

**El *satisfecho*: fama y fortuna de una comedia  
desconocida de Luis Belmonte**

Elisa Domínguez de Paz  
Universidad de Valladolid



***El satisfecho: fama y fortuna de una comedia desconocida de Luis Belmonte.***

***El satisfecho: fame and fortune of an unknown comedy by Luis Belmonte.***

**Elisa Domínguez de Paz**

Departamento de Literatura Española, Teoría de la Literatura y Literatura Comparada

Universidad de Valladolid

elisa@fyl.uva.es

Recibido: 7 de junio de 2013

Aceptado: 11 de marzo de 2014

**Resumen**

Este artículo ofrece un estudio del manuscrito autógrafo de la comedia, *El satisfecho*, firmado por el dramaturgo Luis Belmonte en Sevilla, el 24 de Julio de 1634. El documento proporciona buena información acerca de su recorrido por el tiempo, desde que obtiene la licencia de representación en Lisboa, en 1639, hasta que aparece en Toro, en 1653, como propiedad de Santiago Manteca. El manuscrito resulta muy interesante por la gran cantidad de *probationes pennae*, de contenido variado y ajeno al asunto teatral, que contiene. Estos ejercicios de escritura, salidos todos ellos de la pluma de Santiago Manteca, revelan que el escribano es un hombre preocupado por el mundo documental y formulístico. Su poco interés por conservar limpio el documento indica, por un lado, que, tal vez, la comedia ya no tenía éxito y, por otro lado, la más que probable desconexión de Manteca del mundo teatral.

**Palabras clave:** Luis Belmonte; *El satisfecho*; Toro; Santiago Manteca; *Probationes Pennae*.

**Abstract**

This article studies an autographic manuscript of the comedy, *El satisfecho*, signed by the playwright Luis Belmonte in Seville, on July 24 1634. The document provides sound information about its journey through time, from the moment when it obtained its representation permit in Lisbon, in 1639, until it appeared in Toro, property of Santiago Manteca. The interest of the manuscript is very high due to the great number of *probationes pennae* that it contains, of very varied content and unrelated to the world of theatre. These writing exercises, coming out of Santiago Manteca's pen, reveal that the secretary was a man concerned about

the documental and formulaic world. His lack of interest in keeping the document clean may indicate, on the one hand, that the comedy was not successful any more, and, on the other, Manteca's likely disconnection from the theatrical world.

**Key Words:** Luis Belmonte; *El satisfecho*; Toro; Santiago Manteca; *Probationes Pennae*.

**Para citar este artículo:** Domínguez de Paz, Elisa (2014). El satisfecho: fama y fortuna de una comedia desconocida de Luis Belmonte. *Revista de Humanidades*, n. 21, p. 11-29, ISSN 1130-5029.

**SUMARIO:** 1. El autor. 2. El Satisfecho. 3. Bibliografía citada.

## 1. EL AUTOR

El objeto de este trabajo es analizar el manuscrito autógrafo de la comedia *El satisfecho* y rastrear la fama y fortuna de dicho documento, desde que sale de la pluma de Luis Belmonte Bermúdez (Sevilla, 1577- Madrid, 1650) hasta que recalca en las manos del último propietario del mismo, Santiago Manteca. No obstante, parece antes oportuno perfilar la figura del dramaturgo sevillano, bien conocido por su comedia, *El diablo predicador*, que ha venido siendo, sin embargo, un secundario dentro el panorama teatral áureo. Desde hace unos años, su obra ha sido objeto de estudio por parte de los especialistas en el teatro de esta época<sup>1</sup>. Esperemos, y debido a su gran interés, que muy pronto salga a la luz una edición completa de sus obras que contribuya, de manera definitiva, a dar al personaje el sitio que merece en el panorama literario, y sobre todo teatral, del siglo XVII. Como dramaturgo, cuenta Belmonte en su haber con un corpus aproximado de treinta piezas de temática variada: tiene comedias de capa y espada, mitológicas, religiosas e históricas. También cultivó la biografía y la novela y en especial la épica, donde destaca el poema titulado *La Hispánica* sobre la conquista de Sevilla (Montoto: 1921) y (Piñero Ramírez: 1974). De igual modo se desarrolló bien en otros géneros literarios, tales como la biografía y la novela<sup>2</sup>. Pero Luis Belmonte de Bermúdez no fue profeta en su tierra y tuvo mucha más consideración literaria en Méjico o en Perú, países a los que el dramaturgo viajó en su juventud. En América se relacionó con los círculos más cultos y actuó como cronista de expediciones y secretario a las órdenes del general

---

1 Todo trabajo sobre este dramaturgo sevillano ha de partir necesariamente de la monografía tan ingente como imprescindible de Kincaid (1928). Asimismo tenemos que contar con la magnífica Tesis Doctoral de Rubio San Román (1985) y los trabajos de Herrán (1986), Cortijo Ocaña (2004), Reyes Peña (2005), Bolaños (2008) y Póo Gallardo (2011).

