

## La importancia de llamarse Leonardo: en busca de un archipersonaje en el teatro de Lope de Vega<sup>1</sup>

Joan Oleza  
Universidad de Valencia  
[joan.oleza@uv.es](mailto:joan.oleza@uv.es)

Para Leonardo Romero Tobar,  
*The importance of being Leonard*,  
Oscar Wilde

Ya se sabe que los nombres apresuran nuestras percepciones y condensan nuestros afectos, como insiste Proust en uno de los capítulos más brillantes del primer tomo de *À la recherche*, aquel que lleva por título en la traducción de Pedro Salinas “Nombres de tierras: el nombre”, cuando al considerar “los nombres de las personas –y de las ciudades que nos habituamos a considerar individuales y únicas como personas” se demora en paladear los nombres de algunas ciudades decisivas en su vida: “Y para hacerlos revivir [esos sueños], bastábame con pronunciar esos nombres: Balbec, Venecia, Florencia, en cuyo interior acabé por acumular todos los deseos que me inspiraron los lugares que designaban” (*Por el camino de Swann*). Y Leonardo siempre me pareció un nombre notable, un nombre que seguramente relacionaba con Leonardo da Vinci, sobre cuya vida se hizo una serie televisiva a principios de los años 70, dirigida por Renato Castellani y protagonizada por Philippe Leroy, que seguí con atención, o con la canción folk de Leonard Cohen, o quizá incluso con el compositor Leonard Bernstein, hasta que aprendí a asociarlo con el teatro clásico español. Leonardo, en castellano, es sobre todo un nombre de teatro, y es un nombre de Lope de Vega. Sobre ello va lo que sigue.

---

<sup>1</sup> Este trabajo ha sido realizado con la ayuda de la Base de Datos *Artelope*, fruto de sendos proyectos de investigación del Plan Nacional I+D+i, que dirijo: “Base de Datos, Argumentos y Textos del Teatro Clásico Español” (FFI 2009-12730) y “Patrimonio Teatral Clásico Español: Textos e Instrumentos de Investigación” (CSD 2009-00033) dentro del programa Consolider-Ingenio 2010 (<http://tc12.uv.es/tc12>).

\* \* \*

Leonardo es nombre que utilizaron muchos dramaturgos desde que Lope de Rueda lo sacara a escena como protagonista de su *Eufemia*, y a punto estuvo de costarle la cabeza (a Leonardo), Guillén de Castro lo hizo hermano agraviado de *Los malcasados de Valencia* y Juan Ruiz de Alarcón compañero de viaje de *El semejante a sí mismo*, además de hacerlo aparecer con menos papel en otras obras (en *Los favores del mundo*, por ejemplo, y hasta en *Las paredes oyen*), como Calderón, que le dio papeles menores en *El astrólogo fingido* y en otras obras. También Juan Bautista Diamante o Juan Pérez de Montalbán (sobre todo en *La deshonra honrosa*) echaron mano de él. Pero Leonardo, el Leonardo más variado y florido, estaba reservado para Lope de Vega. Hay tal afinidad entre el nombre de Leonardo y Lope, que el poeta madrileño lo hace figurar en no menos de 51 de sus comedias, y la afinidad se extendió también a su homónima Leonarda, presente en otras 16 y protagonista en muchas de ellas, como en el caso muy especial de la bella *viuda valenciana*, aquella moza liberal y apasionada que gozaba a oscuras de su amante para no ser reconocida y poder preservar así su independencia de viuda.

Pero si nos atenemos al Leonardo masculino, nos sorprenderá su versatilidad, pues aparece en muchos de los géneros que componen la batería de propuestas teatrales de Lope. Está presente tanto en dramas (tragicomedias graves) como en comedias (tragicomedias cómicas), en universos imaginarios (los dramas y comedias palatinos, las comedias novelescas), tanto como en universos verosímiles (las comedias urbanas), en las representaciones del pasado (los dramas históricos de distinto tipo) y también en las del presente (dramas contemporáneos y comedias urbanas).

Los géneros en los que no aparece ayudan a delimitar sus posibilidades, y si es lógico que no aparezca en los dramas mitológicos, donde tendría que hacer el papel de algún dios olímpico o de alguna ninfa, o en los históricos de la Antigüedad clásica, o en los de historia europea, no lo es tanto que resulte alérgico al universo pastoril, y que no lo encontremos nunca retozando por la Arcadia, o que huya como de la peste de los dramas caballerescos, de materia carolingia. Hay no obstante ausencias que son todavía más significativas: Leonardo es personaje urbano, desconocido en los ambientes aldeanos en general y en las comedias villanescas en particular: únicamente lo encontramos en una comedia de este tipo, *El galán de la Membrilla*, pero es como soldado bajo cuya apariencia se esconde la dama protagonista de la comedia, Leonor, hija de Don Tello. Leonardo tampoco es un pícaro, puede ser soldado y también, con cierta frecuencia, criado, pero siempre dentro de un orden: no se acerca a los bajos fondos de rufianes, alcahuetas, damas saqueadoras de la bolsa ajena y demás vividores, por ello no aparece en ninguna de las comedias picarescas. Y por último, Leonardo resulta inconfundiblemente laico, pues es reacio a prestarse como personaje de los dramas religiosos, tanto de los hagiográficos como de los de leyendas

devotas o sucesos religiosos contemporáneos, además, por supuesto, de los que versan sobre materia del Antiguo o del Nuevo Testamento. También aquí hay una aparente excepción, la de la comedia hagiográfica de ambiente granadino *Juan de Dios y Antón Martín*, pero de nuevo Leonardo es una dama, y de nuevo se llama Leonor, y de nuevo anda travestida de soldado. Vale la pena anotar de pasada en el cuaderno, machadianamente, esta querencia de las damas Leonor por los soldados Leonardo, y el gusto con que se calzan sus botas.

