junto a don Pedro Gamboa y los graciosos Invisible y Rufina, cautivos de los moros.

La segunda jornada, ya en tierras argelinas, desencadenará una enrevesada trama de amor, religión, política y celos entre el rey de Argel, Arlaja, Mahomad, Siroes y Amete, que se complica con la presencia de los amantes Serafina y don Diego. El acto comienza con el recuento que el valeroso Amete hace de su viaje a Valencia, donde tomó a Serafina y a los demás cautivos, incluido el propio don Diego, que los había seguido a nado. El hecho de que se descubra que Amete, raptado de niño por los moros, es en realidad hermano de Serafina e hijo de don Pedro Gamboa, aplacará los celos de don Diego hacia

⁷³ Dice la acotación al final de la primera jornada: «Aparece una nave con los Moros, el Obispo, Serafina, Rufina, Invisible y los Moros». Y véase *infra*, para la subida por elevación del mártir don Diego. En la tercera, el rey de Argel sale «sentado en un Trono», al son de cajas y clarines (f. 22r.^o).

el mencionado Amete, y servirá para que el obispo de Bohemia lo adoctrine en la fe católica.⁷⁴ Todo ello se mezcla con los encuentros entre don Diego y Serafina, y con la voluntad de Arlaja y dos hijas del rey que, aleccionadas por don Diego, quieren hacerse cristianas.⁷⁵ La segunda jornada muestra además la verdad sobre el intento frustrado de Mahomad al tratar de matar al rey de Argel, su tío, para usurparle el trono, inculpando de ello a Amete.

La tercera jornada comenzará con las discusiones teológicas entre el obispo de Bohemia, Siroes y Amete, mientras Invisible pone en la picota de la risa temas tan sensibles como el de la Santísima Trinidad.⁷⁶ En ella se desarrollará una comedia «al estilo/ de España», representada ante los reyes moros por parte de los esclavos, lo que favorecerá una curiosa perspectiva de teatro dentro del teatro.⁷⁷ Mahomad acusará a Serafina y a don Diego ante el rey, que se sentirá engañado al comprobar que Arlaja, al igual que sus dos hijas, se ha hecho cristiana, condenándolas a morir lo mismo que don Diego. La aparición fantasmal del difunto don Luis a su asesino don Diego intensificará la tensión previa al martirio de este.⁷⁸

⁷⁴ La anagnórisis se descubre por vía de relación y también gracias a una joya donde ponía «yo de doña Laura soy» (f. 14r.º), que Amete llevaba consigo cuando fue raptado de niño en Valencia y alejado de su padre don Pedro Gamboa y de su madre doña Laura.

⁷⁵ El hecho de que sean tres y que don Diego las haya instruido para que las bautice su tío el obispo de Bohemia, concuerda con los susodichos relatos en torno a este mártir molinés, que hablan de tres moras a las que convirtió.

⁷⁶ *Jardines son laberintos*, ff. 16v.º-18r.º. Son discursos extensísimos en los que no faltan alusiones a la Biblia, a los santos padres, a la etimología o a las ciencias ocultas, que se repiten en varias ocasiones.

⁷⁷ La acotación remite a una disposición escénica que recuerda, en parte, las que se solían utilizar en el Salón Dorado del Alcázar: «Salen todos los Moros componiendo un vestuario que abra con proporción, para que sirva al auditorio, y los Reyes que han de estar enfrente», f. 18v.º. Estos contemplan un escenario con cortina que «tiran» dos moros. Téngase en cuenta que también se alude al uso de bastidores como en el teatro cortesano. La comedia dentro de la comedia se frustra por culpa de un incendio del que sale chamuscado Invisible.

⁷⁸ La aparición del difunto don Luis «con manto capitular, y una hacha» (f. 20v.º) ante don Diego introduce un episodio ultramundano que nos recuerda, en parte, el de *El burlador de Sevilla*. Cada uno de ellos recita un soneto, mientras Invisible, cual nuevo Catalinón, hace chistes. Don Diego se ofrece como un mártir ante los bárbaros, e Invisible dice que, si muere, desea que lo entierren en «la Iglesia de San Pedro/ de mi Lugar», tal vez aludiendo a la exis-

Mahomad confesará, antes de morir a manos de Amete, haber intentado matar al rey, pero cuando este quiera indultar a don Diego será demasiado tarde, ya que llegará Invisible relatando el cruel martirio sufrido por su amo tras haber sido azotado por las calles de Argel. El mártir se presentará en la última escena «traspasado encima de un peñasco, que irá subiendo al tiempo del Hymno, quedándose el hierro» (f. 23). Y será entonces cuando Don Diego, antes de entregar su espíritu, implorará la ayuda de la Virgen de la Hoz, que aparecerá en una imagen de lienzo sobre el escenario al compás de la música y del canto «Ya te asisto»; momento en el que el protagonista irá subiendo por elevación al son del «Te Deum».⁷⁹

En ese final glorioso, propio de una comedia de santos y hasta de un auto sacramental, el rey dejará que Amete y su maestro Siroes vuelvan libres a España, mientras que Serafina, a la que don Diego había hecho su esposa antes de morir, promete que se retirará a un convento, santificando así su pasado amoroso, de modo que la obra termina en santa armonía. A cambio, el gracioso Invisible se esfumará diciendo:

Y yo el irme pian pian,
con otros, del caso nuevo,
a dar noticia a Molina.

