

## I. INTRODUCCIÓN

*El Eneas de la Virgen y primer rey de Navarra*, obra compuesta por Francisco Villegas y Pedro Lanini y publicada por vez primera en 1676, es una comedia histórica de tema navarro, que narra la reconquista de la villa de Peralta<sup>1</sup> y la ascensión al trono del primer rey de los pamploneses, Íñigo Arista. Enmarcada en el fértil género de las comedias de moros y cristianos, cuyas principales convenciones sigue, la pieza relata los orígenes del culto de la antigua patrona de Peralta, Nuestra Señora del Pero, artífice divina de la liberación de la población, núcleo fundamental, como veremos, de la comedia.

### 1. AUTORÍA DE LA OBRA

*El Eneas de la Virgen y primer rey de Navarra*, como tantas otras obras de la segunda época de la dramaturgia áurea<sup>2</sup>, fue compuesta en colaboración por dos dramaturgos de la segunda mitad del siglo XVII, Francisco de Villegas y Pedro

---

<sup>1</sup> Villa en la cuenca baja del río Arga, en la Merindad de Olite. El río cruza la población de norte a sur, dividiéndola en dos mitades. El topónimo aparece desde la primera mitad del XI como Petra Alta, Petralta, que dio durante el siglo XIII Pedralta, Petralda y Peralta y alude al emplazamiento primitivo en altura, sobre las peñas yesíferas de la margen izquierda del Arga, donde aún se conservan restos de amurallamiento. García Ramírez el Restaurador otorgó fueros a los peraltenses en 1144 y los monarcas de la casa de Evreux concedieron a la villa distintas mercedes, como la celebración de un día de mercado al mes y una feria anual (1389). Carlos III la incluyó en el principado de Viana (1423) pero su sucesor Juan II se la entregó al aristócrata Pierres de Peralta (1430), quedando así sometida al señorío del linaje, los marqueses de Falces, quienes nombraron alcaldes del estado de labradores de Peralta. *Cfr.* Jimeno Jurío, 2004, pp. 147-149. Sobre la decisiva figura de Pierres de Peralta para la historia de la población, ver Sánchez Osés y Gil Azparren, 2007.

<sup>2</sup> Véase McKenzie, 1993, cap. 3. Álvaro Cubillo, en su famoso poema *Retrato de un poeta cómico*, contenido en *El enano de las musas* (1654), decía al respecto: «Y si algo nuevo se encomienda al arte, / en tres ingenios nuevos se reparte, / que, como el poema consta de tres jornadas, / para andarlas mejor, ponen paradas. / Corre la primer pluma a lo tedesco, / entra luego la otra de refresco, / corre veloz y, cuando está cansada, / se arrima y corre la tercer parada» (fol. 390).

Lanini y Sagredo. Por las comedias que nos han llegado de uno y otro, se detecta en ambos una acusada predilección por temas históricos y religiosos –lo que Bances Candamo denominaría «comedias historiales» en su *Teatro de los teatros*– y un escaso interés por las comedias cómicas.

La figura de Francisco de Villegas constituye un verdadero enigma, ya que las referencias contemporáneas a su persona –si son ciertas– son escasas y desconcertantes. Se le ha querido identificar con un Francisco de Villegas, vecino de Madrid relacionado con el mundo de las compañías teatrales, que, en agosto de 1661, a los cuarenta años de edad, fue llamado a declarar en un juicio, o con un poeta y hermano del dramaturgo Juan de Villegas –de una generación anterior–, llamado también Francisco de Villegas. La autoría de algunas piezas es, por cierto, atribuida en ocasiones a uno u otro hermano.<sup>3</sup> Recientemente<sup>3</sup>, se ha propuesto la identificación de Villegas con el judío converso Antonio Enríquez Gómez, uno de los personajes más misteriosos de la literatura áurea, que, como es sabido, publicó la mitad de su obra literaria bajo el pseudónimo de Fernando de Zárate<sup>4</sup>. Villegas, según Mac Gaha, sería otro pseudónimo adoptado por Enríquez durante los años 1650-1661, cuando vivía en Sevilla como fugitivo de la Inquisición, construido sobre el antropónimo de Francisco de Quevedo y Villegas con fines burlescos. Tras analizar la producción dramática de Enríquez Gómez –y Fernando de Zárate– y Francisco de Villegas, el estudioso observa una serie de patrones coincidentes en la métrica y en motivos argumentales<sup>5</sup> que le conducen a postular la identidad común de los tres nombres, en un estudio que, sin ser determinante, es coherente<sup>6</sup>. Sea como fuere, la nómina dramática

<sup>3</sup> McGaha, 1995.