2 Belmonte también es autor de una crónica, *Historia del descubrimiento de las regiones Australes hecho por el general Pedro Fernández de Queirós*; de una biografía religiosa, *Vida del padre maestro Ignacio de Loyola, fundador de la Compañía de Jesús*; de una relación, *La solemnisima fiesta y procesión que hace la ilustre cofradía de la Pura*; de dos poemas religiosos, *La Aurora de Cristo* y *El cisne del Jordán* y de una continuación de la novela ejemplar de Cervantes *El coloquio de los perros*

Pedro Fernando de Quirós (García Hernández: 1876-1882)<sup>3</sup>. Regresó a España y se estableció en Sevilla en 1616 pero, al no conseguir el éxito literario que deseaba, se trasladó a Madrid, hacia 1618, centrando su trabajo en la composición teatral.

Sus obras, *El diablo predicador*, *El sastrero del Campillo* o *El cerco de Sevilla* entre otras<sup>4</sup> se representaron en esta época y trabajó en colaboración con otros dramaturgos (Rubio San Román: 1988) y (Urzáiz: 2003). Con Martínez Meneses compuso *La renegada de Valladolid*, una de las comedias más conocidas de su corpus teatral. También colaboró en la creación de varias piezas dramáticas, muchas de ellas refundiciones de obras de Lope de Vega y de contenido histórico en las que Belmonte escribió la primera jornada<sup>5</sup>. Vuelve a Sevilla en 1628 donde firma con la ciudad un compromiso para hacer comedias y representarlas.

Luis Belmonte, a pesar de haber sido ignorado por la crítica posterior, fue reconocido por sus contemporáneos como un escritor de formación y talento. Lope de Vega, en 1621, en la epístola octava de *La Filomena*, destacó su valía; también Montalbán en el *Para Todos* lo calificó como un acertado dramaturgo “en las veras heroico y en las burlas sazoadísimo” (la Barrera 1860: 29). Años más tarde, Mesonero Romanos opinaba que la obra dramática de Belmonte tenía calidad suficiente para ocupar sin ningún complejo, “un puesto entre los notables escritores de nuestro teatro” (Mesonero Romanos 1858:23). Tan solo Menéndez Pelayo ofrece un juicio negativo de Belmonte, al abordar su comedia *Algunas hazañas de las muchas de don García Hurtado de Mendoza* tachándola de:

Monstruosa, como podía esperarse de un poema dramático repartido entre nueve personas que destrozan un texto histórico para hacer mangas y capirotos con él (Menéndez Pelayo 1889: CLXXIII)

Póo Gallardo (2011: 38) considera que una de las razones de este silencio al que se ha visto condenado Belmonte pudiera tener relación con dos hechos que tienen como protagonista principal al conde de Villamediana: el primero, tiene que ver con la representación de la comedia que escribió dicho noble con el título de *La gloria de*

---

3 La obra fue publicada en el siglo XIX en Madrid: Manuel G. Hernández, 1876-1882.

4 Otros títulos de comedias salidas de la pluma de Belmonte son: *El príncipe villano*, *El gran Jorge de Castriota y príncipe Escanderberg*, *Las siete estrellas de Francia*, *El triunvirato de Roma*, *El conde de Fuentes en Lisboa*, *Darles con la entretenida*, *El príncipe perseguido* etc. Asimismo se conoce un solo auto sacramental de Belmonte, *Las bodas de Fineo*.

5 Varias fueron las piezas que Belmonte escribió en colaboración como *El príncipe perseguido* con Martínez Meneses, y Moreto; *A un tiempo rey y vasallo* con Manuel Antonio de Vargas; *Algunas hazañas de las muchas de don García Hurtado de Mendoza* con Mira de Amescua, Ruiz de Alarcón, Vélez de Guevara, Fernando Ludeña, Jacinto de Herrera y Diego de Villegas; con Antonio Martínez escribió *El Hamete de Toledo*; con Martínez de Meneses; la comedia *Fiar de Dios*; *La mejor luna africana* la compuso junto a Vélez de Guevara, Juan Vélez, Alfonso Alfaro, Moreto, Antonio Martínez, Antonio Sigler de Huerta, Jerónimo Cáncer y Pedro Rosete; con Francisco de Rojas y Calderón, *El mejor amigo, el muerto*.