Esas palabras, propias de un final de comedia, resultan sin embargo lógicas si las ubicamos en la susodicha historia del martirio de don Diego Suárez Coronel en tierras de Argel, así como en la de los testigos que volvieron de allí para dar noticia del martirio en Molina y visitar el Santuario de la Virgen de la Hoz.

Como si se tratase de dos comedias en una, la obra combina el enredo amoroso entre don Diego, don Luis y Serafina con la compleja trama amorosa, política, y religiosa desencadenada luego en tierras de Argel entre el rey, Arlaja, tente en Molina de Aragón. La identificación de Núñez con el gracioso recuerda las que hizo Lope con los que aparecen en sus comedias.

⁷⁹ Téngase en cuenta que, como señala Diego Sánchez Portocarrero en el mencionado manuscrito de la BNE *Historia de los Señores de Molina*, cap. 13, ff. 329ss., la Virgen de la Hoz aparece vinculada a las imágenes escondidas en la primera conquista de los moros. Al final de la comedia Rufina anuncia la llegada de fray Melchor de Zúñiga y Torres para redimir a los cautivos (f. 21v.^o).

Amete, Siroes, Mahomad y los cautivos. Allí surgirán además largas discusiones sobre filosofía y magia entre Amete y su maestro Siroes, que practica todo tipo de ciencias ocultas.⁸⁰ Sus diálogos recuerdan levemente los sostenidos por Andrenio y Critilo en *El Criticón* de Baltasar Gracián. Sobre todo en la manera racional de afrontar las cuestiones teológicas, que también practican con el obispo de Bohemia.

La comedia muestra una constante deuda con Calderón en casi todos los aspectos, incluido el estilo, marcado por la huella gongorina, pero también por el juego ingenioso, casi siempre a cargo del gracioso Invisible, que actúa a veces como el desencadenante de la acción y hasta como «autor» de la trama. En ella menudean los cultismos, las bimetraciones, plurimetraciones y correlaciones, junto a la sintaxis y las metáforas culteranas, tan habituales en las comedias y autos de Calderón y de sus seguidores en la segunda mitad del siglo XVII. Pero lo más curioso es que esos usos calderonianos en el estilo se ofrecen también en la estructura argumental y escénica de la obra, llena de paralelismos y de repeticiones, como es el caso de los tríos amorosos y de la presencia de los jardines.

No faltan tampoco al concurso los cuentecillos, chistes y facecias recogidas por Invisible, ni los recursos propios de la oratoria sagrada en el caso de Siroes y el obispo de Bohemia. Pero sobre todo la obra presenta un afán acumulativo de acciones que recuerdan los trabajos, nudos, anagnórisis, viajes y avatares de las novelas bizantinas. En ese y otros aspectos, Núñez se parece también a Agustín Moreto y a Rojas Zorrilla, discípulos de Calderón, aunque su obra no esté a la altura de las de estos.

Saltan a la vista los guiños a las susodichas obras de Cervantes, así como a *El galán fantasma*, *El lindo don Diego* y sobre todo a *La vida es sueño*, recreándose las imágenes de los cuatro elementos y las referencias al despeñarse de Rosaura cuando Serafina está a punto de caer por un precipicio al comienzo de *Jardines son laberintos*. En los pliegos sueltos que emanarían del parlamento de don Diego aparecen concentrados todos esos materiales, junto al efectismo escénico de la caída del caballo. Los lectores de los mismos tendrían así una muestra

⁸⁰ La obra muestra una fuerte carga bíblica y mitológica, sin que falten los emblemas y las repetidas fórmulas calderonianas, como: «¿qué es lo que veo?».

poética, mínima pero significativa, de la herencia calderoniana que inundara la comedia de José Joaquín Núñez y sus coetáneos.

En ella no faltaron sin embargo abundantes pasos cómicos, incluso rozando lo blasfemo, llenos de chistes, juegos de palabras y conceptos ingeniosos, casi siempre, según decimos, a cargo del gracioso Invisible y, en ocasiones, de su compañera Rufina. En ese sentido, la carga teológica que la obra desarrolla hasta en los lances burlescos hace pensar en el entorno religioso del autor en tierras de Sigüenza. Este presenta además, en la figura de Invisible, no pocos paralelos con los graciosos de Tirso de Molina, como la alusión a la comadreja de la jornada primera de *El burlador de Sevilla*, «que concibe por la oreja/ para parir por la boca».⁸¹ Su preceptiva se asemeja en ocasiones a la expuesta en el *Teatro de los teatros de los pasados y presentes siglos* de Francisco Antonio Bances Candamo, tan fundamental para los dramaturgos de la época de Carlos II.⁸² Sobre todo en el uso del decoro respecto al rey de Argel.

José Joaquín Núñez trató de mostrar en *Jardines son laberintos* no solo cuanto sabía sobre la historia del mártir de Molina don Diego Suárez Coronel, sino de lo que era capaz a la hora de inventar una comedia y llevar a los extremos la pérdida del respeto a Aristóteles en cuanto a unidades, mezcla de géneros y verosimilitud se refiere. Pese a su complicación y desmesura, la comedia o más bien tragicomedia, con todos sus defectos, no deja de tener cierto interés a la hora de apreciar lo que el género había dado de sí a finales del siglo XVII, aunque su autor se excediera en el fondo y en la forma. En ese y otros sentidos, Núñez muestra evidentes paralelos con Moreto, Rojas Zorrilla, Agustín de Salazar y Torres, Francisco de Leiva y otros dramaturgos de su tiempo.