<sup>4</sup> Sobre este dramaturgo, la bibliografía es extensa. Véase, entre otros, los estudios de Díaz de Escobar, 1927, Aubrun, 1957, y, más recientemente, Cordente Martínez, 1992.

<sup>5</sup> Es de destacar, por ejemplo, el gusto de Enríquez Gómez por la figura de la mujer guerrera, con la que se jalonan muchas de sus comedias históricas. En *El Eneas de la Virgen*, como más tarde señalaremos, tenemos una conspicua representante de este personaje tipo en la protagonista femenina de la obra, doña Ana de Lara. Ver Dille, 1980.

<sup>6</sup> El principal escollo de esta teoría es la fecha de la muerte de Antonio Enríquez Gómez. Véase al respecto un fragmento del documento inquisitorial conservado en el Archivo Histórico Nacional (leg. 2996): «Antonio Enríquez alias don Fernando de Zárate natural de Cuenca; edad 63 años vecino de Sevilla que fue recluso a 22 de septiembre de 1661 y cuya caua quedaba en estado de ratificación de testigos, diósele la publicación en 9 de Enero y con su acuerdo concluyó dicho reo; a este reo le sobrevino un dolor de costado y estando en riesgo de la vida, se le acudió con todos los remedios y asistencia de médicos por cuya declaración en 18 de marzo fue reconciliado en su cárcel y después el cura de la parroquia le

tradicionalmente atribuida a Francisco de Villegas asciende a dieciséis piezas, seis de las cuales fueron escritas en colaboración con otros dramaturgos: *Dios hace justicia a todos*, *Lo que puede la crianza*, *El rey don Sebastián* y *portugués más heroico*, *Cuerdos hacen escarmientos*, *La culpa más provechosa*, *El más piadoso troyano* –su única comedia mitológica<sup>7</sup>–, *La esclavitud más dichosa* y *Virgen de los Remedios* (con José Rojo), *El mayor contrario amigo*, *El nacimiento de San Francisco* (con Montero de Espinosa), *Las niñeces de Roldán* (con José Rojo), *El Eneas de la Virgen* y *primer rey de Navarra* (con Lanini), *La hija de la molinera*, *El esclavo de María* (con José Rojo), *La ocasión venturosa* y *Vida, muerte y colocación de San Isidro* (con Gil Enríquez, Lanini, Diamante, Matos Frago y Francisco Avellaneda)<sup>8</sup>.

Del otro coautor de *El Eneas de la Virgen* contamos con mayor número de datos; Pedro Francisco de Lanini y Sagredo<sup>9</sup> (¿1640-1715?) nació probablemente en Madrid, aunque se le ha supuesto también origen valenciano<sup>10</sup>. Sus padres, de

---

confesó sacramentalmente y le administró la eucaristía y extremaunción; en 19 de dicho mes murió y fue enterrado en Santa Ana de Triana a las diez horas de la noche y en sepultura separada» (Cordente Martínez, 1992, p. 18). Si el dramaturgo, por tanto, falleció en 1662, ¿cómo explicar que bajo el nombre de Francisco de Villegas se publicaran piezas en la *Parte treinta y tres de comedias nuevas* (1670), la *Parte treinta y nueve* (1673) o la *Parte cuarenta y dos* (1676)? La única solución posible al dilema es la publicación póstuma de estas comedias tardías, como *El Eneas de la Virgen*, entre cuya redacción y publicación mediaría no menos de catorce años.

<sup>7</sup> Esta pieza, inspirada en el libro IV de la *Eneida*, retrata los amores de Dido y Eneas y se suma a la tradición dramática que inauguró Cirne con su *Tragedia de los amores de Dido y Eneas* y siguió con poetas como Guillén de Castro con su *Dido y Eneas*, el autor de la anónima *No hay mal que por bien no venga*, Cristóbal de Morales con *Los amores de Dido y Eneas*, Lorenzo de las Llamosas con su pieza *Destinos vencen finezas* o, ya en el siglo XVIII, Torres Villarroel con *La armonía en lo insensible* y *Eneas en Italia*. Como veremos más adelante, la *Eneida* es una de las fuentes de *El Eneas de la Virgen* y *primer rey de Navarra*.