*Niquea* y el segundo, guarda relación con el posterior asesinato de D. Juan de Tassis y Peralta, segundo conde de Villamediana. Belmonte era conocedor de la relación extramarital del rey Felipe IV con D<sup>a</sup> Francisca de Tabora, y, a su vez, Villamediana parece ser que estaba enamorado de la reina Isabel. Ambas señoras participaron en la citada comedia, *La Gloria de Niquea*, escrita por Villamediana. En uno de los diálogos el personaje de D<sup>a</sup> Francisca dice mirando fijamente al rey, “Y en cuanto al sol, adoro yo de España”, lo que suponía la confesión pública del adulterio que tuvo como consecuencia la caída en desgracia del osado Conde que arrastró con él a sus amigos entre los que estaban, Belmonte y Góngora. Es precisamente el escritor cordobés el que explicó muy bien el caso con una décima que compuso para, de modo sutil, dejar escrito lo que muchos pensaban sobre el caso:

Mentidero de Madrid  
decidnos, ¿quién mató al conde?  
Ni se sabe, ni se esconde  
Sin discurso, discurrid  
Dicen que fue el Cid,  
por ser el conde Lozano.  
¡Disparate chabacano!  
La verdad del caso ha sido  
que el matador fue Bellido  
y el impulso soberano.

Belmonte además colaboró con Villamediana en la redacción de la polémica comedia donde, al parecer, debió: “zurcir los textos de diversas manos y aún poner algo de la suya” (Chaves Montoya, 1991: 17). Póo completa esta hipótesis cuando afirma que:

Las consecuencias inmediatas de su colaboración en *La Gloria de Niquea* tras el asesinato de Villamediana fue una ocultación de su nombre, por medio a la represión y a la censura, para que las obras que escribía pudieran ser representadas con libertad (Póo: 440)

En efecto la censura, tal vez mediatizada por estos hechos, no trató demasiado bien a Belmonte y es muy posible que el dramaturgo, con el fin de cubrirse la espalda, autocensurara su obra (Antonio Sánchez 2001:9-20). En cualquier caso, estamos ante hipótesis que, sin dejar de ser importantes, por la luz que arrojan sobre la biografía de este escritor, requieren una necesaria prudencia, al menos hasta que se descubran nuevos datos que ajusten definitivamente el perfil humano y literario de Luis Belmonte Bermúdez.

## 2. EL SATISFECHO

Se trata de una comedia escrita en 1634<sup>6</sup>. El manuscrito autógrafo (nº 15.467) consta de 53 hojas en 4º y se halla depositado en los fondos de la *Biblioteca Nacional* de Madrid; está firmado y rubricado por Luis Belmonte, en Sevilla, el 24 de julio de 1634:

Fin desta comedia del Satisfecho, en Seuilla, 24 de julio de 1634 años.

De la mano y pluma de Luis de Belmonte Bermúdez (rúbrica) (fol.50v)

En la portada figura el título y una relación de los personajes que intervienen en la obra (f. 2r).

Don García	Doña Blanca
Martín	Doña Leonor
Don Juan	Inés, criada
Juan de Ribas	

El manuscrito presenta una homogeneidad gráfica y una sorprendente pulcritud, ya que tiene muy pocas tachaduras y enmiendas. Es muy probable que *El satisfecho* se escribiera para llevarla a la escena, como era lo habitual, y no para la imprenta. Además este tipo de comedias, normalmente, se vendían a los directores teatrales que:

solían enmendar el texto para ajustarlo a las necesidades de la representación (en esos ajustes puede incluso volver a intervenir el autor) y, pasado un tiempo, revender la obra a un impresor que editará el texto con nuevas modificaciones, de ahí podrán surgir otras ediciones, copias manuscritas, etc.; incluso puede ocurrir que el propio poeta refunda su obra en una segunda versión, o que la refundan otros autores, la rehagan, le enmienden.(Pérez Priego, 1997:40)

En los últimos folios del manuscrito figuran las aprobaciones para su representación, escritas en portugués por los censores fray Fernando de Mes, Pantaleón Noiz Pacheco y Joao Machado respectivamente:

O padre mestre fray Fernando de Mes ueia esta comedia e nos informe con seu parecer. Mesa, 18 de mayo de 1639.

Áluaro de Altaide (rúbrica). Pantaleao Noiz Pacheco.

El veredicto del Padre Mes, que no halla nada reparable en la comedia, se firma en Sao Domingos el 19 de Mayo de 1639:

---

6 Esta comedia la citan como de Belmonte García de la Huerta (1785: 17), La Barrera (1860:30 y 582), Medel del Castillo (1929: 244 y 279), Paz y Melia (1934, I: 505), Simón (VI:415).

Nao ten cousa contra nossa santa fe e bons costumes.

En la misma fecha Pantaleón Noiz Pacheco otorga también la licencia de representación para la pieza de Belmonte:

Vista a informaçao pode se reppresentar esta comedia.

Mesa, 19 de mayo de 1639. / (f. 51r)

Pantaleao Noiz Pacheco (rúbrica).