De la comedia *Jardines son laberintos* emanaron, como ya hemos dicho, distintos pliegos poéticos que incluyen la mencionada relación que don Diego Coronel dirige al gracioso Invisible al principio de la primera jornada, contándole, su pasado amoroso a partir de los versos que comienzan:

⁸¹ En *Laberintos*, f. 6v.º, dice Invisible: «siendo rara comadreja/ que concibe por la oreja/ lo que pare por la boca».

⁸² Obra inédita e inacabada, como se sabe. Véase la ed. de Bances Candamo, *Teatro de los teatros*, ed. de Duncan Moir, Londres, Tamesis, 1970. Me refiero particularmente a la dignidad con la que Núñez trata al rey de Argel.

Ya sabes que me partí
 de Molina, feliz Pueblo,
 pues que goza en dulce mixto,
 con lo airado y con lo bello,
 entre los riscos de marte,
 de los jardines de Venus.
 De aquella Ciudad, que por
 su Magestad goza el Fuero,
 señorío separado,
 y de ella Blasón primero...⁸³

En este caso, la referencia al *Fuero de Molina* intensifica, entre otros muchos datos, la vinculación de Núñez con su ciudad natal, que quiso estuviera presente, como vamos viendo, en varios momentos de su comedia.⁸⁴

La relación de don Diego termina cerrando correlativamente las imágenes de los cuatro elementos diseminados a lo largo de toda ella en el más puro estilo de *La vida es sueño*, dejando en suspenso el desenlace de la misma:

...que yo, pues me son adversos
 Golfos, olas, y Caribdis,
 la tierra, mar, ayre y fuego,
 scilas, brutos, peñascos,
 montañas, Imperios, Reynos
 polos, fieras, sirtes, aves

⁸³ *Comedia famosa Jardines son laberintos*, f. iv.º (BNE: T 5579). María Cruz García de Enterría, *Literaturas marginadas*, pp. 39 y 40, destacó precisamente cómo a finales del xvii priman los pliegos sueltos de dos a cuatro hojas con fragmentos de comedias, pero no dialogadas, sino puestas en boca de un solo personaje. Estas eran de carácter narrativo y estilo barroco, recogiendo algún elemento clave de la acción.

⁸⁴ Véase el *Fuero de Molina*, ed. por María Dolores Cabañas González, Alcalá de Henares, Ayuntamiento de Molina de Aragón-Centro de Estudios Históricos Cisneros, 2012. Fue don Manrique de Lara, en el siglo xii, quien otorgó dicho estatuto jurídico, siendo la entonces villa de Molina lugar fronterizo entre Aragón y Castilla, marcado por los trabajos relacionados con la reconquista de los territorios dominados por los musulmanes. Se conserva en el Archivo Municipal de Molina y corresponde a una versión de la segunda mitad del siglo xiii.

relámpagos, rayos, truenos,
 nuves, riscos, y huracanes,
 valles, selvas, irme quiero
 por si me son favorables,
 Astros, Estrellas, y Cielos. (f. 3)

El fragmento de la comedia que rescataron los pliegos sueltos, dejaba en el vacío la compleja historia posterior de amor y cautiverio de don Diego Coronel, así como su martirio en tierras de Argel. Dicho fragmento gozaba de cierta unidad argumental y poética, no exenta de misterio, ya que su nombre y el del gracioso Invisible no aparecen. Ello, al igual que ocurre en otros pliegos derivados de un drama, nos avisa de su carácter fragmentario, y de cómo estos se desprendían de la acción originaria para configurarse como un poema con entidad propia, que podía ser leído en silencio o en voz alta, lo que no dejaría de implicar un cierto dramatismo, caso de ser recitado.

José Simón Díaz describió un pliego suelto de la Biblioteca Nacional de España carente de datos de impresión, con las usuales cuatro páginas a dos columnas y sin portada, constando en él el título de la comedia *Jardines son laberintos* así como la atribución a su autor José Joaquín Núñez.⁸⁵ Sin embargo el ejemplar de otro pliego que hemos localizado en la Universidad de Cambridge lleva, al final, un pie de imprenta distinto, que facilita algunos datos, al aparecer publicado en Córdoba, en el Colegio de Nuestra Señora de la Asunción, que perteneció a la Compañía de Jesús entre 1730 y la expulsión de los jesuitas en 1767.⁸⁶ Ello nos lleva a considerar el interés que estos mostraron en pleno

⁸⁵ BLH, XVI, n.º 1265: ejemplar de la BNE, sig. VE C.^a 45-59 (antigua 1-133-48). Presenta variantes ortográficas y de otro tipo con la comedia, de la que copia mal algunos versos respecto al susodicho ejemplar de esta, conservado en la BNE: T 5579. El pliego lleva una referencia manuscrita a tinta: «C. 1872 marzo 5», en f. ir.º; y otra a lápiz, en la parte superior: «Felipe IV». Y véase María Cruz García de Enterría, *Catálogo de pliegos sueltos poéticos de la BNE. Siglo XVII*, Madrid, BNE, 1998, p. 445, n.º 666. La misma autora se refirió a ese pliego en su tesis doctoral *El pliego suelto poético. Siglos XVI y XVII en la literatura española*, Barcelona, 1970, 2 vols., p. 235, así como en *Sociedad y pliegos de cordel*, p. 17.

