



VNIVERSITATĪ VALÈNCIA

Facultat de Filologia, Traducció i Comunicació

Departament de Filologia Espanyola

Linajes y manos en *La Paloma de Toledo*.

Edición crítica y digital.

TESIS DOCTORAL

Presentada por Cristina Barreda Villafranca

Dirigida por Joan Oleza Simó y Jesús Tronch Pérez

Doctorado en Estudios Hispánicos Avanzados

Valencia, julio 2019

AGRADECIMIENTOS

El trabajo que conlleva una tesis reúne momentos frustrantes y complicados y, al mismo tiempo, momentos emotivos y de verdadera satisfacción. Sin embargo, lo que prevalece entre todos los recuerdos creados a lo largo de este camino son las personas que me han acompañado y ayudado en cada uno de estos momentos.

En primer lugar, debo dar las gracias a Teresa Ferrer por abrirme las puertas del maravilloso mundo de la investigación, por sembrar en mí la pasión por el teatro del Siglo de Oro, por compartir conmigo su profesionalidad, pero también su humanidad y, sobre todo, por confiar siempre en mí incluso más que yo misma. También agradezco su paciencia, su entrega y su bondad a Pepi Badía, una gran persona que se volcó totalmente conmigo y valoró siempre mi trabajo desde mis primeros años como investigadora en formación.

No me puedo olvidar tampoco de Abraham Madroñal que, durante mi estancia en Ginebra, muy pacientemente, me ayudó a adentrarme en lo más profundo del texto para conseguir exprimir cada una de sus líneas. Agradezco enormemente su disposición absoluta, su interés por mi trabajo y su dedicación.

En segundo lugar, esto no hubiera sido posible sin mis directores de tesis, Joan Oleza y Jesús Tronch. Gracias, Joan, por darme la oportunidad de trabajar contigo y por poner al alcance de mi mano tu vasta sabiduría. Gràcies, Jesús, per la teua disponibilitat, per la teua humilitat i per compartir sempre altruïstament la teua intel·ligència.

También quiero dar las gracias a todos mis compañeros del grupo ARTELOPE y del grupo DICAT, especialmente a Ruxi, Ángela, Violeta y Gemma por las conversaciones y momentos compartidos en nuestro querido local, y a Carlos por su comprensión y su paciencia con todos nosotros.

En tercer lugar, pero no menos importante, siempre estaré eternamente agradecida a mi familia y a mis amigos por apoyarme, por ayudarme y por aguantarme en los momentos más difíciles. Sobre todo, me hace sentir muy especial el orgullo y la ilusión que sienten por mí mis padres, mi hermano, mi tía y mi abuela que siempre me han dado fuerzas y energía para continuar. Gràcies, papà, per haver-me inculcat la perseverància per aconseguir les coses que es volen i per haver-me brindat l'oportunitat d'estudiar i formar-

me sense cap restricció. Gracias especiales, mamá, por tu disposición, por tu interés por aprender solamente por servirme de ayuda, por tu comprensión y por tu fuerza cuando creía estar al borde de la desesperación.

Gracias a todos por acompañarme en este camino.

RESUMEN

El trabajo que se presenta en esta tesis doctoral es una edición crítica y digital de *La Paloma de Toledo*. Esta consta de un estudio introductorio donde se tratan temas como el género, la autoría o el análisis de los personajes a nivel histórico; de una edición crítica anotada, y de una edición digital. Esta última se ha llevado a cabo dentro de la base de datos de EMOTHE, proyecto del grupo ARTELOPE dedicado a publicar en red ediciones de textos teatrales clásicos europeos.

La Paloma de Toledo es una comedia genealógica donde se ensalzan diversos linajes de la nobleza toledana, sobre todo el de los Palomeque y el de los Guzmán. Fue publicada a nombre de Lope de Vega, aunque Morley y Bruerton (1968) la consideran “dudosa” de Lope, pero en el caso de que fuera escrita por este, sitúan la composición de la obra “hacia 1610-15”. Se publicó en la *Parte XXIII* de la colección de *Diferentes autores*, parte desconocida de la que no se conserva ningún ejemplar, y después apareció en una *Parte XXIX*, parte espuria de la misma colección.

RIASSUNTO

Il lavoro presentato in questa tesi di dottorato è un'edizione critica e digitale di “*La Paloma de Toledo*”. Si tratta di uno studio introduttivo dove si trattano temi come il genere, la paternità dell'opera o l'analisi dei personaggi a livello storico;, di un'edizione critica annotata e di un'edizione digitale. Quest'ultima è stata realizzata all'interno del database di EMOTHE, un progetto del gruppo ARTELOPE dedicato alla pubblicazione in rete di edizioni di testi teatrali classici europei.

“*La Paloma de Toledo*” è una commedia genealogica in cui vengono decantati diversi lignaggi della nobiltà di Toledo, in particolar modo dei Palomeque e dei Guzmán. Fu pubblicata a nome di Lope de Vega, anche se Morley e Bruerton (1968), nel loro studio sulla cronologia delle opere del drammaturgo in relazione ai diversi usi metrici utilizzati dall'autore nel corso della sua carriera, la considerano "di dubbiosa appartenenza" a Lope, ma se scritta da lui, collocherebbero la composizione dell'opera "verso il 1610-15". Si pubblicò nella “*Parte XXIII*” della collezione “*Differenti autori*”, parte sconosciuta di cui non viene conservata alcuna copia, ed è poi apparsa in “*Parte XXIX*”, parte spuria della stessa collezione.

ÍNDICE

1. La edición crítica de <i>La Paloma de Toledo</i>	7
1.1. Los datos bibliográficos	7
1.2. Testimonios	8
1.2.1. Testimonios antiguos	8
1.2.1.1. Impresos	8
1.2.1.2. Manuscrito	10
1.2.1.3. <i>Stemma</i>	12
1.2.2. Ediciones modernas	13
1.3. Los criterios de nuestra edición	13
1.4. La versificación	14
1.5. El argumento	16
2. Una comedia genealógica sobre el linaje de Toledo.	19
2.1. El género	19
2.2. El soporte genealógico de una alegación	28
2.2.1. Origen, blasón y nobleza de los Palomeque	29
2.2.2. Las guerras de Granada	33
2.2.3. Implicados y víctimas de la guerra civil	35
2.2.4. Relaciones que honran	38
2.2.5. El linaje Palomeque en la liteteratura	41
2.2.6. El panegírico de los Guzmán toledanos	43

2.2.7. Hipótesis final	51
3. La autoría	52
4. La edición digital	77
5. Conclusiones	81
6. <i>La Paloma de Toledo</i>	86
6.1. Acto primero	87
6.2. Acto segundo	114
6.3. Acto tercero	140
7. Bibliografía	167

1. LA EDICIÓN CRÍTICA DE LA PALOMA DE TOLEDO.

1. 1. LOS DATOS BIBLIOGRÁFICOS.

La Paloma de Toledo es una comedia genealógica publicada a nombre de Lope de Vega, aunque Morley y Bruerton, en su clásico estudio sobre la cronología de las obras del dramaturgo en relación con los diferentes usos métricos empleados por el autor a lo largo de su carrera, la consideran “dudosa” de Lope, pero en el caso de que fuera escrita por este, sitúan la composición de la obra “hacia 1610-15” (Morley y Bruerton, 1968: 525-526).

No fue publicada en ninguna de las *Partes* de las *Comedias* de Lope de Vega ni aparece en ninguna de las listas de *El peregrino en su patria*. Se publicó en la *Parte XXIII* de la colección de *Diferentes autores*, parte desconocida de la que no se conserva ningún ejemplar, y después apareció en una *Parte XXIX*, parte espuria de la misma colección. Según Profeti, la *Parte XXIII*, se debe ubicar entre la *Parte XXII* (1630) y la *Parte XXIV* (1632-33). Apunta que existe una *Parte XXIII* (Valencia, M. Sorolla- L. Velasco, 1629), que se conserva en la Biblioteca de Pensilvania, que no parece que se corresponda con la original *Parte XXIII*, sino más bien parece ser un conglomerado de sueltas, ya que seis de las doce comedias que aparecen en esta también forma parte de la *Parte XXVIII* de la misma colección, una parte también misteriosa. Además, en esta *Parte XXIII* no aparece *La Paloma de Toledo*. Por otro lado, le parece más factible la reconstrucción que hacen de la parte original Foulché-Delbosc (1920: 498-507) y W.L. Fichter (1939: 346-347). Estos la reconstruyen ordenando obras conservadas que tienen una foliación correlativa y adornos iguales. La foliación de *La Paloma de Toledo* que se propone para la *Parte XXIII* sería la que aparece en la espuria *Parte XXIX* (1634). Esta última está compuesta por sueltas con una numeración independiente cada una (comenzando todas estas por el fol.1), pero las dos primeras comedias (*La Paloma de Toledo* y *Donde no está su dueño está su duelo*) serían desglosadas de la desconocida *Parte XXIII*, ya que su numeración empieza en el fol.121 y en fol.58, respectivamente, coincidiendo así con la numeración que aparecería en la propuesta de reconstrucción de la *Parte XXIII* (Profeti, 1988: 38, 155, 157). Cabe advertir, por otra parte, que dentro de la colección de *Diferentes autores* existe otra *Parte XXIX* (Valencia, S. Esparsa-J. Sonzoni, 1636) que no tiene nada que ver con la analizada anteriormente ni contiene *La Paloma de Toledo*.

Es importante señalar que más allá de la edición lejana de Menéndez Pelayo, no ha sido editada modernamente.

1. 2. TESTIMONIOS

Paso a enumerar los diferentes testimonios y a comentar sus características para fundamentar mi elección y el resultado de mi edición. Contamos con un impreso que forma parte de la colección de *Diferentes autores*, que citaremos con la sigla **P**; con una suelta que citaremos como **S**, y con un manuscrito al que haremos referencia con **M**.

1. 2. 1. Testimonios antiguos

1. 2. 1. 1. Impresos

- **Diferentes autores**: “*La Paloma de Toledo*, comedia famosa de Lope de Vega Carpio” aparece dentro del volumen *Doce comedias de Lope de Vega Carpio, Parte XXIX* (Huesca, Pedro Lusón, 1634) que Profeti considera una parte espuria de la colección de *Diferentes autores*. Encabeza el volumen, pero la numeración de los folios empieza en el número 121 y termina en el 140.

Para esta edición manejo el ejemplar que se conserva en la BNE, signatura R/14147. Antes de la primera comedia aparece la licencia: “Tiene Pedro Lusón licencia para que por una vez pueda imprimir doce comedias que intitula parte veintinueve de Lope de Vega Carpio. Dada en Huesca, a 10 de marzo de 1634”. Cabe señalar que en el primer folio de *La Paloma de Toledo* aparece “representola Avendaño”. Además, encontramos en la British Library un ejemplar que será una desglosada de la *Parte XXIX*, signatura 11728.h.6.(6.), ya que trae exactamente el mismo texto, foliación y filigranas. También, se conserva en París una desglosada de la *Parte XXIII*, según se indica en el catálogo, signatura 8.Yg.1308(18), que, como hemos explicado anteriormente, y tras realizar el cotejo, sería exactamente la misma que la de la *Parte XXIX* que se conserva en la BNE y manejamos para la edición.

Este será el texto que tomaremos como base, puesto que la suelta (S) parece ser una copia de P que repite incluso algunas de sus erratas y además, elimina un fragmento significativo a nivel argumental y un verso en una redondilla. Por su parte, el manuscrito (M) elimina fragmentos de texto en pasajes que pueden resultar farragosos y parece que esté enfocado a la representación, como veremos más detalladamente a continuación.

Cabe destacar que en P encontramos erratas como *que ninguno escuela bien* por *que ninguno escucha bien* (v. 63), *de te mis pasiones fío* por *de ti mis pasiones fío* (v. 238), *obstenta* por *ostenta* (v. 713), *bujo* por *brujo* (v. 729), *carteses* por *cortesés* (v. 1047), *exeaques* por *escaques* (v. 1252), *su Guzmanes* por *sus Guzmanes* (v. 1253), *murido* por *marido* (v. 1712), *tu ma* por *tu ama* (v. 1902), *quia* por *quien* (v. 1954), *mochina* por *mohína* (v. 2279), *noble as Violante* por *noble es Violante* (v. 2534). En S se repiten varias de estas, como veremos a continuación.

Por otro lado, después del verso 276, este testimonio trae un verso que no recoge M, pero sí trae S: “de mal de amores”. Lo respeto en el texto, pero no lo contabilizo para el computo de versos, ya que es pentasílabo, sobra en la redondilla y además, la información que añade es innecesaria para completar el sentido, pues este se sobrentiende en los versos anteriores. Por su parte, la suelta y el manuscrito introducen o eliminan versos respecto al texto que trae P.

- **Suelta:** se conserva en la BNE una suelta de “*La Paloma de Toledo*, comedia famosa de Lope de Vega Carpio”, s.a., signatura T/55351/21.

Trae el mismo texto que P, incluso repite erratas: *que ninguno escuela bien* por *que ninguno escucha bien* (v. 63), *obstenta* por *ostenta* (v. 713), *bujo* por *brujo* (v. 729), *exeaques* por *escaques* (v. 1252), *tu ma* por *tu ama* (v. 1902), *mochina* por *mohína* (v. 2279). También corrige algunas: *de ti mis pasiones fío* por *de te mis pasiones fío* (v. 234), *cortesés* por *carteses* (v. 1047), *sus Guzmanes* por *su Guzmanes* (v. 1253), *marido* por *murido* (v. 1712), *quien* por *quia* (v. 1954), *noble es Violante* por *noble as Violante* (v. 2534). Además, introduce errores sobre el texto de P: *ye de* por *y de* (v. 381), *de unos la señas* por *de uno las señas* (v. 1493), *deida* por *deidad* (v. 1737), *tambiém* por *también* (v. 2286), *mieneras* por *mientras* (v. 2477). *abitrios* por *arbitrios* (v. 2564).

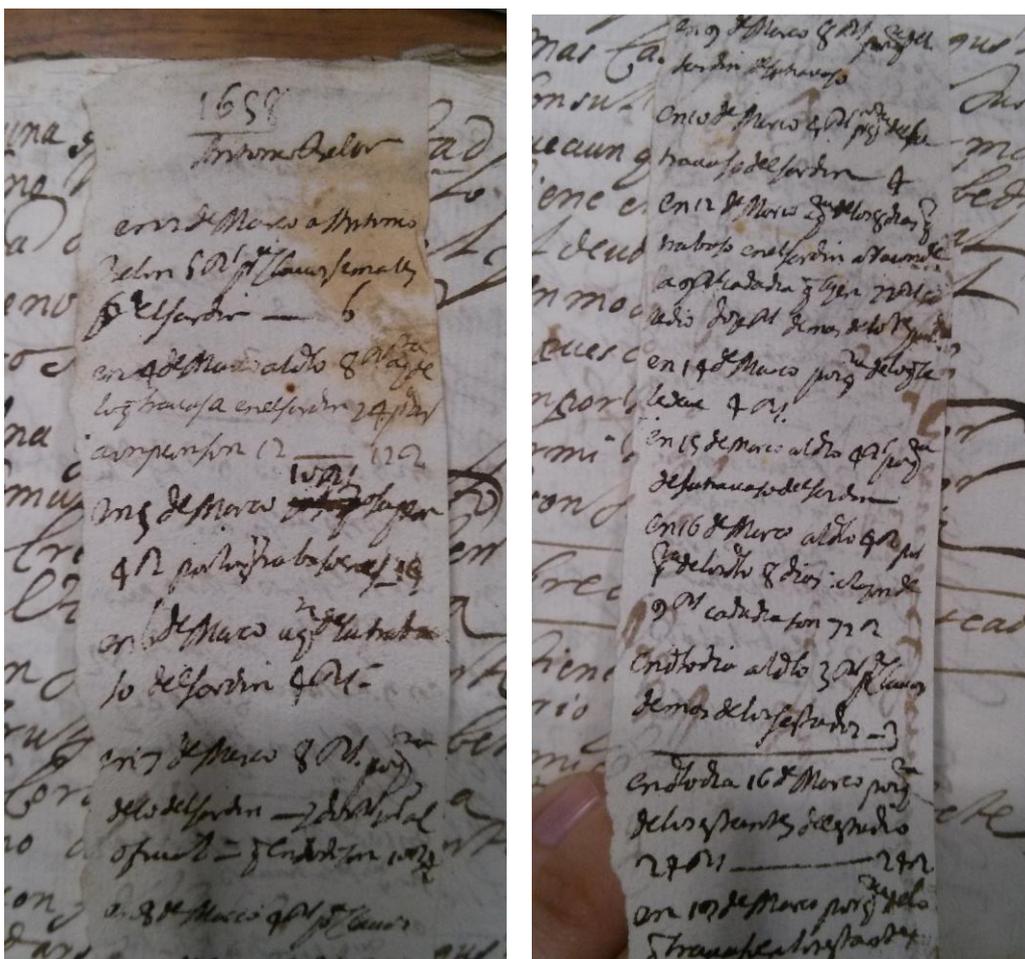
Es relevante apuntar que en este testimonio se omite un fragmento (vv. 890-909) que a nivel argumental sí que resulta relevante porque se explica que es el personaje de Galván quien escribe los memoriales que aparecerán más adelante. Además, elimina el verso 2086 que es necesario para completar la redondilla.

Por otro lado, utiliza para el futuro la mayoría de las ocasiones las formas *opondrá* (v. 138), *vendrá* (v. 518) o *tendrás* (v. 1011) cuando P utiliza *oporná*, *verná* o *terná* de forma sistemática. Hasta finales del siglo XVI alternaban ambas variantes para el futuro, pero

después, las formas *verná*, *porná*, *terná* acabarán sucumbiendo ante *vendrá*, *pondrá*, *tendrá* (Lapesa, 1981: 392). Por tanto, aunque no resulte determinante, el predominio de estas segundas formas en M y S podría indicar que son testimonios posteriores a P.

1. 2. 1. 2 Manuscrito

Se trata de una copia manuscrita que procede de la biblioteca del duque de Osuna e Infantado, con letra del siglo XVII, según Paz y Melia (1934: 414), que se conserva en la BNE con la signatura MSS/16460. Aparece escrito en la primera página, con la misma letra que el texto del manuscrito “de Lope de Vega”. En la hoja 9, encontramos un verso tachado por el copista, ya que aparecerá dos versos antes y está repetido por error. Trae una nota pegada en la hoja 14 donde se puede leer con dificultad “1658”, varias fechas a continuación, probablemente de representaciones y lo que se pagaría por estas. Esta fecha quizás sea la de redacción del manuscrito.



En relación con P, es una copia menos literaria que parece estar enfocada a la representación, teniendo en cuenta también, la presencia de la nota que hemos comentado.

Por un lado, se acortan parlamentos que pueden resultar farragosos como los versos 789-858, donde el personaje de don Alonso se lamenta por su deshonra, y en M se reduce solo a dos versos: “declaradas son afrentas, / mas tu me dirás la causa”. Algo semejante ocurre con los versos 1217-41, donde don Alonso utiliza constantes figuras retóricas para enaltecer su linaje, pero M lo elimina, probablemente, porque resulta irrelevante a nivel argumental. Por otro lado, se eliminan muchas acotaciones, las de entrada y salida son nominativas (se omiten los verbos de acción y solo aparecen los nombres de los personajes) y se acortan mucho respecto a P, por ejemplo, en el acto segundo encontramos: “Sale DON ALONSO y trae cubierta la daga de DON JUAN en la pretina” que en M se reducirá a “DON ALONSO con la daga de DON JUAN cubierta” o “Sale FERNÁN PÉREZ DE GUZMÁN y apártanse los dos, y él en medio un paso atrás” que en M será “Entra FERNÁN PÉREZ y pónese en medio”. Además, apoyando la hipótesis de que se trate de un manuscrito enfocado a la representación, encontramos una clara marca de oralidad en el verso 1256 donde aparece en M “pa un triste” en lugar de “para un triste”.

Por otra parte, respecto al texto que trae P, añade algunos fragmentos que solo encontramos en este testimonio, pero no resultan relevantes a nivel argumental: tras el verso 1767 introduce dos versos: “Pues vida la pide un rey / que es por lo menos que Dios”; después del verso 1878, trae una redondilla que no está en ningún otro testimonio: “Y a todos les doy socorro / cuantos vienen para ti / que ayer para un rey corrí / y hoy para un criado corro”, y tras del verso 1908, añade un parlamento de Violante y una acotación: “Paloma desdichada / turbose y a tu amor y tu reposo./ Vivías enseñada / a arrullos mansos de seguro esposo / y aquí la coronada / por despojos te mira / y por violar tu nido el viento tira. / Turbose dicha tanta, / ¿a qué paloma un águila no espanta? / Entra DON ALONSO”. También elimina fragmentos, además de los ya comentados anteriormente: los versos 967-71 no aparecen a pesar de que muestran un hecho clave para el argumento, ya que se explica que don Juan perdió la daga, dato que desencadenará una disputa con el rey; los versos 755-57, cuya ausencia supone una ruptura de la rima en *-ea* del romance. Además, elimina muchas de las acotaciones y etiquetas de “aparte” que sí trae P y pueden resultar aclaratorias.

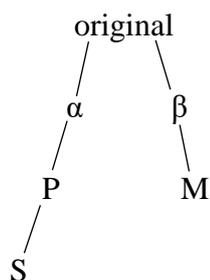
Por otro lado, no repite los errores que traen P y S, sino que ofrece lecturas correctas. También, hay problemas de rima en P que no figuran en M: *igualas* por *iguales* (v. 303), *paso* por *pasa* (v. 1519), *podría* por *podrá* (v. 1607), *pretende* por *procura* (v. 1722), y

pues que rendido estoy por *y pues que pido perdón* (v. 2256), o M trae algunas lecturas que mejoran el sentido de las de P y S: *hiriome* por *riome* (v. 299), *conde Claros* por *con declaros* (v. 878), *contra su fe se levanten* por *corta su fe se levante* (v. 1327), *podrá* por *podía* (v. 2106), *guieis* por *guies* (v. 2355). En numerosas ocasiones trae En numerosas ocasiones trae variantes que también podrían ser aceptables en el contexto, pero no se trata de correcciones necesarias: *hermosa y dichosa has sido* por *hermosa y discreta has sido* (v. 37), *más hermosas de su nido* por *más lozanas de su nido* (v. 48), *el alma abrasando* por *el pecho abrasando* (v. 276), *riña mi mano a su lado* por *riña mi espada a su lado* (v. 931), *legal vasallo* por *leal vasallo* (v. 1445), *la Trinidad de Dios* por *la majestad de Dios* (v. 2209), *y en este caso es mejor* por *y en este estado es mejor* (v. 2298). Además, trae bastantes errores que podrían ser descuidos del copista: *comomo gallardo* por *como gallardo* (v. 80), *enblí* por *neblí* (v. 212), *sará* por *será* (v. 726), *si hablarme al rey* por *si hablar al rey* (v. 901), *Boaters* por *Batres* (v. 1251), *fugo* por *fuego* (v. 1553), *riguros* por *rigurosa* (v. 1680), *diabol* por *diablo* (v. 1838), *nun* por *nunca* (v. 2083), *estomo* por *estimo* (v. 2231), *oros* por *o eres* (v. 2341).

1. 2. 1. 3. *Stemma*

Según lo comentado anteriormente, resulta evidente que S proviene de P, ya que se repiten incluso algunas de las erratas. Este parece ser anterior, ya que en S se elimina un verso (2082) en una redondilla que podría ser un descuido de imprenta al fijar el texto posteriormente partiendo de P que sí lo trae y, además, S omite un fragmento importante a nivel argumental que en P sí aparece. Por otra parte, podemos pensar que M no proviene de P porque no repite ninguno de los errores, trae variantes que no son correcciones necesarias, añade fragmentos que solo están en este testimonio y elimina otros que sí son relevantes a nivel argumental.

Por tanto, el *stemma* que proponemos sería el siguiente:



1. 2. 2. Ediciones modernas.

- Marcelino MENÉNDEZ PELAYO: *La Paloma de Toledo*, en *Obras de Lope de Vega, publicadas por la Real Academia Española*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1890-1913, t. X, pp. 213-46. Este no tiene en cuenta ni M ni S y sigue el texto de la *Parte XXIX*, por tanto, trae el mismo texto, pero corrige las erratas y en ocasiones, enmienda los errores que trae P. Sin embargo, no hace anotaciones literarias. Para la fijación del texto solo he tenido en cuenta esta edición si ninguno de los testimonios antiguos enmendaba los posibles errores y este ofrecía una solución aceptable, por tanto, aparecerá en el aparato crítico con la sigla **MP** solo en estos casos.