Entre los géneros en los que sí está presente el archipersonaje que aquí tratamos de desvelar, si es que se puede presuponer un tal archipersonaje, sobresale un rasgo de verosimilitud que lo asocia bastante más a los universos históricos y de costumbres contemporáneas que a los imaginarios. Dentro de los más imaginarios, aparece en al menos cuatro dramas y tres comedias palatinos, aunque sólo alcanza el protagonismo en una de estas últimas, eso sí, una obra maestra de la juventud de Lope, *El lacayo fingido*, y no tanto como protagonista absoluto, papel reservado a Leonora (de nuevo Leonardo y Leonora barajados), la astutísima dama donaire que hace bailar a todos los personajes al capricho de su industria y su ingenio, sino como galán principal, amante de Rosaura, a la que sin embargo acepta raptar para entregársela al lujurioso Rey, del que es el privado, papel que llega a configurar todo un prototipo en el teatro de Lope, a veces cómico y a veces trágico: el del galán enamorado dispuesto no sólo a renunciar a su amor en beneficio de los deseos de su señor o soberano sino también a colaborar con él en la persuasión por las buenas de la amada (caso, por ejemplo, de *El amor desatinado*, en el que los dos amantes negocian el amancebamiento de ella) o por la fuerza si se resiste ella (caso de *El lacayo fingido*, en que Leonardo provoca un incendio para secuestrar a su dama) o alguien de su familia (caso de *La Estrella de Sevilla*, en que Sancho Ortiz tiene que matar, por orden del rey, a su gran amigo y futuro cuñado Busto Tavera, que pone obstáculos a la lascivia del rey para con su hermana, Estrella Tavera).

Pero representaciones del género palatino, con sus ambientes cortesanos y sus intrigas de un poder siempre corrompido, con sus coordenadas irreales de tiempo y espacio, con sus disfraces y sus enmascaramientos, hay muchas en la producción de Lope, no menos de ochenta comedias y treinta y cinco dramas, por ello esas siete presencias de Leonardo son poco significativas. Más lo son sus seis apariciones en comedias novelescas, precisamente porque son pocas las de Lope, no más de 20, la mayoría de su época de juventud, aunque muy características dentro del universo imaginario, con sus ambientes urbanos, sus personajes más bien burgueses, pertenecientes a la caballería, al comercio y hasta a la universidad, la judicatura, o el regimiento de los municipios, con sus abundantes viajes marítimos, con secuestro o sin él, y sus aventuras novelescas de niños perdidos y hallados al cabo del tiempo, de hermanos separados y reunidos, de hijos reencontrados con sus padres, de cautiverios en tierras del moro o del turco, y con la

indudable influencia italiana de la comedia erudita, y filtrada por ella, de la comedia plautina. Seis entre veinte es una cifra de peso, y más si dos de estas obras tienen a un Leonardo por protagonista, y lo tienen *Los esclavos libres* y *El hijo venturoso*.

*Los esclavos libres* es una prototípica comedia novelesca, con una intriga trepidante que comienza con el secuestro de una dama en una razzia corsaria en Perpiñán, continúa con los dobles tratos de la cautividad para los cristianos en Bizerta y para los supuestos moros en Nápoles, y acaba en Nápoles con la correspondiente asamblea de todos los personajes, la reacción en cadena de las pertinentes anagnórisis, y el reparto final de recompensas y felicidades, no sin entretenerse, en el camino, en un naufragio, una batalla naval, una supuesta conspiración contra el virrey español, una orden de ejecución finalmente conmutada o la conversión de un moro al cristianismo. El único rasgo atípico, más propio de una comedia urbana, es el de una tan marcada como imposible referencialidad histórica, pues la acción transcurre durante el virreinato en Nápoles del célebre Duque de Osuna (1582-1586), que aparece como personaje muy activo en el tercer acto, pero se da todavía como existente un rey moro de Granada, y los espectadores asisten a una vehemente disputa entre italianos y españoles sobre quién es mayor héroe militar, si el napolitano Marqués de Pescara (1489-1525) o si el castellano Duque de Alba (1507-1582). Leonardo se presenta en escena en la costa por entonces española del Rosellón, como alférez del ejército, lamentando el secuestro por unos piratas magrebíes de su amada Lucinda. Uno de los piratas, Zulema, ha quedado en manos de los soldados españoles, y cuando se disponen a matarlo salva la vida asegurando que conoce el lugar donde los moros han enterrado un tesoro: llevado hasta allí por los soldados, y ante la evidencia de que no aparece el tesoro, de nuevo salva la vida pidiendo que le den de comer y de beber para ayuda de su memoria y poder recordar el lugar, lo que a continuación le permite fingirse borracho (le dan tocino y vino, a él, que es moro, para regocijo de los espectadores más castizos) e ir ganando tiempo. Leonardo, que intuye que le puede ser útil para recuperar a su amada, lo acoge bajo su protección. A partir de este momento, Leonardo, disfrazado de moro, y bajo el nombre de Medoro, y Zulema, ingenioso y divertido 'gracioso' caracterizado por su jerga moruna, inician una aventura que no terminará hasta el final de la obra. Ambos viajan a Bizerta, donde permanece como cautiva Lucinda, acosada por su secuestrador, el arráez moro Arbolán, y allí las argucias e intrigas de unos y otros, sirviéndose unos de otros y todos de todos, cada cual según sus intereses particulares, y cada cual explotando las contradicciones entre los otros, consiguen finalmente que el enredo se resuelva en que se confía al mando de Leonardo/Medoro una flota corsaria para llevarse consigo a Lucinda y negociar su rescate en tierras cristianas. En el trayecto son abordados por una flota cristiana, contra la que luchan, destacándose en la defensa de sus naves Leonardo/Medoro, que desea seguir enmascarando su identidad para salvaguardar a Lucinda, y causando varias muertes

