

EL PRIMER TEATRO DE JUAN BAUTISTA DIAMANTE

The First Theater by Juan Bautista Diamante

ELENA MARTÍNEZ CARRO

Universidad Internacional de La Rioja

elena.martinez@unir.net

ORCID ID: 0000-0001-6414-1724

Recibido: 20-01-2022

Aceptado: 21-03-2022

DOI: <https://doi.org/10.51743/cilh.vi48.290>

RESUMEN

La obra de Juan Bautista Diamante destaca entre los dramaturgos del ciclo calderoniano por ser uno de los principales precursores de la zarzuela. Mucho se ha comentado sobre su vida y avatares familiares que —por su carácter novelesco— han permitido un acercamiento al personaje. Sin embargo, el análisis de su primer teatro hasta establecerse como dramaturgo cortesano siempre ha aparecido difuso. El presente artículo pretende mostrar cuáles son sus primeras obras en la década 1650 y cómo fue su ascenso en la Corte, a pesar de los acontecimientos personales y familiares que le acompañaron.

PALABRAS CLAVE: Juan Bautista Diamante; primer teatro; ciclo calderoniano; teatro cortesano.

ABSTRACT

The work of Juan Bautista Diamante stands out among the playwrights of the Calderonian cycle and for being one of the main predecessors of the zarzuela. Much has been said about his life and family responsibilities that for its fictional nature, have allowed an approach to the character. However, the analysis of his first theatre until settling as a royal court playwright, has always seemed unclear. The present article intends to display which are his first plays in the 1650s and how was his promotion in Court, despite the personal and family events that accompanied him.

KEY WORDS: Juan Bautista Diamante; First Theatre; Calderonian Cycle; Royal Court Playwright.

INFANCIA Y JUVENTUD DE UN POETA EN CIERNES

JÁCOME DIAMANTE, padre de Juan Bautista, se estableció en Madrid en el primer quinquenio de los años veinte del siglo XVII. El primer documento que confirma su residencia en la Corte corresponde a la partida de matrimonio con la joven Magdalena Castro en 1624, que se encuentra en el Archivo Parroquial de San Ginés en Madrid. El desconocimiento de este dato, que aportaron Rubio San Román y Martínez Carro en 2013 [28], pues no existían referencias anteriores a la partida de bautismo de Juan Bautista, permitió a Barbosa Machado [1747] creer que el matrimonio se había llevado a cabo en Portugal por el origen de Jácome, antecedente que admitieron y continuaron Latour [1863], Cotarelo [1916], Mesonero Romanos [1924], y Cassol [2004] entre otros muchos¹.

Fruto de este matrimonio nació Juan Bautista Diamante y Castro, uno de los dramaturgos más solicitados en el ocaso del siglo XVII, cuyo bautizo se documenta en la Parroquia de San Ginés de Madrid —el mismo lugar donde sus padres habían contraído matrimonio un año antes—, el día 10 de septiembre de 1625². Pronto quedó huérfano de madre, aunque se desconoce en qué fecha pudo fallecer Magdalena de Castro, que sin lugar a duda debió de ser anterior al año 1631 pues este mismo año Jácome Diamante contrae segundas nupcias con Blanca Herrera³.

Poco se sabe de los primeros años de Juan Bautista Diamante, aunque la orfandad — desde temprana edad— marcó toda su vida. Cota-

¹ Floristán [2018] señaló —posteriormente— el dato del matrimonio en la parroquia de San Ginés.

² *Partida de bautismo de Juan Bautista Diamante Castro*, APSGM, Libro de Bautismos, n. 23, f. 165v. Esta partida fue publicada por Cotarelo [1916: 278] y posteriormente por Céspedes Aréchaga [2002: 395].

³ *Partida de matrimonio de Jácome Diamante y Blanca de Herrera*, APSGM, Libro de Matrimonios, n. 5, f. 144r. Cotarelo [1916: 278], de forma equivocada, señala como fecha del matrimonio el 12 de diciembre de 1631.

relo [1916: 278] señalaba que «no debió ser dura su infancia» gracias al segundo matrimonio de su padre; sin embargo, los documentos familiares demuestran que Juan Bautista no estuvo nunca en igualdad de condiciones con el resto de sus hermanastros. Sin ninguna duda el fallecimiento de Magdalena de Castro condicionó su historia, pues del matrimonio de su padre con Blanca Herrera nacieron varios hijos que alcanzaron importante relieve en la Corte y de los que —en alguna medida— dependió hasta el final de sus días. De hecho, en ningún momento de la biografía de Juan Bautista, las relaciones con los hermanastros, Pablo, Jácome, Mateo, Pedro y Francisco, fueron ajenas a las épocas más duras de su existencia.

Mientras la familia aumentaba con los sucesivos nacimientos, Jácome Diamante se afanó por conseguir un próspero negocio en la Villa de Madrid. Como decía Cotarelo [1916: 279-280], a pesar de sus «ínfulas nobiliarias», se estableció en esta profesión con el fin de hacer fortuna:

Como otros muchos de sus paisanos de España, [se dedicó] a la profesión de mercader y tuvo en la calle Mayor, cerca de la Puerta de Guadalajara, una buena tienda en la que vendía chocolate, medias de hilo y de lana, aguas de ámbar y otras cosas tan desemejantes entre sí como estas, mezcla singular que sólo obedecería a la cualidad de ser extranjeras las mercaderías de su tienda. Fuéle prósperamente en ella, según testigos del tiempo, que le dan por rico, en la época de las mayores calaveradas de su hijo.

Su negocio debió de ser uno de los más importantes en el Madrid de la época a juzgar por el tipo de compradores y acreedores que acudían allí, como, por ejemplo, la Marquesa de Liseda, el Duque de Alba, el Marqués de Palacios o el escribano de provincia, Diego Picazo, entre otros muchos que figuran en los documentos notariales como sus deudores.

Hasta tal punto el negocio y las relaciones que exigía fueron importantes en la vida de Jácome Diamante, que en 1635 se vio acusado de

judaizante ante la Inquisición española por unas cartas procedentes de Bayona, que delataban la intensa red comercial en la que vivía.