1. 3. LOS CRITERIOS DE NUESTRA EDICIÓN

Para la edición de *La Paloma de Toledo* de Lope de Vega, he seguido los criterios propuestos por el grupo ARTELOPE dirigido por Joan Oleza Simó, fundado en 1998 en la Universitat de València con el propósito de crear un banco de datos y argumentos para un corpus fundamental del teatro de Lope de Vega.

En general se pretende actualizar las grafías de la forma más próxima a la norma gráfica actual, pero se respetarán aquellas peculiaridades que pueden cifrar una realización fonética distinta de la moderna. Tampoco se modernizarán las peculiaridades lingüísticas de carácter morfológico o sintáctico, como los casos de laísmo, leísmo o loísmo o la ausencia de la preposición “a” en las frases con complemento directo, como “sigue el oso”. A continuación, expondremos un breve resumen de los criterios ortográficos y las normas de transcripción seguidas:

- Se moderniza la puntuación, la acentuación y el uso de mayúsculas según las normas reunidas en la *Ortografía de la lengua española* de la Real Academia Española (2010).
- Se introducen signos de exclamación e interrogación cuando sea necesario.
- Se enmiendan las erratas evidentes.
- Desarrollamos todas las abreviaturas, por ejemplo *quãdo* (cuando), *q* (que), *D.* (don), *V.M.* (vuestra merced), *Exmo.* (excelentísimo), etc.

- Los grupos consonánticos cultos *t/ct, c/cc* (antes de *i, e*), *n/gn, s/bs, n/mn, c/cp* se desarrollan cuando están simplificados. Por ejemplo, *efeto/efecto, satisfacción/satisfacción*. Sin embargo, se mantendrá la reducción si se encuentra en posición de rima consonante.
- Se regulan siguiendo las convenciones modernas aquellas grafías antiguas (por ejemplo *<x>* con valor de */x/*), alternancias gráficas (*<s>* - *<ss>* y grafías latinizantes (*<ph>* para *<f>*) que se considera que no tienen valor fónico.
- Se normaliza el uso de la “s” líquida: *scena*=escena; *sciencia*/ciencia.
- Se conserva la separación de palabras que antiguamente podían equivaler a sintagmas y que, en la actualidad corresponden a un solo término (por ejemplo, *a Dios*), salvo *a penas*, que se modernizará cuando equivalga al sentido actual de *apenas*.
- Se mantienen las asimilaciones del tipo: *excusallo, tenella, averigualla, honrallo* (excusarlo, tenerla, averiguarla, honrarlo) en casos de infinitivo + pronombre enclítico.
- Mantenemos formas verbales: *vencistis, reñiendo* (riñendo) y la alternancia característica de la época en la segunda persona del singular del pretérito indefinido de indicativo: *metiste /metistes; fuiste/fuistes*, etc.
- Se respeta el género del artículo en casos como: *la color, la hacha, el espada, la tema*, etc.
- Los pronombres enclíticos que en la actualidad tienen una colocación distinta (*ruégoselo, visto le has*, etc.) se mantienen.
- Se respetan las vacilaciones vocálicas (que se producen siempre en posición átona): *privilegio, impusible, siguro, recibir, mormurar*, etc.
- Se conservan términos como *ansí, aqueste* o *aquese* y las alternancias como *agora/ahora, do/donde*.
- Se mantienen las metátesis: *naide, cumplildo, cogelde*.
- Se adiciona la “a” embebida en sintagmas como “vengo [a] animar”, pues en los casos en que este fenómeno se produce en el texto la restitución ayuda a la comprensión del texto.

1. 4. LA VERSIFICACIÓN

Las formas métricas utilizadas en la obra son:

Acto primero

1-40	redondillas	40
41-100	décimas	60
101-280	redondillas	180
281-335	octavas	55 ¹
336-365	décimas	30
366-497	redondillas	132
498-507	canción	10
508-689	redondillas	182 ²
690-855	romance en <i>-ea</i>	166

Acto segundo

856-875	décimas	20
876-995	redondillas	120
996-1005	décima	10
1006-1045	redondillas	40
1046-1113	romance en <i>-ee</i>	68
1114-1237	romance en <i>-oe</i>	124
1238-1425	romance en <i>-ae</i>	128
1426-1481	redondillas	56
1482-1547	liras	66
1548-1595	octavas	48
1596-1635	décimas	40
1636-1643	redondillas	8
1644-1653	décima	10
1654-1733	redondillas	80

Acto tercero

1734-1745	liras	12
1746-1815	romance en <i>-ó</i>	70

¹ Falta un verso en una de las octavas.

² Faltan dos versos en una redondilla.

1816-1919	redondillas	104
1920-1925	lira	6
1926-1993	redondillas	62
1994-2013	décimas	20
2014-2109	redondillas	96
2110-2114	quintilla	5
2115-2282	redondillas	168
2283- 2362	décimas	80
2363-2513	romancillo	151
2514-2575	romance en <i>-ía</i>	62

1. 5. EL ARGUMENTO

El extracto argumental está extraído de la ficha de *La Paloma de Toledo* que aparece en la web del grupo ARTELOPE:

Acto primero

La corte española de Toledo anda preocupada con la melancolía amorosa del rey, especialmente don Alonso Palomeque, su privado, quien a las cuatro de la tarde parte raudo a palacio, dejando en la intimidad de su casa a su hermana doña Violante, a la que en Castilla llaman "la paloma de Toledo", y quien teme ser la causante de los achaques amorosos del monarca, ya que su criada Elvira le insiste en que el rey la pretende como amante. Pero ella ama a don Juan de Guzmán y por ello le pide a su amado que no demore el tema de la boda. Don Juan se excusa con la indisponibilidad del monarca, que debe dar su beneplácito, y piensa tratar este asunto al día siguiente con su propio padre y con su Alteza. Como contrapunto jocoso, mientras don Juan y doña Violante se comportan y se hablan como enamorados, los criados Galván y Elvira hacen lo mismo pero con rudeza y poca elegancia.

Unas tres horas más tarde, en una de las piezas de palacio, el rey pide algún remedio para el mal de amores al principal de sus consejeros, que resulta ser Fernán Pérez de Guzmán, padre de don Juan. El viejo recomienda darse a la caza y la guerra, pues el amor es como un fuego que no hay que dejar crecer. El rey se sincera: hace dos meses que "la paloma de Toledo" ha cautivado su corazón y esa misma noche quiere hablarle acompañado de

Fernán Pérez, que al instante reacciona con "ciega obediencia y ánimo valiente". Las salas de palacio se animan con la presencia de don Alonso Palomeque y don Juan de Guzmán, que se han acercado hasta allí para animar al decaído monarca; mientras, Galván, criado de don Juan, solo piensa en hallar la ocasión para hablar con el rey y proponerle algún arbitrio disparatado.

Ya de noche, el viejo Fernán Pérez de Guzmán se presenta en casa de doña Violante para ofrecer como amante al joven embozado que lo acompaña. La muchacha, que cree que viene a tratar del casamiento de su hijo don Juan, le responde que un asunto tan importante es conveniente consultarlo con su hermano don Alonso. Pero reacciona con altivez y rigor cuando el rey se destapa y descubre sus intenciones; en el fondo se siente entristecida porque el padre de su prometido es el mediador de su afrenta. Entonces se oyen unos golpes en la ventana y el rey cae en la cuenta que doña Violante lo desdeña porque tiene otro amante, y le pide que no saque luces y que mantenga el secreto. El rey y Fernán Pérez buscan a tientas la escalera y tropiezan con don Juan y su criado Galván. Los primeros ponen mano a la espada y a don Juan se le cae la daga; la embarazosa situación se resuelve porque se ve un reflejo de luz en un hacha, la que portaba el criado de don Alonso, y todos salen de la casa. De manera unánime los varones se sienten agraviados por "la paloma de Toledo": el rey ha sufrido sus desdenes, don Juan ha visto huir a dos visitantes incógnitos y don Alonso Palomeque, al encontrar una daga a las puertas de su casa y creer que su hermana se ha entregado a los requiebros amorosos, exclama enfurecido: "¿Qué esposo te daré agora, / de qué sangre, de qué prendas, / si le ha elegido tu gusto / sin consultas de prudencia?".

Acto segundo

Al día siguiente los recelos y las dudas rondan desde muy temprano por la mente de don Juan. Especialmente cuando recibe la visita de un criado de don Alonso Palomeque, que le dice que su señor lo espera en San Cervantes para resolver el agravio de la noche pasada con espadas. Don Juan piensa que su amigo lo ha llamado porque ha descubierto "a los dos con quien reñí" y confía en pelear al lado de su amigo; sin embargo Galván, temiendo el equívoco, advierte a don Fernán Pérez que su hijo ha acudido a un duelo en el palenque de San Cervantes.

En las inmediaciones del castillo de San Cervantes, don Alonso y don Juan empuñan resueltos las espadas. Aunque don Juan no entiende el motivo, la riña se aviva cuando

acepta como propia la daga que le entrega don Alonso. En ese momento Fernán Pérez de Guzmán intenta la mediación entre ellos al cuestionar cómo pueden enfrentarse dos caballeros toledanos, ilustres y corteses, que hasta la misma víspera habían sido amigos, cómo pueden enfrentarse dos valerosos jóvenes curtidos en mil batallas con los moros. Don Alonso reprocha a su amigo el secreto de sus amores y le exige que se case con su hermana Violante. Don Juan aclara que ya había dado palabra de ser su esposo pero que la noche anterior dos hombres de apariencia grave que encontró en la casa de don Alonso levantaron sus sospechas. Fernán Pérez duda entonces entre guardar fidelidad al rey o seguir los dictados de su corazón de padre; finalmente aconseja a don Juan suspender el desafío y aceptar el compromiso matrimonial, aunque también deberá averiguar si doña Violante ya tiene marido. Los tres caballeros se abrazan y parten a la ciudad.

De inmediato don Juan acude displicente a casa de doña Violante: él ha prometido casarse, pero antes quiere superar sus reparos y estar seguro de que doña Violante no galanteaba con el caballero embozado y que sus recelos son infundados: Si mis temores fueron ilusiones, / triunfo seré de tu beldad y cielo; / mas si fueren verdad, mi suerte ordena / que me rinda a su espada y a mi pena.

Mientras Fernán Pérez de Guzmán trata de convencer al rey de que busque la caza de amor en otros parajes y de que se aplique a sus deberes como monarca y cristiano en la guerra contra los moros, fatalmente se presenta la criada Elvira con un billete de doña Violante citando al rey en su balcón entre la once y las doce, seguramente para confesarle toda la verdad y que medie entre don Juan y ella. El viejo teme que su futura nuera se derrita como la cera ante las pretensiones libidinosas del monarca: "Al Rey, que en su amor se abrasa, / corresponderá piadosa; / que para ser rigurosa / no le llamará a su casa". Y en su fuero interno, el viejo prefiere que su hijo se bata en duelo con don Alonso antes que su honor se ponga en entredicho.

Acto tercero

Esa misma noche, a la hora convenida, el rey y Fernán Pérez rondan embozados la casa de doña Violante. Inmediatamente don Juan y don Alonso, también con hábito de noche, empuñan las espadas. El rey no duda en pelear, pero Fernán, que ha reconocido a su hijo, recomienda reportarse; tras parlamentar con ellos, el viejo le explica al rey que los dos jóvenes buscan al alborotador de la noche anterior y lo convence de que es mejor retirarse.

Don Juan y don Alonso cogen por sorpresa a otro embozado, que resulta ser el gracioso Galván.

Aún no bien amanecido, doña Violante encarga nerviosa a su criada Elvira que lleve un billete a Galván para que se lo entregue a don Juan. Elvira encuentra muy pronto a Galván en palacio y le entrega el billete, que el criado guarda en la faltriquera. En cuanto aparece el rey, el gracioso aprovecha la ocasión y le entrega un fajo de memoriales sin percatarse de que también, sin querer, le ha dado el billete dirigido a su amo. Entonces el magnánimo rey quiere oírlos y don Alonso lee uno a uno los disparatados arbitrios. Casualmente el monarca lee el último billete, y se lamenta enfurecido de que la paloma de Toledo prefiera a don Juan de Guzmán antes que al propio rey; en el billete doña Violante anunciaba a don Juan que ese mismo día había de entregar su vida "a tus brazos o a la muerte".

Fernán Pérez toma entonces la iniciativa: primero le advierte a su hijo que quizás el rey, sabiendo su compromiso con doña Violante, proyecte un matrimonio con otra mujer para deshacerse de él como rival; por otro lado, le entrega al rey una daga para que mate a su hijo como muestra de su incondicional fidelidad, pero el monarca se muestra reticente.

Al rato, don Juan llega a casa de doña Violante persiguiendo a Galván con intención de hacerlo pedazos, pero no lo consigue porque la joven se interpone. Antes que su alteza proyecte un deshonroso casamiento, don Juan prefiere salvaguardar su honor y morir peleando con don Alonso, para comprobar también así, si Violante es capaz de interceder por él si lo ve al borde de la muerte.

Justo en el momento en que ambos jóvenes salen a pelear, llega el rey en compañía de Fernán Pérez. Doña Violante le confiesa al rey su amor honroso hacia don Juan y le suplica justicia y consuelo. Fernán Pérez confiesa finalmente que su alteza y él fueron los autores de las cuchilladas en casa de don Alonso. Finalmente, el rey acepta su derrota amorosa, publica la nobleza de la muchacha y acepta el matrimonio de doña Violante y don Juan: "que no es bien hecho que a un rey / pasión amorosa rinda, / y tiranías intente".

2. UNA COMEDIA GENEALÓGICA SOBRE EL LINAJE DE TOLEDO.

2. 1. EL GÉNERO

La Paloma de Toledo pertenece al género de la comedia genealógica, es decir, en la obra se busca ensalzar el linaje de una familia partiendo de hechos relevantes en su genealogía. Parece ser que Lope cultivó este género desde muy pronto, ya que en 1599 escribió *Los Chaves de Villalba*, entre 1599 y 1603 *Los Guzmanes de Toral*, en 1600 *Los Benavides* y *La contienda de don Diego García Paredes y el capitán de Juan Urbina*, etc. Sin embargo, es a partir de la *Parte VII* (1617) de sus comedias cuando se le ve interesado en rescatarlas y publicarlas, ya que, aunque no se sabe con seguridad si participó en la edición de las *Partes* anteriores, no aparece ninguna comedia genealógica en estas.

Según Teresa Ferrer (1993), el drama barroco de propaganda política, relacionado directamente con la comedia genealógica, podría tener sus orígenes en los fastos profanos medievales, espectáculos donde se recreaba ante los ojos de la colectividad una circunstancia política. Este tipo de representaciones dependientes de acontecimientos políticos eran breves, ya que no tenían interés solo por ellas mismas, sino como piezas de la cadena de espectáculos que configuraban la fiesta. Sin embargo, cada vez fueron surgiendo entremeses más complejos, con más elaboración material en el espectáculo, en el panegírico, en la música y en el canto, de manera que estaban ya muy cerca de las primeras piezas de circunstancias políticas. Por otro lado, las hazañas bélicas también fueron invadiendo los fastos dramáticos como uno de sus temas predilectos y la comedia barroca se sintió atraída desde sus orígenes por el tema histórico-legendario.

Resulta interesante señalar que Lope como dramaturgo de la historia escribe sobre todo acerca de hechos de la Edad Media y de su época contemporánea. Joan Oleza (1997: 40) divide en cuatro edades la visión que tenía Lope de la historia de España. La primera recibe un tratamiento de fábula y va desde los orígenes míticos hasta el penúltimo rey godo; en la segunda predomina un tratamiento épico o legendario y abarca desde la pérdida de España hasta los antiguos reyes astur-leoneses, los condes de Castilla y Barcelona, etc.; la tercera, con un tratamiento de crónica, es la de los reinos medievales peninsulares, entre el siglo XI y final del siglo XV, y la cuarta edad, con una mirada más política e histórica, es la del tiempo contemporáneo a Lope, desde los Reyes Católicos hasta Felipe IV. *La Paloma de Toledo* podría situarse en la tercera edad, ya que la acción sucede durante el reinado de Juan II de Castilla (1406-1454) y además incluye datos sobre batallas contra los musulmanes en la conquista de Granada u otras como la de la

Higueruela (1431), la del Salado (1340), el golpe de Tordesillas (1420), etc. En la obra se dan muchos detalles históricos y nos encontramos con pasajes muy descriptivos sobre la intervención de los linajes en diferentes campañas bélicas, con una mirada muy cercana a la crónica en varias ocasiones. Sin embargo, cabe señalar la diferencia entre la ficción teatral y los datos históricos reales, ya que, aunque la ficción de la obra se sitúe en estos años encontramos ciertos “anacronismos” y distorsiones de los datos históricos. Póngase por ejemplo de esto último el caso del personaje de Fernán Pérez de Guzmán, presentado en la obra como un viejo consejero del rey que está en sus últimos días (“que estando al fin de tus días”, v. 250), pero lo cierto es que cuando este noble mantenía una buena relación con el rey, como la que se representa en la comedia, la fecha de la acción debería ser anterior a la de su caída en desgracia en 1432, año en que fue llevado a prisión y desterrado a Batres. Antes de este año Fernán Pérez de Guzmán, nacido en 1377 y muerto en 1458, podría contar como máximo con 55 años. Ni mucho menos era un viejo en sus últimos días, ya que murió con 82 años. A diferencia de los historiadores contemporáneos, los dramaturgos barrocos no se limitaban a narrar lo sucedido de una forma objetiva, sino que pretendían representar la historia, reproducir en el presente el efecto que tuvieron los acontecimientos históricos en su tiempo. Lope y los dramaturgos de su generación no tienen como objetivo rescatar la verdad histórica sino, más bien, celebrar y tratar de provocar emociones con la representación y adaptación de los hechos contribuyendo así a su memoria histórica, como apunta en la dedicatoria de *La campana de Aragón (Parte XVIII)*:

Nadie podrá negar que las famosas hazañas o sentencias, referidas al vivo con sus personas, no sean de grande efecto para renovar la fama desde los teatros a la memoria de las gentes donde los libros lo hacen con menor fuerza y más dificultad y espacio.

En diversas ocasiones Lope teorizó por medio de las dedicatorias de sus obras sobre la comedia y la historia y la función y utilidad de esta en los teatros. En ellas, además, confesaba haber escrito obras de inspiración genealógica en las que unas veces la balanza se inclinaba del lado de la fábula y otras, del lado de la historia heredada. El Fénix reconoce en sus obras la existencia de diferentes grados de fidelidad a las historias genealógicas, pero en todo caso, defiende la legitimidad de la mezcla de fábula e historia, como escribe en la dedicatoria de *La piedad ejecutada* (1623):

Que aunque es verdad que no merecen nombre de coronistas los que escriben en verso, por la licencia que se les ha dado de exornar las fábulas con lo que fuese digno y verosímil, no por eso

carecen de crédito las partes que sirven a todo el poema de fundamento; pues porque Virgilio introdujese a Dido no dejó de ser verdad que Eneas pasó a Italia y que salió de Troya.

En cuanto a la denominación del género o la forma de clasificar estas obras de temática genealógica, se han planteado diferentes propuestas. Por su parte, Menéndez Pelayo utilizó el marbete de “Crónicas y leyendas dramáticas de España” y el término de “comedia genealógica”, considerando la mayor parte de estas últimas “comedias de asuntos de la historia patria”, pero, según Teresa Ferrer (2001), Menéndez Pelayo debía de entender por comedia genealógica un tipo de obra para la que Lope se sirvió o pudo servirse, de un nobiliario antiguo o de la crónica genealógica de una familia. Considera que no podemos etiquetar como “genealógicas” únicamente aquellas obras que narran las hazañas del fundador de un linaje o las que introducen una perspectiva histórica de varias generaciones, sino también las que recrean las hazañas de personajes de épocas anteriores o contemporáneas a Lope y que pudieron ser fundadores de casas y títulos de hidalguía. Además, apunta que tanto el drama histórico en sentido amplio como las obras de inspiración genealógica pueden ser más o menos fieles a la verdad histórica, sin ser este factor algo que permita diferenciarlas. Es verdad que Lope se basaría tanto para los dramas históricos en general como para las comedias de inspiración genealógica en unas fuentes preestablecidas por la tradición, pero para ambos casos, en ocasiones las seguiría con mayor fidelidad y otras simplemente le servirían de excusa para su creación. Según Teresa Ferrer (2001), las comedias genealógicas pueden estar escritas siguiendo una o varias de estas pautas:

- Estar basadas en una leyenda genealógica asociada al origen de un linaje.
- Exaltar las hazañas del fundador de un linaje.
- Rememorar las hazañas de un miembro destacado dentro de un linaje.
- Dramatizar un hecho admirable o llamativo sucedido en el seno de una familia.

También, señala que dentro de la comedia genealógica existen diferentes tipos: los dramas de hazañas militares, los dramas de la privanza, los dramas de la identidad real perdida, los dramas de la honra y el género cómico con materia genealógica. Si bien no vamos a detenernos en detallar las características de todos ellos, cabe destacar que *La Paloma de Toledo* se encontraría dentro de los dramas de la honra, ya que el conflicto central es la defensa de la castidad de la dama frente a las agresiones del varón. En este caso el agresor

es el monarca, Juan II de Castilla, lo que da lugar a que el conflicto principal lleve aparejado otro: el de la fidelidad y respeto al monarca enfrentados a los derechos individuales. Aunque los dramas de la honra dramatizan conflictos amorosos, el hecho de que entre los implicados esté el rey convierte los casos amorosos en asuntos políticos. Por eso no es de extrañar que se presenten también otros motivos secundarios más propios de otros tipos de dramas genealógicos: la fidelidad al monarca, la traición, la envidia entre cortesanos...

Por otro lado, en la web del proyecto ARTELOPE, dirigido por Joan Oleza, *La Paloma de Toledo* se incluye dentro de los dramas históricos de hechos particulares, es decir, un drama que reúne historia y acontecimientos de índole privada. Según Oleza (2013), las condiciones mínimas que un drama debe cumplir para ser considerado histórico son:

- Las circunstancias de espacio y época de la acción han de proporcionar un cierto marco histórico, más cercano o menos al relato histórico que hoy conocemos.
- Tiene que haber un personaje tenido por histórico.
- Intencionalidad por parte del escritor de situar históricamente los acontecimientos.

No obstante, y como argumenta Oleza, los grados de intensidad histórica pueden llegar a ser bastante diferentes. El primer grado sería cuando la circunstancia histórica es simplemente un marco ambiental generalmente proporcionado por topónimos, alusiones a situaciones históricas y nombres o títulos de reyes, pero estaría privado de acontecimientos específicos que los caractericen como momento histórico concreto. Un segundo grado lo representan los dramas en que el marco histórico sí tiene una incidencia importante sobre los hechos particulares, aunque estos no producen efectos mayores en la circunstancia histórica. Por ejemplo, es un caso muy habitual cuando al final de la acción aparece un rey para sancionar el desenlace, sin haberse mezclado previamente en los hechos. El tercer grado es el de la intersección de los hechos públicos y los privados, cosa que se produce especialmente cuando el protagonista es un personaje histórico, y se trata de hechos conocidos cuya acción se despliega sobre ambas vertientes, la pública y la privada. En *La Paloma de Toledo*, el rey don Juan II de Castilla pretende a su vasalla doña Violante, por tanto, encontramos a un personaje público que manifiesta algo tan privado como son sus sentimientos amorosos, en un marco de acontecimientos históricos

conocidos, por lo que, sin lugar a dudas, esta obra ha de ser considerada como un drama histórico de hechos particulares con un grado de intensidad histórica muy intenso.