cristianas. Finalmente apresados, son conducidos a Nápoles, donde nos encontramos reunidos al Capitán Luján, padre de Lucinda, y a un Conde Fabricio, que ahora nos enteramos de que es el padre de Leonardo, que llora a su hijo, que marchó de la casa paterna hace 16 años, y donde los moros apresados van a ser vendidos como esclavos, Zulema y Leonardo/Medoro (que no quiere revelar su identidad, dado su comportamiento en la batalla, y por miedo a ser acusado de renegado) entregados al Duque de Osuna, y Lucinda, que ahora se hace pasar por Zaide, hermano de Medoro, vendida al Conde Fabricio. También se presenta en Nápoles el arráz Arbolán, dispuesto a recuperar a Lucinda, de la cual, y como es habitual en la obra del joven Lope, no tarda en enamorarse otra dama, Celia, la hermana de Leonardo, que la cree varón, con las presumibles, equívocas y regocijantes escenas de cortejo entre damas. La orden de ejecución de Leonardo/Medoro dada por el Duque de Osuna, y conmutada por la pena de galeras gracias al llanto y la solicitud del Conde Fabricio, ayudan a conducirnos a una emotiva escena en la que Leonardo/Medoro confiesa al Conde Fabricio, sin saber que es su padre, toda la verdad de su historia. Posteriormente, el intrigante Arbolán suscita la sospecha del Duque de Osuna de que el Conde Fabricio prepara una conspiración napolitana contra él, y provoca la orden de apresamiento y conducción a su presencia de los implicados que va a ser la excusa para la reunión de todos los personajes en escena, preparatoria del final de la representación, y con ella el desencadenamiento de los relatos parciales que, sumándose unos a otros, van haciendo aflorar la verdad de todos, lo que acaba con la reunión de los amantes, el reencuentro de padres e hijos, los parabienes del soberano, el perdón del culpable Arbolán, y la conversión al cristianismo del gracioso Zulema.

Pero ya he dicho que Leonardo prefiere los escenarios de verosimilitud a los de la fantasía, y por eso sus géneros favoritos son el drama histórico y la comedia de costumbres. Hay un buen número de dramas históricos, tanto de hechos particulares como de hechos públicos famosos, que incluyen en su elenco a un Leonardo. Entre los primeros destacan personajes como el capitán holandés Leonardo de Bince, quien en *El Brasil restituído* actúa como emisario secreto de la flota holandesa y, disfrazado de mercader, se infiltra en territorio enemigo para entrar en contacto con los judíos que han solicitado la intervención armada de esta en la colonia española (portuguesa) de Bahía. Leonardo se implicará a fondo en su misión, llegando a casar con la judía Guiomar, y participando tanto en la ocupación de la ciudad por los holandeses como en su defensa contra la flota española, que la asedia para recuperarla. Convertido en coronel, será él quien ize la bandera blanca y comprometa la rendición. O como destaca el valiente capitán Leonardo de *La Santa Liga*, que prefiere morir antes que cometer traición y facilitar la ocupación de Nicosia por el ejército turco, que la asedia. Una vez tomada la ciudad será hecho prisionero junto con su hijo, Marcelo, pero ante la defensa que de él hace su mujer, Constanca, espada en mano, el turco

Mustafá les concederá la libertad y los enviará a todos juntos, en una nave, hacia Nápoles. O como el Fray Leonardo que, en *La campana de Aragón*, desempeñará en el monasterio de San Ponce el papel de tutor y maestro de Ramiro, humilde monje y futuro rey, protagonista de la célebre leyenda de la campana. El espectador contempla cómo el Rey escribe a su antiguo maestro para pedirle consejo acerca de la conducta que ha de tomar frente a las continuas faltas de respeto de sus nobles, que le han llevado a sospechar una conspiración. Fray Leonardo decide contestar con suma prudencia, y sin poner nada por escrito le pide a don Fortunio, el emisario del rey, que únicamente le transmita a su rey lo que le ha visto hacer en el jardín “porque le has de responder / a los ojos, no al oído”. Así es como Don Fortunio, que ha contemplado la escena sin comprender nada, regresa a la corte y le cuenta al rey que vio cómo en un jardín lleno de las más hermosas flores, fray Leonardo se había detenido a cortar las más altas, dejando vivas las más humildes y pequeñas. Ramiro entiende al instante el mensaje e inmediatamente ordena a su vasallo convocar a todos los grandes y nobles del reino para comunicarles su deseo de hacer construir una campana que se oiga en todo el mundo. El siniestro resultado de esta convocatoria es de todos conocido. En ninguna de estas obras Leonardo es el protagonista, pero en todas ellas juega un importante papel, y salvo en la última citada, en la que ocupa un rol históricamente reconocible, suele tener a su cargo la dimensión privada, o particular, de la intriga histórica, sea ésta el cerco y liberación de Bahía o la formación de la Santa Liga para la gran batalla con la flota turca.

En esta esfera privada se mueve el Leonardo de los dramas históricos de hechos particulares, con el papel secundario de noble portugués al servicio del Rey (será nombrado Condestable) en la hermosa e intensa tragedia de *El Duque de Viseo*, donde lleva consigo el don, o como viejo honorable e hidalgo mayordomo del Conde de Lemos, padre de Juana, la protagonista, en *La fortuna merecida*. Sin embargo hay una obra de este tipo en la que alcanza un papel protagonista, *El marqués de las Navas*, un papel sorprendente, poco frecuente en la *Comedia Nueva*, que aunque no los desconoce no se mostró muy amiga de los espectros y donde pocos caballeros, aunque eso sí, muy significados, regresan del reino de los muertos a pedir y dar explicaciones a los vivos. El Leonardo de *El marqués de las Navas* (1624), dramatización de un suceso acaecido a Don Pedro Dávila, marqués de las Navas, que debió correr por Madrid en tiempos de Lope<sup>2</sup> y que Vicente Espinel recogió en el Libro Segundo de *La vida del escudero*

---

<sup>2</sup> “Aquel caso tan estupendo y digno de saberse que le pasó al marqués de las Navas, que habló con un muerto a quien él había quitado la vida [...] pasó en nuestros días y a un tan gran caballero y tan amigo de verdad, y en

*Marcos de Obregón* (1618), seis años antes, es un caballero toledano que quiebra el juramento de matrimonio a su amante, la abandona y marcha a Madrid donde ha entrado en tratos para un matrimonio más ventajoso. Lo insólito comienza a tomar cuerpo cuando Feliciano, la amante abandonada, lo despide con una maldición:

¡Muera de mala estocada  
antes que sus brazos gocen!  
¡Plegue al cielo, pues el cielo  
es de tu maldad testigo,  
que, a sus puertas, enemigo,  
bañes con tu sangre el suelo! (vv. 79-84)