Caro Baroja [1962: 23-24] señalaba cómo una de las preocupaciones fundamentales de los hombres de origen «dudoso» en la España «de la limpieza de sangre» era colocar a los hijos en puestos de relieve con el fin de borrar las sombras pasadas. Profesiones como la medicina o la abogacía, de gran prestigio, permitían un ascenso social rápido y seguro. La ilusión de las familias constituidas por hombres de negocios, grandes o pequeños, era tener un hijo letrado con profesión liberal y también, a veces, para protegerse, encomendar algún otro hijo —o hija— al estado religioso.

Por esta razón, Jácome Diamante envió a sus hijos a estudiar leyes, con el fin de que tuvieran una preparación intelectual propia del nivel social al que ya pertenecían o aspiraban. Con un negocio establecido, y una familia ya numerosa, no dudó en considerar el Derecho como el camino más adecuado para el futuro que podía depararles la sociedad en la que vivían. Fue así como de nuevo las razones de carácter social y comercial vuelven a entremezclarse entre los posibles motivos que le llevaron a matricular a sus hijos —sucesivamente— en la Universidad de Alcalá de Henares, con el fin de hacerlos hombres de leyes. Cotarelo [1916: 281-282] recoge de manera detallada las fechas de inscripción de todos los hermanos, así como del grado de Bachiller que consiguieron Juan Bautista, Pablo y Jácome.

Independientemente de la educación que Jácome Diamante intentó dar a todos sus hijos, pensó en dedicar el primogénito a la Iglesia como era costumbre hacerlo con uno de los vástagos. Sin embargo, sus intereses pronto se vieron truncados, pues el carácter de Juan Bautista no parecía que se aviniera bien con el estudio y la dedicación eclesiástica. Al parecer, desde temprana edad, frecuentaba ambientes y amistades poco recomendables para un hombre entrado en religión. Pronto se vio envuelto en múltiples sucesos —a los que no eran ajenos sus hermanos— que han compuesto —en gran medida— su leyenda. Entre

otras afirmaciones, propias de la tradición en torno a él, figura la que hacía Barbosa Machado [1747: 598] cuando señalaba que se había dedicado «a las artes propias de un caballero, señalándose en esgrimir las armas y en el buen manejo de los caballos».

Su carácter y fogosidad han sido permanentemente retratados, y —en cierta forma— no carecen de base histórica. Entre los retratos más notables sobre Juan Bautista, más o menos fundados, cabe destacar el que hacía Sainz de Robles [1943: 965] cuando comentaba:

Ningún otro dramaturgo español de joven se paseó, vagueó y vagabundó con tal aire de perdonavidas por todo Madrid que Juan Bautista Diamante. No hacía otra cosa, veinte horas al día, de claro en claro y de turbio en turbio, sino pasear, exhibir, afirmar su tipo y su tupé de macho, que lo es porque le sale de los redaños. Gran pluma en el sombrero. Gran espada en el cinto. Gran capa de pliegues celestinos. Y cuidados bigotes mosquetерilés. Y miradas broncas alufradas. Y gestos despectivos. Y tacos verbales de los que hacían santiguarse a las dueñas, correr a los graciosos y mirar de soslayo a los marchosos.

En un documento ante el escribano Antonio de Azpilqueta, con fecha de 26 de mayo de 1646, Jácome Diamante se querellaba contra unos desconocidos que dispararon a Juan Bautista cuando este se encontraba en la cárcel de la Villa por motivos que desconocemos hasta el momento. Los incidentes de estos años fueron a más y posiblemente culminaron cuando en 1648 Juan Bautista se vio envuelto en una reyerta de la que salió gravemente herido Francisco Sánchez, quien falleció a los pocos días. La causa se instruyó ante juez eclesiástico, pues según Cotarelo [1916: 283] en 1647 Juan Bautista ya había sido «ordenado de Epístola por mano del Obispo de Siria y la había cantado por primera vez, en dicho año, en el Convento de San Felipe el Real de esta Corte». Evidentemente, esta ordenación correspondía al subdiaconado y —aunque no será ordenado presbítero hasta 1660— gracias a ello pudo acogerse a la jurisdicción eclesiástica.

En 1651⁴ Jácome Diamante fue —nuevamente— acusado ante la Inquisición como judaizante. Ahora las denuncias provenían de círculos más cercanos y las declaraciones supuestamente más fundadas, cuyas evidencias podían acabar en un proceso y condena inquisitorial. Además, se implicaba a otros familiares de primer y segundo grado, como hijos, tíos, y otras personas próximas a los negocios y amistades. Este proceso no finalizó hasta el 25 de noviembre de 1655, día en el que se suspendió la causa por el pago de una suma cuantiosa.

En 1653 Jácome Diamante vio la oportunidad de incoar los expedientes de limpieza de sangre de la familia⁵, con el fin de conseguir una situación de privilegio para sus hijos. Aparentemente, por estas fechas, casi todos ellos habían estudiado leyes y no parecían decantarse por ningún oficio, y —como demuestran los documentos de estos años— se mantenían bajo el amparo paterno. Ninguno de ellos tomó estado hasta la muerte del padre en 1660⁶, por lo que debió de ser este un periodo de vida disoluta y altercados, propios de la época estudiantil. A los problemas judiciales se añadieron los familiares, pues en 1653, Blanca de Herrera debió de sentirse en grave peligro y testó por vez primera, manifestando su voluntad respecto a cada uno de sus hijos⁷. Posteriormente lo hizo en dos ocasiones más dejando siempre a su marido la decisión sobre la herencia de Juan Bautista, marcando así una clara distinción con sus hermanastros. Los expedientes incoados no se resolvieron hasta 1687, año en el que los hermanos —Pablo y Francisco— ingresaron en la Orden de Montesa, después de que su ascenso social en la Corte estuviera ya consolidado y el origen pasado olvidado, el mismo año en que fallecía Juan Bautista.

⁴ *Informaciones genealógicas de Pablo Diamante y Rodríguez de Herrera y su mujer*, AHNM, Consejo de la Suprema Inquisición, Legajo 1559 (1).