Finalmente es Joao Machado quien da su beneplácito a la pieza, en Lisboa, el 20 de mayo de 1639:

(...) do João Machado iuis de siuel desta cidade ueía esta comedia e informe com seu pareser.

Lixboa, 20 de maio de 1639.

(Rúbrica).

Esta comedia nao tem cusa que impida o podes representarse.

Lixboa, 23 de maio de 1639.

João Machado.

/ (f. 51v) (Probationes penna): Por lo sempe

Podesse representar esta comedia vista a emformaçao.

Lixboa, 24 de maio de 1639.

(Rúbrica).

Estas aprobaciones están hechas antes del 1 de diciembre de 1640, momento en el que estalla en Lisboa la sublevación contra el dominio español; se proclama la independencia y sube al trono el Duque de Braganza, João IV. Este acontecimiento hizo que las relaciones entre España y Portugal fueran menos fluidas repercutiendo también esta circunstancia en el ámbito teatral; de hecho, se otorgaron menos licencias de representación lo que contribuyó a que las compañías españolas se prodigaran menos que antes en tierras lusas.

*El satisfecho* de Belmonte fue representada por los actores Diego de Menco y su esposa, Francisca de Paula, en la primera temporada cumpliendo, probablemente, con la obligación firmada el 6 de agosto de 1639 de:

Ir a la ciudad de Lisboa a los veinticuatro días andados de la Cuaresma de 1639 y a ayudar a representar en la compañía que le señalare D. Manuel Pereira Coutiño (Reyes Peña 2002:133, nota 176)

El lugar donde se llevó a cabo la representación fue en el *Patio de las Arcas* de Lisboa, fundado en 1639 (Reyes y Bolaños, 2002:133) por el español Fernando Díaz

de la Torre. El famoso recinto se mantuvo en pie hasta bien entrado el siglo XVIII, cuando desapareció bajo los efectos del terremoto que asoló la capital portuguesa en 1755. El *Patio* portugués dio cabida, en muchas ocasiones, a comedias y compañías de teatro españolas:

y el éxito que obtenían, el interés de los sucesivos dueños del Patio de las Arcas por la contratación de compañías españolas, la representación de obras en castellano escritas por poetas españoles y la utilización de esta lengua por dramaturgos portugueses constituyen, a nuestro juicio, sobradas pruebas para afirmar la inexistencia de barreras lingüísticas que impidieran la comprensión de nuestro teatro por el público lusitano. (Bolaños y Reyes: 1998:144-145).

Dramaturgos como Miguel Sánchez *el Divino*, Mira de Amescua, Calderón, Lope, Rojas Zorrilla o Belmonte entre otros muchos cosecharon en Portugal sonoros éxitos (Bolaños y Reyes: 1998:147). Pero es a partir de 1639, desde la independencia, cuando la representación de piezas teatrales españolas en territorio luso decae considerablemente por el fuerte poder ejercido por los censores. Quizá sea ésta la razón que justifique la falta de noticias respecto a la fama y fortuna que corrió el autógrafo de *El Satisfecho* hasta 1653. En este año el manuscrito aparece en Toro, siendo ahora su propietario un tal Santiago Manteca, que no parece ser un hombre de teatro, a juzgar por las notas que, de su puño y letra, figuran en el citado documento.

Que el manuscrito aparezca en Toro no resulta demasiado extraño, ya que esta ciudad, no muy distante de Portugal, era en el siglo XVII capital de provincia y tenía una gran actividad comercial e industrial; aquí pasó sus últimos días el Conde-duque de Olivares, Don Gaspar de Guzmán, que fue desterrado de Madrid por Felipe IV en 1643, tras el fracaso de su política exterior e interior, y eligió para vivir la villa de Loeches. Más tarde, debido a la cercanía de esta ciudad a la capital, y por lo tanto también a sus detractores, el Conde-Duque decidió marchar a Toro, tras recibir el consiguiente permiso real, y alojarse en el palacio de su hermana Isabel, esposa del marqués de Alcañices. La presencia de tan egregio personaje en Toro resultó para la ciudad un acontecimiento muy beneficioso, sobretodo desde el punto de vista económico, social y cultural respectivamente.

Un aspecto muy interesante que ofrece el autógrafo de la comedia de Belmonte es el considerable número de *Probationes pennae* que contiene; todas ellas salen de la pluma de Santiago Manteca y aparecen en un medio folio en blanco que se sitúa entre el final de la primera jornada y el comienzo de la segunda. Manteca elabora con plena competencia gráfica y textual unas notas sueltas, con el fin de comprobar sus habilidades escriturarias o las posibilidades caligráficas de la pluma. Están ejecutadas en distintos momentos en el trascurso de actividades ordinarias y sin intención de pervivencia en el tiempo; se reducen a palabras aisladas, letras, palabras combinadas y repetidas y frases más o menos extensas:

/ (f. 21v) (*Probationes pennæ* de Santiago Manteca): Como sabe la. De la.  
De la mano.

