

EL AUTOR: JUAN DE QUIRÓS Y TOLEDO

La estudiosa inglesa realizó en Toledo una exhaustiva investigación de archivo sobre Juan de Quirós y ofreció buen número de documentos inéditos, que nos han permitido reconstruir una vida de finales de siglo XVI y principios del XVII.

Por ella sabemos que el jurado Juan de Quirós (también llamado Juan de Quirós y Toledo)¹⁰ era hijo de otro jurado famoso, muy relacionado con los escritores, como fue Baltasar de Toledo, el cual sirvió al Ayuntamiento toledano desde 1562 hasta 1600, fecha en que renuncia a su oficio. Este último aparece citado por Cervantes en *La Galatea* como poseedor de una *docta pluma*, aunque no se conozca nada escrito por él.¹¹

En lo que se refiere a los datos que tenemos sobre su vida profesional, sabemos hoy que Juan de Quirós fue recibido como jurado en el año 1580 gracias a una renuncia en su nombre del jurado Juan Fernández de Trueba. Ejerció también como escribano de la ciudad. Todavía hoy podemos encontrar su protocolo en el Archivo Histórico Provincial, donde se conserva un volumen que comprende los años 1603-1606.¹²

Quirós era parroquiano de San Marcos, una de las parroquias que tenían la potestad de nombrar jurado. Se ocupó como tal de numerosos temas, pero especialmente destacan aquellos relacionados con la casa de comedias, el famoso Mesón de la Fruta. Renunció a su cargo en 1606 desde la villa de Almagro. Este último documento está fechado en 21 de agosto de ese año y sabemos que había fallecido ya antes del 13 de septiembre de ese mismo año.¹³ Julio Milego, historiador del teatro en Toledo, añadió que era regidor de abastos en el mercado de Toledo.¹⁴

¹⁰ No hay que confundirlo con dos personajes homónimos, ambos religiosos, que publican sus obras en momentos distintos: el clérigo Juan de Quirós, natural de Rota, que publica una *Crestopatía* (Toledo, 1552) y el fraile mínimo que imprime un *Marial* (Sevilla, 1651).

¹¹ Miguel de Cervantes. *La Galatea*, en *Obras completas*, II, Florencio Sevilla Arroyo; Antonio Rey Hazas (eds.), Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1994. p. 359.

¹² Francisco de Borja San Román, *Los protocolos de los antiguos escribanos de la ciudad imperial*, Madrid, Imprenta Góngora, 1934.

¹³ Alcock, 1917.

¹⁴ Milego, 1909, p. 124.

Participó en la corte literaria toledana de finales del XVI y principios del XVII, no en vano escribe un poema laudatorio para el libro de Juan Rufo, *Las seiscientas apotegmas*, que se publica en Toledo en 1596.¹⁵ Rufo era amigo de Cervantes, como se sabe, que también estuvo en la ciudad en fechas próximas, y no sabemos si también lo sería el jurado de Toledo, porque en *El pastor de Filida* de Gálvez de Montalvo hay un pasaje que parece relacionar a los dos jurados, Rufo y Quirós. En efecto, hablando de los poetas, Pradelio pregunta: «¿Y los dos de un nombre, el cordobés y el toledano?»¹⁶ Y nada menos que el erudito Juan Antonio Mayans i Siscar, anotador de la edición antigua, sugiere: «Es a saber: Juan de Mena, cordobés, y el jurado Juan de Quirós, que compuso la *Comedia toledana*».¹⁷ Más probablemente aludiría a Juan Rufo y Juan de Quirós, ambos jurados del mismo nombre y ambos poetas, según opinión de Menéndez Pelayo.¹⁸ Sea así o no, es decir, se refiera Gálvez de Montalvo a nuestro poeta o a otro, lo que parece indudable es que Quirós tenía relación con otros poetas toledanos como Gregorio de Angulo, destinatario de una epístola de Lope y también muy amigo suyo, que igualmente participa en la obra de Rufo con otro poema.¹⁹

Es indudable que fue un dramaturgo conocido y reconocido por sus contemporáneos: Agustín de Rojas lo cita en su *Viaje entretenido* (1603) entre los autores teatrales, con aquella frase encomiástica:

El jurado de Toledo,
digno de memoria eterna,
con callar está alabado.²⁰

Seguramente, fue amigo de Lope de Vega, quizá también de Cervantes y su círculo (es decir, del jurado cordobés Juan Rufo, del caballero poeta toledano don Luis de Vargas, acaso del novelista Gálvez de Montalvo, etc.). Algunos de esos ingenios le parangonan con Juan Rufo. Precisamente, al final de *Las seiscientas apotegmas* (1596) publica Rufo el *Romance de los Comendadores*, que, como es sabido, utiliza Lope como fuente de su comedia *Los comendadores de Córdoba*, compuesta a buen seguro durante su estancia en Toledo en 1597.

Y de la misma manera, pero ya refiriéndose a nuestra comedia, vuelve a aparecer en dos obras de fechas próximas. Así lo escriben Bartolomé Jiménez Patón, en su *Elocuencia española en arte* (1604) y el licenciado Francisco López de Úbeda en la novela picaresca *La pícaro Justina* (1605), como veremos a continuación.

¹⁵ Juan Rufo. *Las seiscientas apotegmas y otras obras en verso*. Alberto Blecua (ed.), Madrid, Clásicos Castellanos, 1972.