<sup>8</sup> Barrera y Leirado, 1860, p. 494; Urzáiz Tortajada, 2002, pp. 719-721.

<sup>9</sup> Existe una monografía dedicada al dramaturgo y compuesta por Alcaraz Lledo, 1983.

<sup>10</sup> En la *Parte XXVI* de *Escogidas* (1666) es denominado Pedro Francisco Lanini Valencia, lo cual, sumado a los temas valencianos que recrea el autor en *El apóstol de Valencia*, *San Vicente Ferrer* y *El monstruo de la amistad*, donde, por cierto, describe Valencia con entusiasmo, podría ser indicativo de una procedencia levantina. Véase McKenzie, 1991, p. 139. No obstante, en el caso referido, «Valencia» podría también ser un apellido que pronto desechó para tomar el de Sagredo.

familia hidalga, descendían de italianos. Para fijar su linaje, es determinante un documento fechado en Madrid a 16 de julio de 1664:

Información de la calidad y limpieza de D. Pedro Francisco Lanini Sagredo, D. Jacinto Lanini Sagredo, D. Juan Lanini Sagredo, por nosotros y por Doña Catalina Lanini, mujer de D. Martín Sarmiento de Valladares, Doña Antonia Lanini, Doña Teodora Lanini, mujer de Don Ignacio Suárez de Guevara y Doña Bárbara Lanini, hermanos. Son todos naturales de Madrid e hijos de Jacinto Lanini, familiar de la Inquisición de Toledo y de Doña María Priame Sagredo; y nietos, por línea paterna, de Antonio Lanini y Dominica Zalli, naturales del Borgo de San Lorenzo, en el Ducado de Florencia, y por línea materna de Pedro Priame, natural de Luca, y de Doña Micaela Sagredo, natural de Madrid<sup>11</sup>.

La carrera dramática de Pedro Lanini, que comenzó ya en la década de los sesenta<sup>12</sup>, fue laureada con un éxito notable, tanto en palacio como en los corrales, a los que surtió de piezas teatrales durante más de cincuenta años<sup>13</sup>. Al final de sus días, por lo que sabemos, su salud estaba muy deteriorada, como constata un documento recogido por Varey, Shergold y Davis: «Don Pedro Francisco Lanini Sagredo, censor de las comedias por V.S.I., dice que se halla enfermo y casi tullido de un romántico»<sup>14</sup>. Como aquí se indica, además de dramaturgo, Pedro Lanini fue censor teatral durante más de treinta años, al menos desde 1672 hasta 1706.

Los rasgos generales de su corpus dramático responden a los vectores trazados en el ambiente cultural de la segunda mitad del siglo XVII, con profusión de refundiciones<sup>15</sup>, obras escritas en colaboración y una marcada tendencia a favorecer la espectacularidad escénica. Por su afición a las tramoyas y pasión por los efectos sonoros, en el poema satírico anónimo *Fiesta de Toros horneada por el architoro mayor del mentidero* (1687) se le presenta de este modo: «Y en el rocín del químico Juanini<sup>16</sup> / con flauta y tamboril sale Lanini»<sup>17</sup>.

<sup>11</sup> Pérez Pastor, 1911, p. 228.

<sup>12</sup> Se conserva en la Biblioteca Nacional el manuscrito de la que parece su primera obra, *La dama comendador*, con fecha de 30 de septiembre de 1663.

<sup>13</sup> Wilson, 1961, p. 175.

<sup>14</sup> Varey, Shergold y Davis, 1985, pp. 90-91.

<sup>15</sup> Sobre este hábito, véase McKenzie, 1993, cap. 2. En el citado florilegio *El enano de las musas* (1654), Cubillo hacía chanza de este hábito: «Una comedia estoy desfigurando. / [...] Los ojos negros, de mirar honesto, / verdes los he puesto / que con esta verdura, / lo que ya es rancio pasa por fresca. / [...] Quítola el nombre y doyle otro postizo / y apenas la conoce el que la hizo» (fol. 390).