⁵ *Prueba de nobleza y limpieza de sangre de Jácome Diamante*, AHPM, Sección Órdenes Militares, Exp. 159 de la Orden de Montesa, doc. 2.

⁶ *Partida de defunción de Jácome Diamante*, APSGM, Libro de Difuntos, n. 10, f. 205v.

⁷ *Primer testamento de Blanca de Herrera*, AHPM, Prot. 7889, ff. 6r-7v.

EL PRIMER TEATRO DE JUAN BAUTISTA DIAMANTE

Aunque la infancia y juventud de Juan Bautista transcurrieron en la Villa de Madrid y muy cercanos a la Corte por el negocio que desempeñaba su padre en la mercadería de la calle Mayor, próxima a palacio, los avatares en los que estuvo inmerso él y su familia no dejaron espacio a que se manifestara plenamente como poeta y dramaturgo antes de los años 50. Fue en esta década cuando comienza a prodigarse participando en los certámenes literarios, tan frecuentes en la época, que mostraban las relaciones entre los dramaturgos cercanos al Alcázar. Muchos de ellos combinaban su oficio de poetas con los desempeños en los distintos cuartos del rey y la reina, o en los salones reales, lo que propiciaba las posibilidades de ascenso como dramaturgos cortesanos gracias a los divertimentos que dispensaban a los monarcas.

Una de las primeras manifestaciones poéticas de Juan Bautista la encontramos cuando Alonso Suárez de Alarcón promovió un homenaje a la heroica muerte de su hermano sucedida en 1652 por el asalto al fuerte de San Juan de los Reyes, en el que participó Diamante junto con Calderón, Matos Frago, Zabaleta y otros ingenios, con este soneto en *La Corona Sepulcral*:

Cortó el hilo a tu vida,
oh Lusitano segundo
Marte, prevenida suerte
pero el impulso que en tu
pecho advierte obediencias
pagó muerte tu mano.
Sin vida ya venciste, con
que en vano a tu victoria
se atrevió la muerte,
que si se opuso a ti tu
brazo fuerte te pasó de
los límites de humano.
Con la muerte abrazado

sobre el muro fabricaste a tu
 nombre heroico templo,
 dando con un abrazo honor
 a España. Si mueres a vivir
 en lo futuro,
 ¿en qué vida no vives para
 ejemplo? O sea con la
 muerte, o con la hazaña.⁸

Sin embargo, desconocemos con exactitud cuándo Juan Bautista Diamante escribió su primera pieza teatral, género literario en el que destacó de manera relevante, aunque por los datos de representación y las fechas en algunos de sus manuscritos que han llegado hasta nuestros días, podemos afirmar que la década de los 50 a los 60 fueron años de paulatino ascenso en el mundo de palacio a pesar de las reyertas en las que estuvo involucrado y de los problemas familiares que hemos señalado.

Conservamos un manuscrito de los inicios de su producción que quizá pudo ser su inaugural comedia: *El veneno para sí*, autógrafo custodiado en la BNE [Mss. 18316]. En él figura, al final del texto la firma y datación del 1 de agosto de 1653, aunque más tarde se imprimió en la *Parte XXXIX de Comedias Escogidas* como atribuida a un ingenio de la Corte. Paz [1934: 562] recogía a propósito de este manuscrito que: «La Barrera vio este autógrafo en la Colección Osuna, pero ya no lo incluyó. Rocamora en su *Catálogo*, prueba de haber sido sustraído entre la publicación de ambos. Después vino a esta Biblioteca con la colección Gayangos».

Independientemente de los avatares del original, La Barrera [1860: 123] hizo que la fecha fluctuara tres años cuando afirmaba que Juan

⁸ *La Corona Sepulcral. Elogio en la muerte de don Martín Suárez de Alarcón hijo primogénito del Excmo. Señor Marqués de Trofical Conde de Torres Védras*. Escritos por diferentes Plumas. Sacados a luz por don Alonso de Alarcón. [S.l., s.i., s.a]. Biblioteca Nacional de España, R-9117.

Bautista Diamante «dedicado a la composición dramática, empezó a dar obras al teatro en 1657».

Varey y Shergold [1973: 42-43; 245], en su estudio sobre los documentos de la época, señalaron que Juan Bautista había comenzado a intervenir con pequeñas producciones —y en colaboración con otros dramaturgos— a partir de 1650 aunque no tengamos noticia cierta de que sus obras se representaran hasta 1655:

Después de 1650 [...] aluden repetidas veces a autores de comedias tan hábiles y experimentadas como Sebastián García del Prado, hijo de un insigne padre, Diego Osorio, Bartolomé Romero, Pedro de la Rosa, Antonio de Escamilla, Francisco García *el Pupilo*, Simón Aguado y la autora Francisca de Verdugo, viuda de Riquelme. Estas son las compañías de mediados de siglo, dignas de parangonarse con las célebres de la época de Lope de Vega, y todos actúan en los corrales, así como en Palacio. Los dramaturgos, es verdad, propenden a ser de segundo rango, como Juan Bautista Diamante o Agustín Moreto y algunos de los que se mencionan en los documentos y son poco conocidos como don Román Montero de Espinosa y don Juan de Salcedo, que escribieron comedias para Carnestolendas en 1662; pero a Calderón, en 1651, le quedan treinta años de vida y de vigorosa producción dramática, aunque emplea su pluma principalmente en escribir comedias para Palacio, o autos sacramentales.

Fue en 1657 [Varey y Shergold, 1973: 122-123 y 245] cuando Juan Bautista aparece mencionado en una carta de obligación sobre actores sin fechar, pero en papel timbrado. En ella se recoge la siguiente información de su actividad teatral:

Sean los que vieren esta pública escritura de obligación cómo nos Francisco García, autor de comedias por S.M. [...] Decimos que por cuando estamos de partida de esta Corte para la ciudad de Zaragoza a representar 50 días, y porque se nos ha mandado por S.E. el Sr. Marqués de Liche que acabadas dichas 50 representaciones volvamos a la Corte. Y por la conveniencia que se le sigue de ello nos ha de dar a Juan Bautista Velarde, arrendador de corrales, 3.000 reales por vía de ayuda de costa y para ayuda del carruaje y también dentro de 20 días contados desde hoy nos ha de remitir

a dicha ciudad de Zaragoza la loa para empezar en esta Corte el dicho día 16 febrero, escrita por Juan Bautista Diamante, y lo que costase ha de ser a nuestra cuenta y las comedias que hemos de hacer en esta Corte en dicho tiempo han de ser las siguientes: *El ángel de la guarda*, de Juan Matos; *Las Sabinas*, de un ingenio; *Zelos, amor y cordura*, que son nuevas y las tenemos en nuestro poder.