Este grado de inserción de lo privado en lo público, según Joan Oleza, es el más frecuente dentro de los dramas de hechos históricos particulares de Lope de Vega, lo cual confirma la dimensión historial de una buena parte de su dramaturgia y demuestra su capacidad para encuadrar históricamente la experiencia particular de sus personajes

Por otra parte, y siguiendo con la problemática de los límites de los géneros, lo que se propone actualmente en ARTELOPE es la diferenciación entre género y traza. Entendemos por traza lo que el *Diccionario de Autoridades* define así: “La primera planta, o diseño, que propone e idea el artífice para la fábrica de algún edificio u otra obra”. En este caso, el género sería el de los hechos históricos particulares y la traza la trama de acontecimientos que desencadena un determinado conflicto. Aquí el dramaturgo presenta los hechos de un sujeto particular y estos se desarrollan entre el campo de la intimidad y el de la historia, dotándolos de un escenario solemne propio de la historia. Los conflictos giran en torno a los sentimientos de los individuos, a la lucha por el dominio del destino y por el reconocimiento público, a la defensa de la dignidad social y al sentido de pertenencia a la familia o al linaje, a las relaciones con el poder y sobre todo con la realeza, representante del poder divino en la sociedad. En *La Paloma de Toledo* encontramos el conflicto provocado por obstáculos para el amor correspondido entre iguales que genera la rivalidad del soberano con el amante, ya que el rey pretende a doña Violante cuando esta está prometida con don Juan de Guzmán. Este conflicto desarrollará una traza propia de la lujuria del déspota, como veremos a continuación.

Según Oleza (2009), en las obras de Lope de Vega, la traza de la lujuria del déspota predomina en los dramas más que en las comedias. Aparece en obras como *El marqués de Mantua*, *La locura por la honra*, *El perseguido*, *La Estrella de Sevilla*, *La condesa Matilde o La Paloma de Toledo*... Sin embargo, la encontramos también en alguna comedia palatina como *El lacayo fingido*, o en alguna comedia urbana como *La niña de plata*.

La traza encadena una serie de motivos y de funciones narrativas de carácter abstracto que vamos a analizar. La primera de estas funciones es la concepción por el soberano de un deseo ilegítimo, despótico, deshonoroso para el objeto de este deseo. En el caso de *La Paloma de Toledo* el déspota es el rey Juan II de Castilla que se enamora de su vasalla

doña Violante Palomeque, prometida ya con don Juan de Guzmán. La segunda función de la traza se da cuando el déspota solicita colaboraciones para satisfacer su deseo. Una posibilidad de esta función es la solicitud de ayuda a un caballero en la ignorancia de que este es el galán de la dama. En *La Paloma de Toledo*, este caballero es el padre del galán, Fernán Pérez de Guzmán, que se ve en el dilema de satisfacer al monarca o de ser leal a su hijo. La tercera función se refiere a la estrategia de agresiones para remover obstáculos y deshacerse de adversarios que se oponen a la satisfacción del deseo ilegítimo. Estos oponentes responden principalmente a dos roles: el del galán correspondido de la dama y el del pariente depositario de su honra. En *La Paloma de Toledo*, donde se da la primera de estas situaciones, el rey saca la espada contra don Juan de Guzmán cuando se encuentran ambos en casa de doña Violante, sin embargo, es un enfrentamiento disfrazado porque están a oscuras y los oponentes no se reconocen entre ellos. La cuarta función aparece cuando el oponente del déspota, advertido del peligro, se pone en guardia. Si es un galán su reacción queda condicionada por los celos y por el enredo que estos provocan. En *La Paloma de Toledo* don Juan se siente traicionado por doña Violante y se plantea renunciar a su compromiso de matrimonio, lo que provoca el enfrentamiento también con don Alonso, hermano de doña Violante. La quinta función se da cuando el déspota intenta dar satisfacción a su lujuria. En la obra que nos ocupa el rey procede al allanamiento de la morada de la dama cuando cree que está sola, como ocurre también en obras como *La niña de plata*, *La Estrella de Sevilla* o *La batalla del honor*. Otra de las funciones de esta traza es la reacción de la dama al deseo del déspota. En la mayor parte de las obras la dama resiste por amor a su galán y en defensa de su honra. En *La Paloma de Toledo*, Violante se mantiene fiel a don Juan y no cede a las peticiones del rey. Intenta resolver la situación manteniendo una conversación con este adulando sus cualidades ejemplares de rey cristiano, hecho que lo convence a renunciar a ella, ya que no quiere ser considerado un rey tirano. La séptima función de la traza sucede cuando la dama codiciada recibe ayuda de otros personajes para salvaguardar su honor. En *La Paloma de Toledo* esta función no está desarrollada, ya que es la propia dama la que toma la iniciativa de hablar con el rey dado que su hermano y su galán desconocen la identidad del amante que la pretende. La octava función, los celos entre los amantes provocados por el acoso del déspota, sí que se da en *La Paloma de Toledo*. Aquí don Juan está tan celoso que no accede a casarse con doña Violante porque piensa que lo ha engañado, lo que lleva a don Alonso, hermano de la dama, a batirse en duelo con él por ver atacado su honor. La novena función de la traza se da cuando los oponentes agraviados responden a su deshonor, sin

embargo, en la obra que nos ocupa no encontramos esta venganza porque todo se resuelve en clave de comedia, con la boda de los amantes aprobada por el rey, antes de que haya ningún herido, como ocurre en otras comedias como *La niña de plata* o *El lacayo fingido* que también siguen esta traza. La décima y última función sucede cuando el soberano resuelve el conflicto provocado por la lujuria del déspota, que en el caso de *La Paloma de Toledo*, el déspota es el mismo rey, por lo que es este quien entra en razón y compensa el agravio casando a los verdaderos amantes, don Juan y doña Violante.

Las diez funciones narrativas no se suceden de una forma fija, sino que se puede alterar su orden de aparición o puede aparecer una función más de una vez o no aparecer alguna. Según Joan Oleza (2009), la traza es una estructura subyacente que puede generar multitud de obras distintas, pero tiene mucho que ver con las claves ideológicas de una época. En el caso de la traza de la lujuria del déspota es obvio que se remite a la relación entre el rey y sus vasallos en la teoría política de la monarquía absoluta. Solo desde la perspectiva del discurso jurídico y político de la época, ya que es aquí donde se debate la red de dependencias entre la ley natural, la divina y la positiva, se puede entender por qué si el rey es el sujeto de un hecho deshonesto puede ser o no castigado. Se busca equilibrar el conflicto entre el poder absoluto del rey y las exigencias de la ley natural y se plantea el derecho de resistencia contra el tirano o la responsabilidad del rey ante una ley cuyo poder encarna él mismo. Este debate lo vemos plasmado en el texto de *La Paloma de Toledo* en los versos 1430-1449 en los que Fernán Pérez se debate entre ser fiel a su hijo o complacer la lujuria del rey:

Si acudir al rey elijo,
falto a la ley natural,
y vasallo desleal
seré si acudo a mi hijo
(vv. 1438-41)

Otro punto a tratar en relación con la comedia genealógica es el del encargo. Según Teresa Ferrer (1998), este como modo de mecenazgo fue una práctica que no atañía exclusivamente a las obras de carácter genealógico, sin embargo, debió de ser un género especialmente susceptible al encargo, pues podía cumplir un papel importante en el ámbito de una sociedad cortesana que cifraba sus aspiraciones en la obtención de mercedes y cargos, la revalidación de derechos y el reconocimiento de servicios prestados a la Corona. De la proximidad a esta dependía la existencia social del noble, pues había

una clara discriminación entre quienes se movían en la órbita del monarca y quienes estaban alejados de su persona o de su favor. Así, la fuente de ingresos de muchos nobles, la ocupación de cargos y en definitiva, su prestigio social, dependía, en gran medida, del favor del rey y sus favoritos. Generalmente, resulta muy complicado, aunque no imposible, demostrar documentalmente si una obra es fruto de un encargo por parte de una familia al dramaturgo o bien es simplemente, iniciativa de este para ensalzar un linaje y ganarse su favor. No siempre ha de ser condición esencial la materialización del encargo para el nacimiento de la comedia genealógica, ya que el poeta podía escribir una obra por iniciativa personal, poniendo sus miras en que fuera del agrado de los linajes representados en ella.

Lope de Vega, además de escribir numerosas obras de carácter genealógico donde ensalzaba el linaje de distintas familias nobles, aprovechó las dedicatorias de sus obras para ganarse su favor. Entre estas, destaca la familia de los Guzmán que también tiene un papel muy relevante dentro de *La Paloma de Toledo. Los Guzmanes de Toral* (1599-1603), por ejemplo, probablemente fue una obra de encargo, pero tenemos constancia de otras obras dedicadas por Lope a diferentes miembros de la familia. Póngase el caso de *La limpieza no manchada* (1624) dedicada a doña Francisca de Guzmán, marquesa de Toral o *La discreta venganza* (1625) dedicada a doña Isabel de Guzmán, duquesa de Frías. Además, la marquesa de Toral era hermana de Gaspar de Guzmán, el conde-duque de Olivares, a quien Lope dedicó *El premio de la hermosura* (1621) y *La Circe* (1624). También, a la mujer de este, doña Inés de Zúñiga, dedicó los *Triunfos divinos, con otras rimas sacras* y los *Soliloquios amorosos* (1625). Además, solía incluir personajes con este apellido en sus obras para homenajear la nobleza de la familia, como es el caso de *La Paloma de Toledo* donde se citan los Guzmanes de Toral y aparecen como personajes Fernán Pérez de Guzmán y don Juan de Guzmán. Aquí, aunque el principal objetivo de la obra sea ensalzar el linaje de los Palomeque, no se pierde ocasión para dejar constancia del servicio prestado a la Corona por parte de la familia de los Guzmán.

Según Teresa Ferrer, en los dramas históricos y genealógicos, Lope pretende crear una especie de memorial dramatizado de sus servicios prestados a la nobleza y a la Corona. Este tipo de comedias le permitía demostrar desde las tablas su conocimiento de la historia y resulta evidente que estaba promocionando su imagen de cronista histórico y genealógico. De hecho, como es sabido, aspiró al puesto de cronista real en varias ocasiones, aunque sin éxito, como se explica en la nota a los versos 2248-2250, en los

que se exalta a Lope como “coronista [de] acciones de un rey de España”. Por otro lado, también aprovechaba las dedicatorias, que se hacían públicas por medio de la imprenta, para recordar su cualificación y ofrecer sus servicios como autor de dramas histórico-genealógicos. En definitiva, lo cierto es que, por una parte, a Lope se le encargarían comedias genealógicas para colmar aspiraciones y realizar reivindicaciones nobiliarias del linaje, y por otra, también es evidente que él buscaba ganarse el favor de la nobleza para convertirse en su cronista particular, y que, dentro de ese afán, la comedia genealógica sería un buen instrumento para ello.

2. 2. EL SOPORTE GENEALÓGICO DE UNA ALEGACIÓN.

Una comedia genealógica exige un soporte adecuado a la reclamación, alegación o reivindicación que se persigue, y este soporte, en una sociedad cortesana, cuyos honores, cuyos beneficios, cuyos cargos y reconocimientos dependen de las mercedes del soberano, lo proporcionan los méritos históricos atesorados por el linaje no en servicio de la patria, o de la religión, o del pueblo, por más que también son importantes, sino sobre todo en servicio de la corona, de los antepasados del actual monarca y de sus intereses o de su gloria. Si analizamos *La Paloma de Toledo* desde este punto de vista, saltarán a nuestros ojos los méritos que la comedia hace visibles sobre el escenario y que componen el soporte de una alegación genealógica en nombre del linaje Palomeque.

Estos méritos son los siguientes:

1. - La antigüedad y nobleza del linaje, que se manifiestan en el origen godo del mismo y en sus signos externos: el blasón nobiliario, con sus leyendas, la majestad de la casa solariega, la distinción y jerarquía de un cargo que se transmite de generación en generación a los miembros de la estirpe, el de alcaldes mayores de Toledo para los mozárabes.

2.- La participación destacada de sus miembros en la larga guerra contra el infiel, en la frontera del reino de Granada, y muy especialmente en la históricamente reciente batalla de la Higuera.

3. - Los servicios directos al soberano, como los que prestaron al rey don Pedro al hacerse cargo de la custodia de doña Blanca, y muy particularmente en la guerra civil

entre los hijos de Alfonso XI, don Pedro y su hermanastro Enrique II de Trastámara, servicios comprometidos, difíciles, y que no siempre fueron compensados con honores y mercedes, sino que llevaron a algún miembro del linaje a ser decapitado.

4. - El parentesco con los linajes más nobles del reino, los Hurtado de Mendoza, los Ribera de Malpica, los Girón de Montalbán, los Téllez Girón, y sobre todo los Toledo, convertidos ya en el presente en duques de Alba.

5. - De entre todos los lazos de parentesco establecidos por los Palomeque, hay uno que la comedia enfatiza de manera muy especial, hasta el punto de que la comedia podría celebrar este linaje a la par que el de los Palomeque, y es el de los Guzmán. Y no solo porque la obra culmina su argumento con la unión nupcial de una Palomeque y un Guzmán, o porque dos de los protagonistas del drama sean el histórico señor don Fernán Pérez de Guzmán, y su supuesto hijo don Juan de Guzmán, de la rama toledana de la familia, sino también porque se señalan los estrechos lazos entre los Guzmán y la casa de Alba (los Toledo), se les relaciona con el cargo de almirantes de Castilla, se indica su entronque con la rama andaluza de los Guzmán (la casa ducal de Medinaceli) y con su héroe mítico, Alonso Pérez de Guzmán, el Bueno de Tarifa, o con los Guzmanes de Toral, a quienes Lope de Vega mostró su afecto, y hasta se alude a una dramática leyenda genealógica de los Guzmanes andaluces.

Todo esto lo pone en juego la comedia y lo veremos más detalladamente a continuación:

2. 2. 1. Origen, blasón y nobleza de los Palomeque.

Los Palomeque fueron una de las familias nobles mozárabes más importantes en Toledo. Durante los siglos XII al XIV, la nobleza toledana estaba constituida por una serie de linajes que se enorgullecían de pertenecer a la minoría cristiana que vivió en la ciudad bajo el dominio islámico dando así brillo a su origen cristiano frente a la mayoritaria religión musulmana. Estos eran los linajes mozárabes cuyos renombres más conocidos (Palomeque, Gudiel o Cervatos) se fijaron tardíamente siendo más conocidos en su día los nombres particulares como el de Esteban Illán, Esteban Hambrán, Ruy Ponce, Gonzalo Meléndez o Gómez Pérez. Según aparece en *Genealogías mozárabes* (Rodríguez Marquina, 1981: 19, 36), la fijación tardía de estos apellidos puede ir relacionada con el cierre de los escritorios de árabe al finalizar el siglo XIII, ya que los antiguos nombres familiares, faltos de apoyo escrito y perdida su significación, se

olvidaron o se corrompieron. En el caso del apellido Palomeque, parece venir de Abdelmelec, pasando por una forma intermedia Abomeleque.

Entre mediados del siglo XIII y mediados del XIV, los linajes mozárabes experimentaron la época de mayor esplendor, logrando situar a varios de sus miembros en la silla arzobispal de Toledo, pero después llegó su declive. Desde la segunda mitad del siglo XIV, los linajes mozárabes que constituían la nobleza de origen toledano, parecen sufrir una profunda crisis. Linajes como Palomeque, Cervatos o Pantoja parecen oscurecerse ante la llegada de clanes desconocidos en Toledo, como los Ayala, los Silva, los Ribera o los Cárdenas. En la segunda mitad del siglo XIV, en la nobleza toledana estaba teniendo lugar el reemplazo de unos linajes por otros (Palencia Herrejón, 2002: 602). Por esto, la ricahombría toledana en el siglo XV y principios del XVI estaba formada por ocho linajes: los Ayala, los Silva, los Cárdenas, los Álvarez de Toledo, los Dávalos, los Ribera, los Ribadeneira y los Carrillo. Estos últimos, que eran descendientes de los Palomeque, desaparecieron pronto de Toledo, pero siguieron el linaje en Andalucía. Sin embargo, los Pacheco, uno de los linajes más poderosos de toda Castilla, desde su señorío de Montalbán, a unos 20 kilómetros de Toledo, se intentaron hacer en varias ocasiones con el control de la ciudad. Las estrategias matrimoniales fueron muy importantes en la época para mantener los linajes. Los Palomeque, que iban perdiendo importancia a pesar de que en los siglos XIII y XIV eran de los más poderosos, se mantienen alejados de los Cervatos para estas alianzas, pero los Ayala sí que buscan a los Palomeque (López Gómez, 2012: 292).

Alrededor de 1450, apenas quedan dirigentes políticos que desciendan de forma directa de linajes mozárabes constituidos en los siglos XI y XII. La familia Palomeque descendía de Esteban Hambrán. Su padre era Imrán, alguacil alcalde de Toledo en 1115, quien ejercía su oficio municipal en nombre del alcalde mayor Abu I-hasam b. Hatim. Los Palomeque emparentaron con los Carrillo y estos a su vez con los Ayala, que era uno de los linajes más poderosos en el siglo XV.

Las alusiones al blasón de la familia son numerosas en la comedia, y comienzan con ella, a modo de presentación. Ya en la segunda escena, escuchamos a Elvira describir las armas de los Palomeque:

En la adarga, por blasón,
una paloma llevaba ,

que desdeñosa pisaba
a un coronado león .
(vv. 25-28)

El ms. 91306 fº. 23v. de la colección Salazar y Castro, se hace eco de una curiosa leyenda sobre el origen de este escudo y de la familia, según la cual los representantes que Toledo eligió para defender en Roma el rito mozárabe ("el oficio gótico") ante el papa, que quería unificar la liturgia, "se pusieron unas palomas en los hombros [por lo que] los llamaron después Palomeques". A su vez, en el ms. 9/31, fº. 91 y ss. de la misma colección, don Frey Gutiérrez González Palomeque, comendador mayor de la Orden de Calatrava (el ms. extracta al parecer la *Historia de las Órdenes Militares*, de Rades de Andrada) natural de la villa de Biedma, hijo de don Gonzalo Díaz Palomeque y de doña Melisenda Sánchez de Biedma, tenía por armas una paloma azul y blanca en campo de oro. Esas mismas armas se hallan en el sepulcro, en el hospital de Santiago de los Caballeros de Toledo, de un caballero llamado Garci Áñez, que fue alcalde mayor de Toledo, en la época del rey don Fernando el Santo.

Del blasón extraen los toledanos el apodo para Violante, la Paloma de Toledo, y el autor el título de su comedia, en un juego de palabras que repite el que Lope practicó por esos mismos años en *La Estrella de Sevilla*, asociando el nombre propio de la dama, Estrella, con el significado de astro propio de la ciudad, capaz de iluminarla con su belleza, pero también con la estrella fatal de su destino. Además, el autor, se muestra experto en el conocimiento de divisas y blasones, y no se limita al de los Palomeque, sino que describe gustoso el de otros dos linajes, emparentados entre sí y con los Palomeque. Así don Juan de Guzmán alude a que su padre, Fernán Pérez de Guzmán, hereda los "escaques" de los Toledos, y los armiños de los Guzmanes:

y tú, noble padre mío,
a quien comunica Batres
escaques de sus Toledos,
armiños de sus Guzmanes
(vv. 1250-53)

Según describe Argote de Molina en su *Nobleza de Andalucía que dedicó al Rey Don Felipe II* (1588), Fernán Pérez de Guzmán descendía, por su abuelo paterno, del linaje de Toledo (don Pedro de Toledo, señor de Gálvez) y por su abuela paterna del linaje de los Guzmán, (doña María de Guzmán). Su padre adoptó el linaje Guzmán, y se hizo llamar

D. Pedro Guzmán, y él, como hijo de Pero o Pedro, se hizo llamar Pérez, y por su linaje Guzmán. Por otra parte, y como consignan los versos, el linaje de Toledo tiene un escudo que es un jaquelado o ajedrezado de quince puntos (los "escaques" que menciona el texto): ocho puntos de plata y siete de azur, mientras que el de los Guzmán, en su rama andaluza, tiene cinco armiños de sable en campo de plata, con bordura azul y ocho aspas de oro. Por último, los Guzmanes asentados en Toledo, que detentaban entre otros títulos el ya muy ilustre de condes de Orgaz (desde 1529, título otorgado por el emperador) lucen en su escudo dos calderos jaquelados de oro y sangre, y orla de plata con ocho armiños, en campo azul³.

Si el blasón da fe de su nobleza, también la da el origen de su linaje, uno de los ocho linajes mozárabes de Toledo (junto a los de Toledo, Illán, Portocarrero, Gudiel, Cervatos, Roelas y Armíldez) (Argote de Molina, 1866, libro segundo, cap. XXXVI: 355). Pertenece por tanto, a la nobleza goda que permaneció fiel al cristianismo durante la ocupación árabe, que les permitió continuar con su culto (y su liturgia mozárabe) y que pagó sus tributos a los reyes moros.

Una de la genealogías más completas que se conservan, la contenida en el ms. 9/306 fº. 23v. de la colección Salazar y Castro, sitúa el origen del linaje en un don Sancho, copero del rey Alfonso VI, documentado en el año 1066. Su hijo, don Dia Sánchez Carrillo fue a Roma a defender "el oficio gótico". En otra (ms 9/306, fº. 24v., de la misma colección) se habla de don Tello Palomeque, "caballero mozárabe de los más nobles de Toledo", a quien el rey Alfonso VI, "cuando tomó la ciudad hizo Alcalde Mayor para los Mozárabes". Este cargo, uno de los dos que se repartieron la gobernanza de la ciudad, el de alcalde mayor para los mozárabes y el de alcalde mayor para los castellanos⁴, quedó desde este momento vinculado al linaje, pues son muchos los Palomeque que llegaron a detentarlo en las distintas generaciones, tal como puede comprobarse en las numerosas anotaciones genealógicas de la colección Salazar y Castro, en el archivo de la Academia de la Historia.

En algún momento de su historia que desconocemos, el linaje construyó una gran casa solariega, acorde con su jerarquía ciudadana. Nada sabemos de esta casa ni de su lugar de

³ Para los escudos de armas es especialmente útil el testimonio de Argote de Molina (1548-1596), en su *Nobleza de Andalucía que dedicó al Rey Don Felipe II* (1588). Hemos manejado la edición llevada a cabo por Manuel Muñoz y Garnica publicada en Jaén, en 1866, digitalizada por la Biblioteca Virtual de Andalucía.

⁴ En la *Crónica de don Pedro Primero*, "Año primero", cap. XIX, se explica: "Por qué ha en Toledo un Alcalde que dicen de los mozárabes, e otro que dicen de los castellanos" (Madrid, Atlas, BAE LXVI, 1953: 421).

ubicación, pero debió llegar a la época de la escritura de la comedia, pues su autor la exalta enfáticamente en boca del propio monarca:

REY Majestad tiene esta casa.
FERNÁN Su antiguo esplendor ostenta.
REY Insigne patio.
FERNÁN Galante.
REY Capaz de un alcázar fuera.

2. 2. 2. Las guerras de Granada.

En el segundo acto, Fernán Pérez sorprende a su hijo don Juan de Guzmán y a don Alonso Palomeque, hermano de la Paloma, a punto de arremeterse espada en mano. Fernán Pérez les dirige entonces esta recriminación:

¿Cómo los veo enemigos
los que juzgo amigos fieles?
¿Vuestras bizarras espadas,
que han sido tan unas siempre,
que a un mismo tiempo han entrado
en una herida mil veces;
las que han vencido en Granada
tantos hidalgos gomeles
(vv. 1052-59)

Se declara, por consiguiente, que tanto don Juan de Guzmán como don Alonso Palomeque han combatido en la guerra de Granada. Don Alonso lo repite, sin dar más detalles: “que ya sabes son mis armas, / Granada y tú lo conocéis" (vv. 1238-39), pero don Juan precisa algo más la referencia:

Bien sabéis que apenas tuve
veintidós años cabales,
cuando al rey serví soldado,
y obedecí al condestable.
Cursé en Granada seis años
en la academia de Marte
[...]
Las hazañas de mi espada,
al huésped que no las sabe,
Antequera se las diga
[...]

Volví a coger, con victoria,
la ociosidad de las paces
que otorgó Téllez Girón
con el granadino Tarfe
(vv. 1270-85)

La cita de Antequera no cuadra con la de su célebre conquista, que tuvo lugar, con una gran repercusión histórica, en 1410, y encabezaba las tropas cristianas el infante don Fernando, regente de Castilla, que a partir de entonces tomaría el sobrenombre de "el de Antequera" y pocos años después se convertiría en rey de Aragón, pero allí ni estuvieron el condestable don Álvaro de Luna, que todavía no lo era (lo fue en 1423), ni Alonso Téllez de Girón. El condestable, en cambio, lideró uno de los dos ejércitos con que el rey don Juan II, que encabezaba el otro, entró en guerra en la frontera de Granada en el año 1431, y ambos participaron en la batalla llamada de La Higuera, en la sierra de Elvira, que masacró a las tropas del reino de Granada y que pudo haber sido decisiva para acabar la guerra. En esta batalla, la *Crónica del Rey Don Juan el Segundo* ("Año vigésimo quinto", caps. XIX a XXIII) detalla nombre a nombre a los principales caballeros y nobles que participaron, y entre ellos estaba don Fernán Pérez de Guzmán, señor de Batres, encuadrado en la hueste del obispo de Palencia, mientras que en las tropas que dirigía personalmente don Álvaro de Luna, figuraba don Alonso Téllez de Girón, señor de Belmonte, además de don Alonso de Guzmán, alguacil mayor de Sevilla, o don Juan Carrillo, alcalde mayor de Toledo. Si tomamos como referencia esta última fecha, don Juan debía tener unos 28 años, pues llevaba seis al servicio del condestable, en el que entró a los 22 años. Debía haber nacido, por consiguiente, en torno a 1403, apenas dos años antes que el rey don Juan, lo que presta verosimilitud a su rivalidad amorosa por Violante.