⁸⁶ *Jardines son laberintos. De don Joseph Joachín Núñez*. En el colofón consta: «Impresso en Córdoba: En el Colegio de nuestra Señora de la Assumption». Localizado, por nuestra parte, en *Spanish Chapbooks, Cambridge Digital Library*. University Library of Cambridge.

siglo XVIII por el fragmento derivado de la obra de Núñez, llena de resonancias calderonianas.

A este respecto, cabe recordar la función docente de los pliegos, ya señalada por Antonio Rodríguez Moñino, que, en el caso del granadino, publicado en la imprenta de un colegio jesuítico, ofrece la posibilidad de que volviera al origen dramático de la comedia que lo engendrara, al ser recitado en el aula o en algún acto escolar público por algún alumno de la Compañía de Jesús.⁸⁷

Curiosamente otra imprenta cordobesa volvió a dar testimonio de *Jardines son laberintos* un siglo más tarde, gracias al impresor Rafael García Rodríguez, que tuvo su imprenta en la calle de la Librería entre 1805 y 1844.⁸⁸ Todo ello nos lleva a considerar la pervivencia de los gustos culteranos por encima de las corrientes poéticas imperantes. Sobre todo en este tipo de transmisión literaria facilitada por los pliegos, tan llenos de temas, motivos y estilo ya obsoletos. En cualquier caso, conviene recordar que Córdoba permaneció fiel a su mejor plec-

Item n.º 57, vol. Hisp. 7. 81.1. pág. 1 (puede consultarse ahora en la red). Ofrece una caja de 46 líneas a dos columnas. Donado por J. R. Jackson, aparece fechado, en su catalogación, entre 1731-1764. Pero téngase en cuenta que, según José María de Valdenebro y Cisneros, *La imprenta en Córdoba*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1900, pp. xxiii-iv, las prensas de dicho colegio de los jesuitas funcionaron entre 1730 y 1767, fecha de su expulsión. La larga lista de sus regentes agranda la incertidumbre sobre cuál de sus impresores editó el pliego en cuestión. Cotejado con el pliego de la BNE: C.ª 45-49, presenta variantes ortográficas y tipográficas, además de algunas lecturas que empeoran, en algún caso, la lectura en este ejemplar de Cambridge.

⁸⁷ Sobre el didactismo de los pliegos, véase Antonio Rodríguez Moñino, *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, Madrid, Castalia, 1990, p. 18, donde señaló cómo estos se leían en las escuelas públicas. Parece que las prensas cordobesas fueron afines a los temas de moriscos conversos. José María de Valdenebro, *La imprenta en Córdoba. Ensayo bibliográfico*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, menciona una «Relación compendiosa de la cruel vida, y prodigiosa conversión de Mehemet Príncipe Ottomano» (Córdoba, Francisco de Ceas, 1683), que se convirtió al cristianismo y fue bautizado en Córdoba como Juan Miguel. María Cruz García, *Sociedad y poesía de cordel*, p. 27, señaló que los pliegos se empleaban para aprender a leer en las escuelas.

⁸⁸ José María de Valdenebro, *opus cit.*, p. xxviii, apunta que Rafael García Rodríguez y Cuenca era hijo de Juan Rodríguez de la Torre. Su nombre aparece por primera vez en 1805. Murió en 1844. Su imprenta tuvo título de Real, excepto en los años 1820 y 1823, cuando pasó a llamarse Nacional. Durante la ocupación francesa, fue el impresor de las tropas de Napoleón.

tro en el siglo XIX, como muestra la imprenta cordobesa de Noguier y Manté, donde se publicaron en 1841 las *Poesías escogidas* de don Luis de Góngora.⁸⁹

El pliego impreso por Rafael García Rodríguez aparece en varios ejemplares que hemos localizado en la Biblioteca Nacional de España, sin el nombre de su autor José Ignacio Núñez y sin el título barroco *Jardines son laberintos*, que se substituyó por el de *La más ingrata hermosura*.⁹⁰ Como vemos, al impresor Rafael García, que editó numerosos pliegos sobre temas variadísimos, no le dolieron prendas a la hora de vender el mismo pliego con distinto collar, al igual que hizo con los grabados, repitiéndolos en distintos pliegos de autores y temas diferentes.⁹¹

Respecto a dichos grabados, no deja de ser curiosa la disposición horizontal, en este caso, de un caballero sentado junto a dos damas frente a otro caballero en pie, como si se tratara de un público que escucha al recitante del pliego en cuestión. Téngase en cuenta que los pliegos son una prueba fidedig-

⁸⁹ *Poesías escogidas de D. Luis de Góngora y Argote*, recogidas por Luis María Ramírez y las Casas, Córdoba, Imprenta de Noguier y Manté, 1841. Iban dedicadas a Ignacio de Argote, marqués de Cabriñana.

⁹⁰ *Relacion. La más ingrata hermosura* (BNE: sig. VE 1194/27). Dicho título aparece en la primera página, donde hay un grabado a la izquierda con un caballero portando un bastón. A la derecha hay otro con un caballero sentado entre dos damas y delante un perrillo. Todos ellos llevan vestimenta propia del siglo XVIII. En el colofón reza: «Con licencia. En Córdoba, en la Imprenta de Don Rafael García Rodríguez, Calle de la Librería». En la parte superior lleva impreso el n.º 259. Con la misma numeración (259) y características hemos localizado otro ejemplar idéntico, encuadernado suelto, en la BNE: sig. VE/1358-8.