<sup>16</sup> Juan Bautista Juanini (1632-1691), célebre médico italiano, compuso estudios de anatomía, fisiología y sobre todo química. En 1679 publicó su *Discurso*, novedosa obra dedicada al análisis químico de la contaminación del aire en Madrid.

Son espectaculares las tramoyas empleadas, por ejemplo, en *El ángel de las escuelas*, *Santo Tomás de Aquino*, *El sol del Oriente*, *San Basilio Magno*, *El hijo del carpintero* o, sobre todo, *La nueva maravilla de gracia*, que, en opinión de Shergold, es una de las comedias de más difícil representación en un corral o teatro de corte<sup>18</sup>. Es autor de más de una cuarentena de comedias<sup>19</sup>: *La dama comendador*, *El Africano Nerón*, *Muley Ismael* (con Nicolás de Villarroel), *El águila de la Iglesia*, *San Agustín* (con González Bustos), *Allá van leyes donde quieren reyes y mozárabes de Toledo*, *Amor convierte las piedras*, *El ángel de las escuelas*, *Santo Tomás de Aquino*, *Antonio Roca, la muerte más venturosa*, *El apóstol de Alemania*, *San Norberto y segundo San Pablo*, *El apóstol de Valencia*, *San Vicente Ferrer* (con Diamante), *La coronación del rey de Polonia* (con José Navarro), *Los cuatro prodigios de amor*, *Cumplir a un tiempo quien ama con su Dios y con su dama* (con Cañizares), *Darlo todo y no dar nada* (comedia burlesca), *El deseado príncipe de Asturias y jueces de Castilla* (con Hoz y Mota)<sup>20</sup>, *El falso profeta Mahoma*, *El gran cardenal de España*, *Fray Francisco Jiménez de Cisneros* (primera y segunda parte) (con Diamante), *La gran patrona de España*, *El gran rey anacoreta*, *San Onofre*, *Guzmán de Alfarache*, *Habladme en entrando*, *El hijo del carpintero*, *Labrador, rey y monje o el mejor rey de los godos*, *Flavio Wamba* (con Isidoro de Burgos Mantilla), *El lucero de Madrid*, *Nuestra Señora de Atocha*, *El más valiente extremeño*, *El monstruo de la amistad y azucena de Valencia y Virgen de los desamparados*, *El nacimiento del alba para que naciese el sol*, *Nadie pierde por servir y criada, amante y señora*, *Nuestra Señora de la Novena*, *Nuestra Señora del Pilar*, *Nuestra Señora y San Ildefonso*, *La nueva maravilla de la gracia*, *Juana de Jesús María*, *El nuevo espejo en la Corte e ignorada profecía de Nuestra Señora de Belén*, *La perla de Cataluña y peñas de Monserrat* (acaso con Nicolás de Villarroel), *El prodigio de la fe y más feliz renegado*, *Resucitar con el agua o San Pedro de Mazara* (con José Ruiz y Jacinto Hurtado de Mendoza), *El rey don Alfonso el Bueno o la batalla de las Navas*, *Saber obligar a Dios para llegar a ser rey*, *Santa Rosa del*

<sup>17</sup> McKenzie, 1991, p. 144.

<sup>18</sup> Shergold, 1967, p. 379. La afirmación es, tal vez, excesiva. No obstante, reproduzco a título ilustrativo una de las acotaciones de la citada comedia: «*Baja Juana y los dos ángeles hasta el segundo corredor y, corriéndose unos bastidores, se verá el Purgatorio pintado de llamas y detrás de un transparente, con una inventiva como rueda de noria, muchas almas cortadas y pintadas, las cuales van subiendo*» (fol. 391).

<sup>19</sup> Barrera y Leirado, 1860, pp. 200-201; McKenzie, 1992; Urzáiz Tortajada, 2002, pp. 385-390.

<sup>20</sup> Como bien ilustra McKenzie, 1991, pp. 142-143, esta fue la comedia de Lanini que gozó de mayor éxito, con múltiples representaciones y reposiciones en los teatros de toda España.