¹⁶ Luis Gálvez de Montalvo, *El pastor de Filida*, Valencia, Salvador Faulí (ed.), 1792, p. 155.

¹⁷ *Ibidem.*, LII.

¹⁸ Miguel Ángel Martínez San Juan. Estudio y edición de *El pastor de Filida*, por Luis Gálvez de Montalvo, tesis doctoral dirigida por Álvaro Alonso, Universidad Complutense de Madrid, 2003, p. 431. Disponible en: <https://eprints.ucm.es/id/eprint/4041/>.

¹⁹ Rufo, *Apotegmas*, 1972.

²⁰ Agustín de Rojas. *El viaje entretenido*, Jacques Joset (ed.), Madrid, Clásicos Castellanos, 1977, I, p. 146.

LA COMEDIA: *LA FAMOSA TOLEDANA*

Desde luego, alcanzó un gran éxito la comedia que nos ocupa, que, a pesar de no publicarse hasta la fecha citada, fue muy conocida en su época, hasta el punto de alabarla entre otros Jiménez Patón en su *Elocuencia española en arte* (1604), libro publicado también en Toledo, con estas palabras:

Aquí se reduce la mimesis, que arromancearemos «el contrahacer y remedar». Y es cuando en las comedias una figura repite las palabras de la otra, como que dándole con ellas en cara, y contrahaciendo en el modo de decir, como en Terencio Fedria lo hace con Tais. Y como en la Comedia toledana que hizo el jurado de Toledo Juan de Quirós, en la cual Chirardo repite, haciendo donaire de Marcela, dama, unas palabras que ella había dicho haciéndolo de Garcerán, que son estas:

Quiéreme dar por escripto
todo aquese parlamento,
porque es para cierto intento
que me importara infinito;
y decían que era boba.²¹

En efecto, Jiménez Patón cita un texto de la comedia, pero se equivoca en la grafía del nombre de Quirardo, que él cita como Chirardo; es Quirardo, amigo de Garcerán y quizá alter ego de Quirós el que las pronuncia y así se recoge en todos los manuscritos conocidos (en concreto cita los vv. 2274-2278, de la tercera jornada de la obra).²² Ahora bien, hay que notar que Patón no conocía la obra por el manuscrito utilizado por Rachel Alcock (el Res. 103 de la BNE), porque en él lo que dice el úl-

²¹ Bartolomé Jiménez Patón. *Elocuencia española en arte*, Toledo, Pedro Rodríguez, 1604, ff. 76 rº y vº.

²² Siempre según la edición de Alcock, 1917, que venimos citando. Actualizamos la grafía en las citas de esta edición.

timo verso es: *y dizen que era voua*. Sin embargo, los manuscritos de Parma y Nápoles sí coinciden con la cita del autor de la *Elocuencia*, lo cual pone de manifiesto que los contemporáneos que conocieron la comedia no tuvieron a la vista el manuscrito escogido para la única edición hasta ahora.

Otro que también se hace eco de la obra es el licenciado toledano Francisco López de Úbeda, como decimos, en *La pícaro Justina* (1605), cuando habla de una burla cuenta la protagonista:

Bien pensó él que le respondiera yo algunas razones con que ablandara algo su escrupuloso enojo, mas no se me ofreció otra respuesta sino la respuesta de Marcela a Garcerán:

¿Quiere darme por escrito
ese largo parlamento
Que me importará infinito
para un negocio que intento?

Corriose, porque era copla usada en Mansilla y recibida por afrenta, si una moza la decía a quien la hablaba. Ademán de necio enojado. Entonces él, enojadísimo con la afrenta de la respuesta presente y burla pasada, echa mano a un puñal, de dos que llevaba en la mano, y, a cofre cerrado, me amagó como valentón.²³

Aunque lo parezca, no es la misma cita de Patón, que —como hemos visto— pone las palabras en boca de Quirardo, como remedo de las que antes había utilizado en tono de burla Marcela contra Garcerán, que precisamente es lo que cita el autor de la *Pícaro*. Es de notar que la cita de *La famosa toledana* no se encuentra de esta manera en ninguno de los manuscritos conocidos, lo cual indica que López de Úbeda cita de memoria o se basa en otra fuente desconocida por nosotros. Pero lo que sí parece seguro es que incluso algunos versos de la obra se convirtieron pronto en proverbiales y, desde luego, es más que probable su amplia difusión en copias manuscritas, al estilo de otras comedias como *El perseguido* o *Carlos, el perseguido*, de Lope.²⁴

1. EL TÍTULO DE LA OBRA Y LAS DIFERENCIAS DE LOS MANUSCRITOS QUE LA TRANSMITEN

Esto nos permite adentrarnos en un sugerente problema como es el del título de la comedia. Ya hemos visto que Patón la menciona como *Comedia toledana* y las copias manuscritas que conservamos la denominan: *La juventud de Toledo* (ms. Nápoles), *El famoso trato de Toledo*, *El famoso trato de Toledo y porfía*, *El toledano*

²³ Francisco López de Úbeda. *La pícaro Justina*, Luc Torres (ed.) Madrid, Castalia, 2010, pp. 702-703.

²⁴ Gonzalo Pontón., «Fortuna de unos versos de *El perseguido*», en *Anuario Lope de Vega*, 19 (2013), pp. 189-203.