En Madrid, y en la corte, los espectadores entran en contacto con un ambiente cortesano, de galanteos entre caballeros y damas, de músicas, de juegos de cañas, de toros, de paseos nocturnos por el Prado, donde brillan el Marqués de las Navas, su hermano Don Enrique y su amigo Don Filipe de Córdoba. Este último enamorará a Laurencia, la dama cuyo padre había comprometido por esposa de nuestro Leonardo, y que invita al cortesano a rondarla en su casa. Una noche en que los tres nobles se dirigen hacia allí, después de haberse exhibido triunfantes en la plaza, todavía con las cañas en las manos y acompañados de un cortejo de antorchas, de manera que parece, como dice la criada, que “ya está la plaza en la calle” (v. 1043), y en que Laurencia se asoma fervorosa al balcón para verlos llegar, se presentan también Ludovico, el padre de Laurencia, y el recién llegado Leonardo, que viene a conocer a su esposa. Leonardo intuye enseguida que un día de toros es malo para casarse: “¡Que venga un hombre a casarse, / Antonio, en día de toros! [...] ¡Cascabeles y pretales / a la puerta de la novia! / Antonio, malas señales. / Si antes de casar me corren, / ¿qué harán después que me case?” (vv. 1130-1134).

Esa misma noche la agraviada Feliciano, que ha venido a Madrid en compañía de su primo Bernardo tras los pasos del perjurador, se acerca a la casa dispuesta a poner en práctica una estratagema. Representarán ambos una escena en la que Bernardo le saca la daga entre gritos de amenaza y ella clama pidiendo socorro y justicia. Cuando salen corriendo Ludovico, Laurencia y Gerarda, Bernardo ha huido y ella despacha a su gusto la historia de sus amores en Toledo, de cómo fió su honor en un hombre engañoso, llamado Leonardo, de cómo el traidor partió a Madrid para casarse y de cómo ella lo ha seguido hasta esta casa para impedir tal pretensión. Ahora, hace

---

presencia de testigos, que hay algunos vivos agora, que ni a él ni a ellos, aun siendo verdad, les importa nada confesallo” (p. 1000).

apenas unos instantes, se encontraron allí mismo, cuando él salía, y aunque ella le imploró de rodillas él ha estado a punto de matarla. Tras oír el relato, Ludovico decide anular la palabra de casamiento, y manda recogerse a las muchachas, puesto que ya es tarde. Laurencia respira con gozo y sólo piensa en encontrarse esa misma noche con don Filipe.

Más tarde llega Don Filipe a la casa, citado por Laurencia, donde le dan sigilosa entrada. Para guardar sus espaldas queda en la calle, vigilante, el Marqués, hombre inmune al amor después de una desdichada experiencia. Allí lo encuentra Leonardo, que sin saber lo ocurrido regresa a la casa deseoso de saber de su esposa, y allí le cierra el paso el Marqués, desafiante: meten mano y Leonardo es herido de gravedad. Huye como puede, y al huir recuerda la maldición de Feliciano, que se ha cumplido, con el castigo del cielo.

En el último acto, y entre evocaciones de la Armada Invencible que se prepara contra Inglaterra, el espectro de Leonardo, “con el rostro difunto”, visita una noche al Marqués en su aposento del convento de San Martín, donde está preso por orden real, y lo despierta. El Marqués y su criado, alarmados, acuchillan las sombras, hasta que se les aparece claramente la figura de Leonardo, quien lo toma de la mano y, a oscuras, lo conduce hacia el confesionario de la antigua iglesia, ahora en ruinas, mientras se está alzando la fábrica de la nueva. Allí le confiesa toda su historia y cómo, tras ser herido por el Marqués, volvió a su posada, pidió confesión y se casó con Feliciano, cumpliéndole la palabra dada. Ahora ha salido del purgatorio, por voluntad divina, para hacer a su matador un encargo, del que depende la liberación de su alma:

Hice testamento, en fin,  
y por mi albacea os dejo,  
así por vuestra conciencia,  
Marqués, como porque creo  
que acudiréis a mis deudas  
mejor que amigos y deudos.  
En poder de Feliciano  
hallaréis mi testamento:  
remediadla, pues podéis,  
generoso caballero;  
que tiene de mí una hija. (vv. 1909-1919)

Al despedirse, el espectro reitera:

Esto habréis de hacer por mí.  
Mi alma, Marqués, os dejo:  
no os descuidéis. (vv. 1967-1969)

Noches después, y comprobado que el Marqués, por mor de sus muchos asuntos, no ha cumplido con lo que prometió, se presenta de nuevo el espectro en el aposento. Sin ser percibido, sopla en las velas, dejando a oscuras la alcoba, y provocando una escena de desconcierto y miedo entre el Marqués y su criado. Entonces se deja ver y le interpela: “¿Cómo os habéis descuidado, / sabiendo que estaba preso, / en sacarme de la cárcel?” El Marqués promete que en cuanto amanezca se ocupará de todo para que Leonardo recupere la libertad y vaya en el otro mundo a “la patria deseada” (v. 2356). Y así lo hace: la obra se despide del espectador con las generosas medidas que el Marqués dispone para pagar las deudas del difunto y en beneficio de Feliciano, la viuda, que vuelve a casarse:

Y aquí, senado, se acaba  
el verdadero suceso  
que al gran Marqués de las Navas  
sucedió preso en Madrid:  
dadnos perdón de las faltas. (vv. 2507-2511)

Aunque son abundantes y singulares los Leonardos del drama histórico, sea de hechos particulares o de hechos famosos públicos, es otro género el que los colecciona con mayor fruición, hasta el punto de poder asegurarse que Leonardo es uno de los nombres distintivos del género de la comedia urbana, también llamada “de capa y espada” o de “costumbres” contemporáneas. No menos de 20 comedias, de entre un total de unas ciento diez que componen el género, dentro de la producción segura o probable de Lope, cuentan con un Leonardo, que a veces es el protagonista. En la gran mayoría de los casos Leonardo es un caballero, un miembro de esa clase media urbana que protagoniza la casi totalidad de las comedias del género, y a menudo juega el papel de galán, aunque no desconoce otros papeles, especialmente el de militar (bien como capitán, como alférez o como simple soldado). Entre estas comedias hay algunas de las más conocidas del poeta, como *El alcalde mayor*, *La bella malmaridada*, *La francesilla*, *La noche de San Juan*, *Las flores de Don Juan*, *De cuando acá nos vino*, o *La discreta enamorada...* Detengámonos por un momento a observarlo en la actuación de una de estas comedias, que selecciono por su singularidad.