⁹¹ Véase el ejemplar que hemos localizado en el volumen facticio de la BNE: U/ 9497/99, perteneciente a Usoz y que está lleno de pliegos impresos por el mismo Rafael García Rodríguez. Son de temática variadísima, que va de las relaciones sobre santa María Egipcíaca, a asuntos de crímenes, de valentones, de solteros, de la baraja, de santos, de burlas, de duendes, de princesas de Siria o del borrico y el barbero, sin que falten al concurso *Los amantes de Teruel*. Los dos grabados de *La más ingrata hermosura* se repiten, pero invertidos, en el n.º 40 de ese mismo volumen facticio, que lleva una relación burlesca titulada *La calle de la feria*, obra de Agustín Nieto. También se repite en el 46: «Suceso de la pulga», del mismo autor, aparte de en otros muchos pliegos (nn. 81, 82, 117, 167, 178 y 186), aunque algunos cambien, de derecha a izquierda, la disposición de los susodichos grabados. En otros se aprovecha solo la parte con los espectadores sentados (nn. 18 y 48).

na del vaivén entre escritura y oralidad, sin olvidar cuanto esta supone como representación activa.⁹²

Ello se puede comprobar en un volumen facticio de la Biblioteca Nacional de España, donde se encuadernó el mismo pliego de *La más ingrata hermosa*, salido de la imprenta cordobesa de Rafael García Rodríguez. En él se agavillan unos trescientos ejemplares de pliegos sueltos, muchos de ellos publicados por el susodicho impresor cordobés.⁹³ Muestra de la variedad y riqueza del género, este volumen configura una auténtica arca de Noé en punto a temas y motivos diversos, encuadernados para el deleite de coleccionistas y lectores.⁹⁴

Los volúmenes facticios de pliegos sueltos no solo transmiten la voluntad coleccionista de sus dueños, sino, como hemos dicho, la variedad y permanencia de los gustos a través de los siglos por encima de las modas vigentes. Así ocurre también con otro ejemplar de *La más ingrata hermosa*, encuadernado con otros pliegos en un volumen facticio que hemos localizado en la Biblioteca de la Real Academia Española, impreso por el mismo Rafael García Rodríguez.⁹⁵

⁹² Joaquín Marco, *Literatura popular en los siglos XVII-XIX (una aproximación a los pliegos de cordel)*, Madrid, Taurus, 1977, vol. I. Y véase en particular, Santiago Cortés, «Elementos de oralidad en la literatura de cordel», *Acta Poética* 26, 1-2, primavera-otoño, 2005, pp. 283ss.

⁹³ BNE: sig. U/9497/99. Se trata de un volumen con unos trescientos romances, según cálculo aproximado del mismo Usoz, que fue su poseedor, y que escribe unas líneas al final del mismo, en f. 692, jactándose de lo que disfrutarán de su lectura los «bibliómanos como yo, que recogían estas sandeces». Contiene pliegos procedentes de distintos lugares, impresores y fechas. En él hay también trobos, romances de negros, tertulias, gerineldos, casamientos y testamentos, aparte de otros pliegos sobre asesinatos, estudiantes, doctoras y moriscos, sin que falten temas como el del Cid, el conde Alarcos, *La española inglesa*, o el «Pasillo de la comedia titulada El animal de Ungría», n.º 97. Como indica María Cruz García de Enterría, *Pliegos poéticos españoles de la Biblioteca Universitaria de Gotinga*, ed. facsímil, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1974, los volúmenes facticios son el resultado del paso de pliegos en 4.º a 8.º, para formar luego un librito en octavo con folletos coleccionables.

⁹⁴ Curiosamente, en ese volumen facticio U/ 9497, n.º 105, aparece la *Relación de la comedia La vida es sueño* de don Pedro Calderón de la Barca, salida de la misma imprenta de Rafael García Rodríguez, lo que muestra la pervivencia de gustos afines sobre obras que además llevaron los mismos grabados.

⁹⁵ RAE: sig. 39-VII-15 (16). *Relación. La más ingrata hermosa*, con Licencia: en Córdoba, en la imprenta de Don Rafael García Rodríguez, Calle de la Librería, s. a. Lleva el n.º 259, coin-

El nuevo título de *La más ingrata hermosura* también aparece en un pliego de la Biblioteca de la Universidad de Cambridge, entre otros provenientes del rico legado del hispanista E. M. Wilson. Publicado, como los susodichos, por Rafael García Rodríguez, nos llama de nuevo la atención sobre una lectura distinta, impuesta por este impresor cordobés, que se olvidó del autor y del título de la comedia de José Ignacio Núñez *Jardines son laberintos*, aportando así al poema «Ya sabes que me partí» un significado nuevo con el cambio.⁹⁶ De ello dan también testimonio otros ejemplos localizados en la British Library, que mantienen el segundo título de *La más ingrata hermosura*.⁹⁷