Por otra parte, tenemos datos de que una pieza de Diamante, *El vaquero de Granada*, se representó «en la Montería de Sevilla en 1641, por la compañía de Lorenzo Hurtado» [Urzáiz, 2002: 288]. Este dato corroboraría que antes de que Juan Bautista Diamante comenzara sus representaciones en palacio lo hizo en otros corrales de comedias donde iniciaría su carrera como dramaturgo.

De la comedia *El vaquero de Granada* se conserva un manuscrito en la BNE [Mss.17308] con fecha de 1662 por el copista Sebastián de Alarcón y la primera jornada por el que Sánchez Mariana [1993: 447-448] llama «seudo Matos Fragoso». De hecho, el bibliófilo analizaba la problemática sobre este manuscrito cuando comenta:

Hace años tuvimos la ocasión de examinar la producción de un copista cuyo nombre desconocemos y al que podríamos denominar Seudo Matos Fragoso, por haber sido erróneamente identificado por Paz y Melia con este dramaturgo. De este copista existe en la Biblioteca Nacional, por lo menos 32 copias, que corresponden a 6 comedias de Calderón, 3 de Matos Fragoso, 2 de Moreto y otras tantas de Zárte, una comedia y tres entremeses de Juan Vélez, y seis comedias y ocho piezas menores de varios autores; de estos manuscritos los que están fechados corresponden a los años 1661 a 1669. Este copista ha de relacionarse también con el antes citado Sebastián de Alarcón en el manuscrito del *Vaquero de Granada*, de Diamante (1662), copió el Seudo Matos la primera jornada y Alarcón la segunda y la tercera —según se dice— «de su original por mandato de Antonio de Escamilla». Parece indudable que el Seudo Matos trabajaba para una compañía.

Según la información recogida en el *Diccionario biográfico de actores españoles del teatro clásico español* (DICAT) [2008] —y también por otras

de estudiosos o críticos— habría que retrasar la fecha propuesta inicialmente algunos años, o pensar que podría tratarse de una refundición. Sin embargo, creemos que debió de escribirla alrededor de 1662, pues en el manuscrito que se conservan en la BNE se puede leer al final de la segunda jornada: «En Madrid a 15 de febrero de 1662 años, sacó este traslado Sebastián de Alarcón y va cierta y verdadera: Sebastián de Alarcón». Dato que se afirma al final de la comedia: «Sacó esta comedia de su original, por mandado de Antonio de Escamilla, Sebastián de Alarcón y va cierto y verdadero este traslado y lo firmé en Madrid a quince de marzo de 1662. Sebastián de Alarcón». Creemos, por tanto, que el manuscrito conservado de *El vaquero de Granada*, es posterior a una inicial representación llevada a cabo en la juventud del poeta y —seguramente— una reelaboración o refundición de la comedia original.

A pesar de las fechas anteriormente señaladas con origen en los manuscritos conservados, los datos de representación que han llegado hasta nuestros días nos llevan a conjeturar que en 1650 Juan Bautista Diamante ya destacaba entre los dramaturgos de la Corte, pues algunas de las noticias sobre las representaciones de sus comedias son palaciegas. De hecho, conocemos que la compañía de Simón Aguado representó en 1651 *El imperio de Alcina* y la de Sebastián de Prado o Diego Osorio en 1652 *La devoción del rosario* [DICAT, 2008]:

Entre la documentación de palacio se menciona una compañía —cuyo nombre no se indica—, pero Shergold y Varey creen que sería probablemente la de Sebastián de Prado o Diego Osorio, mientras Subirats, por su parte, sólo señala que la última de las representaciones la realizó Antonio de Prado o la Diego de Osorio que representó cuatro comedias en el Cuarto de la Reina en El Pardo, en el mes de enero: el 14 representó *La hidalga hermosa* —o *La más hidalga hermosa*, de Rojas Zorrilla, según Subirats—, el 18 representó *El licenciado Vidriera* —de Agustín Moreto, según Subirats—, el 25 *La confusión de la vista* y el 28 de enero *El Rosario*, que podría ser *El rosario perseguido*, de Agustín de Moreto, o *La devoción del rosario*, de Juan Bautista Diamante, según Subirats, recibiendo 300 rs. por cada una de estas representa-

ciones [...] creemos que la afirmación hecha por Subirats de que una de estas representaciones pudo correr a cargo de Antonio de Prado es errónea, ya que, en todo caso, debía de tratarse de la compañía de Sebastián de Prado.

Por otra parte, Barrionuevo [1968: 212] comentaba en sus *Avisos* que, a finales de 1655, y en concreto el del día 30 de octubre, una nueva pieza dramática en la que había colaborado Diamante se iba a representar en breve:

Hase compuesto una comedia de *San Gaetano*, de los mejores ingenios de la corte, con grandes tramoyas y aparatos; y estando por hacerse, la recogió la Inquisición. No creo que tiene cosa contra la fe, si bien lo apócrifo debe de ser mucho. La Reina se muere por verla y las mujeres dicen locuras. Parece que, en viniendo el Rey, se representarán, según dicen. Tanto es el efecto del pueblo y género femenino.

El día 3 de noviembre, Barrionuevo [1968: 214] completa la noticia y todo sale como parece que intuía:

Anoche ha venido el Rey, y después acá que está allá ha venido tres veces a festejar a la Reina, que se halla mal sin él. No me espanto que es una muchacha y está muy adelante en el preñado. A instancias de la Reina se ha comenzado ayer a hacer una comedia de *San Gaetano*, habiéndola primero escudriñado muy bien la Inquisición, que se ha abreviado para darle gusto. El concurso del pueblo es un día de juicio. Es de los mejores ingenios de la corte, y fue tanta la gente que fue a verla al corral del Príncipe, que al salir se ahogó un hombre entre los pies de los demás. Buena ocasión tenía el santo, si quisiera, de hacer aquí un milagro.