*Perú* (con Moreto), *Será lo que Dios quisiere*, *Sitio y toma de Namur*, *El Sol del Oriente*, *San Basilio el Magno* y *Vida, muerte y colocación de San Isidro* (con Gil Enríquez, Francisco de Villegas, Diamante, Matos Fragoso y Francisco Avellaneda). Pedro Lanini es conocido también por ser autor de numerosas piezas de teatro breve, algunas de ellas de excelente factura<sup>21</sup>.

Llegados a este punto, es lícito –y conveniente– preguntarse cuál fue el proceso de escritura de *El Eneas de la Virgen* y cuál la participación de uno y otro autor en su redacción. Hay que dolerse de la ausencia de un manuscrito autógrafa que nos pudiera iluminar en este sentido. En su estudio sobre la escuela calderoniana<sup>22</sup>, Mc Kenzie presenta interesantes datos sobre la práctica aurisecular de la escritura dramática en colaboración, que pueden orientar la cuestión; en primer lugar, se destaca que los discípulos de Calderón, al contrario que algunos poetas de etapas precedentes, componían uno tras otro, en estricta sucesión, lo cual confería cierta unidad exterior a la pieza. Era habitual que una jornada fuera compuesta íntegramente por un dramaturgo, aunque tampoco era infrecuente el relevo de un ingenio en una misma jornada<sup>23</sup>.

En lo tocante a *El Eneas de la Virgen*, Mac Gaha cree que Pedro Lanini colaboró con Francisco de Villegas únicamente para hacerle un mero «lavado de cara», dado su oficio de censor de comedias, en previsión de posibles conflictos con las autoridades eclesiásticas. Tal hipótesis –lamentablemente, indemostrable– concedería a Villegas la práctica totalidad de la autoría de la pieza. No obstante, he encontrado en la segunda y tercera jornadas de la obra varios pasajes muy similares –si no idénticos– a otra comedia histórica de Pedro Lanini, *La batalla de las Navas y el rey don Alfonso el Bueno*<sup>24</sup>. Dicha autoimitación indica que la participación de Lanini en la redacción de la comedia es mayor de lo que Mac Gaha apuntaba. Ante la imposibilidad de determinar la autoría del resto de la comedia, solo podemos hacernos eco de elementos estructurales cuya disonancia con bloques contiguos podría dejar entrever un

<sup>21</sup> Destacan los entremeses *El parto de Juan Rana* o *El colegio de los gorriones*, los bailes *Las alhajas para Palacio* y *La entrada de la comedia*, las mojigangas *Las casas de Madrid* y *El día del Corpus en Madrid*. Véase Urzáiz Tortajada, 2003, pp. 1230-1231. Véase Won, 1997.

<sup>22</sup> McKenzie, 1993, cap. 3.

<sup>23</sup> Por ejemplo, en *El africano Nerón*, Pedro Lanini compuso la segunda jornada y la primera mitad de la tercera. En *El mejor par de los doce*, a mitad de la segunda jornada, se airea un relevo similar en boca del gracioso de la obra: «Y aquí lo ha dejado Matos; / entre Moreto otro poco» (McKenzie, 1993, p. 34).

<sup>24</sup> Fue publicada en la *Parte quarenta de comedias nuevas de diversos autores* (1675), solo un año antes de la edición *princeps* de *El Eneas de la Virgen*. En la edición detallo las similitudes en el lugar correspondiente en nota a pie de página.