*La Bella malmaridada* es una comedia muy temprana, de las que congregan toda la irreverencia y falta de prejuicios del primer Lope, con su ambiente municipal (no cortesano) madrileño, sus caballeros libertinos, sus damas embozadas, sus escenas de juego, sus ramerías y alcahuetas, sus alusiones a Lope y a otros poetas actuales, incluso como en *Las ferias de Madrid*, comedia que está muy cerca de la nuestra, con sus familias de clase media con problemas conyugales. La obra la protagonizan un caballero jugador y mujeriego, llamado Leonardo, su compañero de juergas y francachelas, el cínico Teodoro, y la ejemplar esposa del primero,

Lisbella, a quien todo Madrid conoce como “la bella malmaridada”. Como le alardea Leonardo a Teodoro en una de las primeras escenas en el Prado, el matrimonio no está hecho para él, y tampoco para su amigo, que quisiera ser turco para poder amar a todas las mujeres. Mientras ellos prosiguen la juerga en la noche interminable de Madrid, ella les va siguiendo tapada por calles y parques, y a cada hombre que se acerca a ella y la corteja, contesta que es mujer casada y honrada, a pesar de su mal marido. La cortejan Teodoro e incluso Leonardo, su propio esposo, quien no la reconoce bajo el embozo, y que se permite gastar bromas sobre su condición de “casado” y “cansado”, y también, con mayor insistencia, un conde italiano. Llega Lisbella a llevar un alguacil a casa de una cortesana para que haga bajar a su marido, arrancándolo de sus brazos venales, y cuando sale Leonardo y se la encuentra esperándole, la juzga una conquista fácil, sin reconocerla, y le propone a su amigo cambiársela por la cortesana, y así lo ponen en práctica. Teodoro se queda con Lisbella y Leonardo vuelve a entrar en la casa, a por Casandra, así que Lisbella tiene que repetir la faena, dar esquinazo a Teodoro y conseguir un nuevo hombre que suba a la casa y arranque de allí a Leonardo, y este nuevo hombre es el conde italiano, que le aconseja inútilmente que olvide al hombre que la maltrata. Teodoro, que vuelve, y el conde que le ocupa el puesto acaban enzarzándose y sacando las espadas, de manera que Lisbella tiene que arreglárselas sola y cuando está dispuesta a subir ella misma en busca de su marido llega una pandilla de jóvenes que han estado jugando y que pretenden seguir la juerga en casa de Casandra. Lisbella renuncia finalmente y acaba regresando a casa, resignada.

En la segunda jornada un Teodoro escéptico y un Leonardo crédulo y con la bolsa fácil se conciertan para comprobar si el amor que Casandra, la cortesana, exhibe por Leonardo es tan cierto como ella jura y perjura, y la hacen creer que se marcha tres días de viaje. Cuando la dejan, ella parece una viuda, pero cuando vuelven inopinadamente la encuentran bien entretenida junto con cuatro galanes. Entre un momento y otro a Leonardo le asaltan sospechas sobre la relación de su mujer con el conde italiano, que le ha regalado una cadena, y saca contra ella la daga. Se entabla entonces entre ambos una agria disputa conyugal en la que Lisbella protesta de su honradez y le reprocha a su marido su conducta, su relación “con una vil ramera” (v. 591), el abandono de su mujer que ha propiciado que, viendo la “cama desierta y deseosa” (v. 1593) un hombre se le haya ofrecido y regalado una cadena. Leonardo, que considera que la vida recogida y recatada de su mujer no es un mérito, sino una obligación de su género, la encierra en su aposento, a lo cual ella accede resignada, considerando que, aunque malo, es su dueño.

Hay en esta jornada una breve e interesante conversación del conde con su criado Mauricio sobre la injusticia que supone que la sociedad no juzgue de igual modo al hombre y a la mujer, y el hombre sea preferido en todo, según la ley de la tierra, que contradice a la del cielo. El Conde quisiera escuchar de su criado que “puede una mujer, / si el marido la aborrece, / amar a quien le

apetece” (vv. 705-706). Ese mismo Conde, agobiado por su amor a Lisbella, llega a contratar los servicios de una alcahueta, pero el enredo acabará haciéndoselo pagar con una burla cruel, en la última jornada: le tienden una trampa, lo meten en una alcoba y le hacen creer que yace con su amada Lisbella cuando en verdad a quien goza a oscuras es a la alcahueta.

La jornada tercera empieza con una nueva disputa conyugal en casa de los protagonistas. Leonardo quiere despojar violentamente a Lisbella de una cadena que ella estima por haber sido el primer regalo que le hizo su marido. Ella le reprocha que dé en amancebado y en jugador, sin mirar por su esposa ni por sus dos hijos. Leonardo ha perdido en el juego en quince días más de cuatro mil ducados y ahora quiere jugarse las joyas de su esposa. Irritado por su resistencia, el marido le arranca la cadena, la golpea y se marcha. Al llegar Clavelio, hermano de Lisbella, la encuentra en el suelo y sospecha iracundo lo que ha ocurrido. Para evitar la venganza de su hermano, Lisbella le miente, encubriendo a su esposo. Al cabo, sin embargo, el enredo hace girar las apariencias y el padre y el hermano de la dama llegan a creerla culpable de deshonor, y será un Leonardo ya finalmente arrepentido el que los convenza de la inocencia de su mujer. La obra se acaba con la burla del Conde, los abrazos reconciliados de los esposos, y los parabienes de los familiares, casi como en una comedia ejemplar, en la que el bien persuade al mal y lo lleva hasta el arrepentimiento y la reparación. Sin embargo, como en muchas comedias del primer Lope la restauración del orden además de dudosa (acaba pagando el Conde, el enamorado más leal) resulta poco o nada convincente, si se compara su efecto con la complacencia en la transgresión y el regocijado desorden que desparra la intriga.