De esta comedia existen atribuciones anónimas, y también a los seis ingenios, que —aunque no era lo más habitual a la hora de componer una comedia— figuran en la súplica final:

Con las seis
plumas piadosas,
que son las que iré
nombrando,

Diamante y
 Villaviciosa,
 con Avellaneda
 y Matos,
 Ambrosio de
 Arce y Moreto
 si merecen
 vuestro
 aplauso dan fin
 a la *Vida y*
muerte
del glorioso Cayetano.

La crítica y los estudiosos, como La Barrera [1860: 125] y Cotarelo [1916: 490-491], del teatro áureo no han dudado en aceptar esta atribución de la comedia de *San Cayetano* a los seis ingenios. La comedia se imprimió en la *Parte treinta y ocho de comedias nuevas* en 1672. Posteriormente se editó —según Cotarelo— como suelta, sin pie de imprenta. Curiosamente la aprobación corresponde a Pedro Francisco Lanini Sagredo, que colabora con Diamante en varias comedias como *Fray Francisco Jiménez de Cisneros* y *El apóstol de Valencia, San Vicente Ferrer*.

Como resumía Roberta Alviti [2018: 130] al tratar de esta interesante comedia escrita en colaboración:

Se trata de una comedia hagiográfica, totalmente descuidada por la crítica, que se desarrolla según el clásico patrón vida-muerte-milagros. La tradición textual es muy escueta: se publicó en la *Parte XXXVIII* de *Escogidas* (Madrid, 1672) y en una suelta sin pie de imprenta; en los encabezamientos de ambos testimonios, tal y como se puede leer en la «Tabla de títulos» del volumen de *Escogidas* se atribuye a «Seis ingenios». Sin embargo, tanto la edición de 1672 como la suelta en los versos finales especifican los nombres de los autores: «[...] con que seis plumas piadosas, / que son las que irá nombrando / Diamante y Villaviciosa / con Avellaneda y Matos, / Ambrosio de Arce y Moreto, / si merecen vuestro aplauso / dan fin a la *Vida y muerte del glorioso Cayetano*». Moreto se habría encargado, si damos fe al orden en que aparecen los nombres de los dramaturgos, del tramo final de la pieza. Según se lee en los *Avisos* de Barrionuevo del 30 octubre de 1655, en aque-

llos días la comedia se ensayaba para la puesta en escena y se estrenó el 3 de noviembre, tras la aprobación de la Inquisición que debió de imponer cortes y retoques al texto.

Esta obra es una demostración de que a mediados de la década de los 50, Diamante se encontraba sumergido en los círculos literarios y conocía a la mayoría de los dramaturgos del momento. Puede afirmarse que de las «casi 150 comedias escritas en colaboración, son tres las comedias escritas por seis ingenios: *El rey don Enrique el Enfermo*, *Vida y muerte de San Cayetano*, *Vida, muerte y colocación de san Isidro*» [Alviti, 2018: 133], y en estas dos últimas trabajó Diamante. En la reciente edición de la obra llevada a cabo por G. Gilbert [2020: 2] se plantea una posible división del drama que corresponden a la autoría tradicional:

Una lectura detenida de *Vida y muerte de san Cayetano* permite lanzar la siguiente hipótesis de distribución de autoría: Diamante (vv. 1-587), Villaviciosa (vv. 588-1113), Avellaneda (vv. 1114-1608), Matos (vv. 1609-2022), Arce (vv. 2023-2537) y Moreto (vv. 2538- 3059).

Como ya se ha demostrado e investigado en distintas aportaciones sobre las comedias mancomunadas, desde aproximadamente 1637 se comenzaron a escribir este tipo de obras a las que se adscribió Juan Bautista ya casi cuando la costumbre comenzaba a declinar, alrededor de 1655. Posiblemente llegó a ellas de la mano de Moreto y de Villaviciosa, aunque la colaboración con Lanini y Villaviciosa debió de ser de las más estrechas a juzgar por la información documental que poseemos y por las comedias en las que colaboraron prácticamente hasta el final de su producción. De hecho, en 1677 se estrenó *El gran cardenal de España Fr. Francisco Ximénez de Cisneros* que había compuesto con Pedro Francisco Lanini y Sagredo. El testamento de Pedro de la Rosa [DICAT, 2008] manifestaba estas relaciones cuando hacía constar que en esta época Juan Bautista Diamante colaboraba con Juan Vélez y Sebastián de Villaviciosa, pues le debían haber entregado una comedia:

[...] Que los autores Juan Vélez, Sebastián de Villaviciosa y Juan Bautista Diamante le debían respectivamente 300, 300 y 400 rs. que les entregó para que cada uno escribiera una jornada de comedia, y ahora pedía que le entregase la comedia a su mujer, Antonia de Santiago, o le pagasen el dinero. En esta cantidad se incluían dos cédulas de 300 rs. que el arrendamiento entregó a Vélez y Villaviciosa, quienes debían esta cantidad al arrendamiento y lo restante a él.

El estudio de las combinaciones entre los diversos dramaturgos que se produjeron a lo largo de estos años —a partir de las comedias colaboradas que conocemos— ha permitido visualizar estas relaciones y comprender la red relacional en la que estuvieron inmersos [Martínez Carro y Ulla Lorenzo, 2019: 898]. Algunas reflejan los grupos de colaboraciones más cercanas como las de Moreto, Matos Frago y Cáncer, que a su vez colaboraron con Martínez de Meneses, Rosete, Villaviciosa y Juan Bautista Diamante. O las generadas en torno a Rojas Zorrilla con Calderón, Coello y Vélez de Guevara.



Grafo: «Redes de colaboración entre dramaturgos en el teatro español del Siglo de Oro: nuevas perspectivas digitales» [Martínez Carro y Ulla Lorenzo, 2019: 909].