Curiosamente, una operación de prestigio como la que supone esta comedia para un linaje como el de los Palomeque, nada dice de su principal contribución a la guerra de Granada, la que protagonizaron dos hermanos, don Gonzalo Palomeque, arzobispo de Toledo, y don Pedro Díaz de Toledo o Carrillo (según las genealogías), en el reinado de Fernando IV (1295-1312). Siguiendo a Argote de Molina, el rey don Fernando III el Santo le había donado la villa de Quesada y otros lugares que ganó a los moros al arzobispo de Toledo, don Rodrigo Jiménez de Rada, que ensanchó sus dominios con otros múltiples lugares y fortalezas, que pasaron a constituir el Adelantamiento de Cazorla, a cuyo frente y para su defensa tuvieron desde entonces los sucesivos arzobispos de Toledo el privilegio de

nombrar a un adelantado. En 1299, el arzobispo de Toledo es don Gonzalo Palomeque, que nombra adelantado de Cazorla y alcaide de Quesada a su hermano don Pedro Díaz de Toledo, quien a su vez compró la torre de Domingo Peláez a unos vecinos de Martos e hizo en ella una muy grande fortaleza. El rey confirmó la adquisición en un privilegio en el que reconocía "los muchos servicios que fizo al Rey Don Sancho mío padre [...] e faze a mí" y la hizo extensible "para siempre jamás para él e para sus hijos [...] para vender, empeñar, y canviar, y enajenar, y fazer dello en todo lo que él quisiere" (Libro primero, Cap. XC; Libro Segundo, cap. XXXV). Por su boda con doña Toda Pérez de Roldán don Pedro heredó la villa de Garcéz y amplió su hacienda con el lugar de Santo Tomé y otros, por lo que a partir de esta nueva condición pasó a identificarse con el apellido de Quesada, y a titularse Señor de Garcéz y de la Torre de Santo Tomé. En segundas nupcias casó con doña Teresa Rodríguez de Biezma, en 1314. Fue hijo suyo don Día Sánchez de Quesada, que a su vez tuvo por hijos a Pero Díaz de Quesada, Ponce Díaz de Quesada, y Juana de Quesada (Libro II, cap. XXXVII). Esta rama de la familia llegó a integrarse en la nobleza de título en la época en que se escribe la comedia, pues Felipe III otorgaría el de conde de Garcéz al heredero de este señorío en 1617, que era don Fernando de Quesada y Hurtado de Mendoza, caballero de la Orden de Santiago y maestro de campo general del Ejército de Flandes. Resulta notable el silencio de nuestra comedia sobre una rama tan reconocida socialmente de la familia, y además en claro ascenso en la corte, y quizá haya que buscar la explicación en el abandono del apellido Palomeque por los descendientes de don Pedro Díaz. En conjunto, esta disolución del linaje Palomeque por su entronque y subsunción en otros, parece marcar la evolución de la familia en el siglo XVII.

2. 2. 3. Implicados y víctimas de la guerra civil.

El otro hito histórico reivindicado por la comedia es el del papel de don Tello Palomeque al servicio del rey don Pedro I y de su mujer, doña Blanca de Borbón:

Honor de los Palomeques
[...]
testigos son los anales,
cuando a doña Blanca fuisteis
ya su muro, ya su atlante
(vv. 1242-49)

La *Crónica de Don Pedro Primero* recoge el episodio en el año cuarto del reinado (1353): "Otrosí envió mandar el Rey que la Reina Doña Blanca su mujer, que estaba en Medina del Campo, fuese para Arévalo, e que allí estoviese en guisa que la Reina Doña María su madre non la viese, nin otros caballeros viniesen a ella: ca la enviaba ya como en manera de presa, e iban con ella por guardas Don Pedro Gómez Gudiel, natural de Toledo, Obispo de Segovia, e Tel González Palomeque, un Caballero de Toledo, e Juan Manso de Valladolid" (t. LXVI, cap. XXVIII: 439). Los Palomeque se ven así implicados en la guerra civil castellana entre los partidarios de don Pedro y los de su madre, la reina doña María, y su mujer, la repudiada doña Blanca de Borbón. Cuando al año siguiente la ciudad de Toledo se sublevó contra don Pedro, defendiendo la causa de doña Blanca, y la trasladó con toda su casa al alcázar, para mejor protegerla y resistir su nuevo apresamiento por el rey, no se sumaron "algunos caballeros, que eran Alcaldes e Alguacil por el Rey en la cibdad, que non quisieron en ello consentir", lo que llevó a los sublevados a prenderlos y a encerrarlos también en el alcázar. Entre los arrestados estaba "Don Gonzalo Fernández Palomeque, Alcalde de la dicha cibdad" (449). Pero no todos los Palomeque se mantuvieron leales a don Pedro, incluso parece que el guardián que don Pedro le puso a doña Blanca, Tel Gonzáles Palomeque, se cambió de bando, porque al restablecer el rey su orden en la ciudad, y enviar a su mujer presa a Sigüenza, no dudó en ejercer represalias sobre quienes habían colaborado con el conde don Enrique (el futuro Enrique II) y el maestre de Santiago don Fadrique, sus hermanastros, que habían ocupado la ciudad y asesinado a miles de judíos, y entre otros "mandó el Rey matar a cuatro caballeros de los buenos de la cibdad de Toledo, e mandólos tener antes que muriesen grand tiempo presos, a los cuales decían Gonzalo Meléndez, e Lope de Velasco, e Tel González Palomeque, e Pero Díaz su hermano: e pusiéronles presos en el castillo de Mora, e después envió de allí presos a los dos, que decían Tel González, e Pero Díaz, que eran hermanos, a Aguilar de Campóo".

Es seguramente este mismo Tel González Palomeque a quién se refiere Violante, en la comedia, como su bisabuelo:

Don Tel Palomeque
fue mi bisabuelo,
a quién degolló
el bravo don Pedro.
En San Antolín,
a honor yace nuestro,

coronado el nombre,
sin cabeza el cuerpo.
No disputo, no,
si bien o mal hecho;
acción fue de un rey,
justa la venero;
(vv. 2375-86)

No es extraño que fuera enterrado en San Antolín, iglesia toledana, pues aquí pidió ser enterrada su madre, doña Mayor de Meneses, cuyo testamento se conserva, y en el que nombra a todos sus hijos, entre ellos don Tel y don Pedro Díaz (P.J. Aponte, *Libro de los linajes ilustres de España*, ca. 1576). Trece o catorce años más tarde, en 1367, cuando la guerra civil es ya una guerra abierta por la corona de Castilla entre don Pedro y don Enrique de Trastámara, su hermanastro, don Pedro hace matar a otro miembro de la familia, a quien tiene preso en el alcázar, por su colaboración con don Enrique: don Ruy Ponce Palomeque (*Crónica de Don Pedro I*, cap. XXIV: 571), antes de partir para Córdoba y Sevilla, y de dejar como guardianes de la ciudad de Toledo a Fernán Álvarez de Toledo, alguacil mayor de la ciudad, y a Tel González Palomeque, que era alcalde mayor. No sabemos si este Tel era el mismo que había mandado matar en 1354 y finalmente enviado a Aguilar de Campoo, però por las fechas no puede ser otro. Quizás lo perdono, volvió a depositar su confianza en él y dejó la ciudad de Toledo en sus manos.

Cuando tras la batalla de Montiel la victoria se decanta del lado del Trastámara y don Pedro es asesinado por su hermanastro con ayuda de Bertrand du Guesclin, un nobiliario de hacia 1500 anota que este mismo Tello González Palomeque, que fue "camarero mayor de la reina Doña Blanca, y a quien el Rey Don Pedro encargó a Toledo cuando Enrique 2º entró la segunda vez en Castilla. Huyóse a Portugal cuando se le rindió a Toledo y él y Pedro Díaz, su hermano, tomaron a Lugo, donde los cercó Enrique 2º y los hizo degollar" ("Tabla genealógica de la familia Palomeque, según un nobiliario antiguo". Colección Salazar y Castro [9/306, fº. 24v.]). Nada se dice de este episodio en la *Crónica de Don Enrique Segundo*, aunque a buen seguro se encuadra en las luchas que siguieron a la muerte de don Pedro entre sus leales y el bando del nuevo rey, que implicaron a Portugal, y que tuvieron en Fernán Ruiz de Castro a uno de sus principales protagonistas, y a quien dedicó Lope de Vega varias comedias genealógicas (véase Oleza, 2014 y 2015). Con Ruiz de Castro la guerra se desplazó hacia Galicia, y allí recoge la *Crónica de Don*

Enrique Segundo un episodio parecido ocurrido en 1372: "Ovo nuevas el Rey Don Enrique como algunos caballeros, e otros omes de armas de Galicia, e otros de Castilla que non amaban su servicio, eran idos a la ciudad de Tuy", y entre los que procedentes de Portugal "se alzaron" con la ciudad de Tuy, cita a "Pero Díaz Palomeque, Comendador de Santiago, natural de Toledo", es decir, el hermano de don Tello González Palomeque, que le acompañó en los episodios más dramáticos de su vida. Ahora, don Enrique, "cercó la cibdad, e estuvo y fasta que la cobró; e dejó en ella recabdo, e tornóse para Castilla" (Año Séptimo, cap. 1: 13). En esta misma expedición se hizo también cargo de la ciudad de Lugo, como anota su editor, Cayetano Rosell (Madrid, Atlas, 1953: BAE LXVIII). ¿Qué pasó con don Tello? ¿Lo mataron en combate? ¿Y con don Pedro Díaz, su hermano, tras ser hecho prisionero? ¿Los hizo degollar Enrique II, como dice el documento genealógico citado, y su *Crónica*, que es mucho más encubridora que la que dedicó el canciller López de Ayala a don Pedro I, no se detiene a registrar las muchas muertes causadas por orden del rey? Sea como fuere, el bisabuelo de Violante, don Tello, y su hermano don Pedro, se vieron envueltos dramáticamente en la guerra civil que condujo al cambio de dinastía en Castilla, en la que perdieron la vida, y en la que se vio muy comprometida la ciudad de Toledo e implicados sus principales linajes.

2. 2. 4. Relaciones que honran.

En la comedia, los Palomeque hacen alarde de relaciones con otros ilustres linajes que les honran. Tal es el caso de los Ribera de Malpica y de los Girón de Montalbán, dos linajes toledanos, pues según Violante Palomeque, a ella la pretenden:

cuando pidiéndome están:
a mi persona se aplica
el Ribera de Malpica
y el Girón de Montalbán
(vv. 153-56)

Ya en tiempos de Lope de Vega, y tan pronto como inauguró su reinado Felipe III en 1599, otorgó el título de marqués de Malpica a don Pedro Barroso de Ribera y Figueroa y sus descendientes. Don Pedro era hijo de una Álvarez de Toledo (María) y hermano de una Hurtado de Mendoza (Leonor). Y si, además, el poeta se relacionaba con Lope de Vega, debía saber que el joven Lope había entrado como criado al servicio de don Francisco de Ribera Barroso, hijo del anterior, en Toledo, al menos durante el año 1590,

pues en 1591 ya estaba al servicio del duque de Alba, y que volvió a su servicio tras el prestado a la casa de Alba, en 1598, ahora como secretario, y antes de que a su señor le fuera otorgado el título de marqués (Arellano y Mata, 2011).

También es el caso de los Girón de Montalbán, uno de cuyos muchos Alfonsos luchó en la batalla de la Higuera y, según nuestro dramaturgo, otorgó las paces con el Reino de Granada. Era señor de Frenchilla y en 1444 obtuvo el permiso del príncipe Enrique de ocupar las villas que conformaban el señorío de Villena (Almansa, Albacete, Chinchilla, Villena...), cuyo dominio sería otorgado finalmente a su hijo, quien llegaría a ser el noble más poderoso de su reinado, el célebre Juan Pacheco (su padre había casado con María Pacheco, señora de Belmonte), marqués de Villena. Del otro hijo de Alfonso, Pedro Girón, primer señor de Ureña y maestre de la Orden de Calatrava, desciende la línea de los duques de Osuna. En tiempos de Lope los Téllez Girón castellanos gozaban del título toledano de condes de la Puebla de Montalbán, otorgado por Felipe II en 1573 a doña Juana de Cárdenas y Figueroa, viuda de otro Alonso Téllez Girón, señor de la Puebla de Montalbán. Lope de Vega fue compañero de generación del tercer conde, don Alonso Téllez Girón, muerto muy joven, en 1590 (había nacido en el 60), y quizá tuvo trato con su sucesor, Juan Pacheco Téllez Girón (1590-1666). Esta rama toledana de los Téllez Girón tenía un tronco común con los Téllez Girón andaluces, los poderosos duques de Osuna, condes de Ureña, o marqueses de Peñafiel. Lope mantuvo siempre una actitud muy servicial hacia el duque de Osuna, Pedro Téllez de Girón y Velasco (1574-1624), a quien se declaró: "yo siempre a sus grandezas obligado / a cuyos beneficios almas debo, / ínclito vencedor de mi fortuna" y al que asegura "gran fe, lealtad igual, humilde pluma" (Castro y Rennert, 1969: 359) y a quien había dedicado *La Arcadia* en 1598⁵. También protegió a Guillem de Castro, que estuvo al servicio de su hijo primogénito, Juan Téllez Girón, marqués de Peñafiel, y posteriormente Duque de Osuna, quien le otorgó rentas y promovió su matrimonio con una muy joven dama de su casa, Ángela M^a Salgado⁶.

No obstante, la relación en la que más se recrean Guzmanes y Palomeques en esta obra, es en la que los asocia a la casa de Alba, que había alcanzado en 1472 la condición de ducado, y con ello el mayor ennoblecimiento cortesano de entre todos los antiguos linajes mozárabes de Toledo. La comedia suscita esta afiliación de una manera sorprendente, por

⁵ Para las relaciones de Lope y de Osuna véase: C. E. Annibal, "Lope and the Duque de Osuna". *Modern Language Notes*, XLIX, n° 1, 1934: 1-11.

⁶ Para las relaciones de Guillem de Castro con la casa de Osuna véase: Guillén de Castro. *Obras Completas*. Ed. de Joan Oleza. Madrid, Fundación J. A. Castro, Ed. Turner, 1997, vol. I.

lo forzada, cuando don Alonso Palomeque, dirigiéndose a don Juan de Guzmán, le pregunta:

¿Has visto densa la nieve,
cuajado el cristal en Tormes,
jazmín que rocía abril
en los primeros albores?
(vv. 1178-81)

Resulta extraña aquí la alusión al Tormes cuando ambos personajes se encuentran en Toledo y a orillas del Tajo, pero encontramos la respuesta unos versos adelante en los que don Juan elogia así el linaje de los Palomeque:

Honor de los Palomeques,
cuya generosa sangre,
del alba que ilustra a Tormes,
hermosea los celajes;
(vv. 1238-41)

Don Juan declara ante el público que asiste a la representación que la sangre de los Palomeque hermosea la de los Alba. De hecho, la ligazón venía de lejos, desde la época en que los linajes mozárabes de los Toledo, los Carrillo y los Palomeque se entremezclan constantemente y se turnan en el cargo de alcalde mayor de Toledo. Es en la época del rey don Sancho el Bravo que uno de los tres hermanos Álvarez de Toledo (Álvarez por ser hijos de Álvaro), Juan, contrajo matrimonio con Juana Palomeque, y con ella tuvo un hijo, Garcí Álvarez de Toledo, mercedes enriqueñasantes de que fuera ejecutado, como su hermano Fernán, por orden del rey don Sancho, en 1289. Tras la guerra civil, que llevó al trono a Enrique II Trastámara, García Álvarez de Toledo es objeto de sendas "mercedes enriqueñas", los señoríos de Oropesa y Valdecorneja, pero será en la época de la acción de la comedia, cuando Juan II distribuye a manos llenas entre distintos miembros del linaje señoríos como los de Cervera, Higuera, Valdeloso, y sobre todo el de Alba de Tormes, a favor de Gutierre Álvarez de Toledo, en 1429, y diez años más tarde lo elevará a condado de Alba de Tormes, a favor de Fernán Álvarez de Toledo, sobrino del anterior, que era arzobispo de Sevilla y Toledo, además de obispo de Ávila. Es en este momento ascendente del linaje cuando viene a unirse a él otra Palomeque, Mencía Carrillo de Toledo y Palomeque (hija de un Pedro Carrillo de Toledo y una Elvira Palomeque), señora de Bercimuelle y Naharrillos, nacida en 1385 y muerta en 1476, que casó con este Fernán

Álvarez de Toledo y Sarmiento, primer conde de Alba de Tormes. De este matrimonio nació don García Álvarez de Toledo, a quien Enrique IV otorgó en 1472 el título de duque de Alba de Tormes⁷. *La Paloma de Toledo* fue escrita en tiempos del quinto duque, don Antonio Álvarez de Toledo y Beaumont (1568-1639), en cuya casa sirvió Lope de Vega tras su salida de Valencia, y cuyos amores juveniles inspiraron *La Arcadia*. Distintos miembros de la casa de Alba protagonizan o aparecen de forma significativa en las obras teatrales de Lope de Vega.

2. 2. 5. El linaje Palomeque en la literatura.

Como es sabido, el Fénix, Lope de Vega siempre tomó partido a favor del grupo de los mozárabes y es amigo de José Valdivielso, Eugenio de Robles, Alonso de Villegas o Francisco de Pisa. Lope se instaló en Toledo en 1604 a consecuencia del destierro y construye en torno a él un grupo de intelectuales que tenían como valores comunes la defensa y promoción de Toledo. Se defendía la ciudad como sede de la monarquía goda y campeona del catolicismo, a pesar de los muchos años de dominio árabe. Los toledanos querían borrar cualquier pasado musulmán de la ciudad y proclamaban con orgullo el rito mozárabe, como heredero de los visigodos en los tiempos difíciles de la dominación musulmana.

Por esos años, apareció la primera parte del *Quijote* de Cervantes (1605). Según Abraham Madroñal (2016a), la alusión directa o indirecta a personas, familias o lugares relacionados con Lope y su círculo toledano dentro del *Quijote*, podrían entenderse como una burla hacia este. Concretamente, directamente relacionadas con los Palomeque encontramos algunas referencias. Por una parte, Juan Palomeque, el Zurdo, aparece en la primera parte del *Quijote* y su nombre puede ser una clara ofensa a los mozárabes toledanos de este apellido y a los mozárabes en general, muy alabados por Lope y por otros amigos suyos como Román de la Higuera. Este en *Familias de Toledo* (fº. 237) decía esto sobre los Palomeque:

Uno de los ilustres, antiguos y nombrados linajes de los mozárabes de Toledo es el de los Palomeques. Dicen que son descendientes de la ilustre casa de Matanza, la cual celebra por tal el arzobispo don Rodrigo [...] y desta casa fue el caballero que entró en la estacada en defensa del misal y oficio gótico, contra el castellano que defendía se había de quitar por el romano. Al fin,

⁷ Para el enlace Álvarez de Toledo-Palomeque véase la Recopilación Segunda de los papeles para la genealogía por los apellidos: Toledo, Palomeque, Funes y Biedma, en la colección Salazar y Castro, de la RAH, 9/31, fº. 91.

venció el de Matanza, queriendo Dios dar esta victoria en testimonio que no quería se quitase aquel santísimo oficio que con tanto celo compusieron los preladados góticos [...]. Dice deste linaje el bachiller Trasmiera que vienen del linaje de San Benito.

Además, el padre Higuera contaba, para enaltecer a los Palomeque, que estos provenían de un suceso fabuloso como que una paloma se hubiera posado encima del hombro de un miembro de la familia. Por supuesto, el grupo de escritores que consideraba a Lope como cabeza en Toledo aceptaba esta dignificación de un apellido y un colectivo, los mozárabes, que enaltecían la fe de los toledanos.

Otra “coincidencia” con el *Quijote* y los Palomeque según Madroñal, es que un tal Alonso Quesada tenía relación familiar con estos, por lo que cuenta Román de la Higuera, y en el capítulo primero del *Quijote* se dice de don Quijote: “tenía el sobrenombre de Quijada o Quesada”, por lo que podría ser otra pulla hacia Lope.

Cabe señalar que en *Las paces de los reyes y judía de Toledo*, de Lope de Vega, aparece el personaje de Pero Díaz que sería Pero Díaz Palomeque, pero en esta obra se omite el segundo apellido. En esta comedia puede ser que haya también una intención adulatoria de Lope a una familia noble toledana como los Palomeque.

Por otro lado, existen obras de otros escritores de la época y posteriores donde aparece el apellido Palomeque. En la BNE encontramos varios ejemplares, incluso un manuscrito autógrafo de 1674, de una comedia titulada *Pachecos y Palomeques* de Jose Antonio García de Prado, que no hay que confundir con otra con el título *Pachecos y Palomeques* o *Los bandos de Toledo* que es anónima y trae letra del siglo XVIII, según Paz y Melia. También hay otra comedia del siglo XVIII titulada *Los mártires de Toledo y tejedor Palomeque* de Gerardo Lobo. En esta aparece un personaje llamado Fernando Palomeque que es un tejedor pobre que habla de la nobleza de sangre por nacer en una familia noble toledana, pero no se dan más datos sobre ella. Sin embargo, en *El español Gerardo* de Gonzalo de Céspedes y Meneses hay un personaje, un héroe que sufre martirio en Argel y se llama también Hernando o Fernando Palomeque. Además, Céspedes y Meneses escribió la novela *Palomeques y Pachecos* que está incluida dentro de las *Historias peregrinas y ejemplares* (1623). Estas son bastante representativas de la personalidad de Céspedes y Meneses. Es histórico el ambiente de las novelas, pero con un toque de creación por parte del autor. Por su parte, *Pachecos y Palomeques* recuerda a *Romeo y Julieta*. En el primer capítulo de esta novela se cuenta que los Palomeque fueron

perseguidos varias veces y cercados en una casa de placer, de adonde varias veces escaparon de forma secreta y por esto dio motivo a que en la ciudad conocieran este cigarral o quinta de los Palomeque como la *Casa del encanto*. Sin embargo, no se documenta nada sobre un cigarral con este nombre. Por otro lado, los personajes de la novela, Fernando y Pedro, no parecen haber existido realmente como miembros de los Palomeque. Hay que señalar que los Céspedes y los Meneses enlazaron varias veces con los Palomeque, pero se ignoran los vínculos directos que podían existir con el autor.

2. 2. 6. El panegírico de los Guzmán toledanos.

No obstante, si dejamos de atender al título de *La Paloma de Toledo* como guía de la operación genealógica que pone en práctica la comedia para atender al argumento, nos daremos cuenta que lo que este celebra es, a fin de cuentas, los amores y el enlace nupcial de un Guzmán con una Palomeque, sancionado con la bendición del rey don Juan II, y patrocinado por un personaje histórico, Fernán Pérez de Guzmán, cuya intervención en la acción le sitúa como uno de los coprotagonistas de la comedia. Por lo que esta podría corresponder no a una alegación en favor de los méritos de los Palomeque, entroncados con la casa de Alba y la de Medina Sidonia, sino, y casi por las mismas razones, a una alegación en favor de los Guzmanes y de su entronque con los Palomeque.