\* \* \*

Una vez sobrevolado el campo de juego de Leonardo y comprobada la versatilidad con la que juega en muy distintos géneros de la *Comedia Nueva*, y comprobada también su mayor afinidad con los géneros de la verosimilitud, los dramas históricos y, por encima de todo, las comedias urbanas, nos queda por examinar el abanico de roles que es capaz de desempeñar y si, como personaje, responde por su caracterización o por los papeles en que se desenvuelve a algún prototipo definido. La primera constatación ha de ser de nuevo, forzosamente, la de su diversificación. Recubre un abanico de posibilidades que le lleva desde ser príncipe de Alejandría o conde italiano hasta la condición de humilde pastor sardo o de lacayo de galán, pasando por la de alguacil, monje, cautivo en Argel, mayordomo cortesano, alférez, arquitecto, caballero, estudiante de Alcalá y hasta catedrático de universidad o dama disfrazada de varón. No obstante, y nada más establecer este principio de diversificación, es preciso constatar inmediatamente una marcada especialidad, el papel en el que más práctica tiene, al que reserva su mejor querencia, el

de caballero joven, de clase media, en alguna ciudad española o del entorno europeo más cercano, en época contemporánea.

Como tal caballero puede jugar un papel puramente incidental, de poca presencia, en comedias como *El amante agradecido*, *La francesilla*, *La noche de San Juan*, o *Quien todo lo quiere*, y más raramente en algún drama, como *El caballero del Sacramento*. Puede también jugar un papel de personaje secundario, aunque con peso en la acción, y en este caso lo veremos como el amigo y confidente de un personaje de mayor peso (*El amante agradecido*, *La esclava de su galán*, *El desdén vengado*), el hermano y tutor de una de una de las damas protagonistas (*La gallarda toledana*, *La esclava de su galán*, *Los Ponces de Barcelona*), o como uno de los galanes que, sin alcanzar el protagonismo, pretende a una de las damas principales (*La francesilla*, *La noche de San Juan*, *Quien todo lo quiere*). Cuando Leonardo alcanza como caballero un papel determinante en la intriga, entonces es como galán protagonista o coprotagonista (*Los bandos de Sena*, *Audiencias del Rey Don Pedro*, *El hijo venturoso*, *El leal criado*), o bien como antagonista que disputa el amor de la primera dama al protagonista (*Amor con vista*, *El loco por fuerza*, *El marqués de las Navas*). En algún caso, Leonardo alcanza la condición de marido de la primera dama, papel raro entre los galanes protagonistas o coprotagonistas, y como tal marido, o quizá como Leonardo, tiene poca suerte y un mal destino: muere en el asedio de Milán (*El hijo venturoso*), muere en un encuentro de capa y espada y vaga como un espectro en espera de que lo saquen del purgatorio (*El marqués de Las Navas*), o proporciona a su inocente esposa una vida de martirio (*La bella malmaridada*). Aunque en la mayor parte de las ocasiones Leonardo es un galán como Dios manda, valeroso y cabal, en algún caso tiene inclinaciones libertinas, como el Leonardo de las *Audiencias del Rey Don Pedro* o el de *La bella malmaridada*. Leonardo puede ser también, como caballero y galán, un cautivo en los baños de Argel, acosado por la lascivia (aquí no es amor desprendido y puro, como en Cervantes) de una dama mora, a la que se resiste fingiéndose loco (*Los cautivos de Argel*), y padre soltero de una hermosa niña (*El leal criado*). Como protagonista tiene derecho a un lacayo gracioso, y ese es el caso del Leonardo de *Los bandos de Sena* o del de las *Audiencias del Rey Don Pedro*. En la gran mayoría de los casos, Leonardo aparece ligado al ambiente de una ciudad concreta, bien sea española, la Barcelona de *Los Ponces de Barcelona*; la Zaragoza de *El loco por fuerza*; la Sevilla de *El amante agradecido*, *La esclava de su galán*, o *Audiencias del Rey Don Pedro*, bien sea italiana, como el Milán de *El hijo venturoso*, la Siena de *Los bandos de Sena*, o el Nápoles de *Amor con vista* y *El desdén vengado*, bien sea francesa, como el Lyon de *La francesilla*. No obstante, Leonardo es, sobre todo, un ciudadano de Madrid, y es en Madrid donde tienen lugar sus intervenciones en obras como *La bella malmaridada*, *La gallarda toledana*, *El leal criado*, *El marqués de las Navas*, *La noche de San Juan* o *Quien todo lo quiere*. Frente a estas obras, en que

el ámbito municipal se impone, son bastante menos aquellas en que el Leonardo caballero se mueve en un ambiente cortesano, como amigo y confidente de D. Luís de Moncada, en la corte barcelonesa de *El caballero del Sacramento*, o como consejero, privado y ayudante del Rey en *El desdén vengado* y en *El lacayo fingido*.

Si el papel de caballero de ciudad es el más frecuentado por Leonardo, no le faltan otros. De manera muy ocasional será un músico anodino en *La adversa fortuna de Don Bernardo de Cabrera* (casi con toda seguridad esta obra no es de Lope), un alguacil en *El alcalde mayor*, un hidalgo andaluz en *Los yerros por amor*, y un pastor sardo (su único papel rural genuino) en *El negro de mejor amo*. Mucho mayor peso tiene en *La campana de Aragón* Fray Leonardo, el fraile instructor de Ramiro, cuando éste es un humilde monje en el monasterio aragonés de San Ponce, quien le muestra el camino de imponerse como soberano cuando, a su pesar, es elegido rey.