En 1656 don Francisco Bernardo de Quirós publica sus *Obras y aventuras de don Fruela*, y entre los versos laudatorios, con los que se homenajaba al poeta se encuentran las décimas de Bartolomé de Salazar y Luna, Francisco de Avellaneda, Antonio Martínez, Francisco Martín Rico, Pedro Bernardo de Quirós, Rodrigo de Herrera, Manuel López de Quirós, el Licenciado Juan Bautista Diamante, José de Haro, Jerónimo de Cáncer y Velasco, Álvaro Cubillo de Aragón y «De un Ingenio tan grande en erudición, como en sangre ilustre, a Quirós y su libro» [1984: 8]. En la poesía que dedica Juan Bautista Diamante a Bernardo de Quirós, —como sucedía en la mayoría de estas ocasiones— solía destacar la amistad que les unía y cierta admiración por el autor [1984: 12]:

Con tal arte discurrís,
que entretenéis y admiráis,
Quirós, pues
sabio enseñáis
y discreto
divertís.
Sólo vos os competís
de la gracia
en la malicia,
pues quien
leeros
codicia, si de
veros tiene
audiencia,
admirará
vuestra
gracia con
aplausos de
justicia.

Diamante elogia el arte de Bernardo de Quirós y muestra con ello ciertos indicios que señalan el interés que tenía por tratar con otros ingenios de la Corte.

En otoño de 1657, Francisco García, conocido como *El Pupilo*, estrena *El Honrador de su padre* y asume el papel de Rodrigo. Posiblemente, esta sea la comedia más conocida de nuestro autor, pues se ha impreso en numerosas ocasiones. Publicada en 1658, el drama está basado en las *Mocedades del Cid* de Guillén de Castro, cuyo asunto ha sido objeto de múltiples opiniones, como las de Voltaire que Corrales Egea [1968] recogía cuando afirmaba: «Voltaire, en su prefacio histórico sobre el Cid, pensó que Corneille incluso se había inspirado en Diamante y no en Castro. Dicha confusión perduró hasta que demostró que *Le Cid* de Corneille era diecisiete años anterior al *Honrador de su padre*».

La duda sobre el origen del drama la resumía Ochoa [1838: 1] al comparar las tres piezas dramáticas de Corneille, Guillén de Castro y Juan Bautista:

Nadie ignora que el gran poeta Corneille asegura que tomó su Cid de la comedia de don Guillén de Castro titulada de *Las Mocedades del Cid*; don Guillén de Castro es bastante anterior al primer dramático francés. [...] ahora bien Corneille no hace mención para nada de la comedia de Diamante, luego sería preciso para explicar esta coincidencia de pensamientos, que Diamante le hubiese copiado a él. Para los que saben que Diamante es contemporáneo de Corneille, esto aunque no es probable, tampoco es imposible; pero Voltaire y La Harpe que dan por supuesto que Diamante es anterior a don Guillén de Castro, ¿cómo no advirtieron que la tragedia de Corneille se parece mucho más que a la de este último al *Honrador de su padre*? [...] Nosotros nos guardaremos muy bien de asegurarlo, primero porque Corneille no lo dice, y segundo porque ignoramos si Diamante compuso *El Honrador de su padre* antes o después de su Cid. Lo único que consta es que debieron de mediar entre la publicación de ambas composiciones muy pocos años de diferencia.

Esta noticia ha llevado a algunos estudiosos a pensar que fue a partir de 1657 cuando «comenzó a dar obras a los teatros» [Sanz Ayán, 2006: 40]. Sin embargo, como hemos demostrado, Diamante ya era conocido como dramaturgo desde 1650, aunque sí puede afirmarse que la comedia *El Honrador de su padre* marca el gran éxito inicial en su carre-

ra teatral. Fue a partir de este estreno cuando su presencia en las tablas palaciegas se hace más frecuente y permanecerá hasta finales del siglo XVII.

El 6 de febrero de 1659 se estrenó en Palacio, ante Sus Majestades, la comedia con música, *Pasión vencida de afecto*, uno de los precedentes de las zarzuelas con las que Juan Bautista obtuvo gran éxito [Varey y Shergold, 1973: 230]:

Descuentos de Montalvo. 6 de febrero de 1659 (proyectada para el día 4). Compañía de Diego Osorio y la de la Rosa (o por lo menos sus actrices) *Pasión vencida de afecto*. Comedia de Juan Bautista Diamante. Palacio Salón. Fiesta del día que la Reina nuestra Señora sale a misa de parida. Ensayos 27, 28, 29, 30 de enero (en casa del autor); 4 y 5 de febrero. Aplazada la fiesta, Osorio dijo, el 4 de febrero, que “el día se ha gastado en ensayar mejor la dicha comedia y acabar de hacerlo a todo punto”. El día 5 dijo lo mismo; y que no había en Madrid más compañía que la suya y la de Rosa. El día de la representación, 6 de febrero, fue el escribano al Mentidero, a casa de Osorio, donde había muchos actores de su compañía, y mujeres de la de la Rosa, y “vi estar ensayando la música para la comedia que ambas compañías han de representar hoy dicho día en Palacio a SS. MM.

Varey y Shergold [1973: 231] nos informan que, durante 1659, al menos se representó en dos ocasiones *Servir para merecer*, una el 9 de junio de 1659 y otra el 14 de julio. Sin embargo, la composición debió de ser anterior pues se imprimió en la *Parte XII de Comedias Escogidas*, de 1658.

Entre 1659 y 1660 se representaron en palacio *El triunfo de la paz y el tiempo* [Cotarelo, 1916: 485] y *La reina María Estuardo* [Cotarelo, 1916: 479] respectivamente. Aunque su puesta en escena tuvo algunos problemas, ya nadie dudaba del triunfo de Juan Bautista Diamante al lado de dramaturgos como Calderón, con el que compartía los escenarios palaciegos.