/ (f. 22r) (*Probationes pennæ* de Santiago Manteca):  
Comedya fam(o)sa de (sic).  
Para. Mañan(a) de San Jua(n), de l'auror, de l'amor.  
De la mano.

No deb(o).  
No debo de aber dormido dyjueras, señor, cuñado, blanca, ermosa, como va, como  
estás de noche acá.  
Carta del preste Juan.  
Carta del preste Juan, de las yndyas.  
De la m. Santyago Mantec(a).

/ (f. 22v) (*Probationes pennæ* de Santiago Manteca):  
Segunda jornada de Saty(s)fecho.  
Sale don García y Martín.  
Qué (sic): Qué dices. Martín: Qué e de (d) cir.  
Martín, de l'auro, qué e de decir.  
Jornada.  
Jo(r)nada sin.  
En Toro, a días del mes de nobyenb(r)e del mil y. Jor.  
De la m.  
De la m.

En el folio de guarda se hallan más *probationes* que responden a un momento íntimo del escribano, el cual aprovecha el soporte documental para dar cauce a su expresión.

/(f. 22v) De la mano y pluma de Sant (i)ago.  
Los, las, le, me llevan a nominativo.  
De la mano y pluma de Santiago Manteca, hijo de Santiago Manteca.  
Más valís vos, Antona, que la corte toda de Lama.  
Comedya famosa de las de poniente para las de galeras y maoma serba yamar  
yo no me enojo anuqu (sic) ladrones me dan.

Abrygados por lo menos su vida yo y losa pones estuviera no parlando el aun di.  
De la mano y pluma de Santiago Manteca.  
De la ciudad de Toro, a días del mes de dezenbre.

/	(f. 52v) Syn.	Sun	Yo soi	Tiempo presente
		Es	Tú eres	La mañana de San J.
		est	Aquel es	
Pl.	Sumus		Nosotros somos	
	Futuro		Bosoros (o) soy	

También en algún caso resulta evidente que Manteca copia textos que tiene a la vista:

*/(f.52v)* Don Pedro y nosotros hincamos las rodillas delante del preste Juan co(n) muchas lágrimas, pidiéndole perdón. Y así nos partimo(s) muy tristes y sigún por las montañas del mundo un alma perdida va guialda pastor del cielo que ella no se perderá. Bajan las nubes del cielo a coger ranas de la  
7 del an. Declamen.

Bazabalas.

Suma de los recibos.

En la ciudad de Toro, a días del mes de octubre de 1653 años.

No hay que olvidar tampoco el valor de estos ejercicios como escrituras de carácter privado, pero ejecutadas en un soporte documental con cierto matiz público, como es el caso de lo que será un poder que Manteca otorga a un tal Valentín Manteca en el que declara haber recibido de éste la cantidad de ciento ochenta reales en moneda de vellón:

*/(f.53r)* Yo, Santiago Manteca, que es verdad haber reçibido fr. Valentín Manteca mil reales de moneda de vellón en dos pagas, la una para el día de San Martín del año de mil y sicientos años. Y por no saber firmarlo, fermó.

De la mano. Rescy.

De la mano.

De la mano.

De la mano.

De la mano.

*/(f. 53r)* Yo, Santiago Manteca, rescibí de valentín Manteca dinero de moneda de vellón, ciento y ochenta reales. Y por verdá le di esta carta de poder firmada de mi nombre, Santiago Manteca, en la ciuda de Toro, a días del mes de noviembrenbre de

mil y seicientos qüenta (sic) años, en el número de lugar dé Pocoantiguo, Toro e su tierra ma de Sotomayor de Salamanca.

Xota, ca.

En este escrito se observa una intencionalidad, más o menos explícita, porque se proporciona una información, que aunque es ajena al asunto teatral, se convierte en importante para el propietario del manuscrito desde un punto de vista tanto personal como económico; lo que explica el ruego de Manteca en el último folio del manuscrito:

/(f.2v) Si esta comedia se perdiere, como suele suceder, suplico al que me la hallare que me la devuelva a traer, y si buenos ojos tuviere en la firma lo verá. Santiago Manteca.

Los ejercicios de escritura concluyen con varias *probationes* entre las que cabe destacar entre otras, algunas notas de carácter fiscal:

Por las montañas del mundo na lama perdida va guialda pastor del cielo que ya no se perderá.

/(52v) E(n) la ciuda(d) de Toro a días del mes de los gatos, que quere decir del mes de enero, de mil y seicento años.

Mando yo, Santiago Manteca, a Valentín Manteca, vecino de lugar e Pocoantigo, iuridic (c)ión de la ciuda de Toro y su tier(r)a, que vaís e casa dél.