Leonardo no será nunca rey de teatro, pero sí puede llegar a ser príncipe de Alejandría, sin saberlo en un principio, como en *Lo que ha de ser*, dada su humilde vida como labrador, puede ser condestable de Portugal en *El Duque de Viseo*, y también conde napolitano de comedia en *La portuguesa y dicha del forastero*, o privado del rey en *El lacayo fingido*. Es el Leonardo que se mueve en la punta de la pirámide social. Puede también, por contraste, moverse en los ambientes de la servidumbre, como el lacayo del galán protagonista de *La discreta enamorada*, como el deshonesto e intrigante criado del Comendador de Ocaña, en *Peribáñez*, que llega a convertirse en capitán de la compañía de hidalgos, por oposición a la de los labradores, que capitanea Peribáñez. Más alto en la escala social, pero no menos siervo, son el paje Leonardo de *La locura por la honra*, o el Mayordomo del Conde de Lemos en *La fortuna merecida*.

Un grupo notable de obras muestran a un Leonardo en ejercicio de las armas, cubriendo un espectro que va desde el soldado de *La hermosura aborrecida* y de *La serrana de Tormes*, o el guarda de *El Marqués de Mantua*, hasta el general de *La firmeza en la desdicha*, si bien en los papeles más humildes Leonardo no deja de jugar funciones de relleno, mientras que como general adquiere un peso importante en la obra citada. Hay dos excepciones, y en ambas el soldado juega un papel mayor pero sólo en apariencia: bajo sus ropas de soldado oculta a una dama, llamada Leonor en ambos casos, y las obras *El galán de la Membrilla* y *Juan de Dios y Antón Martín*. De todas formas, su lugar predilecto está en los rangos medios del escalafón militar: el de alférez, galán y protagonista en *De cuando acá nos vino* y en *Los esclavos libres*, muy amigo de enmascaramientos y disfraces en ambas obras, o, sobre todo, por el número de ocasiones en que lo representa, el de capitán, en piezas como *La Santa Liga*, *El Brasil restituido*, *El Grao de Valencia*, *Don Lope de Cardona* y *Las flores de Don Juan*. Entre estos capitanes resulta notable por su condición de padre de la dama protagonista, Crisela, el Leonardo de *El grao de Valencia*,

capitán de una torre de vigilancia de la costa en Moncofa, viudo, a quien raptaron de niño a su hijo varón, que volverá al cabo de los años convertido en el corsario moro Jarife, co-protagonista de la intriga, y el de *La Santa Liga*, leal defensor de Nicosia frente al asedio, marido de una dama y de un niño cautivos, que serán finalmente liberados por los turcos. Son dos de los pocos Leonardos maduros o viejos, a los que habría que añadir el Condestable de *El Duque de Viseo*, el maestro Bins de *La doncella Leonor*, o el mayordomo de *La fortuna merecida*, padres de familia. El otro caso singular de capitán es el Leonardo de Bince, capitán holandés, que disfrazado de mercader entra en la ciudad de Bahía para, desde dentro, y como agente secreto, facilitar el desembarco y ocupación militar de la ciudad por la armada holandesa, aunque aprovechará como galán su estancia en la ciudad para algo más que para asuntos de espionaje militar.

Pero sin duda el Leonardo más acorde a las circunstancias de este artículo es el vinculado al mundo de las artes, como ese Leonardo arquitecto que, en *La octava maravilla*, acude al concurso de proyectos convocado por Tomar, rey moro de Bengala, en la India, para edificar un templo en conmemoración de su victoria sobre un rey enemigo. En esta original comedia de 1609 le escucharemos hacer el elogio del Escorial, acabado veinticinco años antes, como la octava maravilla.

LEONARDO      Decirte yo, lo que encierra,  
                           la grandeza desta máquina,  
                           es contar al cielo estrellas,  
                           y ondas, que la mar desata,  
                           que si un año, para verla  
                           atentamente, no basta,  
                           en muchos, para decirla,  
                           no ha de bastar lengua humana.  
                           ...  
                           Cúpulas, y chapiteles,  
                           pirámides, y ventanas,  
                           bolas, frontispicios, torres,  
                           del Pórtico la fachada.  
                           ...  
                           Si pudieras ver el Atrio,  
                           y la puerta más gallarda  
                           que ha visto humano edificio,  
                           te suspendieran el alma.  
                           Seis Reyes santos la adornan;  
                           para su grandeza, basta  
                           de sus coronas el peso,

que de veinte arrobas pasa.  
¡Si el templo decir pudiera,  
si el retablo te pintara,  
si la Custodia divina,  
que a nuestro Dios tiene en guarda;  
las ricas preciosas piedras,  
lienzos y figuras varias,  
las reliquias, las capillas,  
sepulcros, retratos, armas;  
patios, claustros, ornamentos,  
y las demás cosas sacras,  
pinturas al fresco, al olio,  
jardines, fuentes y plantas;  
oficinas y molinos,  
las celdas altas y bajas,  
capítulos, librerías  
de lengua Hebrea, Caldaica,  
Arábica, Griega, Siria,  
Latina, Española, y Franca,  
el orden para las ciencias,  
y luego del Rey la casa,  
sin otras cosas que aquí  
el ingenio y lengua atajan,  
yo fuera aquel escritor  
que en una nuez encerraba  
todos los versos de Homero,  
que fue prodigiosa hazaña.

TOMAR                   ¿Qué tardó en edificarse?

LEONARDO           Treinta y ocho años, si tarda,  
cosa que la ve su dueño,  
pues en fin no hay vida larga.

TOMAR                   ¿Qué costó?

LEONARDO                   Cinco millones,  
los que más dicen, se engañan,  
y doscientos y sesenta  
mil y quinientos, y aún faltan  
setenta ducados, y entra  
oro, plata, seda, holanda,  
terciopelos, y brocados.

TOMAR                   ¿Y España de eso, qué gana?