La Reina María Estuarda ha sido otro de los dramas mejor valorados por los estudiosos del teatro, pues a pesar del declinar dramático pro-

pio de finales de siglo, se ha considerado que la obra «tiene mucho mérito teatral y está cargada de intensidad trágica» [Mackenzie, 1993: 150]. Varey y Shergold no adjudican la comedia a ningún ingenio de la Corte, pues entre los documentos estudiados no figura la paternidad de la obra. Sin embargo, Cotarelo [1916: 479] no dudó de la autoría de esta comedia: «Se estrenó el 27 de julio de 1660, por la compañía de Diego Osorio, en Palacio. Fue escrita entonces, porque Diamante la entregó a los cómicos el día 23». De hecho, seguramente los datos de Pérez Pastor [1905: 265] se refieran a una de estas dos comedias que se prepararon en 1659:

Requerimiento hecho a Diego Osorio, autor de comedias, para que declarase por qué causa no había representado en este día (4 de junio de 1659) y habiendo entrado en ella (en casa del autor, calle de Cantarranas), vi que estaban ensayando con los comediantes de su compañía una comedia o sainete, y que a ello estaban asistiéndole el señor don Francisco de Vela, regidor de esta villa y el señor don Rodrigo de la Lastra y don Pedro Calderón y otros, y habiendo acabado dicho ensayo requerí al dicho Diego Osorio [...] el cual dijo que por haber estado ensayando una comedia de Juan Bautista Diamante con su loa y sainetes para fiesta de Su Majestad y de su orden, y que por esta causa no había representado ni podría representarla hasta hacerla.

En esta década, Juan Bautista escribió sus primeros entremeses conocidos, bailes, jácaras y loas, lo que demuestra que no desdeñó ningún género teatral y que trató de conseguir el éxito a través de cada uno de ellos.

La muerte de su padre en 1660 y los pleitos que la siguieron debieron retraer a Juan Bautista del mundo teatral por un periodo de tiempo, aunque continuó trabajando en colaboración con otros dramaturgos en certámenes poéticos como el organizado en honor de Nuestra Señora de la Soledad. Hasta 1664 no volveremos a tener noticias de nuevas representaciones. Ese año, el poeta madrileño, volvió a los teatros con *La Cruz de Caravaca* «comedia autógrafa, firmada y fechada el

23 de junio de 1664 con censura autógrafa de Francisco Avellaneda (6 de septiembre de 1664)» [Simón Palmer, 1977: 15], *El Mancebo del camino*, del que también se conserva el manuscrito autógrafo fechado en 1665 [Urzáiz, 2002: 285-289], y *Santo Tomás de Villanueva* [Varey y Shergold, 1973: 230 y 246].

UNA CARRERA CONSOLIDADA

Nuestro poeta era consciente de que, para perpetuarse como dramaturgo, no solo era necesario que se representaran sus obras en palacio y en corrales, sino también que se publicaran, evitando así la práctica habitual de la manipulación o falsas atribuciones sobre la paternidad de las comedias, al tiempo que se hacía valedor de sus publicaciones de manera solitaria. Para ello llevó a cabo la edición de sus comedias en dos partes y —por las dedicatorias que figuran en los preliminares de cada una de ellas— Juan Bautista daba muestras de tener una vinculación con la Corte al más alto nivel por dirigirse a un público exigente que requería de una dramaturgia elaborada.

La *Primera Parte* fue publicada en 1670, a costa de Andrés García de la Iglesia y dedicada a don Juan Bautista Ludovisio que entre múltiples títulos —todos ellos del reino de Italia— era Capitán General de la escuadra de galeras del reino de Cerdeña; además la edición contaba con la aprobación de Francisco de Avellaneda.

La mayoría de las comedias publicadas en esta *Primera Parte* habían sido representadas anteriormente a «Sus Majestades»: *Pasión vencida de afecto*, *Más encanto es la hermosura*, *Triunfo de la Paz y el Tiempo*, *No aspirar a merecer* y *Júpiter y Semele*. Aunque no es objeto de este artículo el estudio de estas piezas que constituyen el teatro de madurez de Juan Bautista Diamante, cabe destacar que han sido ampliamente estudiadas tanto desde el punto de vista de su temática mitológica y alegórica [Sabik, 1995; Espido-Freire, 2002; Martín Rodríguez, 2014] como

por sus aportaciones musicales como iniciador de la zarzuela [Josa y Lambea, 2009]. Junto a ellas editó cuatro comedias de carácter religioso y hagiográfico, género en el que también destacó su dramaturgia madura: *Santa Juliana*, *El sol de la Sierra*, *Santa María del Monte* y *Santa María Magdalena de Pazzi*, esta última modernamente editada [Pintacuda, 2007]. El resto de las obras —hasta un total de doce— son de temas variados y refundiciones.

La *Segunda Parte* se publicó en 1674 ya dedicada a don Fernando de Valenzuela, uno de los grandes de España que posteriormente sufrió la caída del poder «acontecida entre los últimos días de 1676 y los primeros de 1677, una de las más duras de todas las que soportaron los validos de los Austrias» [Ruiz Rodríguez, 2008: 19]. A pesar de ello no parece que este aspecto afectara a la difusión de la edición, pues además esta impresión contaba también con las aprobaciones de Francisco de Avellaneda, tan laudatorias como en la *Primera Parte*.

Otras de sus comedias fueron publicadas en las *Partes de Escogidas* como: *La cortesana de la sierra*, atribuida a tres ingenios, y editada en la *Parte XXVII de Comedias Varias*; *La dicha por el desagravio*, en la *Parte XXXVI*; *La judía de Toledo* y *El laberinto de Creta*, ambas en la *Parte XXVII*; *El mancebo del camino*, en la *Parte XXVII* y *Jardín Ameno*; *Reinar por obedecer*, en la *Parte Octava*; *El tirano castigado*, en la *Parte XXXVI* y *El vaquero Emperador*, en la *Parte XXXIX*. Pero no es este el lugar para hacer un elenco completo de las obras de Juan Bautista Diamante, que merece un estudio bibliográfico completo de su obra.

El éxito de Diamante se mantuvo sobre los escenarios en el teatro hasta el final de sus días en 1687 a pesar de los constantes avatares familiares que bien pudieron dificultar esta carrera debido a los graves procesos inquisitoriales que sufrió toda su familia y especialmente su hermano Mateo, esta vez sí con cárcel, embargo de bienes y sambenito, así como la huida del resto de los hermanos de la Villa de Madrid por este motivo. No cabe duda de que no faltaron sucesos en la vida de Diamante que forjasen su leyenda como aventurero y valentón, y

que han ido avalándose con la prolija documentación, hasta un total de 85 documentos notariales y registros localizados [Rubio San Román y Martínez Carro, 2013]. Los constantes procesos dejaron una huella que ha podido analizarse de manera minuciosa para completar la biografía de uno de los principales dramaturgos de finales del siglo XVII.