Pero volviendo a la familia de los pliegos titulados *Jardines son laberintos*, no debemos olvidar el ejemplar localizado por Gabriel Andrés en la Biblioteca Universitaria de Cagliari, quien ha dado a conocer otras curiosas relaciones de comedias entre 1717 y 1733, salidas del taller sevillano de Leefdael, en la Casa del

cidente, como dijimos, con el que se encuentra en el volumen facticio de la BNE U/ 9497/99. Los grabados de este pliego a los que ya nos referimos, se ofrecen también en este volumen facticio de la RAE, en el titulado «Relación uno de los Treinta Reales», que aparece en primer término. Se trata de una curiosa muestra de pliegos que llegan al siglo pasado, como los «Nuevos tantos de la comparsa gaditana de 1902». Sobre el mencionado pliego de *La más ingrata hermosura*, véase la descripción en Francisco Aguilar Piñal, *Romancero popular del siglo XVIII*, Madrid, CSIC, 1972, n.º 2090, quien también se refirió al volumen facticio de la BNE U/ 9497/109.

⁹⁶ *La más ingrata hermosura*. «Con licencia en Córdoba: En la imprenta de Don Rafael García Rodríguez, calle de la Librería», en la Biblioteca de la Universidad de Cambridge: 7000.b.205. Se data entre 1808 y 1814, mostrando dos ilustraciones como las anteriormente descritas. Procede del legado de E. M. Wilson. Para este hispanista, maestro de Trevor Dadson y tantos otros, véase nuestro artículo «Edgard M. Wilson: Sentido y sensibilidad crítica», *Cincuentenario de la Asociación Internacional de Hispanistas*, ed. de Rocío Barros, A Coruña, Universidade de A Coruña, 2014, pp. 73-88.

⁹⁷ *Relación. La más ingrata hermosura*, Con licencia en Córdoba: En la Imprenta de Don Rafael García Rodríguez, calle de la Librería. British Library: Signaturas. 1074.g.28,2 (114); 11450.h.5. (117); 12330.L.10. (55); y 1609.4455.24. El catálogo lo sitúa entre 1801 y 1850. María Cruz García de Enterría, *Catálogo de los pliegos poéticos españoles del siglo XVII en el British Museum de Londres*, Pisa, Giardini, 1977, n. CXV, recoge un pliego suelto titulado *Segunda Parte de los Romances de don Álvaro de Luna*, publicado en 1679, en la imprenta de Francisco Sanz, con otros suyos, pero no da noticia de los pliegos de *La más ingrata hermosura*, tal vez adquiridos por la British Library con posterioridad a 1977.

Correo Viejo.⁹⁸ A este respecto, cabe mencionar también el ejemplar guardado en la Biblioteca Tomás Navarro Tomás del CSIC en Madrid, *Jardines son laberintos*, impreso en Sevilla en la imprenta de la Viuda de Leelfdael.⁹⁹

La colección conservada en Cerdeña muestra la rica producción en pliegos sueltos de los talleres ya estudiados por Jaime Moll, que se imprimieron a finales del XVII y principios del XVIII, y luego en otras imprentas hasta el siglo XIX.¹⁰⁰ Por otro lado, como indica el mismo Gabriel Andrés, esa consolidación sevillana de relaciones de comedias nos avisa de los usos teatrales de los pliegos sueltos en círculos privados, como ya hemos dicho pudo ocurrir con el pliego cordobés del colegio de los jesuitas.¹⁰¹

A expensas de otros ejemplares que se conserven, tanto de los pliegos titulados *Jardines son laberintos*, como de *La más ingrata hermosura*, lo cierto es que unos y otros son prueba de que estos, al igual que la poesía tradicional, viven en variantes. Los avatares de su transformación editorial en las imprentas abarcan además de los cambios de título, olvido de su autor y hasta de los créditos de publicación al pie, por no hablar del vaivén de los grabados, a veces repetidos sin conexión alguna con el tema tratado.

Los pliegos de cordel que analizamos contaban una historia de amor en

⁹⁸ Gabriel Andrés, «Pliegos de *Relaciones de comedia* en Cerdeña (BUC): el taller de Leelfdael», *Tintas. Quaderni di letteratura iberica e iberoamericana*, 3, 2013, pp. 75-97, describe y analiza distintas piezas impresas en los talleres sevillanos de Leelfdael, Hermosilla y Haro, a finales del siglo XVII y principios del XVIII, en la colección «Gall. 1. 2. 55». Y véase Paola Ledda, *Repertorio delle relaciones de comedia esistenti nell'antico fondo spagnolo de la Biblioteca Universitaria de Cagliari*, Cagliari, Facoltà di Magistero, 1980.

⁹⁹ Biblioteca Tomás Navarro Tomás del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Fondo Antiguo: RESC 1809. No lleva año de impresión.

¹⁰⁰ Jaime Moll, «Un tomo facticio de pliegos sueltos y el origen de las relaciones de comedias», *Segismundo* 23-4, 1976, pp. 143-166; y, del mismo, «Notas sobre dos imprentas sevillanas de comedias sueltas», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 75, 1999, pp. 81-90. Y consúltese G. Andrés, art. cit., pp. 76-8.