LEONARDO            La honra de que ha tenido  
esta maravilla octava;  
honrar a Dios en tal templo;  
darle ingenios, y artes raras,  
saberse el arquitectura,  
que sepultaron las armas  
la escultura y la pintura,  
y otras mil ciencias, que alaban  
a Felipo, cuyo cuerpo  
encierra esta eterna caja,  
hasta que al final juicio  
goce a Dios, y vuelva al alma. (fols. 153r-154r)

Pero el Leonardo de Lope nos guarda una última sorpresa, la que más podría congratularnos, la de encontrarlo en la universidad, y en la de Alcalá aparece como estudiante en una obra protagonizada en gran medida por estudiantes, *La escolástica celosa*, donde jugará un papel ocasional de amigo de Cardenio, el joven toledano protagonista y fervoroso enamorado. Mayor importancia adquiere, en *La doncella Teodor*, la figura grave del maestro Leonardo de Bins, que enseña filosofía en una escuela de Toledo, y que es padre de una estudiante prodigiosa, la “sapiéntísima” Teodor. Asistimos con el conjunto de estudiantes a una de sus clases, en la que el maestro va dando la palabra a sus estudiantes y matizando o corrigiendo sus argumentos, y que Teodor comienza explicando qué es el alma según Aristóteles. El maestro pide a los demás estudiantes que precisen ulteriormente lo dicho por Teodor, y cuando le llega el turno al estudiante Don Félix, enamorado de Teodor, éste explica sutilmente en un soneto que el alma está “donde ama más que donde anima” (v. 463). Ante la réplica celosa de Fabio, otro estudiante, el maestro los reprende por convertir la lección en donaire y los previene: los hombres con mucha sangre no son ingeniosos, pues “la mucha humedad ciega el ingenio” (v. 507); por el contrario, los hombres que tienen gran sequedad viven poco pero son ingeniosos. La réplica irreverente del gracioso Padilla al argumento provoca su expulsión de clase. Y en eso llega Julio, “de camino”, que viene con cartas para Leonardo. Tras leerlas, éste da por finalizada la clase e informa, complacido, a sus alumnos, que acaba de concertar la boda de Teodor. Ante el asombro de Teodor y la reacción alborotada de los estudiantes enamorados, el maestro explicará que el prometido es amigo suyo, tiene sus mismos años, se llama Foresto y es catedrático de la Universidad de Valencia. La resistencia de los jóvenes contra el concierto de los viejos, el alistamiento como soldado de Don Félix y de su criado, el encuentro casual con Teodor cuando la llevan a Valencia, para casarse, su rapto y la huida de los dos jóvenes, su caída en manos de los corsarios turcos, son los episodios iniciales de una intriga trepidante, en la que Teodor, que desde

el principio espera “vencer con arte mi fortuna” (v. 1516), ascenderá al más alto rango de la fama por su sabiduría. Tras la cautividad en Orán, tras ser vendida como esclava en Constantinopla, sus pasos la llevan a la corte de Persia donde es ofrecida para su compra al soldán, quien a pesar de reconocer la belleza de la joven no está dispuesto a pagar el precio excesivo que piden por ella y por su sabiduría, ya que siendo una mujer por fuerza no ha de ser tan sabia. Teodor le replica y le recuerda todas las mujeres de la historia que han tenido un papel importante en las letras y que incluso han aventajado a los hombres, y le reta a vencer en las siete artes liberales, que declara conocer a la perfección, a todos los sabios del Persia. El soldán, admirado por la erudición de la dama, le recoge el guante: si logra vencer en el debate a cuatro de sus sabios, le dará cien mil ducados.

Mientras tanto, su padre Leonardo, y su prometido, el catedrático Foresto, se han puesto en marcha para localizarla y devolverla a su patria, y llegan tras pasar por Orán y Constantinopla hasta la corte de Persia. Por otro camino, y al frente de las tropas turcas, llega también Don Félix a la corte. Allí se prepara el gran desafío público de los sabios de Persia contra la joven doncella:

Haya un dosel con gradas, unas sillas arriba, un bufete abajo y otra silla y dos bancos a los lados [...] Teodor con laurel en la cabeza y el Soldán: él se asiente arriba, ella detrás del bufete y los sabios en sus bancos. (p. 372)

Es el gran cuadro final. Comienza el duelo: preguntas sobre astronomía, moral, fenómenos naturales, incluso adivinanzas. A todas logra responder airoso Teodor, que para entonces ya ha sido reconocida por don Félix, por su padre y por Foresto, todos presentes. Foresto y Leonardo intervienen en el debate, incluso Padilla, vestido de sabio, que reta a la dama a argüir con él y ella le pone la condición de que quien pierda deberá desnudarse. Cuando la dama contesta con acierto a todas las preguntas sobre cosas de España que le hace el gracioso, ella le conmina a desnudarse, y no acepta regatear ninguna prenda, como le implora él, se ha de desnudar hasta los greguescos (“griegriescos” dice Padilla). Es el momento de la gran anagnórisis, y uno tras otro van revelando su identidad y la verdad de su historia, ante la estupefacción del Soldán, que decide componer las múltiples bodas suscitadas, y entre ellas las de don Félix con Teodor, a quienes otorga una suculenta dote y les ofrece navíos para su regreso a España. Leonardo de Bins, maestro de filosofía y padre de la prodigiosa doncella Teodor queda contento con este desenlace. Sólo Foresto, el viejo catedrático de Valencia, tendrá, en años venideros, motivos para lamentar su soledad.

Y vale. L’Eliana, abril de 2011.

## Referencias Bibliográficas

- Artelope: base de datos y argumentos del teatro de Lope de Vega*, ed. Joan Oleza Simó, Universidad de Valencia, 2010.
- ESPINEL, Vicente, *La vida del escudero Marcos de Obregón*, en *La novela picaresca española*, ed. Ángel Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1968, pp. 1000-1003.
- PROUST, Marcel, *Por el camino de Swann*, trad. Pedro Salinas, Madrid, Calpe, 1920.
- VEGA Y CARPIO, Lope de, *La otava maravilla*, en *Decima parte de las comedias*, Madrid, Iuan de la Cuesta, 1618.
- VEGA Y CARPIO, Lope de, *El marqués de las Navas*, en *Obras de Lope de Vega*, vol. 13, ed. Marcelino Menéndez Pelayo, Madrid, RAE, 1890-1913.
- VEGA Y CARPIO, Lope de, *La bella malmaridada*, en *Teatro Español del Siglo de Oro (TESO)*, ProQuest, Chadwyck-Healey, 1997.
- VEGA Y CARPIO, Lope de, *La doncella Teodor*, ed. Julián González-Barrera, Kassel, Reichenberger, 2008.