/(f. 53v) Que se vuelvan estas comedias porque si no se pagarán.

Señor Zua.

Santiago Ma.

De la mano y pluma de Santiago Manteca, de la ma.

Comedia la musa del aurora.

De la mano y pluma de Santy.

Santiago Manteca, de la ma.

De la mano

De la mano.

Las *probationes pennae*, son muy habituales en los manuscritos teatrales del Siglo de Oro; las comedias, desde que salían de la pluma del dramaturgo, hacían un largo recorrido pasando por diversas compañías teatrales y sucesivas reventas antes de llegar a la impresión. Es decir, tenían varios propietarios que hacían supresiones,

adiciones o modificaciones al texto, según conviniera a sus intereses teatrales, pero también era muy habitual que los manuscritos de las comedias se usaran para otro tipo de menesteres gráficos. Así, las *Probationes* que, en principio, podría considerarse una práctica perniciosa desde el aspecto documental, es en muchos casos de una gran utilidad porque *legere ad Penne* proporciona mucha información sobre aspectos relativos a la comedia o sobre los hábitos y el *modus vivendi* de los escribanos en cuestión. En el caso concreto del autógrafo de *El satisfecho*, de las notas de Manteca se deduce: primero, que es un hombre preocupado por el mundo documental y formulístico; segundo, que ensaya lo que puede entenderse como el borrador de, al menos, una carta de procuración y unos recibos pero también de ejercicios escolares y de copia de textos que tiene a la vista y en tercer lugar, queda reflejado el desinterés teatral del escribano por esta comedia de la que él es propietario.

Literariamente, *El satisfecho* es una pieza que trata de la exaltación del honor, más concretamente del honor conyugal, como valor moral. El argumento se centra en los celos que siente D. García, notable militar que ha servido a la corona española en Flandes, hacia D. Juan (que desconoce que aquel está casado). Don García se entera de que D. Juan ha entrado en su casa, mientras él estaba ausente, con el fin de cortejar a su esposa, D. Blanca. La inmediata reacción del marido despechado es lavar su honor en un duelo con D. Juan:

D. García:           Veráme  
                          muerto por mi honor el sol  
                          que por bien del mundo nace (*fol.13v*)

El dolor de de D. García le lleva, por un lado, a sentirse culpable de su deshonor por estar ausente de su casa y, por el otro, a descargar toda la responsabilidad en su esposa porque considera que ella no ha sido capaz de defender la honra familiar. Esto lo expresa en un largo discurso, de corte misógino, en el que se evidencian todos los miedos del personaje en una sociedad de apariencias como era la de la España del siglo XVII.

D. García: Yo tengo la culpa yo  
                          y es bien que las penas pague.  
                          Tres años de ausencia, cielos,  
                          tomad en mi propia sangre  
                          la venganza que merece  
                          un descuido tan culpable,  
                          pero la mujer de bien  
                          que con los respetos nace  
                          de mujer noble que guardar

a menester ni que alcaldes  
más que el honor que profesa  
por custodia vigilante (*f.14r*)  
de la fe que debe al cielo  
y a su esposo. Callen, callen  
las viles mujeres que  
tan bajas disculpas traen  
querellándose de ausencias  
y alegando soledades  
para fundar ocasiones  
sobre delitos infames.  
Y cuando, ¡oh cielo!, y cuando  
el vulgo, por inconstante,  
piadoso con las disculpas,  
por se género tan frágil.  
La mujer culpe al marido  
diciendo que ausencias tales  
abren la puerta al delito  
cuando sin máscara traen  
la pobreza por padrino.  
Si estas disculpas le valen  
para adiós, ¿cómo podrá  
una mujer disculparse  
si para opinión del mundo  
nace con ilustre sangre  
y para la soledad  
tiene deudos, tiene padres  
y para adorno y sustento  
tiene riqueza bastante?  
Todas estas partes juntas  
tiene Blanca y es infame  
por lascivo gusto ¡cielos!  
¿A qué aguardáis? O quitadle  
al alma vivos discursos  
porque bajamente calle (*f.15v*)

y prevenidme ocasiones  
a tanta desdicha iguales,  
porque cauteloso mire,  
porque prevenido aguarde,  
porque secreto descubra,  
porque vengativo séase  
el más ejemplar castigo  
que admiró bañado en sangre  
el archivo de los siglos,  
fiero pintor de crueldades. (*f.15r*)

*El Satisfecho*, como toda comedia de capa y espada, contiene un enredo amoroso donde no podía faltar los amores cruzados: por un lado está Blanca, que no acepta a D. Juan, puesto que está enamorada de su marido D. García y por el otro, tenemos a Leonor, hermana de Blanca, que bebe los vientos por D. Juan y no se siente correspondida:

Leonor: Entiendo que D. Juan  
ponía en mí la afición.  
Yo con esta intención  
que mis pretensiones van  
como sabes aseguro  
y honrado fin le miraba  
y los favores le daba  
y mi amor, honesto y puro,  
a mi estado permitía.  
Más él, con nuevos empleo,  
en ti pone los deseos. (*f.15r*)

Blanca: Será por desdicha.  
¿Sabe este atrevido  
que soy casada?