De los Guzmanes se evoca el blasón, que combina los escaques de los Toledo con los armiños de los Guzmanes (vv. 1250-53), como ya comentamos. Se evoca también la antigüedad del linaje, cuyos orígenes son materia de polémica entre genealogistas, incluido el propio Fernán Pérez de Guzmán, que se debate entre la procedencia leonesa segura: "el fundamento y naturaleza suya es el reino de León, ca vienen, çiertamente, del conde don Ramiro" (Fernán Pérez de Guzmán, *Generaciones y semblanzas*, 1947) y la tradición oral, transmitida de padres a hijos, de que los Guzmanes descendían de los duques de Bretaña, de cuyo linaje proceden los armiños de su blasón⁸. En todo caso Fernán Pérez de Guzmán, no duda en afirmar que "el solar de su linaje es en Can de Roa", lugar que fue poblado, según Argote de Molina, hacia el 950 por el conde don Nuño Muñoz. Cuarenta años más tarde el rey don Bermudo II otorgaría a a Nuño Fernández (o a Pedro Núñez de Guzmán, señor de Aviados y del valle de Boñar, según genealogías) el

⁸ Según esta tradición oral, que recoge Fernán Pérez de Guzmán en sus *Generaciones y semblanzas*, un hermano del duque de Bretaña vino a la guerra con los infieles, como tantos otros nobles europeos, y se quedó aquí y se casó en el linaje del conde don Ramiro. Este caballero se llamaba Godeman, "que en aquella lengua quiere decir buen hombre [...] que, errando el vocablo, por Godeman dicen Guzman".

lugar del Toral, que daría fundamento al marquesado de Toral, instituido por Felipe III en 1612 a favor de Gabriel Núñez de Guzmán, y a modificar el nombre del lugar en *el Toral de los Guzmanes*, donde todavía hoy se mantiene en pie el castillo de los Guzmanes⁹. El rey don Juan II le recuerda precisamente en nuestra comedia al personaje de Fernán Pérez de Guzmán "que eres sangre de Toral" (v. 2228). No conviene ignorar que una comedia, *Los Guzmanes del Toral*, atribuida a Lope, aunque de autoría dudosa, y escrita entre 1599 y 1603, se dedicó a la exaltación de un miembro de esta familia, don Payo de Guzmán, que era hijo de doña Brianda de Castro y de don Rodrigo Pérez de Guzmán, en tiempos del emperador Alfonso VII, de quien se dice en la comedia que casó con una hermana de don Payo¹⁰.

En 1068, Argote de Molina siguiendo siempre al conde de Barcelos, don Pedro, el fundador de las genealogías ibéricas con su *Libro de linagens* (cito la versión en castellano: *Nobiliario del Conde de Barcelos, Don Pedro, hijo del Rey Don Dionís de Portugal, traducido, castigado y con nuevas ilustraciones de varias notas por Manuel de Faria i Sousa, Caballero de la Orden de Christo y de la Casa Real*. Madrid, Alonso de Paredes, 1646) señala a un Alvar Díaz de Guzmán como el primero de este apellido, que tomó de la casa y torre de Guzmán, en Burgos, y cien años más tarde, en tiempos del emperador don Alfonso (Alfonso VII de León, el mismo que en la comedia *Los Guzmanes del Toral*), otro Alvar Núñez de Guzmán se constituye en el tronco del linaje de los Guzmán, según el conde de Barcelos, al casarse con una hermana del héroe gallego Fernán Ruiz de Castro, a quien Lope dedicó todo un ciclo de comedias (Oleza, 2014 y 2015).

También la nobleza de este linaje es reivindicada en la comedia que nos ocupa, una nobleza en la que según Argote de Molina, destacaron "tres señoras de él, que dieron a España reyes". La última de ellas fue la célebre Leonor de Guzmán, amante de Alfonso XI y madre de quien sería Enrique II de Castilla y de los infantes de Aragón, y una de las protagonistas de la guerra civil que enfrentó a Pedro I y a su hermanastro Enrique de

⁹ Según López de Haro fue el rey don Fernando quien otorgó el señorío del Toral. Véase su *Nobiliario genealógico de los reyes y títulos de España*, Madrid, 1622.

¹⁰ Resulta curioso observar que este supuesto matrimonio entre Greida, la hermana de don Payo, y el emperador, ficcionaliza levemente la relación extramatrimonial de Alfonso VII con doña Urraca Fernández de Castro (recuérdese que Greida y Payo eran hijos de doña Brianda de Castro, en la ficción), que tuvo por fruto a Estefanía "la desdichada", casada con el héroe Fernán Ruiz de Castro y protagonista de la comedia de Lope que llevaba por título su nombre. Se asocia así *Los Guzmanes del Toral* al ciclo dedicado por Lope de Vega a Fernán Ruiz de Castro, el ancestro del conde de Lemos.

Trastámara. Lope de Vega hizo de una ficticia hija suya, llamada también doña Leonor, la protagonista de su comedia *La carbonera* (1630).

Y sin duda, para los espectadores de la época, también los santos tenían parte en esta nobleza. Fernán Pérez de Guzmán llama a san Ildefonso, sin nombrarlo, "el arzobispo santo, nuestro vecino y pariente" (vv. 1106-07). Y es que el arzobispo Ildefonso de Toledo (nacido en el 607 y muerto en el 657), formaba parte de la más alta nobleza visigoda, y vivió su no muy larga vida vinculado a la ciudad de Toledo, en la que fue abad del monasterio de Agali y más tarde obispo de la diócesis, cargo que le fue impuesto por el rey Recesvinto. Fue imaginado y pintado por el Greco entre 1597 y 1603, y enterrado en la iglesia de Santa Leocadia, a quien también evoca la comedia (Fernán Pérez de Guzmán promete por "santa Leocadia, virgen" (v. 1108). Nuestro dramaturgo podría haber alegado también la figura históricamente determinante de santo Domingo de Guzmán, hijo de un Félix Núñez de Guzmán, y fundador de la Orden de los Predicadores, en el siglo XIII, tan activa y poderosa en el s. XVII. Si no lo hace es, probablemente, por su falta de relación con Toledo, ciudad que quedó al margen de su biografía fundamentalmente europea.

Don Juan alardea de su participación en la guerra de Granada, cuando con veintidós años:

cuando al rey serví soldado,
y obedecí al condestable.
Cursé en Granada seis años
en la academia de Marte;
que el Darro son, y el Genil,
nuestras universidades.
Las hazañas de mi espada,
al huésped que no las sabe,
Antequera se las diga,
que las ha tallado en jaspe
(vv. 1268-1277)

Y al hacerlo trae a la memoria de los espectadores la cuota de gloria en la reconquista andaluza que los Guzmanes reivindicaron siempre para su linaje. En el reinado de don Juan II, en que se encaja la acción de nuestra comedia, fue celebrado el caso de don Juan Ramírez de Guzmán, comendador mayor de Calatrava, que tomó parte, en la hueste del condestable don Álvaro de Luna, en la batalla de Higuera, como celebra Hernando del Pulgar en sus *Claros varones de Castilla* (1486). Pero el momento en que lo histórico se transforma en mítico, había ocurrido antes, protagonizado por don Alonso Pérez de

Guzmán, llamado el Bueno. Su padre, don Pedro Núñez de Guzmán, hermano de doña Mayor Guillén, la célebre amante del príncipe que llegaría a ser Alfonso X el Sabio, fue adelantado mayor de Castilla, e hijo a su vez del adelantado mayor de Andalucía, don Guillén Pérez de Guzmán. Según Argote, don Pedro Núñez de Guzmán participó de forma brillante en la conquista de Sevilla, lo que le valió casar con una hermana del rey don Fernando III, doña Urraca Alfonso. En el reinado de Alfonso X el Sabio, en el año 1253, fue heredado como rico hombre en el repartimiento de Sevilla, y este debió ser el origen del enriquecimiento andaluz de esta familia. Alonso Pérez de Guzmán, y desde esta ciudad, ensanchó extraordinariamente los dominios bajo su jurisdicción y propiedad, sea por la dote que aportó a su boda la ricahembra María Alfonso Coronel, sea por las adquisiciones que negoció, sea por las donaciones de Alfonso X el Sabio y de Sancho IV, sea por sus apropiaciones militares, lo cierto es que llegó a fundar un pequeño imperio territorial, que el rey don Juan II convertiría en el ducado de Medina Sidonia en 1445, y que en el siglo XVII era el título más poderoso e influyente de Andalucía, y uno de los veinticinco que pasaron a ser considerados Grandes de España desde 1520.

En 1294, el sitio de Tarifa, defendida por Alonso y atacada por el infante don Juan y sus aliados magrebíes, dio origen a la leyenda que lo convertiría en mito nacional, y que nuestra comedia recuerda, y celebra, cuando Fernán Pérez entrega al rey su puñal para que mate a su hijo, y el rey le contesta:

Acción tan noble me advierte,
que eres sangre de Toral,
pues me ofreces el puñal
para dar a un hijo muerte.
(vv. 2227-2230)

La escena glosa largamente el lanzamiento del puñal a sus enemigos, para que maten a su hijo prisionero, antes que rendirles la ciudad. Este gesto, concebido como heroico, fue recordado en múltiples ocasiones por Lope de Vega en su teatro.

Según Luis Salazar y Castro, en el siglo XVII, don Alonso Pérez de Guzmán el Bueno, rico hombre de Castilla, señor de Sanlúcar de Barrameda, Marchena, Chiclana, Puerto de Santa María, Huelva, Santi Ponce, Alcalá de los Gazules, y otras muchas villas del reino de Sevilla, fue quien separó de las otras líneas del linaje de Guzmán la casa de Medina

Sidonia¹¹, constituyendo otra línea, heredera de los grandes dominios que él había adquirido. Sin embargo, como acabamos de leer, nuestra comedia lo vincula al señorío toledano del Toral.

Los Guzmán se vieron intensamente implicados también, como los Palomeque, en la guerra civil entre don Pedro y su hermanastro Enrique. Y entre los diversos casos que las crónicas nos han dejado, hay una alusión en la comedia que no ha sido fácil desentrañar, pero que resulta plenamente significativa, pues señala un tipo de conocimiento muy vinculado a la familia, muy genealógico. Dice doña Violante a su criada Elvira:

No aquella criada fiel
que en Sevilla a su ama,
su vida entregó a la llama
piadosamente cruel,
es más digna de estimar.
Que más honra tú mereces,
pues por tu ama te ofreces
al fuego, al hielo, a la mar.
(vv. 1886-1903)

La alusión, bastante forzada para la situación en que se inserta, como algunas otras ya examinadas, lo es a un hecho histórico, recubierto por la leyenda, que sucedió en Sevilla, cuando el rey don Pedro entró en la ciudad y tomó terribles represalias sobre quienes se habían declarado adeptos a don Enrique. Uno de los que corría grave peligro era don Juan Alfonso de Guzmán, que fue después el primer conde de Niebla y personaje homenajeado por Fernán Pérez de Guzmán en sus *Generaciones y semblanzas*, quien consiguió huir y refugiarse en Alburquerque. En la crónica del rey don Pedro se lee: "E quando el rey Don Pedro tornó a Sevilla después de la batalla vencida, falló y a Doña Urraca Osorio, madre del dicho don Juan Alfonso Guzmán, e con grand saña que havía de su fijo, fizola prender e matóla muy cruelmente" (cap. XXVII). La leyenda sevillana cuenta que esta doña Urraca, esposa de Juan Alfonso Pérez de Guzmán, hijo de Alonso el Bueno y señor de Sanlúcar, fue quemada viva en la laguna de Ferias (hoy, Alameda de Hércules). Durante la ejecución, que la multitud celebraba por haber quedado desnuda la dama, saltó sobre la pira una doncella suya, llamada Leonor Dávalos, que se abrazó a la dama para cubrir

¹¹ Para más información sobre la Casa de Medina Sidonia, véase: Fernández de Béthencourt, F.: *Historia genealógica y heráldica de la monarquía española, Casa Real y Grandes de España*, Madrid, Estab. Tip. de Enrique Teodoro, 1897-1920.

su desnudez, muriendo junto con ella. Ambas fueron enterradas en el monasterio de San Isidoro del Campo, en Santiponce, fundado por Guzmán el Bueno, y se conserva su tumba, con una inscripción en castellano que recuerda el hecho:

AQUI REPOSAN LAS ZENIZAS DE DOÑA VRRACA OSSORIO DE LARA MVJER DE DON JVAN ALONSO PEREZ DE GVZMAN ILLMO SEÑOR DE SAN LVCAR. MVRIO QVEMADA EN LA ALAMEDA DE SEVILLA POR ORDEN DEL REY DON PEDRO EL CRVEL POR LE QVITAR LOS TESOROS E RIQVEZAS. TAMBIEN SE QVEMO CON ELLA PORQVE NO PELIGRASE SU HONESTIDAD LEONOR DAVALOS LEAL CRIADA SVIA. AÑO 1367.

Con Guzmán el Bueno y con Urraca Osorio nuestra comedia se aleja del ámbito estricto de Toledo, para proyectarse sobre Andalucía. Y si en el caso de los Palomeque no había querido seguir al linaje en sus andanzas andaluzas, en el caso de los Guzmán, no duda ni un momento en seguirlo. Quizá la razón estriba en que los Guzmanes andaluces siguieron vinculados con los toledanos, como muestra el caso del toledano señorío de Orgaz. Se había creado en 1220 por Fernando III el Santo en favor del caballero mozárabe Fernando Yuannes de Alfariella, que fue alcalde mayor de Toledo, pero no fue hasta el siglo XIII que pasó a manos de los Guzmanes andaluces, en la persona de Pedro Núñez de Guzmán, señor de Manzanedo, e hijo del alcalde mayor de Sevilla, que casó con la señora de Orgaz, Aldonza Fernández de Toledo. Desde este momento los Guzmán de esta rama viven a caballo entre sus desempeños toledanos y sus cargos andaluces. En el siglo XVI este señorío se convirtió en condado a favor de don Álvaro Pérez de Guzmán, por disposición del emperador (1520). Este caballero era hijo de un Guzmán y de una Mendoza, y a partir de este momento el título comienza a deslizarse hacia el linaje de Mendoza¹². El tercer conde de Orgaz se hace llamar don Álvaro Hurtado de Mendoza y Guzmán, y el cuarto, Juan Hurtado de Mendoza Rojas y Guzmán. El linaje se encontraba en pleno apogeo en la época de este último, excelentemente situado en la corte de Felipe II, en Madrid, en la que desempeña cargos como el de asistente y capitán general de Sevilla y su tierra, mayordomo del rey, y defensor de los moriscos, cargo relevante en Toledo, donde mantenía un palacio. Es este conde de Orgaz el que prestó su título al antepasado protagonista del "Entierro del Conde de Orgaz", llamado Gonzalo Ruiz de Toledo, que pintó el Greco para la iglesia de Santo Tomé. En efecto, Gonzalo Ruiz no era conde de

¹² También hay en la comedia una alusión, que parece tan forzada en el encaje de la situación como otras ya comentadas, pues se refiere al poder social de los Mendoza, no se entiende bien si para avalar la fama de ingenioso o la falta de ingenio de alguno de sus miembros: "¿a quién bastara su ingenio / si no naciera Mendoza" (vv. 380-81).

Orgaz, sino señor de Orgaz, y no pertenecía al linaje de los Guzmanes, sino de los Toledo. Vivió en el siglo XIII, en la época de Sancho IV, fue alcalde mayor de Toledo, consejero de la reina viuda, María de Molina, tutor de su hijo, el futuro Alfonso XI. Fueron sus fundaciones religiosas (fundó el monasterio agustino de san Esteban y el hospital de san Antón) y sus donaciones a la iglesia de Santo Tomé o a la de los Santos Justo y Pastor, las que le convirtieron en benefactor de la iglesia y le dieron su fama popular de santidad, a la que contribuyó no poco la leyenda de la aparición de san Agustín y de san Esteban para conducir a su sepulcro a don Gonzalo, tras su muerte, acaecida en 1332, desde su primera tumba, en el convento de los agustinos, hasta la definitiva en la iglesia de Santo Tomé, cuando fue llevado allí. Dos siglos y medio más tarde, en 1586, el Greco recibió el encargo del párroco de la iglesia de pintar un cuadro de grandes proporciones (4'80 x 3'60 ms) que debía presidir la capilla mortuoria del señor de Orgaz, junto con instrucciones muy precisas sobre la representación del episodio. El cuadro fue acabado a finales del siguiente año, 1587, pero no lo cobró el pintor hasta 1590, y tras una complicada negociación que implicó al propio arzobispado. Es importante resaltar que al homenaje público que el cuadro supone para los condes de Orgaz se unió, quizás unos diez o doce años después, una comedia genealógica, dedicada a celebrar el linaje, *La descendencia de los condes de Orgaz*, hoy perdida, pero comprada en 1602 por la compañía de Andrés de Heredia y que se representó en el toledano Mesón de la Fruta¹³. Era obra del dramaturgo Agustín Castellanos, uno de los candidatos a la autoría de *La Paloma de Toledo*. Comedia y cuadro parecen confluir en el panegírico de una noble familia, asentada en Toledo, y en la que se mezclaban linajes que se contaban entre los veinticinco Grandes de España reconocidos por el emperador, en 1520, como los Guzmán o los Hurtado de Mendoza, con otro más humilde, pero altamente distinguido por su origen godo, como el de los Palomeque.

Pero el mayor soporte que *La Paloma de Toledo* muestra a una alegación genealógica a favor de los Guzmán es el personaje histórico de Fernán Pérez de Guzmán (Toledo? c. 1377 - Batres, 1460), señor de Batres, autor de *Generaciones y semblanzas*, poeta del *Cancionero de Baena*, en su juventud, y de numerosas composiciones morales y religiosas en su madurez (*Confesión rimada*, *Loores de los claros varones de España*, *Coplas a la muerte del Obispo de Burgos...*), y una de las figuras intelectuales más

¹³ Véase la noticia en la web del grupo DICAT, en la base de datos CATCOM: <http://catcom.uv.es/consulta/browserecord.php?id=2576>. [Consulta: 06/06/2019].

destacadas de la primera mitad del siglo XV, con lazos muy estrechos de relación con el canciller de Ayala, su tío y tutor, o con el marqués de Santillana, su sobrino, pero también con figuras intelectuales del ámbito judeo-converso como Alvar García de Santa María, consejero real y cronista, o como Alfonso de Cartagena, el diplomático y humanista obispo de Burgos. Nada de su actividad intelectual trasciende a la comedia, como tampoco nada de su intensa actividad política, en la que, durante la minoría de edad de don Juan II fue un decidido partidario del infante Fernando de Antequera y, más tarde, del infante Enrique de Aragón. No tuvo una relación fácil con el condestable don Álvaro de Luna, el poderoso valido del rey, y llegó a ser acusado de conspiración y encarcelado junto con Gutierre de Toledo, Fernán Álvarez de Toledo y otros nobles toledanos en el año de 1432, a la vuelta de la gran victoria de la Higuera, donde tuvo una actuación destacada. Tras su liberación, bien forzado por el condestable, bien por decisión propia, se retiró definitivamente de la corte y se refugió en Batres, su señorío, en donde acometió gran parte de su obra intelectual, y desde donde mantuvo un intenso contacto con su círculo de amigos e interlocutores, hasta su muerte a edad muy avanzada para la época. En la comedia Fernán Pérez es, sobre todo, un cortesano, fiel consejero de su rey, que confía plenamente en él, y padre de don Juan. Los detalles histórico-biográficos son sometidos a una muy libre intervención por el dramaturgo, que no duda en inventar muchos datos en su caracterización. Así Fernán no tuvo en ninguno de sus dos matrimonios un hijo que se llamara Juan. Su primogénito y sucesor en el señorío fue Pedro, y su otro hijo varón del primer matrimonio se llamó Manuel, mientras que los tres del segundo matrimonio fueron Ramiro, Bernardo y Alfonso. Tampoco en la edad se mantiene fiel a los datos el dramaturgo: describe a un cortesano anciano, hombre de confianza del rey, cuando es bien conocido que se retiró de la corte a los cincuenta y pocos años y ya no volvió a ella. En los vv. 1616-17 y siguientes, el rey le dice a Fernán: “Cuando fuiste mi almirante / y navegaste en la mar”, pero no es cierto. Fernán Pérez nunca detentó el título, muy codiciado, de almirante de Castilla. En 1405, el año del nacimiento de Juan II, el título pasó a manos de la familia Enríquez por medio de Alfonso Enríquez, primer señor de Medina de Ríoseco, muerto en 1429. Y en manos de los Enríquez se perpetuó, cada vez más como un título cortesano que como un cargo militar, hasta el siglo XVIII. Antes y en vida de Fernán Pérez de Guzmán, fue almirante de Castilla un Alvar Pérez de Guzmán, rico hombre, señor de Gibraleón, de Palos, La Palma y Olvera, alguacil mayor de Sevilla y adelantado de la frontera, que tuvo su residencia en Sevilla (cosa que por entonces exigía el cargo). Pertenecía al linaje de los Guzmán

andaluces, y su relación con los toledanos vino dada por su boda con Elvira López de Ayala y Guzmán, hija del canciller Pero López de Ayala, y por tanto prima de Fernán Pérez. Probablemente fuera ese parentesco y la homonimia de los apellidos los que permitieron al dramaturgo la licencia de asignar a Fernán Pérez lo que era de Álvaro Pérez.

Como en muchas otras comedias, históricas o no, el personaje se caracteriza no hacia dentro de sí mismo, sino en su relación funcional con la acción. Y aquí Fernán Pérez hace el papel de *barbas* de una comedia heroica: es decir, un anciano guardián de los valores nobiliarios, cuya grandeza social y rectitud moral son compatibles con su decadencia física y con su fácil sentimentalismo con respecto a los hijos. Y ese papel de *barbas* (que el rey le pide que cumpla en los vv. 237-252) lo desempeña en función del conflicto central de la obra, que él encarna de forma más intensa que los otros protagonistas, don Juan, don Alonso o el propio rey. El conflicto se anticipa en los primeros versos de la comedia, por boca de Violante:

Si el rey me corteja amante,
me sirve esposo don Juan,
y mis palomas saldrán
más lozanas de su nido
con un Guzmán por marido,
que con un rey por galán.
(vv. 45-50)

En última instancia dos sujetos compiten por el mismo objeto, pero uno de los dos es el rey en una sociedad de monarquía absoluta (no la del siglo XV, sí la del XVII, en que se representa la obra), y todos los personajes se ven arrastrados a optar entre la obligación de lealtad al rey por encima de cualquier otra, o la fidelidad a sus propios sentimientos personales. Violante tendrá que tomar partido como objeto del doble deseo, y Fernán Pérez en su doble papel de consejero del rey y de padre de su rival. Aunque los argumentos que Fernán expone para justificar su actitud no resulten hoy demasiado convincentes, ni de una lógica bien articulada, el personaje forma parte fundamental de la operación de prestigio que el dramaturgo pergeña en relación con su linaje.

2. 2. 7. Hipótesis final.

Podemos deducir que *La Paloma de Toledo* es una comedia genealógica que ensalza los méritos bien del linaje Palomeque, bien de la conjunción de Guzmanes y Palomeques, en

un momento histórico en que el antiguo apellido Palomeque se va disolviendo en sus matrimonios con otras casas nobles o es difuminado por otros más recientes, mientras que el apellido Guzmán vive un momento de esplendor y de diversificación de títulos nobiliarios, desde el del ducado de Medinasidonia, pasando por el marquesado del Toral o el condado de Orgaz, hasta el más modesto señorío de Batres, que sin embargo gozaba en el siglo XVII del prestigio que le proporcionan sus grandes figuras literario-cortesanas, Fernán Pérez de Guzmán y su descendiente Garcilaso de la Vega. Sigue siendo una incógnita la causa concreta del encargo de la pieza, pero resulta evidente su motivación. Quizá alguna circunstancia del tipo de la de la elevación del señorío del Toral a marquesado, en 1612, o como la de la sucesión de homenajes, con pocos años de distancia, que recibe quizá el primer conde de Orgaz, o quizá su heredero, podría dar ocasión al encargo de una comedia que hiciera el panegírico del linaje.