cambio de mano en la escritura. Así, se observa que la polimetría de la jornada segunda es mucho más pobre que la primera y la tercera: aquella únicamente presenta romances y redondillas, mientras que en la primera se emplean además silvas y quintillas y en la tercera, silvas. Tal situación podría indicar que la segunda jornada fue compuesta por un autor y la primera y la tercera fueron obra de otro, aunque es evidente que la mera presencia de un único metro suplementario, como es el caso de la tercera jornada, no es garantía indiscutible de distinta autoría<sup>25</sup>. Se debe citar, por otro lado, otra peculiaridad de la obra que apela al proceso de escritura: el nombre del gracioso fluctúa entre dos antropónimos a lo largo de la comedia. Aunque el *dramatis personae* y los interliminares registran invariablemente el nombre «Tropezón», la vacilación nominal en el texto es frecuente con la aparición del antropónimo «Calabaza»<sup>26</sup>. En la primera jornada se emplea únicamente el primer nombre, pero ya desde el arranque de la segunda jornada el gracioso es llamado Calabaza (v. 1004), para, a continuación, pocos versos después recibir el apelativo inicial (v. 1055): «Tropezón, ven acá, mira», y retornar de nuevo a la segunda denominación: «A temeridad se pasa / sabiendo cómo está el río, / que aventure a Calabaza» (vv. 1086-1088). En la tercera jornada reaparece el nombre «Tropezón» (v. 2092) pero, pocos versos después, se trueca en Calabaza (vv. 2138-2142): «*Don Gastón*. ¡Ah, Calabaza! *Doña Ana*. Si acaso / no es de la idea delirio, / de mi ya perdido esposo / llegó la voz a mi oído / con el nombre del criado». En la génesis de esta confusión –puesto que confusión ha de ser– puede intuirse un error en la coordinación de los coautores, que no se habrían puesto de acuerdo en el antropónimo del gracioso y que no habrían sometido el texto a una corrección cuidadosa una vez concluida su redacción. Dada la ausencia de cualquier mención del nombre «Calabaza» en la primera jornada, se podría sospechar que la primera jornada es obra de un solo autor y que la segunda y tercera fueron

<sup>25</sup> No obstante, si tomamos en consideración la citada hipótesis de Mac Gaha sobre la identidad de Francisco de Villegas, conviene señalar que en 25 de las 38 comedias atribuidas a Enríquez Gómez no hay presencia alguna de quintillas, según observa Wooldridge, 2003, p. 22.

<sup>26</sup> Calabaza, por sus jocosas connotaciones de simpleza, también es el nombre del gracioso de *El triunfo del Ave María*, refundición anónima de la comedia lopesca *El cerco de Santa Fe*. En las deliciosas comedias *El desdén con el desdén* y *Casa con dos puertas mala es de guardar* se emplea la variante «Calabazas» en la designación de la figura del donaire. «Tropezón», por su parte, también es un antropónimo reservado por Calderón para el gracioso de otra de sus obras, la segunda parte de *El Santo Rey don Fernando*. La fluctuación nominal conoce incluso otro vértice más, ya que en el *dramatis personae* de la *editio princeps* el nombre del gracioso de la obra no figura como Calabaza ni Tropezón sino como Zancarrón.

compuestas por el otro poeta, acaso Lanini, por la presencia en dichas jornadas de motivos coincidentes con su comedia histórica sobre la batalla de las Navas de Tolosa. La existencia en la primera jornada de un pasaje que es prácticamente idéntico a unos versos de la obra *El rey don Sebastián*<sup>27</sup>, de Francisco de Villegas, avalaría esta hipótesis, aunque entraría en colisión con la que podría derivarse del esquema métrico de la obra, que enfrenta, como he señalado, la primera y última jornada a la segunda. Por último, hay que mencionar una incoherencia presente en la primera jornada, donde doña Leonor de Moncada indica que su castillo cuenta con «doce o trece» soldados (v. 180) mientras que, varios centenares de versos más adelante, don Gastón informa a Íñigo Arista de que sus efectivos ascienden a veinte (v. 881). El desajuste podría indicar que la primera parte de la primera jornada fue compuesta por un autor y la segunda parte, por otro. Dada la ausencia, no obstante, de argumentos que no ofrezcan dudas acerca de su veracidad, la naturaleza del proceso común de escritura de esta pieza seguirá siendo una incógnita excepto en los pasajes donde se percibe clara la huella de la autoimitación.

Coincidentemente, la génesis de esta obra es también un misterio, por la falta de testimonios. Sin embargo, se puede aducir una hipótesis con ciertos visos de verosimilitud. Es muy probable que la Cofradía de la Virgen del Pero, tal vez a través del consistorio de Peralta o por mediación de una compañía de comediantes, hubiera contratado los servicios de Villegas y Lanini para la redacción de una obra en loor a Santa María<sup>28</sup>. La representación tendría lugar en la romería de la Virgen<sup>29</sup> o, más probablemente, en los fastos de celebración de la

<sup>27</sup> Los vv. de *El Eneas de la Virgen* referidos son los 499-501. La comedia de *El rey don Sebastián* fue publicada en la *Parte diez y nueve de comedias nuevas y escogidas*, en 1663, trece años antes, por tanto, de la edición *princeps* de la obra que nos ocupa.