Blanca: No sé.  
Más tanto amor, tanta fe,  
tanto paseo y ruido  
de músicas no serán  
signos de ignorancia tanta (*f.16 v*)

Belmonte mantiene, con maestría, la tensión dramática propia de las comedias de amor-honor; en el teatro del siglo XVII cuando una mujer estaba bajo sospecha de haber faltado al honor conyugal, su vida pendía de un hilo, porque la fama mancillada del marido solo se reparaba con la muerte de quien la había ofendido. Así pues, Belmonte sitúa en la penúltima escena de la comedia el clímax dramático y la solución del conflicto: García, que ha visto entrar a Don Juan en su casa, considera la prueba palpable de la afrenta a su honor. Decide ir a casa y dar muerte a su esposa y a D. Juan; Blanca, en un alarde de valor y de astucia muy notables, pide a los criados que le den una pistola a su esposo para saldar las cuentas de honor que tiene pendientes. Entonces ella descubre tras una cortina a Don Juan. Cuando el ultrajado esposo se dispone a matar a su ofensor, se produce el golpe de efecto que propiciará el final feliz con la muy oportuna intervención de Leonor:

Leonor:                   Mirad que es mi esposo  
                                  que viene a cumplir promesas  
                                  de la fe de nuestro amor.

Sale Ribas:               Y yo he venido a que tenga  
                                  fin dichoso el casamiento,  
                                  si os importa mi presencia  
                                  y presunciones injustas.

D. García:                No paséis de aquí, que es mengua  
                                  que en la más ilustración,  
                                  más advertida y más cuerda,  
                                  que desmiente las memorias  
                                  de Porcias y de Lucrecias  
                                  ponga el sol la menor dada  
                                  aunque con luces atentas  
                                  pensamientos escudriñe  
                                  y escrúpulos desenvuelva.  
                                  Ya yo quedo satisfecho  
                                  de cuantas dudas pudiera  
                                  resolver el claro honor  
                                  de un español de mis prendas

(...)

Y en lo que dudar pudiera  
del honor de Doña Blanca

de que le diera licencia  
A Don Juan, con franca entrada,  
para hablarla con las pruebas (f.52 v)  
tan ilustres que hemos visto.  
Se ve que fueron cautelas  
para casar a Leonor.  
Si Don Juan se arrepintiera  
de la palabra que dio  
y saliendo a noche incierta  
mis experiencias previne,  
agora con las sospechas  
de verle entrar en mí casa  
es la cautelosa ofensa  
del mentis, pero de todo  
dichas que el cielo concierta.  
Para blasones de Blanca  
no queda duda en que pueda  
fundar sospechas el vulgo  
para presumir mí afrenta.  
Daos las manos que con eso  
cesan disgustos y cesan. (f. 52 r)

Una vez más, la astucia e inteligencia de una mujer, en esta caso de Blanca, permite reconducir la situación de la manera más conveniente para todos. La dama demuestra que siempre ha sido fiel a su esposo y consigue que su hermana Leonor se case con D. Juan, de quien está rendidamente enamorada, con lo cual logra la plena satisfacción de su esposo, D. García, que se convence de que su honor sigue intacto.

En resumen, *El satisfecho* es una desconocida comedia de Luis Belmonte Bermúdez que está construida a la manera lopista, sobretodo en lo que concierne a la agilidad del enredo, y a la caracterización de los personajes femeninos, dotados de gran firmeza y decisión para resolver conflictos amorosos. Belmonte también impregna su teatro de un humor inteligente, con el que dota a la figura del gracioso, que permite mitigar la tensión generada en los conflictos en los que está en juego el honor; precisamente en asuntos de amor-honor el sevillano está muy influenciado por la escuela de Calderón.

Desde el punto de vista documental la comedia es atractiva no solo por conservarse el manuscrito autógrafo, sino también, porque proporciona una nutrida

información de la fama y fortuna que corrió el texto, desde que se aprueba su representación en Portugal hasta que se localiza en Toro como propiedad de Santiago Manteca.

El *satisfecho*, comedia desconocida, revela a Luis Belmonte como un notable dramaturgo que merece, por su calidad indiscutible, figurar entre los secundarios de lujo del teatro español del siglo XVII.