3. LA AUTORÍA

La Paloma de Toledo aparece a nombre de Lope de Vega en los testimonios que se conservan y también, en todos los catálogos clásicos consultados. Por su parte, Urzaiz en su *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII* (2002: 675) remite a que David Castillejo (1984) anota sin mayor fundamentación que *La Paloma de Toledo* no es una obra de Lope. Para gran parte de los estudiosos, sin embargo, su autoría resulta dudosa. Morley y Bruerton (1968: 525) la ponen entre las dudosas o de incierta autenticidad argumentando que antes de 1620 eran poco frecuentes ocho pasajes de décimas y que el tipo de canción que aparece no se encuentra en ninguna otra obra de las estudiadas por ellos. También señalan que la comedia es muy breve y podría haber sido reducida. Incluso así, comentan que si la comedia fuera de Lope, el romance indicaría que se compuso hacia 1610-15. Menéndez Pelayo incluye esta obra en las “Crónicas y leyendas dramáticas de España” y comenta que, aunque el estilo no es indigno de Lope, algunas partes de la obra que conservamos muestran indicios de refundición. Señala los versos del tercer acto donde encontramos una alabanza a Lope de Vega y considera que “no es posible que Lope tuviese la candidez de hablar de sí mismo en tales términos”:

Heroico Plauto español,
vega ilustre, a cuya frente

es corona conveniente
los nobles rayos del sol,
describe esta heroica hazaña,
pues a ti conviene solo
ser coronista Apolo
de acciones de un rey de España.
(vv. 2243-50)

Sin embargo, señala que el personaje de doña Violante es muy similar a otras protagonistas femeninas que sufren la tiranía regia en otras obras de Lope de Vega como *La niña de plata*, *La Estrella de Sevilla* o *Lo cierto por lo dudoso*.

Por otra parte, McCready (1962) afirma que *La Paloma de Toledo* es una obra de Lope de Vega, aunque lo que se conserve se trate, probablemente, de una refundición. Según este, aunque el uso de blasones en las obras literarias no es exclusivo de Lope, él fue quien estableció la costumbre de describir escudos de armas en la comedia española. En su trabajo, McCready examina 13 dramaturgos, 444 obras, y halla referencias heráldicas en 159 de las examinadas. Este afirma que ninguno de los doce dramaturgos, salvo Lope, emplea términos técnicos del blasón ni muestra haber estudiado heráldica, por lo que, aunque en sus obras aparezcan diversos escudos no los describen con la pericia del Fénix y resultan simples imitadores del maestro. Según este estudioso, la heráldica desempeñó un papel importante en la vida personal de Lope de Vega, quien comenzó en 1595-96 a estudiar el arte del blasón. Esta obsesión heráldica de Lope estaba relacionada estrechamente con su intento constante de búsqueda del favor de la nobleza. A partir de 1596, pues, es frecuente encontrar en sus obras numerosas menciones heráldicas, alusiones a órdenes militares, a armas... McCready señala tres pasajes heráldicos relevantes en *La Paloma de Toledo* donde se hace referencia a escudos de armas familiares:

Ya estoy en el campo, honor,
aguardando a mi enemigo,
y al que yo juzgaba amigo,
espero competidor.
Ven y prueba mi valor,
¡oh tú, que mi honor profanas,
cuando desde el Tajo ufanas

vuelan por varios idiomas
con más honor mis palomas
que las águilas romanas!
(vv. 996-1005)

que ya sabes son mis armas,
Granada y tú lo conocéis,
en el escudo palomas,
en estos brazos leones.
(vv. 1234-37)

Y tú, noble padre mío,
a quien comunica Batres,
escaques de sus Toledos;
armiños de sus Guzmanes.
(vv. 1250-53)

La protagonista de la comedia, doña Violante, como sabemos, pertenece a la familia Palomeque, cuyas diversas ramas tienen escudos en que figuran una o dos palomas. A estas palomas se refiere Lope en los dos primeros fragmentos citados. Según McCready, la comparación de las palomas con el honor de las águilas es única en las comedias examinadas en su trabajo y no es un rasgo distintivo ni de Lope ni de ningún dramaturgo en particular. En el segundo pasaje, sin embargo, considera que podría existir alguna semejanza con otro de la obra lopesca *La varona castellana* (a. 1604), pero a mi juicio, las similitudes son muy remotas:

Un águila, villanos, son mis armas,
que tiene entre las garras un escudo
y dentro del escudo un león rampante.

En el tercer pasaje se mencionan las armas de Toledo y de Guzmán y, según McCready, ninguno de los dramaturgos estudiados por él, salvo Lope, se refiere a las armas de estos linajes. Además, apunta que solo Lope emplea la palabra “escaques” en otra ocasión para describir el escudo de los Bazán en *Jerusalén conquistada* (1609). Además, por otra parte, se suponía en la época cierto parentesco entre los Toledo y los Guzmán, pero no era algo muy conocido. Para saber algo sobre esto, era necesario ahondar bastante en materia genealógica y heráldica, y Lope de Vega era el único dramaturgo de los trece estudiados por McCready que mostró tanto interés por estos asuntos. También encuentra otro

elemento más que podría ser un rasgo que apoyara la autoría de Lope: el rey, enamorado de doña Violante Palomeque, lleva una empresa que se describe así:

En la adarga por blasón,
una paloma llevaba,
que desdeñosa pisaba
a un coronado león.
(vv. 25-28)

La imagen de una paloma pisando a un fiero león representa un símbolo propio de Lope que McCready (1957) llama “león-cordero” y se emplea en varias comedias auténticas. Un león o un lobo representarían el poder y la fortaleza, y un cordero la debilidad y la inocencia, pero Lope invierte el binomio y presenta al león sumiso a los pies del cordero. McCready sugiere que probablemente esto esté relacionado con las creencias de Lope, ya que en una carta al duque de Sessa escrita en 1628 expresa lo siguiente: “el delito es grande; pero ¿qué culpa tienen los inocentes? Mas ¿cuándo no la tuvieron los corderos de la hambre de los lobos?”. Esta imagen se repite en obras como *El perseguido* (1590), *El soldado amante* (1593-95), *El blasón de los Chaves* (1599) o *La ventura sin buscarla* (1606-12). Además, en otras obras aparece sustituido el león por un águila. Por ejemplo, en *La batalla del honor*, el personaje del almirante reprende al rey por su relación con su mujer con los siguientes versos: “este un águila real, a los pies de una cordera” (vv. 1277-78¹⁴) o en *Jerusalén conquistada* (1609): “en la celada entre las plumas lleva / a una columna fuertemente asido / un león, que humilde respetarla prueba”¹⁵.

Por tanto, según McCready, la muestra del conocimiento del parentesco entre los Toledo y los Guzmán, el uso de la palabra “escaques” para describir un escudo, la utilización de la imagen simbólica “león-cordero” y los versos en los que se alaba a Lope de Vega, podrían indicar que el Fénix fue el autor de una versión primitiva de *La Paloma de Toledo* y lo que ha llegado a nosotros sería una refundición que todavía contiene en sus pasajes heráldicos la mano de Lope, y en ella el refundidor reconoce su deuda a este y por eso añade unos versos laudatorios.

¹⁴ <https://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0518-LaBatallaDelHonor>. [Consulta: 13/02/2019].

¹⁵ Vega, Lope de: *Colección de las obras sueltas assi en prosa como en verso de Frey Lope Félix de Vega Carpio*, Madrid, Imprenta de don Antonio de Sancha, 1777, vol. XIV, p. 457.

Cabe mencionar también la tesis de Helen Ida Till Moyer, *Study of the authenticity of eight plays attributed to Lope de Vega*, publicada en Virginia en 1976, donde estudia la autenticidad dudosa de ocho obras de Lope, entre ellas *La Paloma de Toledo*, partiendo del análisis del texto y su estructura, la versificación, el ritmo, la rima y el vocabulario utilizado. Esta concluye que la obra que ha llegado a nosotros no está escrita por Lope, incluso pone en duda que escribiera una versión inicial y lo que se conserve sea una refundición. Se basa en estudios como el de Poesse (1949) sobre la estructura de los versos en treinta obras autógrafas de Lope de Vega o el de Arjona (1955) sobre los usos de la rima y el ritmo en los manuscritos autógrafos conservados del Fénix. Empieza señalando los estudios de Poesse sobre la usual aparición de sinalefa antes de “haya”, “hay”, “ha”, “hace”, “es”, “ese/a”, “este/a”, “oye”, “anda”, “ella”, “oro” o “ama” en las obras de Lope y anota dieciséis casos en total donde en *La Paloma de Toledo* estas palabras presentan hiato con la palabra anterior:

- pues cuando haya cesado (v. 246)
- gente hay. ¡Señor, señor (v. 1780)
- mas si me has de matar (v. 2180)
- ¿Visto le has? Pues si mi tragedia advierte (v. 288)
- ¿qué hora es? Las cuatro han dado. (v. 14)
- ¿qué hora es? Las siete son. (v. 446)
- Esta es. Besaré hoy (v. 576)
- dice este. ¡Vive Dios (v. 2102)
- ¿No andas, Galván, no ves? (v. 1991)
- es el que oye discreto (v. 432)
- y porque ella no quiere. (v. 2572)
- si le ama, o si le espera (v. 741)
- ¡Vive Dios que a otro ama (v. 662)
- si no me hace más bella (v. 147)
- No hacen informaciones (v. 2118)
- de cadenitas de oro (v. 470)

Por otra parte, también anota casos donde debería aparecer hiato de acuerdo con la práctica usual de Lope según Poesse, y sin embargo, nos encontramos con sinalefa:

- que hizo a un grande una visita (v. 488)
- lo que hizo en Tarifa un moro. (v. 2242)
- Aunque primero, hijo mío (v. 1466)
- Juremos paz, la ira cese (v. 1079)

Además, apunta que solo una vez cada ciento cuarenta y dos versos Lope utiliza hiato antes del acento rítmico de final de verso, pero en *La Paloma de Toledo* esto sucede una vez cada setenta versos, el doble de lo usual. También, Moyer comenta el uso de un encabalgamiento poco frecuente en Lope cuando el verso acaba con una partícula no enfática como “que”, “pues” o “no” y precede a un verbo en el siguiente verso. Arjona solo nota un caso similar en el estudio de las obras autógrafas del Fénix y en la obra que nos ocupa podemos encontrarlo también: “que le detenga hasta que / vea a su hermana Violante”.

Por otro lado, Moyer señala la aparición de once casos de sinéresis en palabras donde el Fénix, según los estudios de Poesse, suele preferir diéresis:

- evitarás grandes ruidos (v. 2122)
- que en este lugar, sin ruido (v. 2269)
- el juicio de un sabio viejo (v. 975)
- suspenso el juicio al agravio (v. 1384)
- Pues juez elijo a tu padre (v. 1218)
- por juez a la razón, no al apetito (v. 1579)
- os serán legales jueces. (v. 1101)
- No aquella criada fiel (v. 1896)
- para que fiel me celebres (v. 2023)
- Nunca le vale a un infiel (v. 2266)
- los que juzgo amigos fieles? (v. 1053)

Además, aparecen casos de sinéresis que resultan muy forzadas en palabras que naturalmente traen hiato o forman diéresis y que el Fénix suele respetar:

- Y al amor, me veo rendir (v. 651)
- Lee, Fernando; y vos, amiga (v. 1654)
- ¿Cuál enfrenaron? El leal (v. 1)
- Espejo, te sirvo leal (v. 2022)
- El amor y poder real (v. 598)
- en la tuya real mis labios (v. 637)
- La real Majestad ordena (v. 1671)
- La real Majestad mía (v. 1734)
- Lo real y soberano (v. 1740)

Respecto al ritmo y la rima, Moyer se apoya en los trabajos de Arjona quien señala la maestría de Lope a la hora de usar las diferentes formas métricas y su empeño en evitar los errores de rima o métrica. Este apunta que en las obras autógrafas de Lope solo se encuentra un 2,37% de rima consonante en el romance y Moyer anota que en *La Paloma de Toledo* habría alrededor de un 4,1%. Además, encontramos una autorrima en los siguientes versos:

los discursos a la lengua.
¿Qué pregunto, si no quiero
que me repita la lengua
(vv. 791-93)

Según Arjona (1962), de las doscientas rimas consonantes encontradas en los romances de las obras autógrafas de Lope, solo dos casos son autorrimas. Por otra parte, resulta poco usual en el Fénix el uso de rima asonante cuando la estrofa exige consonante, por ejemplo, en las redondillas. En *La Paloma de Toledo*, sin embargo, ocurre tres veces:

si es bien moderar el traje,
rapar al mozuelo el moño;
solo trato que en otoño
tenga melones Getafe
(vv. 406-409)

Un hombre viene. Aquí está.
Ya se acerca con cuidado.
Cogelde por ese lado,
y yo por este, don Juan.
(vv. 1820-23)

Piadosas sois las mujeres,
y pues que pido perdón,
si pequé como quien soy,
perdona como quien eres.
(vv. 2255-58)

Por último, Moyer apunta el uso de arcaísmos en *La Paloma de Toledo* como “do” por “donde”, “serví” por “servid” o el uso del futuro “terná” o “verné” en lugar de “tendrá” o

“vendré”, que son poco usuales en Lope. Sin embargo, esto no resulta determinante para esclarecer la autoría, ya que, la elección de una forma u otra, ambas válidas en la época, podía depender del copista o del impresor.

Tras lo expuesto, resulta complicado establecer la autenticidad de la autoría de la obra. Por una parte, los datos que aporta McCready apoyando la autoría de Lope pueden ser relevantes, ya que podría considerarse que el tratamiento minucioso de la heráldica, el uso de la palabra “escaques” para describir un escudo de armas y el uso de la empresa “león-cordero” son detalles particulares de Lope y podrían denotar, al menos, la intervención de la mano del Fénix en la composición de *La Paloma de Toledo*. Además, cabe recordar la presencia en el argumento de la traza de la lujuria del déspota que, como ya se ha comentado, aparece en varias obras auténticas de Lope. Resulta relevante que obras como *La Estrella de Sevilla* (a. 1617) o *La niña de plata* (1610-12), muy cercanas en el tiempo a la probable composición de *La Paloma de Toledo* (1605-10), si seguimos la datación propuesta por Morley y Bruerton (1968), sigan también la traza argumental de la lujuria del déspota. Por otra parte, se aprecian en la obra una enorme cantidad de referencias históricas no solo relativas a la familia Palomeque, sino también a episodios bélicos de la historia española que solo alguien con un amplio conocimiento sobre estos temas podría escribir. Es conocida el ansia de Lope por ser cronista real y este alarde de conocimiento histórico, quizás un poco excesivo en esta obra, podría estar relacionado con este aspecto. Sin embargo, tampoco es un dato determinante para establecer la autoría porque al tratarse de una comedia genealógica, probablemente escrita por encargo, la familia Palomeque podría haber facilitado numerosos datos sobre su historia al escritor de la obra.

Por otro lado, son varios los argumentos que nos hacen poner en duda la autoría de la obra por parte de Lope. En primer lugar, resulta curioso que la obra no se mencione en la segunda lista de *El peregrino en su patria* (1618), cuando muchas de la época toledana de Lope sí que aparecen. Por otra parte, como señaló Menéndez Pelayo, resulta muy poco probable que los versos 2247-54 donde se ensalza la figura de Lope, sean de la propia mano del Fénix, sin embargo, esto no es determinante a la hora de establecer la autoría porque podría ser, simplemente, un añadido posterior hecho por otra mano. Por otra parte, Morley y Bruerton apuntan como algo en contra de la autoría lopesca que la comedia es demasiado breve (2575 versos), pero si analizamos el número de versos de las obras

auténticas de Lope que estos incluyen en su trabajo hay cerca de cuarenta obras que rondan los 2600 versos o incluso menos (véase Morley y Bruerton, 1968: 42-73, 272-407), por tanto, tampoco resulta determinante la extensión de *La Paloma de Toledo*. Respecto a los datos que aporta Moyer en su trabajo, resulta relevante la presencia por encima de la media de la rima consonante en el romance o la autorrima de los versos 791-93, descuidos poco usuales en Lope que se deben tener en cuenta a la hora de determinar la autoría, pero no pueden considerarse excluyentes, ya que, la presencia en la obra de defectos de rima, ritmo y estructura del verso no es tan numerosa como para considerarlos totalmente impropios de Lope. Sin embargo, basándonos en criterios totalmente subjetivos, encontramos otros versos que no suenan a Lope o rimas y juegos de palabras demasiado fáciles que, añadidos a la lista de defectos, podrían indicar la presencia de otra mano en la obra: “gallardo como discreto / discreto como gallardo” (v. 79-80), “tú, brazos para mi cuello / yo, para tu cuello brazos” (v. 99-100). También en esta línea cabe destacar un error de métrica importante que resultaría extraño de la mano de Lope: el verso 276b, “de mal de amores”, pentasílabo y sobrante en la redondilla, que no encontramos en M pero sí en el resto de testimonios. Además, otro aspecto que no es usual en las obras de Lope es el tratamiento tan farragoso de los fragmentos históricos, ya que sabemos que él buscaba reflejar la historia de una forma amena que no rompiera la armonía de la comedia, permitiéndose omitir los datos que consideraba menos relevantes. Sin embargo, en *La Paloma de Toledo* encontramos varios pasajes históricos muy largos que resultan demasiado densos. Sin embargo, esto sería una simple apreciación que no puede tomarse como concluyente porque, como hemos comentado anteriormente, Lope andaba buscando el puesto de cronista real y no es descabellado que buscara mostrar sus amplios conocimientos de historia.

Partiendo de todos estos datos, se pueden plantear diversas hipótesis relacionadas con la autoría de la obra que nos ocupa. La primera posibilidad es que se trate de una refundición de una obra original escrita por Lope, pero no tenemos noticia que ningún testimonio que traiga un texto diferente. Cabe la remota posibilidad de que los testimonios que se conservan sean exclusivamente de la refundición y que el texto de Lope sea anterior a estos. Podemos explicar esta hipótesis basándonos en las fechas de representación de las que tenemos noticia y en la fecha de la nota que aparece adjunta al manuscrito. Según CATCOM, la obra se representó en 1625 en Madrid y seguramente también antes de 1634, ya que en el impreso que se conserva con esta fecha de publicación, se añade

“representola Avendaño” y, según Alejandro García Reidy (2009: 280), Lope tuvo más relación profesional con Cristóbal de Avendaño, autor de comedias, durante los años 1620-22 y 1630-32. Además, el hecho de indicar quién se encargó de poner en escena la obra en el mismo impreso podría ser un indicio de la mano de Lope, ya que, según M. Presotto, esto era un rasgo distintivo del Fénix, sobre todo, a partir de 1617. Por otro lado, la nota que se conserva junto al manuscrito en la BNE trae escrita la fecha de 1658. Como ya hemos comentado, esto podría referirse a la representación y, probablemente, hubiera alguna representación de la obra con el texto que trae el manuscrito por este año. Como sabemos, *La Paloma de Toledo* tiene gran número de referencias y guiños a la ciudad de Toledo por lo que, seguramente, estuviera pensada para representarse allí. Lope vivió en Toledo por los años de 1589-90, desde 1601 a 1604 va a Toledo con mucha frecuencia, pero el periodo más interesante de la vida toledana de Lope comprende desde agosto de 1604 a septiembre de 1610 en el que tuvo allí su residencia habitual. Luego, permaneció en Toledo en la primavera de 1614 por su ordenación sacerdotal y con posterioridad a 1614 siguió yendo a Toledo en diferentes ocasiones. Resulta significativo que Lope residiera en Toledo de forma continuada por los años 1604-10 y que Morley y Bruerton (1968) apunten como posible fecha de composición de la obra 1605-10, pero también lo es que las noticias de representación de las que tenemos noticia sean bastante posteriores y ninguna en la ciudad de Toledo. Además, en sus últimos años, Lope se quejaba continuamente de los “pájaros nuevos”, con Calderón a la cabeza, que eran los autores más jóvenes que se fijaban en obras conocidas para componer las suyas con una nueva estética más acorde a los nuevos tiempos. Según Abraham Madroñal (2012:162), Lope tuvo que soportar que otros dramaturgos más jóvenes corrigieran y revisaran sus textos antes de representarlos delante del rey y los cortesanos. Por tanto, partiendo de los datos expuestos, se podría barajar como posibilidad que el texto de la obra que hoy conservamos haya sido alterado o refundido y que el original escrito por Lope anteriormente, quizás durante su estancia en Toledo, y pensado para ser representado en esta ciudad se haya perdido.

Otra de las posibilidades que podemos barajar es que fuera una obra escrita en colaboración por varios autores, sin embargo, resulta poco probable ya que, por una parte, Lope no era muy propenso a este tipo de composición y por otro, la posible fecha de composición de *La Paloma de Toledo* es el periodo entre 1605-1610, y fue en los años de senectud del Fénix, con el auge del teatro cortesano, cuando este empezó a plantearse el

juego de escribir en colaboración para combatir a las nuevas generaciones, a los ya mencionados “pájaros nuevos”. En 1628 escribe en una carta que le han pedido escribir una comedia en colaboración con Montalbán y Godínez para competir con otra escrita por Calderón, Vélez y Mira. Explica que ese año ha rechazado esta propuesta por ser capellán mayor de la congregación de sacerdotes de Madrid, pero que “para el que viene aceptaba el desafío” y además, aprovecha para poner en tela de juicio este tipo de composición con la siguientes palabras: “Grande invención, solemne disparate, desautorizada cosa, gran plato para el vulgo” (González de Amezúa, 1943: IV, 102). Sin embargo, se le atribuyen a Lope varias comedias escritas en colaboración que se ha descubierto que no son tales, salvo *La orden tercera de san Francisco* o *Los terceros de San Francisco* que sí podría ser una obra escrita en colaboración con Montalbán. Este mismo cuenta que el primer acto fue escrito por Lope, el segundo por él y el tercero por ambos. Además, apunta la velocidad con que escribía el Fénix y cómo se tomaba un poco a juego esto de la colaboración:

Cupo a Lope la primera jornada, y a mí la segunda, que escribimos en dos días, y repartiose la tercera a ocho hojas cada uno; y por hacer mal tiempo me quedé aquella noche en su casa. Viendo, pues, yo que no podía igualarle en el acierto, quise intentarlo en la diligencia, y para conseguirlo me levanté a las dos de la mañana, y a las once acabé mi parte; salí a buscarle y hallele en el jardín muy divertido con un naranjo que se le helaba, y preguntando cómo le había ido de versos, me respondió: «A las cinco empecé a escribir, pero ya habrá una hora que acabé la jornada: almorcé un torrezno, escribí una carta de cincuenta tercetos, y regué todo este jardín, que no me ha cansado poco»¹⁶.

Morley y Bruerton (1968: 566) incluyen la obra entre las dudosas de Lope y apuntan que no se puede llegar a “una decisión final por medio de la versificación”. Según Montalbán, escriben esta comedia para Roque de Figueroa que tuvo compañía propia a partir de 1626. No es descabellada la idea de que esta sea una obra escrita en colaboración respondiendo así Lope a sus competidores, los pájaros nuevos, incluso podría tratarse del encargo que este pretende aceptar para 1629, como hemos visto en una de sus cartas. Otras obras han sido atribuidas parcialmente a Lope sin éxito (Madroñal, 2012: 170). Quizá el caso más curioso es *De cuando acá nos vino*, presentada como producto de la colaboración entre

¹⁶ Pérez de Montalbán, Juan, *Fama póstuma*, en Lope de Vega, *Colección de obras sueltas*, Madrid, Sancha, 1779, vol. XX, p. 52.

fray Alonso Remón (segunda jornada) y Lope (primera y tercera jornadas) y representada en 1631. Las investigaciones recientes demuestran que en el manuscrito que se conserva en la BNE (signatura Res. 110), los actos primero y tercero son autógrafos de Lope y el segundo, parece una copia del autor de comedias Pedro Valdés. Fue San Román quien, siguiendo a Paz y Melia, argumentó en un primer momento que el segundo acto era obra de fray Alonso Remón, pero este mismo rectificó posteriormente, concluyendo que la obra entera fue escrita por Lope pero el autógrafo del segundo acto no se conserva.

Otra hipótesis que podemos plantearnos es que Lope escribiera la traza de la comedia y la vendiera a una compañía y dentro de esta, la obra fuera modificada. Según Joan Oleza, resulta ingenuo pensar que todas las obras del siglo XVII tal como nos han llegado fueron escritas de una vez, en una fecha dada y por un solo autor, ya que más bien, muchas de ellas podrían concebirse como “formaciones geológicas en las que se superponen diversos estratos” (Oleza, 1999: 63). Según explica Teresa Ferrer (2005), los dramaturgos vendían sus obras manuscritas a los directores teatrales, que pasaban a ser dueños de ellas, y a la hora de representarlas podían introducir cualquier cambio, incluso alargar o abreviar el texto en función de las necesidades de la compañía y las circunstancias de la representación. Además, el director podía sacar copias de las mismas, que podía vender a los dos años, cuando ya las había utilizado para la representación, a otros directores como comedias viejas, o a los impresores. Las sucesivas intervenciones de copistas y adaptadores podían llegar a desfigurar bastante el texto original. A ello se suma la práctica, denunciada en varias ocasiones por Lope, de tomar de memoria sus versos para sacar manuscritos y venderlos.