¹⁰¹ Véase Gabriel Andrés, art. cit., p. 79, y bibliografía citada en nota 3; y en particular, p. 87, n. 13, donde describe el pliego de Cagliari de José Joaquín Núñez, *Jardines son laberintos*, Sevilla, Francisco de Leelfdael, en la Casa del Correo Viejo (s. a.: 1717-1727), remitiendo al ejemplar de la Biblioteca Tomás Navarro Tomás del CSIC, ya mencionado, al de la BNE, descrito por Simón Díaz, y al de *La más ingrata hermosura*, recogido por Aguilar Piñal, *Romances*, 2090, que corresponde al mencionado pliego de la Real Academia Española.

la que el enardecido protagonista hablaba de los desdenes amorosos de una dama que se parecía, en buena parte, a la Rosaura de *La vida es sueño*. Pero, en este caso, él, como nuevo Segismundo, cortaba la fiereza del «bruto arrogante» que aquella montara, rescatándola al borde de un precipicio. Ese Ícaro enamorado, tras dar muerte y herir a siete criados de la dama que lo habían atacado, sería conminado por esta a que huyera, dejándolo solo entre locos pensamientos de amor y celos, que más parecían «imaginados conceptos» de la fantasía.

José Joaquín Núñez tuvo unos momentos de gloria al ver editada en Madrid su comedia *Jardines son laberintos* en la misma imprenta de Francisco Sanz, quien publicó las partes de comedias de Calderón de la Barca y otros reconocidos autores como Juan Owen o Antonio Coello. Es posible que, de haberse estrenado en algún corral madrileño, el éxito de la misma provocara su publicación posterior, aunque también es cierto que el tema del martirio y el de cautivos era pasto común de las imprentas, publicándose numerosas sueltas sobre tales temas a finales del XVII y principios del XVIII. Curiosamente el Siglo de las Luces siguió cultivando también el género de los pliegos en las imprentas, pese a las trabas impuestas por los inquisidores y los nuevos gustos de los ilustrados.¹⁰²

La comedia de Núñez y los pliegos derivados de ella hacían referencias a Molina, una ciudad que había cobrado cierta relevancia, como ya hemos indicado, a raíz de la estancia en ella de Felipe IV en 1642 con motivo de la Guerra de Cataluña. Aunque la Virgen de la Hoz tenga una tradición folklórica que remite a alegorías representadas desde el siglo XVI hasta hoy en los alledaños de su ermita, lo cierto es que la obra ofrece las características propias de las que se representaban en los corrales.¹⁰³

Pero, al margen de la comedia en sí y de su posible puesta en escena, lo cierto es que los versos que recita en ella don Diego Coronel «Ya sabes que me partí/ de Molina, feliz Pueblo», corrieron en pliegos sueltos impresos en

¹⁰² María Cruz García de Enterría, *Sociedad y poesía de cordel*, p. 40; y véase p. 72, donde señala que los pliegos anteriores a 1680 suelen llevar licencia y pasaban por la censura, cosa que no ocurre, como vemos, en las muestras a las que nos referimos y que son posteriores.

¹⁰³ Téngase en cuenta que la leyenda en torno a la aparición de la Virgen en el Barranco de la Hoz tuvo su origen en el siglo XII, y estaba vinculada, como dijimos, a la Reconquista, erigiéndose posteriormente una capilla de estilo románico de transición en el XIII.

distintos lugares. Así ocurrió con los editados posiblemente en Madrid a finales del siglo XVII, así como con los publicados por Leefdael en Sevilla entre 1717-1733, y posteriormente en Córdoba, donde los jesuitas lo sacaron a luz en el Colegio de Nuestra Señora de la Asunción (1730-1767), tal vez con renovados fines parateatrales.¹⁰⁴

La fidelidad al título inicial *Jardines son laberintos* se rompió sin embargo en la misma Córdoba, donde, como hemos visto, Rafael García Rodríguez publicó en la primera mitad del siglo XIX esa misma relación, olvidándose de un autor que ya nadie conocía, y cambiando ese título, que podía parecer obsoleto, por el de *La más ingrata hermosura*. Este remitía no obstante a la larga historia literaria de la discreción en el Siglo de Oro, patente en comedias como *La discreta enamorada* de Lope de Vega. Sin olvidar su pervivencia en la «discreta hermosura» a la que apeló un pliego suelto del siglo XIX con unas *Folias* hechas con títulos de comedias.¹⁰⁵

Ello nos lleva de vuelta al mencionado volumen facticio de la BNE U/9497, perteneciente a los afanes coleccionistas de Luis Usoz y Río, gracias al cual se conservó un pliego de *La más discreta hermosura*.¹⁰⁶ El ejemplar confirma la pervivencia en el siglo XIX de unos gustos arcaicos a los que los vendedores de pliegos de cordel daban vida, dramatizando viejas historias. Un pliego de papel difícilmente podía sustituir el grueso de una veintena de folios conteniendo una comedia, pero su breve espacio permitía sin embargo recoger lo más significativo de ella, dándole entidad nueva y propia.

Así ocurrió con los versos recitados por el personaje de don Diego Coronel en *Jardines son laberintos*, demostrando, al pasar a los pliegos de cordel, la pervivencia del romancero a lo largo de los siglos XVIII y XIX, así como el gusto

¹⁰⁴ Para los pliegos de teatro en el XVIII, véase Jesús Cañas Murillo, «Relaciones de comedias en la época de la Ilustración: *Los hijos de la Fortuna* de Juan Pérez de Montalbán», *Estudios ofrecidos al profesor José Jesús de Bustos Tovar*, coord. de J. L. Girón Alconchel et alii, Madrid, Editorial Complutense-Instituto de Estudios Almerienses, 2003, vol. III, pp. 13-29.