BIBLIOGRAFÍA

- ALVITI, Roberta (2018): «Moreto Colaborador», en *Escribir entre amigos*, coord. María Luisa Lobato y Elena Martínez Carro (Madrid, Imprenta Municipal), 112-140.
- BARBOSA MACHADO (1747): *Biblioteca Lusitana*, Lisboa, II.
- BARRERA, Cayetano A. de la (1860): *Catálogo bibliográfico y biográfico del Teatro Antiguo Español desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, Rivadeneyra.
- BARRIONUEVO, Jerónimo de (1968): *Avisos*, Madrid, Atlas.
- BERNARDO DE QUIRÓS, Francisco (1984): *Obras. Aventuras de Don Fruela*, ed. Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños.
- CARO BAROJA, Julio (1962): *Los judíos en la España moderna y contemporánea*, Madrid, Ediciones Airón, II.
- CASSOL, Alessandro (2004): «El teatro de Juan Bautista Diamante», en *Paraninfos, segundones y epígonos de la Comedia del Siglo de Oro*, coord. Ignacio Arellano (Anthropos, Universidad de Navarra), 173-179.
- CÉSPEDES ARÉCHAGA, Valentín (2002): «Juan Bautista Diamante, un hidalgo madrileño de origen griego», *Hidalguía*, 292-293: 395-416.
- CORRALES EGEA, José (1968): *Las Mocedades del Cid. El Cid, texto doble*, Madrid, Taurus.
- COTARELO Y MORI, Emilio (1916): «Juan Bautista Diamante y sus comedias», *Boletín de la Real Academia Española*, III, 273-297: 454-497.
- DIAMANTE, Juan Bautista (2020), Sebastián Rodríguez de Villaviciosa, Francisco de Avellaneda, Juan de Matos Fragoso, Ambrosio de Arce y Agustín Moreto: *Vida y muerte de San Cayetano*, ed. Gaston Gilabert, en *Comedias de Agustín Moreto, Comedias escritas en colaboración*, dir. María Luisa Lobato, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

- ___ (2007): *Santa María Magdalena de Pazzi*, ed. Paolo Pintacuda, Como- Pavia, Ibis.
- ___ (1838): *El honrador de su padre*, ed. Eugenio de Ochoa, en *Tesoro del Teatro Español desde su origen (año de 1356) hasta nuestros días*, Paris, Librería Europea de Baudry, V.
- DICCIONARIO BIOGRÁFICO DE ACTORES DEL TEATRO CLÁSICO ESPAÑOL (DICCAT) (2008), dir. Teresa Ferrer Valls, edición digitalizada, Kassel. Reichenberger.
- ESPIDO-FREIRE, Milagros (2002): «Coetáneos de Calderón: Juan Bautista Diamante (1625- 87), autor de comedias y de fiestas de zarzuela», en *Calderón 2000*, Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños, ed. Ignacio Arellano (Kassel, Reichenberger), 472-485.
- FLORISTÁN, J. M. (2018): «El dramaturgo Juan Bautista Diamante y su familia», *BRAE*, 98: 405-436.
- JOSA, Lola y LAMBEA, Mariano (2008): «Los resortes dramáticos del tono humano barroco», *Teatro de palabras*, 2: 159-174.
- LATOUR, Antonie de (1863): *L'Espagne religieuse et littéraire*, Paris, Michel Levy Frères.
- MACKENZIE, Ann L. (1993): *La escuela de Calderón. Estudio e investigación*, Liverpool, Liverpool University Press.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, Antonio María (2014): «Un avatar del tema de Filomena en la zarzuela: *Júpiter y Semele* de Juan Bautista Diamante», *Fortvnatae*, 25: 299-313.
- MARTÍNEZ CARRO, Elena y ULLA LORENZO, Alejandra (2019): «Redes de colaboración entre dramaturgos en el teatro español del Siglo de Oro: nuevas perspectivas digitales», *RILCE*, 35.3: 896-917.
- PAZ Y MELIA, Antonio (1934): *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Blas Tipográfica, I.
- PÉREZ PASTOR, Cristóbal (1905): *Documentos para la Biografía de D. Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Fortanet.
- RUBIO SAN ROMÁN, Alejandro y MARTÍNEZ CARRO, Elena (2013): *Juan Bautista Diamante y su familia judeoconversa*, Madrid, Hebraica Ediciones.
- RUIZ RODRÍGUEZ, Ignacio (2008): *Fernando Valenzuela: orígenes, ascenso y caída de un Duende en la Corte del Rey Hechizado*, Madrid, Universidad Juan Carlos I, Editorial Dykinson.
- SABIK, Kazimierz (1998): «Juan Bautista Diamante y su teatro en la corte de Felipe IV y Carlos II (1659-1687)», en *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, ed. Jules Whicker (Birmingham, University of Birmingham) III.

- SAINZ DE ROBLES, Federico C. (1942): *El teatro español. Historia y antología. (Desde el siglo XIV al XIX)*, Madrid, Aguilar, IV.
- SÁNCHEZ MARIANA, Manuel (1993): «Los manuscritos dramáticos del Siglo de Oro», en *Homenaje a José Fradejas Lebrero*, Madrid, UNED, I.
- SANZ AYÁN, Carmen (2006): *Pedagogía de reyes: El teatro palaciego en el reinado de Carlos II*, Madrid.
- SIMÓN PALMER, M^a del Carmen (1977): *Manuscritos dramáticos del Siglo de Oro de la Biblioteca del Instituto de Teatro de Barcelona*, Madrid, CSIC.
- URZÁIZ TORTAJADA, Héctor (2002): *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- VAREY, J. E. y SHERGOLD, N. D. (1973): *Teatros y comedias en Madrid: 1651-1665. Estudio y documentos*, London, Tamesis Books Limited.