En relación con esto, sabemos que en el siglo XVII el grueso de las comedias eran escritas por poetas ajenos a las compañías. Según Alejandro García-Reidy (2001), las relaciones entre dramaturgos y compañías se ceñían a una venta específica, sin llegar a establecerse una vinculación profesional estable y exclusiva entre ambas partes, como sí que sucedió, por ejemplo, en el teatro inglés o francés, donde algunos dramaturgos fueron contratados para trabajar en exclusiva para una determinada compañía durante periodos largos de tiempo. No obstante, es sobradamente conocido que en la época de Lope de Rueda el mismo dramaturgo formaba parte de la compañía o incluso, era el autor, o director, de comedias y resulta inverosímil que este tipo de relaciones dentro de la compañía desapareciera repentinamente. Solo tenemos constancia de Claramonte como actor-autor, pero se conservan escrituras donde podemos comprobar la relación directa de

dramaturgos con algunos autores de comedias o la presencia dentro de la compañía de personas con la habilidad literaria necesaria como para poder escribir piezas teatrales. Stefano Arata y Debora Vaccari (1999), analizan estas escrituras y podemos comprobar como la elaboración de la obra pasaba por diferentes fases. Observamos, además, una tipología muy diversificada de manuscritos: trazas en prosa, manuscritos comprados, textos elaborados en el interior de la compañía, papeles de actor, textos musicales, romances... Cabe destacar el caso de Alonso del Castillo que se obligó a componer para el director de comedias Alonso Cisneros cinco comedias, dándole la compañía traza para dos de ellas, dos autos para la fiesta del Corpus, y además, debía escribir los carteles de las comedias. Como bien anota Stefano Arata (1999: 26), fue el mismo Lope de Vega, en unos versos del *Arte nuevo de hacer comedias*, quien habló de borradores, o guiones en prosa, como primera fase en la redacción de un texto teatral: “El sujeto elegido, escriba en prosa / y en tres actos de tiempo le reparta” (vv. 211-212). Además, es conocido el caso del manuscrito sacado a la luz por Teresa Ferrer sobre la comedia genealógica *La historial alfonsina*, obra que no se conserva y no sabemos si llegó a escribirse, donde se plasma una propuesta, un guion de lo que podría llegar a ser la obra, escrita por el dramaturgo y dirigida al autor del encargo para su aprobación final. Por tanto, disponemos de documentos donde se demuestra que detrás de cada comedia, había a menudo un largo trabajo de preparación, partiendo de un guion dramático. De hecho, en el teatro isabelino algunos dramaturgos a veces se limitaban a escribir este esquema para venderlo a las compañías y eran estas las que se encargaban de transformarlo en un texto dramático. Probablemente, sucediera algo similar en España, como vemos en el contrato de la compañía de Alonso de Cisneros que hemos comentado. Esto demuestra que, por lo menos en algunas compañías, la elaboración del texto dramático se hacía a veces a partir de un guion en prosa preparado por una persona diferente de la que luego versificaba la pieza.

En resumidas cuentas, por una parte, el texto que ha llegado hasta nosotros de *La Paloma de Toledo* podría ser el resultado de varias modificaciones por parte del director de una compañía, de impresores, de copistas, de adaptadores..., partiendo de una obra original escrita y vendida por Lope. Por otra parte, no resulta para nada descabellada la idea de que Lope planteara una traza en prosa de *La Paloma de Toledo* y posteriormente fuera desarrollada la obra por otra persona, bien por alguien dentro de una compañía, bien por un poeta contemporáneo a este, quizás incluso, bajo la supervisión de Lope.

Siguiendo esta hipótesis, cabe mencionar el caso del manuscrito de *Mientras yo podo las viñas*, obra de Agustín Castellanos, que se conserva en la BNE con la signatura MSS/16613, en el que encontramos el texto de la obra con correcciones autógrafas de Lope. Castellanos, conocido como “el poeta sastre” porque fue sastre de profesión, tuvo una gran relación con los autores de comedias (directores de las compañías) que actuaban en Toledo. Según San Román (1935), Castellanos aparece en 1597 (15 de diciembre) en su profesión de sastre vendiendo al cómico Juan Jiraldes un baste y ropilla de gorgorán. Se ve en otros documentos que el poeta sastre se dedicaba, sobre todo, a la venta de vestidos, enseñanza de aprendices... Sin embargo, además de hacer cosas propias de su oficio de sastre, también componía poesía y teatro. Según San Román, encontramos varias alusiones a Castellanos en autores contemporáneos a Lope que critican que un sastre analfabeto pueda llegar a hacer comedias. Esteban Manuel Villegas en *Las eróticas o amatorias* (1618) dice:

“Que si bien consideras, en Toledo
hubo sastre que pudo hacer comedias
y parar de las musas el denuedo,
mozo de mulas eres, haz tragedias,
y el hilo de una historia desentraña,
pues es cosa más fácil que hacer medias”.

Suárez de Figueroa en la *Plaza universal de todas ciencias y artes* (1615) escribe: “Así se atreven a escribir farsas los que apenas saben leer, pudiendo servir de testigos el sastre de Toledo, el sayadero de Sevilla y otro pajecillos y faranduleros incapaces y menguados”. El mismo autor en el *Passagero* (1618) comenta: “Sastre conocí que entre diversas representaciones que compuso duraron algunas quince o veinte días. Este fue el que llamaron de Toledo, sin saber leer ni escribir, iba haciendo coplas por la calle, pidiendo boticarios y a otros donde había tintero y pluma se las notasen en papelitos”.

Por su parte, Cervantes escribe en el *Viaje del Parnaso* (1614): “Un sastre, aunque en sus pies flojos estriba, / abriendo con los brazos el camino, / dijo: -¡Sucio es Apolo, así yo viva!”. También en *Persiles y Segismunda* (1617): “Posible cosas es que un oficial sea poeta, porque la poesía no está en las manos, sino en el entendimiento, y tan capaz es el alma del sastre para ser poeta como la de un maese de campo”.

Por otro lado, San Román recuerda varias composiciones del sastre que merecen mención. En *La hermosura de Angélica, con otras diversas rimas*, impresa en Madrid el 1602, aparecen unas rimas del sastre, con cierta adulación hacia Lope:

Bien sé que es atrevimiento,
sin letras tomar la pluma
con mi humilde pensamiento,
y hacer suma, en quien no hay suma,
de letras y entendimiento.

Porque querer alabar,
lo que el alabanza propia
apenas puede alcanzar,
será querer hacer copia
de las arenas del mar.

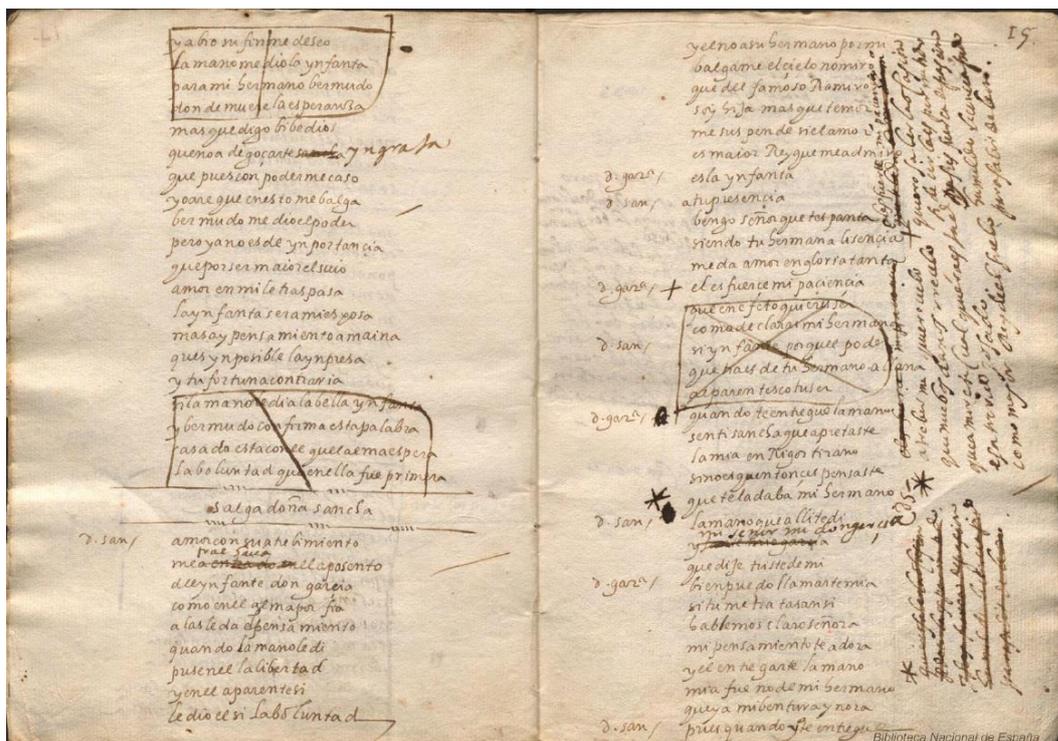
De tal manera floreces,
Vega, que el Tajo engrandeces
con los milagros que haces,
que a quien te envidia, deshaces,
y a quien te alaba, enmudeces.

Quiso el cielo, aunque quedase
entre los dos esta lid,
porque nada te faltase,
que te engendrase Madrid
y Toledo te criase”.

También participó Agustín Castellanos en algunas justas poéticas. En 1605 toma parte en la que se organiza con motivo del nacimiento de Felipe IV y obtiene el primer premio. El año 1608 se presenta a otra justa poética que se celebra en Toledo y se le concede un segundo premio por unas rimas a san Nicolás. En *El peregrino en su patria* entre los sonetos laudatorios, hay uno a nombre de Agustín Castellanos, pero Dámaso Alonso (1935) demostró que pertenece al poeta Luis Martín de la Plaza. Sin embargo, realmente, el sastre fue sobre todo autor de teatro. Según San Román (1935), los documentos nos dan cuenta de seis comedias compuestas por Castellanos y vendidas por él mismo, de las que no se conserva ninguna. *La descendencia de los condes de Orgaz*, adquirida por Andrés de Heredia y representada por este en el Mesón de la Fruta. *El invencible alcaide de Toledo* la compró Villegas por 45 escudos de oro. Puede ser que con esta obra quisiera

imitar la de Lope *El alcaide de Madrid* que sabemos que se representó en el Mesón de la Fruta en 1599. *El agravio venturoso*, vendida a Gabriel de Vaca por 420 reales. *El sobrino de su padre* comprada en 1603 por Baltasar Pinedo. Esta obra recuerda a la de Lope *El agravio dichoso*, segundo título con que se conoce la obra de Lope *La locura por la honra*. *La coronación de Carlos V en Bolonia* que vendió a Nicolás de los Ríos en 1604. El mismo año compuso Lope *Carlos V en Francia*, cuyo manuscrito autógrafo lleva la fecha “Toledo, 20 de noviembre de 1604”. *Los villanos de Hungría* que entregó a Juan de Morales en 1606.

Sin embargo, ha llegado hasta nosotros otra que no consta en los documentos: *Mientras yo podó las viñas*. Como se ha mencionado, se conserva manuscrita con tachaduras y correcciones autógrafas de Lope de Vega. En el primer folio, después del título de la comedia, lleva la fecha de 1610 y el nombre del autor consta en el último folio: “fin de la tercera jornada compuesta por Agustín Castellanos”. La letra no es autógrafa de Castellanos porque, como hemos comentando, no sabía escribir. Suponemos que recitaba los versos para que alguien se los escribiera en papel y luego un amanuense los pasaba a limpio. Podría ser que el texto, una vez terminado, pasara a la censura de Lope de Vega y este corrigiera los malos versos o los sustituyera por otros. Francisco de B. San Román realizó un cotejo caligráfico y afirmó que la letra de las correcciones era autógrafa de Lope.



Según Fradejas (1986), en general, estas correcciones mejoran el texto, pero algunas veces producen desajustes, normalmente de carácter sintáctico, como faltas de concordancia: “¿vuestras soberbias quimeras / tal libertad os ha dado?” (vv. 817-18). También se observan desajustes métricos: el v. 1551 y el v. 2150 quedan cortos tras la corrección. Sin embargo, también hay correcciones que sí mejoran el texto. Por una parte, modifican contradicciones, versos sin sentido y errores obvios, y por otra, implican una habilidad dramática del corrector. Además, aligera el texto al abreviar larguísimos parlamentos mediante su conversión en diálogos o la supresión de versos inútiles. En cuanto a las correcciones ideológicas, se observa un sentimiento monárquico que evita oposiciones peligrosas como la de Dios/rey y potencia el amor como sentimiento máximo que mueve a sus personajes.

Según San Román, Fradejas y Barberá (1994), *Mientras yo podo las viñas* tiene ciertas semejanzas con otras obras del Fénix:

- Ubicación de la intriga en un pasado no preciso, aunque se dé la fecha de 943, pero que coincide con el ambiente de los primeros tiempos de la Reconquista en que Lope sitúa algunas de sus obras históricas, por ejemplo, *El vaquero de Moraña* (1599-1603) o *Los prados de León* (1604-1606) con las que guarda algunas semejanzas.
- Utilización de un romance de carácter tradicional como núcleo inspirador, además de su inserción en el texto dramático. El uso del verso de tal romance, “mientras yo podo las viñas”, como título y *leitmotiv* a lo largo de la comedia es una técnica empleada por Lope en otras obras como *El caballero de Olmedo*, aunque aquí la fuente inspiradora sea una cancioncilla tradicional y no un romance.
- Aparición del mismo verso, “tanto puede tu alabanza”, en una obra posterior de Lope, *El castigo sin venganza* (1631).
- Uso del amor como sentimiento central, monarquismo y caracterización de la figura del labrador en la línea del campesino digno de *El villano en su rincón* o *Los Tellos de Meneses*.

En cuanto a las similitudes entre *Mientras yo podo las viñas* y *La Paloma de Toledo* encontramos algunos versos con cierto parecido, teniendo en cuenta que los que se señalan de la obra de Castellanos no presentan en el manuscrito ninguna intervención de

Lope, hecho que podría acercar la hipótesis de que Castellanos interviniera de alguna forma en *La Paloma de Toledo*:

<i>Mientras yo podo las viñas</i>	<i>La Paloma de Toledo</i>
vv. 153-54: fama tiene de gallardo, discreto, galán, cortés.	vv. 79-80: gallardo como discreto, discreto como gallardo.
v. 1447: Bras Gil Antón	v. 2128: que el nieto de Bras Antón

Todo lo expuesto apoya la idea de la colaboración entre Lope y Castellanos. Según San Román, en las comedias del sastre, Lope escogía el asunto, trazaba el plan y las principales situaciones, Castellanos redactaba y componía los versos, luego Lope efectuaba el trabajo de arreglo y corrección definitiva de la comedia. Esto era posible porque estuvieron vinculados durante la estancia de Lope en Toledo entre 1604-10. Agustín Castellanos incluso trata asuntos de la vida privada de Lope: es pagador de la casa que Lope alquila para Micaela Luján y testigo en la partida de bautismo de Marcela. Después de 1610, se pierde el rastro del sastre.

Por otro lado, cabe señalar que existen otros autores del círculo toledano de Lope que podrían haber escrito *La Paloma de Toledo*, haber colaborado con él en la composición, haber desarrollado la traza planteada por el Fénix o simplemente haber modificado ciertos pasajes de la obra. Como ya hemos comentado, la obra posee gran número de referencias a Toledo y a sus costumbres, por tanto, resulta más que factible que fuera escrita por un toledano o por alguien muy conocedor de la ciudad. Sin embargo, aunque resulte pertinente su mención, no hay ningún dato que resulte concluyente y que pueda afirmar la relación de ninguno de ellos con *La Paloma de Toledo*.

Cabe apuntar que la llegada de Lope a Toledo en 1604 de alguna manera supone una revolución cultural y logra aglutinar en torno a sí a buen número de ingenios que le reconocen como maestro: Claramonte, Luis Cernúsculo de Guzmán, Valdivielso, Bartolomé Giménez Patón, fray Alonso Remón, Blas Fernández de Mesa, Castellanos, Gaspar de Barrionuevo, Juan de Quirós, Diego duque de Estrada... Enseguida se encarga de organizar todo tipo de reuniones poéticas (justas, academias...) y probablemente, también ayudara o revisara la composición de algunas de las obras de estos, como ocurre con el manuscrito que conservamos de *Mientras yo podo las viñas*.

Podríamos descartar de tener cualquier relación con la *La Paloma de Toledo* a Bartolomé Giménez Patón que fue sobre todo un erudito humanista y gramático, que no vivió en Toledo, y del que no se conserva ninguna de las pocas comedias que al parecer escribió, y a Juan de Quirós que murió en 1602. También, podrían quedar fuera Gaspar de Barrionuevo, ya que era sobre todo un autor de entremeses, y Blas Fernández de Mesa que, aunque resulta interesante señalar que se atribuyó a Lope por error su obra *El milagro por los celos*, en mayor medida fue autor de obras religiosas y perteneció, más bien, al ciclo dramático calderoniano.

Por otro lado, encontramos la figura de Diego Duque de Estrada que se nombró autor de gran número de comedias en sus memorias, *Comentarios del desengañado de sí mismo* (1645). Bien es sabido que en esta obra mezcla hechos totalmente verídicos con hechos falsos, de su desafortunada invención. Hoy sabemos que empezó su autobiografía justo cuando salió de España, hacia 1614. Según declaran sus *Comentarios* su nombre completo era Justo Diego Duque de Estrada y Leiva y habría nacido en 1589 en Toledo y fue bautizado el día de la Octava de Nuestra Señora en la parroquia de San Andrés. Según él, sus padres murieron pronto y se quedó como su tutor a Juan Gómez de Cisneros. No se ha encontrado la partida de bautismo que confirme estos datos ni las referencias a Juan Gómez Cisneros, pero sí que ha aparecido un casi homónimo suyo llamado Juan Gómez de Santa Úrsula que estaba casado con Isabel Huerta con la que tuvo un hijo al que llaman Justo y se bautizó en las mismas fechas y en la misma parroquia que declara don Diego. Parece probable entonces que Diego falseara el apellido de su padre para hacerlo más noble. Además, Juan Gómez de Santa Úrsula tenía relación con los cómicos toledanos porque aparece mencionado con ellos en algunos documentos proporcionados por San Román al menos en dos ocasiones, una en 1602 y otra en 1606 (San Román, 1935: 53, 125). Podría ser que trasladara a su hijo el interés por el teatro y la capacidad de improvisar.

Según Madroñal (2016c: 1534), en *Comentarios del desengañado de sí mismo* don Diego dice haber escrito las siguientes comedias:

- antes de 1607-1608 (en Madrid): *La igualdad en la desconocida*, *El venturoso vencido* (representadas por Riquelme). Cabe señalar que en 1606 Juan Gómez de Santa Úrsula asiste como testigo en Toledo a una transacción comercial entre el autor Alonso de Riquelme y otros personajes, en la que primero afirma tener en

su poder algunas comedias, una de ellas titulada *El bienquisto por sus obras*, sin especificación de autor.

- 1608: *El villano general* (aunque en otra página de sus *Comentarios*, Diego Duque de Estrada afirma haberla hecho en 1613 con *La ventura en las desdichas*), *La más constante en amar* (representada por Morales).
- 1613 (en Barcelona): *Milagros y sucesos de san Carlos Borromeo*, *Conquista de las islas Baleares por Enrique IV de Barcelona* (también llamada *Proezas del conde Enrique de Barcelona que conquistó las islas de Mallorca y Menorca*), *Vida de san Olaguer, obispo*.
- 1614 (en Roma): *Las grandezas del duque de Sajonia*, *La Vega de Toledo*, *El ejemplo en la pobreza*, *El renegado por celos*.
- 1615 (en Nápoles): *El rey Sebastián fingido*, *El forzado vencedor* (representada por Barrios). Esta última la cita en dos ocasiones.
- c. 1626: *El amor vuelto en Desdén*.
- después de 1628: *La ventura en las desdichas*, *El casarse sin pensar*, *El servir sin ser premiado* (también llamada luego *El secreto sin ser premiado*), *El agravio escrito en piedra*.

Ninguna de ellas ha llegado hasta nosotros, pero no es descartable que las compusiera. En la BNE se conserva un manuscrito (signatura 15621) que lleva el título de *San Carlos o Las dos columnas de Carlos* y se refiere a san Carlos Borromeo, canonizado en 1601. Madroñal apunta que esta podría tratarse de la obra compuesta por el Duque de Estrada, sin embargo, aunque se ha atribuido a varios autores, el más probable parece Andrés de Claramonte, aunque señala que habría que tener en cuenta si este, conocido autor-actor de comedias, no es simplemente quien puso en escena la obra escrita por otro. Por su parte, Alejandro García Reidy (2008) señala que, efectivamente, esta comedia hagiográfica pertenece a Claramonte.

Continuando con la figura de Andrés de Claramonte, uno de los más prestigiosos autores de comedias y, al mismo tiempo dramaturgo, bajo el pseudónimo de Clarindo, de comienzos del siglo XVII, debemos destacar que Alfredo Rodríguez López-Vázquez (2010) le atribuye *La Paloma de Toledo*, entre otras muchas obras. Los datos que aporta,

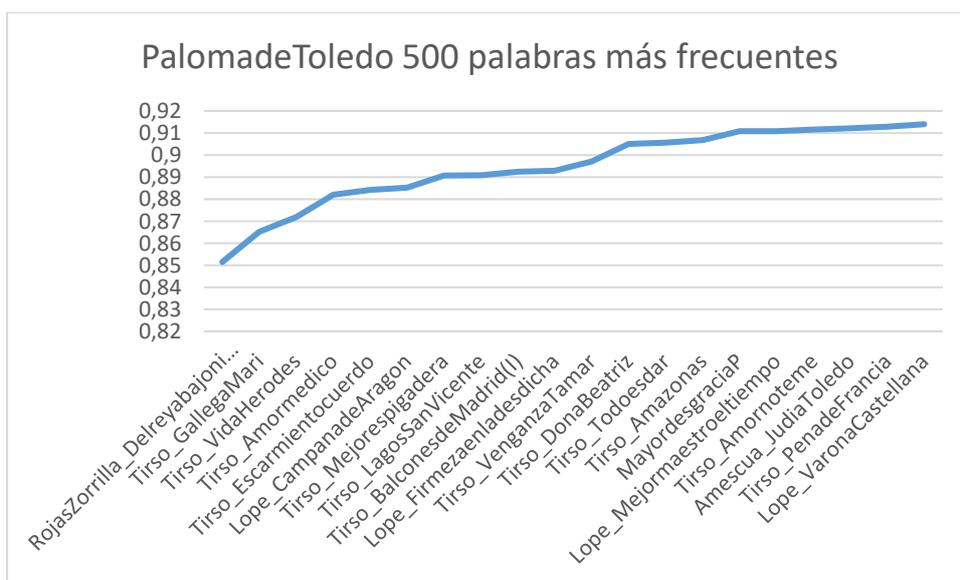
no obstante, no resultan concluyentes. Señala que a los pocos meses de su muerte y durante unos cuantos años, las obras de Claramonte que circulaban manuscritas eran copiadas y vendidas. Además, apunta que en los volúmenes de comedias que se publicaron entre 1626 y 1636 a nombre de Lope de Vega, aparecen distintas obras de Claramonte y *La Paloma de Toledo* podría ser una de ellas. También, menciona que coincide métricamente con las características de las comedias de Claramonte y que el hecho de que la compañía de Tomás Fernández la representara en Madrid en 1625, puede ser relevante, ya que este es el que, entre 1619 y 1625, pone en escena el mayor número de obras de Claramonte, tanto autos como comedias.