<sup>28</sup> No hay ningún dato que nos permita suponer que alguno de estos autores tenía relación con la localidad navarra o con el antiguo reino. La presencia de galanes con el ilustre apellido Peralta en una obra de Villegas, *La esclavitud más dichosa y Virgen de los Remedios*, y en otra de Enríquez Gómez, *La presumida y la hermosa*, aun suponiendo que ambos autores fueran la misma persona, no demuestra nada, ya que es un apellido empleado con cierta frecuencia en los dramas áureos, como *La invención de las calzas*, de Lope de Rueda, *El rufián dichoso*, de Cervantes, *La campana de Aragón*, *Las cuentas del Gran Capitán*, *Los españoles en Flandes*, *No son todo ruiñesores*, *Pobreza no es vileza*, *El príncipe despeñado*, *El remedio en la desdicha*, de Lope de Vega, *La toquera vizcaína*, de Pérez Montalbán, *Entre bobos anda el juego*, de Rojas Zorilla, *La burladora burlada*, de Ricardo de Turia o *La villana de Vallecas*, de Tirso.

<sup>29</sup> Conservamos un documento de 1668 donde se retrata los actos ceremoniales de la festividad de Nuestra Señora del Pero en Peralta: «La víspera o vísperas del día o

merced dispensada a esta cofradía por el papa Clemente IX, como veremos más adelante, el cual reconoce la validez y fundamentos de la hermandad y sanciona el jubileo correspondiente. Este documento data de 1668, solo ocho años antes de la edición *princeps* de *El Eneas de la Virgen*. El lapso de tiempo intermedio es el habitual en este tipo de casos, espacio en el que la comedia rodaría por los corrales de España hasta agotar sus representaciones<sup>30</sup>. No obstante, solo el hallazgo de un documento en las actas consistoriales peraltesas o en el libro de registros de la Cofradía podrían trocar esta hipótesis en realidad. Por desgracia, no he logrado encontrar testimonio alguno al respecto.

Tampoco he encontrado datos sobre la representación de la obra, cuyo estreno es muy probable que hubiese tenido lugar en Peralta. No he hallado más noticia que la que recoge E. Juliá, en su estudio sobre las obras que se representaron en el corral valenciano de la Olivera entre 1716 y 1744; allí señala que *El Eneas de la Virgen* fue puesta en escena en dos ocasiones<sup>31</sup>.

## 2. SINOPSIS ARGUMENTAL

PRIMERA JORNADA. BLOQUE 1. La obra se abre con la llegada de Íñigo Arista de Gascuña a los Pirineos. Allí tiene ocasión de socorrer valientemente a doña Leonor de Moncada de unos soldados sarracenos que intentan prenderla y se enamora profundamente de ella. Agraciada por el rescate, Leonor informa al recién llegado de la triste situación de aquellos lares, dominados por el cruel rey moro Dimén, que, enamorado de doña Ana de Lara, asedia continuamente la villa de Tubalta<sup>32</sup>, de donde es señor su hermano, don Pedro. Le advierte también de que no se acerque a un castillo aledaño que las gentes del lugar consideran encantado. Sin embargo, el forastero decide ahondar en el misterio allí oculto. Al llegar allí, descubre una daga clavada en un muro sobre un papel que desvela que

---

días en que hubiese de ganar d[ic]ho jubileo se hayan de decir por cuenta de la d[ic]ha Cofradía Mayor vísperas cantadas en la basílica de Ntra. Sra. del Pero con toda solemnidad de oficio doble de 1ª clase con capas y incienso y el día o días de d[ic]ho jubileo procesión solemne por los puestos acostumbrados de la parroquia de la d[ic]ha villa hasta la Basílica de la Virgen del Pero y una misa cantada con diácono y archidiácono y con la misma solemnidad un sermón». Clavería, 1944, p. 316.

<sup>30</sup> Reichenberger, 1991, p. 418.

<sup>31</sup> Juliá, 1933, p. 130. Lamentablemente, no he podido consultar personalmente el inventario dieciochesco de las piezas exhibidas en el corral de la Olivera, que permitiría fijar con exactitud las fechas de representación.

<sup>32</sup> Nombre que recibe Peralta en la ficción dramática previamente a la reconquista de la villa.