¹⁰⁵ *Folias, glosadas que un amante hace a una discreta hermosura, explicando su amor con títulos de comedias*. Se conserva en la British Library, con la signatura Item n.º T84, vol. 12330.L.22v5, y está catalogado como perteneciente al siglo XIX.

¹⁰⁶ Luis Estepa, *La colección madrileña de romances de ciego que perteneció a Don Luis Usoz y Río*, prólogo de Jean-François Botrel y un diálogo con Luis Díaz Viana, Madrid, BNE, 1995-1998, pp. 16ss. La BNE conserva manuscritos de Usoz en los volúmenes 3723, 3724 y 3725.

por dichos pliegos, patente en la generación de Estébanez Calderón y de Usoz, tan afines al costumbrismo emergente.¹⁰⁷ En cualquier caso, el coleccionismo de pliegos sueltos y el afán por estudiarlos corresponde a un siglo como el pasado, en el que sus más conspicuos estudiosos no solo los recolectaron, sino que los legaron a las bibliotecas para solaz de los futuros lectores y estudiosos.

La comedia barroca *Jardines son laberintos* de José Joaquín Núñez llevaba a los últimos extremos la ruptura con las unidades neoaristotélicas, así como la imitación de las imágenes gongorinas y el lenguaje dramático de Calderón de la Barca. El hecho de que se tratara de un tema hagiográfico de cautivos, escrito a impulsos de la leyenda del mártir don Diego Suárez Coronel, y quién sabe si impulsado por causas relacionadas con la limpieza de sangre de su familia, hacía más plausibles los excesos poéticos y retóricos. En ella hubo de todo, como ya hemos visto, pues mezclaba, en el género de la comedia de cautivos, elementos propios de las comedias de capa y espada, de las de enredo y de las hagiográficas. Pero los pliegos sueltos que emanaron de la compleja obra de Núñez pudieron hacer que perviviera por cuenta propia un pequeño fragmento de carácter amoroso desprendido de la misma, que ya tenía poco que ver con su argumento de cautivos y mártires.

Choca, en cierto modo, que el martirio en Argel de don Diego Suárez Coronel no desatara, que sepamos, pliego alguno, al ser en realidad el suceso más importante y llamativo que ponía en circulación la comedia *Jardines son laberintos*. Recordemos que, como ha señalado recientemente Henry Ettinghausen, los pliegos de cordel tenían el martirio como uno de los temas más frecuentes.¹⁰⁸ Estos fueron noticieros de entradas reales, natalicios, bodas, guerras y un sinfín de sucesos que conformaron los principios de la prensa moderna. Claro que en ellos también cabían historias anónimas e inacabadas, como el fragmento de la comedia *Jardines son laberintos*, que podían atraer al público simplemente por su fuerza poética y dramática.

Los pliegos titulados *Jardines son laberintos* y *La más discreta hermosura* muestran el atractivo que supuso para los lectores de tres siglos una pequeña

¹⁰⁷ Luis Estepa, *opus cit.*, p. 45.

¹⁰⁸ Henry Ettinghausen, *How the press began. The pre-periodical printed news in early modern Europe*, A Coruña, SIELAE, 2015, p. 237.

historia de amor, celos y muertes violentas, tan impetuosa como abierta a cualquier final interpretativo.¹⁰⁹ El mismo que pudieron imaginar quienes la escucharon a algún ciego, o la oyeron recitar en un festejo colegial a algún alumno aventajado, como pudo ocurrir en los jesuitas de Córdoba, trayéndoles a la memoria el pasaje de Rosaura en *La vida es sueño* que permaneció imborrable en el imaginario colectivo a través de los siglos.¹¹⁰

Sin embargo la comedia de cautivos sobre el mártir molinés don Diego Suárez Coronel cayó justamente en el olvido, tras haber llevado al límite todos los recursos del teatro barroco. Las acciones, los espacios, los tiempos, la doble trama y sobre todo la fusión tragicómica y el estilo, parecían haber llegado a un punto final sin posibilidad de retorno. Los pliegos sueltos derivados de ella, por su escasa extensión y por el misterio de una relación amorosa inacabada, sobrevivieron sin embargo a *Jardines son laberintos* y a la memoria de su autor José Joaquín Núñez, renaciendo además con el nuevo título de *La más ingrata hermosura*.

AURORA EGIDO
Real Academia Española

¹⁰⁹ No deja de ser curioso que el mencionado *Compendio* de Pedro García de Vega, donde ensalzó la figura de don Diego Suárez Coronel, terminara precisamente con el recuerdo de Calderón, tal vez atraído por lo que había leído en *Jardines son laberintos*, pues ensalza las proezas de los Coroneles «y de nuestro progenitores en el Teatro del mundo», apelando al auxilio del «sabio orador Poeta, cuya obra Cómica él también imitaba».

¹¹⁰ Al hablar de este género, como señaló M. C. García de Enterría, *Pliegos poéticos españoles de la Biblioteca Universitaria de Gotinga*, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1974, p. 16, nos vemos en un ámbito amplio y de límites imprecisos que difícilmente pueden utilizarse como criterios generales más allá del previsto por Julio Caro Baroja en su *Ensayo sobre la literatura de cordel*, Madrid, Revista de Occidente, 1969, p. 51.