### 3. BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Barrera, Cayetano de la (1969). *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español*. Madrid: Gredos, (ed. facsímil de la de Madrid, Rivadeneyra 1860).
- Bolaños, Piedad y Mercedes de los Reyes. (1992). Presencia de comediantes españoles en el Patio de las Arcas de Lisboa (1608-1640). En: VV.AA. *En torno al teatro del Siglo de Oro*. Jornadas VII-VIII. Almería: Instituto de Estudios almerienses, p. 105-137.
- Bolaños, Piedad y Mercedes de los Reyes (1998). La presencia del teatro barroco español en Lisboa a través del estudio del Patio de las Arcas. Ponencia impartida en las III Jornadas de *Historia Iberoamericana: o Barroco e o Mundo Ibero Atlántico*. Celebrado en Portimão (Portugal), del 8 al 11 de mayo de 1997. En: Ventura, Marcia da Gracia (coord.). *O Barroco e o Mundo Ibero Atlántico*. Lisboa: Ed. Colibri, p.135-149.
- Bolaños, Piedad (2008). Luis de Belmonte Bermúdez y el “tercer” Coliseo sevillano (1620-1631). En: *Cervantes y su Tiempo*. León: Universidad de León, 2, p. 291-340.
- Cortijo Ocaña, Antonio (2004). La obra dramática de Luis Belmonte Bermúdez. En: Arellano, Ignacio (coord.). *Paraninfos, segundones y epígonos de la comedia del Siglo de Oro*. Barcelona: Anthropos, p.127-138.
- Chaves Montoya, M<sup>a</sup> Teresa (1991). *La gloria de Niquea: una invención en la corte de Felipe IV*. Aranjuez: ediciones Doce Calles, p.17.
- García de la Huerta, Vicente (1735). *Teatro español. Catálogo alfabético de las comedias, tragedias, que se han escrito por varios autores antiguos y modernos*. Madrid; reimpresso por John M. Hill. *Revue Hispanique*, n. 75 (1929), p. 144-369.
- Herrán, Fermín (1986). Apuntes para una historia del teatro español antiguo. Dramáticos de segundo orden: Luis Belmonte de Bermúdez. *Revista de Asturias*, n.1, p. 25-32 y 109-112.
- Kincaid, William. A. (1928). Life and Works of Luis de Belmonte Bermúdez (1587?-1650?). *Revue Hispanique*, n. 74, p. 1-260.
- Medel del Castillo, Francisco (1735). *Índice general alfabético de todos los títulos de comedias que se han escrito por varios autores antiguos y modernos*. Madrid; reimpresso por John M. Hill. *Revue Hispanique*, n. 75 (1929), p.144-369.

- Mesonero Romanos, Ramón de (1858). *Dramáticos contemporáneos a Lope de Vega*, vol. II. Madrid: Rivadeneyra (BAE 45).
- Montoto, Santiago (1921). *La Hispálica, Luis de Belmonte Bermúdez*. Sevilla: Imprenta y Librería de Sobrino de Izquierdo.
- Paz y Melia, Antonio (1934-35). *Catálogo de piezas de teatro que se conservan en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*. Madrid, 2 vols.
- Pérez Priego, Miguel Ángel (1997). *La edición de textos*. Madrid: Síntesis.
- Piñero Ramírez, Pedro (1974). *Estudio de "la Hispálica" de Luis Belmonte Bermúdez*. Sevilla: Diputación Provincial.
- Poó Gallardo, Pablo A. (2011). A propósito de Luis de Belmonte Bermúdez. Nueva biografía y líneas de investigación. En: García Lara, Elisa y Antonio Serrano (coord.). *Dramaturgos y espacios teatrales andaluces de los siglos XVI-XVII*, Actas de las XXVI Jornadas de Teatro del Siglo de Oro. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, p. 427-445.
- Reyes Peña, Mercedes de los (2005). Algunas noticias sobre el dramaturgo Luis Belmonte de Bermúdez y la vida teatral sevillana de 1631. En: Michael McGrat (ed.). *Corónente tus hazañas. Studies in honour of John Jay Allen*. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, p. 155-164.
- Rubio San Román, Alejandro (1985). *Luis de Belmonte Bermúdez: vida y obra (textos y notas inéditas para una edición)*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Rubio San Román, Alejandro (1988). Aproximación a la bibliografía dramática de Luis Belmonte Bermúdez. *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispanoamericana*, p.101-163.
- Sánchez Jiménez, Antonio (2001). Anonimia y censura en el teatro del siglo XVII: el caso de El diablo predicador. *Hispanófila*, n.131, p. 9-20.
- Simón Díaz, José (1961). *Bibliografía de la literatura hispánica*. VI. Madrid: CSIC.
- Urzáiz, Héctor (2003). Pérez de Montalbán y otros autores de la primera mitad del siglo XVII. En: Huerta Calvo, Javier (coord.). *Historia del teatro español*. I, Madrid: Gredos, p. 874-876.
- Vega, Lope de (1889). *Obras completas*. Madrid: Real Academia Española.