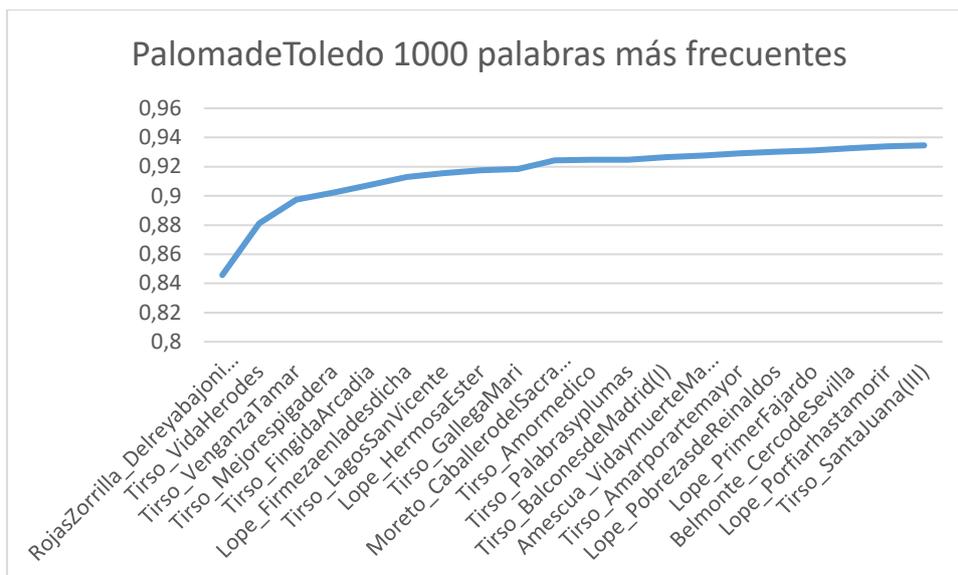
También cabe mencionar la figura del toledano don Luis Cernúsculo de Guzmán, un poeta de principios del siglo XVII que no tuvo especial significación como para ser conocido por sus méritos literarios, pero que ha pasado a las historias de la literatura por confundirse con Quevedo. Según Madroñal (1991), se creyó que este no existió y que en realidad era un disfraz de Quevedo, pero Rafael Ramírez de Arellano ya demostró en 1919 que sí existió realmente. Como autor literario, fue autor de varias poesías ocasionales que escribió para las justas o certámenes celebrados en Toledo en 1605, 1608, 1609-10 y 1614. En cuanto a su obra dramática, según Madroñal, sin duda se le puede atribuir *Bien haya quien a los suyos parece* (acabada en Toledo en 1622), mientras que *El blasón de don Ramiro* y *Guerras de amor y celos* resultan de autoría dudosa. La primera se conserva manuscrita, al parecer autógrafa, en la Biblioteca Menéndez y Pelayo de Santander. Cuenta los dobles amoríos del duque de Ferrara y su hermana Hipólita con sus parientes lejanos Cintia y Enrico. La versificación no es muy ágil y no parece que se representase.

Por otro lado, nos encontramos con fray Alonso Remón, contemporáneo del Fénix en su etapa toledana, que fue el autor más representado en Toledo después de Lope según contaban Cervantes y Quevedo (San Román, 1935: 75). Partiendo del análisis de los documentos que nos facilita San Román, podemos afirmar que escribió una comedia hoy perdida titulada *Roldán casado* (tal vez la segunda parte de la de Lope *La mocedad de Roldán*) que adquirió Granados a finales de 1602. Además, aparecen tres comedias de Remón entre las catorce compradas por Valdés a Alonso de Heredia en 1603: *La fundación de la orden de la Santísima Trinidad*, *El rey por su ingenio* y *El señor don Juan de Austria en Flandes*. El texto de esta última lo encontró Restori en la Biblioteca Palatina de Parma y se trata de una copia manuscrita del original hecha en Zaragoza en el

año 1625 por J. Martínez Mora. El copista respetó la indicación en que consta que el original pertenecía a Alonso de Heredia y por su cuenta añadió que el autor era Lope de Vega. M. Pelayo la consideró auténtica de Lope afirmando que “el estilo es enteramente suyo” y que, si no figuraba en la lista de *El peregrino en su patria* sería por olvido. Sin embargo, ahora sabemos que su autor fue Alonso Remón, pero son datos que resultan importantes, ya que el gran erudito Menéndez Pelayo no fue capaz de notar la diferencia de estilo entre Lope y Alonso Remón, hecho que demuestra la afinidad de técnica y de forma de ambos dramaturgos.

Por otra parte, debemos tener en cuenta los recientes estudios de estilometría, disciplina que trata de comparar textos por la frecuencia de uso de sus palabras, que puede resultar de gran utilidad para la atribución de autoría. Se parte de la hipótesis de que cada escritor utiliza unas palabras con más frecuencia que otras; esto conforma su “estilo particular” y podemos utilizarlo para establecer relaciones de proximidad entre los distintos textos para averiguar cuáles están más cercanos al nuestro de entre los del corpus que se incluyan en la base de datos que se utilice. Uno de los programas más eficaces para realizar estos análisis es *Stylo*. Se trata de un paquete de lenguaje R desarrollado por *Computational Stylistics Group*, equipo formado por miembros de las universidades de Cracovia y Amberes, a cuya cabeza se sitúan los investigadores Maciej Eder, Jan Rybicki y Mike Kestemont. Tras analizar el texto de *La Paloma de Toledo* con este programa, gracias a la colaboración del profesor Germán Vega García-Luengos, hemos obtenido los siguientes datos reflejados en ambos gráficos:





El primero es el resultado de analizar las 500 palabras más frecuentes y el segundo las 1000. Lo que el programa hace es comparar la frecuencia de estas 500 o 1000 palabras más frecuentes con las correspondientes de más de 800 obras que hay en el corpus que maneja Germán Vega. En ambos gráficos se ven, de izquierda a derecha y por orden, las comedias que más se acercan a *La Paloma de Toledo*. Cuando se introduce una obra que es con claridad de un autor (y más si es Lope, del que hay muchas comedias en el corpus) casi todas esas 20 comedias son de ese autor. Así pues, el análisis no favorece la atribución exclusiva a Lope, aunque sí recoge algunas de sus obras, lo que no descarta por completo que este interviniera en la composición. Aparecen obras de diversos autores lo que podría significar que han intervenido varias manos en el texto que conservamos de *La Paloma de Toledo* o bien que fue escrita por un autor menor, como Castellanos o Remón, del que podría no haber ninguna obra en el corpus. Llama la atención la presencia de bastantes obras de Tirso entre esas 20, aunque la apuesta por este autor tras el análisis no es tan clara como para afirmarlo con fuerza, ya que, cuando una obra está efectivamente cerca de un autor el porcentaje de afinidad suele situarse por debajo del 0,7 y todas, o casi todas, las obras de las 20 que muestra el gráfico son de ese autor. Sin embargo, resulta relevante que Tirso viviera en Toledo durante la etapa toledana de Lope y que en sus obras incluyera en varias ocasiones alusiones laudatorias hacia el Fénix, muy en la línea de los versos 2243-50 de *La Paloma de Toledo*:

PEDRO: ¿Qué hay en Madrid de comedias?
 GABRIEL: Todo lo ha desazonado

la salud del rey en duda:
no hay quien con gusto a ella acuda.
La corte había alborotado
con el *Asombro*, Pinedo,
De la limpia Concepción,
y, fuera la devoción
del nombre, afirmaros puedo
que en este género llega
a ser la prima.
PEDRO: ¿Y de quién?
GABRIEL: De Lope, que no están bien
tales musas sin tal Vega.
(*La villana de Vallecas*, 1620, vv. 532-44)

ÁNGELA: Pluma de Lope de Vega
la fama se deja atrás.
LUCRECIA: ¡Prodigioso hombre! ¡No sé
qué diera por conocerle!
A España fuera por verle,
si a ver a Salomón fue
la celebrada etiopisa.
ÁNGELA: Compara con proporción
que no es Lope, Salomón.
(*La fingida Arcadia*, 1621, vv. 17-25)

Digno fue de su decoro
el ingenio celestial
que canta con plectro igual
tan grave, dulce y sonoro.
Ya con sus arenas de oro
compiten lirios y flores,
para guirnaldas mayores
a quien, con milagros tales,
los ásperos Cigarrales
convierte en selvas de amores.
(*Los cigarrales de Toledo*, 1994, p. 101)

Existe una gran controversia sobre la relación que había entre Tirso y Lope. Blanca de los Ríos (1969) entiende que los elogios del mercedario no son absolutos sino una defensa irónica; José M. Oltra asegura que Tirso era “discípulo y defensor” (1985: 127) de Lope, mientras que Luis Vázquez afirma que, aunque Tirso sentía respeto por Lope, este le era contrario en estilo: “amor, envidia y honor entran en juego en la novela tirsiana como en su teatro, con la originalidad de que no suele haber venganzas de honor sangrientas, como es el caso en Lope y demás dramaturgos del momento” (1994: 54). Por su parte, R. L. Kennedy apunta que el mercedario y Lope habrían estado enemistados por diversos factores, pero considera relevante el dictamen de 1625 de la Junta de Reformación que le expulsa de Madrid y le prohíbe seguir escribiendo, causado y alentado por el mismo Lope, según la crítica norteamericana (*Studies*, 1942b, : 91-115). En cualquier caso, resulta evidente que ambos poetas entraron en contacto en Toledo y que Lope influyó

notablemente en el estilo de Tirso que lo imita en varias ocasiones, como afirma Blanca de los Ríos: “hallaremos palpable la imitación, jamás el remedo ni menos el plagio, de Fray Gabriel a su maestro” (1969: 32). Podríamos pensar pues, que Tirso participara de alguna forma en la composición de *La Paloma de Toledo* o que colaborara con Lope de alguna forma, aunque resultaría extraña una colaboración entre ambos ya que los dos eran grandes ingenios y además, al parecer, no tenían una relación muy buena.

También es curioso que la obra que más se acerca sea *Del rey abajo ninguno*, de autoría desconocida una vez que se ha descartado, por distintos factores, la atribución a Rojas Zorrilla¹⁷. Cabe señalar el apunte de Ana Suárez en la introducción de su edición de *El rey abajo ninguno*, según el cual “el tema de la obra está muy en la línea de los dramas calderonianos de honor y celos, por lo que no es extraño que se le atribuyese, aunque hay detalles de la obra que recuerdan a Lope e incluso a Tirso” (1990: 24). Esta afirmación coincide con lo que muestran los gráficos en los que encontramos esta obra junto a otras de ambos ingenios. Por otro lado, el hecho de que la obra con la que hay un mayor nivel de coincidencia sea de un autor desconocido, podría ser un indicio de que el posible autor de *El rey abajo ninguno* participara también en la composición de *La Paloma de Toledo*, quizás, un autor secundario del que no se incluye ninguna obra en el corpus de la base de datos que hemos utilizado.

En definitiva, son varias las hipótesis que podemos plantearnos en torno a la autoría de *La Paloma de Toledo*, sin embargo, no tenemos datos suficientes que nos permitan establecer una teoría como concluyente. Aunque los resultados que aportan los recientes estudios de estilometría no deben considerarse definitivos sino otra herramienta más a la hora de estudiar la autoría de una obra, la aplicación de este método en *La Paloma de Toledo* aleja al Fénix de su composición. Sin embargo, la atribución a Tirso tampoco puede considerarse concluyente, pero resulta relevante la presencia de obras de diversos autores en los resultados, ya que podría significar que en la obra han intervenido varias manos o que el poeta que la escribió fue un autor del que no se incluyen obras en el corpus del programa que hemos utilizado. No obstante, no sería descabellado afirmar que, al menos la traza, fuera planteada por Lope de Vega. Tal vez, existiera una colaboración similar a la que hemos visto en el manuscrito de *Mientras yo podo las viñas* con alguno

¹⁷ Para más información sobre este aspecto véase: Vega García-Luengos, Germán: “Problemas de atribución y crítica textual en Rojas Zorrilla”. En Blecua, A., et al. (eds.): *El teatro del Siglo de Oro. Edición e interpretación*. Pamplona-Madrid-Frankfurt am Main, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, 2009, pp. 465-489.

de sus contemporáneos, incluso con el mismo Castellanos, o podría haber vendido la traza a alguna compañía que posteriormente la desarrollara. También podría tratarse de una refundición de una comedia anterior escrita por el Fénix, como apuntaba Menéndez Pelayo, pero lo que sí parece poco probable, si tenemos en cuenta todos los factores, es que el texto que conservamos de *La Paloma de Toledo* provenga en exclusiva de la mano de Lope.

4. LA EDICIÓN DIGITAL

Una parte importante del trabajo realizado para esta tesis es la edición digital de *La Paloma de Toledo*. Esta se puede consultar en el siguiente enlace: https://emothe.uv.es/biblioteca/textosEMOTHE/EMOTHE0551_LaPalomaDeToledo.php.

En cuanto al proceso de edición digital dentro de la base datos del grupo ARTELOPE, cabe señalar que el objetivo principal del proyecto es, en primera instancia, la presentación de las ediciones en un formato electrónico que permita a los estudiosos y profesionales del teatro acceder de forma más inmediata y manejable desde el punto de vista de la investigación, al inmenso conjunto de las obras de Lope de Vega (o atribuidas). Con este fin, además de ofrecer los textos de las obras de Lope en edición digital, aporta información adicional sobre los testimonios, el género o el argumento. Por otra parte, desde el año 2011, otra de las líneas fundamentales de investigación del proyecto Artelope II es la Base de Datos EMOTHE. Se trata de una base de datos de textos teatrales clásicos europeos en edición hipertextual e hipermedia que permite introducir variantes, anotaciones, imágenes, etc. para obtener una edición crítica digital avanzada.

La doctora Ruxandra Stoica, en su tesis “*El bastardo Mudarra / The Bastard Mudarra. Traducir, editar, construir en paralelo con nuevos instrumentos de investigación*”, defendida en 2017, realiza una explicación exhaustiva del proceso de edición digital dentro de la base de datos de EMOTHE. Por esto, en este apartado no se pretende repetir información ya expuesta sino dar cuenta del trabajo que conlleva este proceso con unas simples pinceladas.

Concretamente, mi trabajo con *La Paloma de Toledo* empezó con el primer paso del proceso de edición digital dentro de la base de datos: la premarcación del texto. Esta consiste en añadir unas determinadas marcas al texto limpio para que, en segunda

instancia, sean reconocidas por la base de datos: {P} (personaje), {V} (verso), {AC} (acotación), {AP} (aparte), {M} (métrica), etc.:

{ac}Salen DON ALONSO PALOMEQUE y un CRIADO.
 {p}DON ALONSO{ti}{m}¿Cuál enfrenaron?
 {p}CRIADO{tf}El leal;
 {v}y con andaluz desgarró,
 {v}el freno tasca bizarro,
 {v}desempedrando el portal.

En segundo lugar, se introduce el texto marcado en la base de datos y esta reconoce y transforma las marcas, que deben ser revisadas y validadas. Esto es posible porque la base de datos utiliza un lenguaje XML/TEI para procesar el contenido textual que se introduce y esto permite una posterior visualización en web. Entre las marcas que hay que validar encontramos las de personajes, métrica o apartes, que pasarán de mostrar un color rojo a amarillo.

The screenshot shows the 'EMOTHE' software interface for editing text. The window title is 'Editar'. The main title is 'EMOTHE'. The subtitle is 'Edición texto de obra. Marcación'. The 'Titulo editado' is 'La paloma de Toledo'. The interface shows a table with columns for 'Ord.', 'Control estado', 'Estructura tipo', 'Num.', 'Cabecera', 'Id. titulo obra', 'Id. texto obra', 'Rev. estructura', 'Estructura / c', 'Acotación', 'Est', 'Ac', 'Personaje', 'P', 'Texto', 'Reconocer marcas', 'Tx', 'M', 'n', 'Var', 'Etiq. aparte', 'Ap', and '#linea'. The table contains several rows of text with corresponding marks and colors. Below the table, there is a 'Composición del desglose' section for 'Acto 3' and a 'Formato visualización' section with options for 'html', 'Mostrar # línea', and 'Mostrar # versos'.

En tercer lugar, se añade el aparato crítico con las variantes y anotaciones. Para poder apuntar las variantes, antes se debe introducir en la base de datos cada uno de los testimonios, especificando su correspondiente sigla:

Edición

EMOTHE Id. obra 276

Título principal **La paloma de Toledo** 551

Título obra. Edición Título editado **La paloma de Toledo** ES 551

Gestión título, autor... + Añadir

Tipo	ediciones antiguas, colección, de diversos autores	Editar
Título	<i>Doce comedias de Lope de Vega Carpio, Parte XXIX</i>	146
Atribución		
Composición	< >Doce comedias de Lope de Vega Carpio, Parte XXIX </ >. ["La paloma de Toledo, comedia famosa de Lope de Vega Carpio"]. . Huesca. Pedro Lusón. 1634.	
Tipo	manuscrito, copia	Editar
Título	<<La paloma de Toledo>>, comedia en tres jornadas.	147
Atribución		
Composición	< ><<La paloma de Toledo>>, comedia en tres jornadas.</ >. . s.a..	
Tipo	ediciones antiguas, sueltas	Editar
Título	"La paloma de Toledo, comedia famosa de Lope de Vega Carpio"	148

Testimonios

Ed. modernas

Datación

Representaciones ant.

Tiempo histórico

Lugares de la acción

Documentación

Bibliografía selecta

Metadatos TEI-XML

Paratextos

Texto obra

Configuración del texto

Después, dentro del texto se marca qué variante corresponde a cada testimonio y cuál de ellas es el lema principal, para que en la posterior visualización web aparezcan ordenadas. Además, se puede añadir un comentario en cada variante o un comentario global:

Nueva variante para texto de obra Id. marcacion texto 943792

Id variante 667

Lema
claros

Comentario global
Acepto la enmienda de M porque es una clara paráfrasis del romance viejo del conde Claros.

Añadir un nuevo elemento + Añadir

Lema o variante

Comentario de la variante

Testimonios

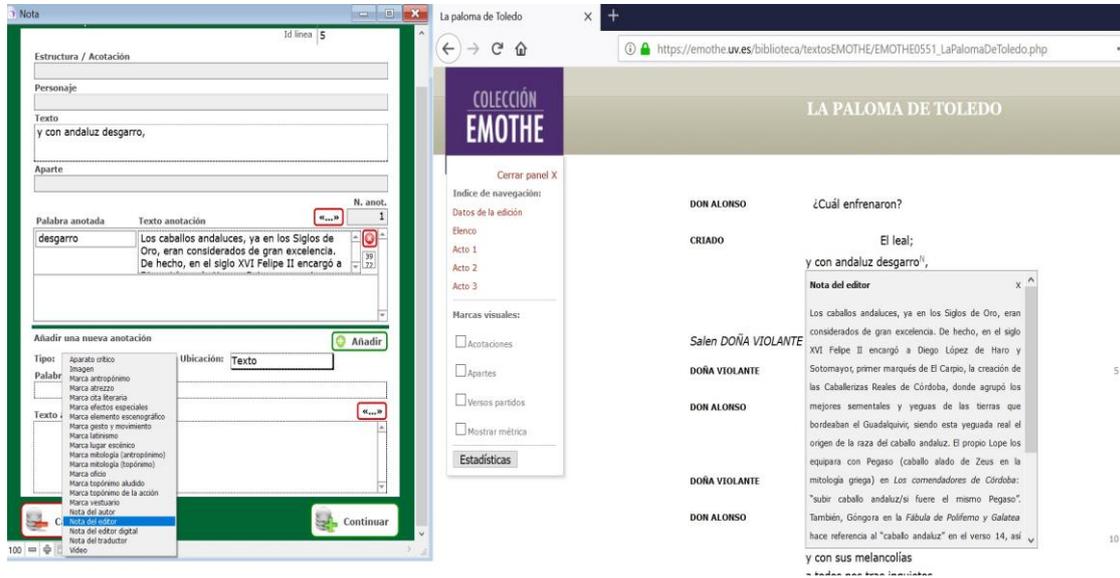
Ed. Modernas

Siglas

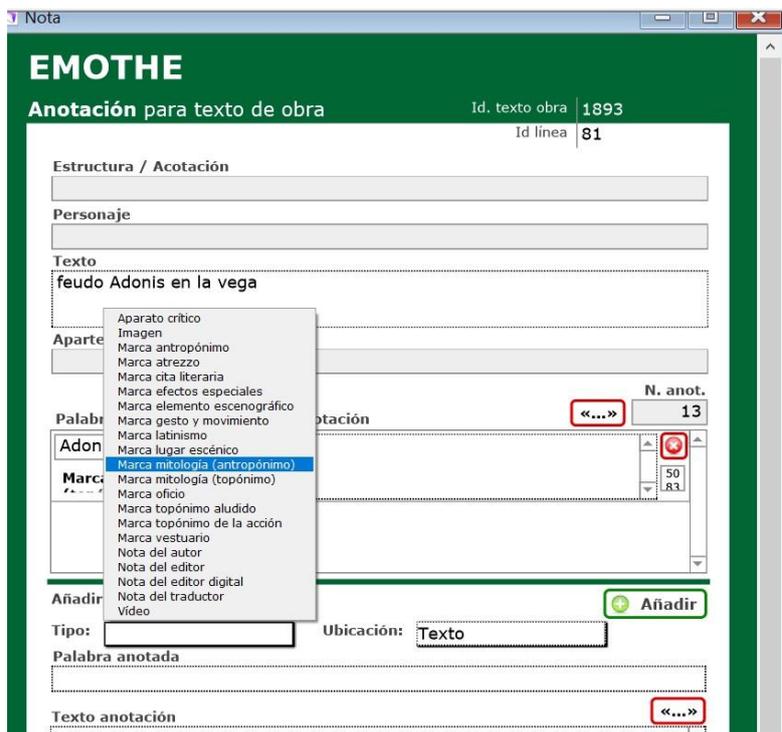
Lema o variante

M	Conde Claros	Editar
S P	Con declaros	Editar

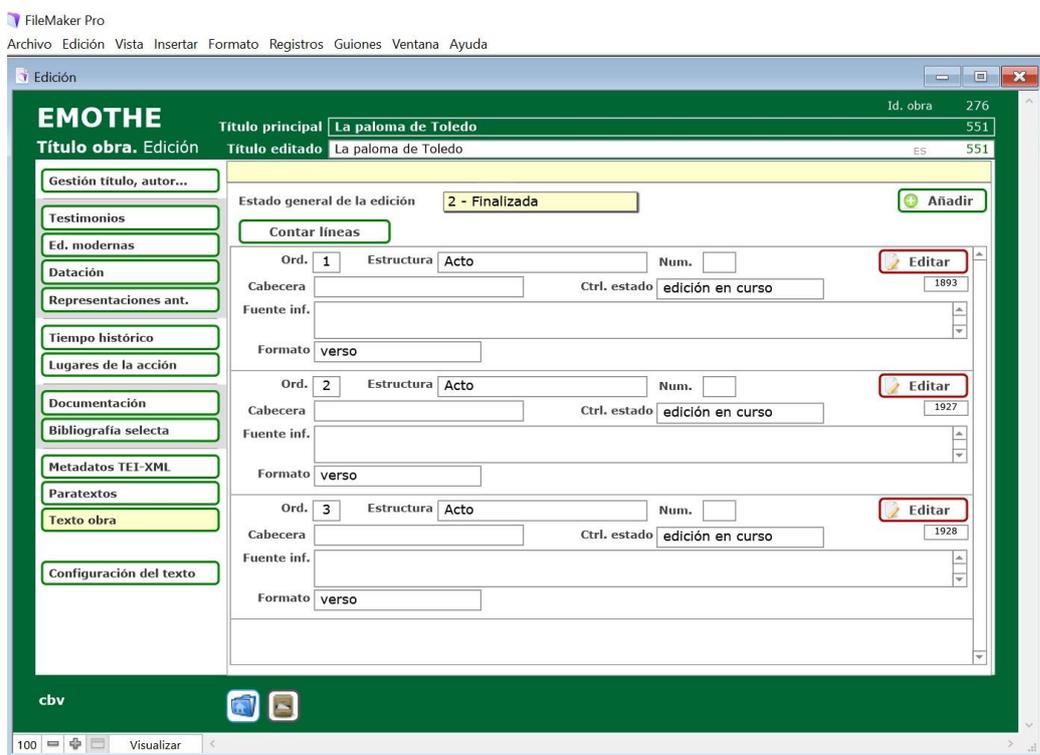
Para introducir el resto de anotaciones, debemos marcar el tipo de nota (nota del editor, nota del autor, nota del traductor...) y señalar en qué palabra del texto debe introducirse para que en la versión web aparezca el icono “N” junto a ella:



En cuarto lugar, se deben marcar en el texto las palabras que indican *atrezzo*, vestuario, referencia mitológica, latinismo, topónimos, lugar escénico, oficio, etc. para facilitar así un posterior trabajo de investigación sobre estos aspectos en las obras que se incluyan en nuestra base de datos. De esta forma, se crean tablas y estadísticas que se pueden consultar también en la versión web:



Por último, se introducen ciertas informaciones complementarias relativas a la datación, las representaciones antiguas, el tiempo histórico, los lugares de la acción, la bibliografía, etc. en su correspondiente apartado dentro de la base de datos:



5. CONCLUSIONES

El objetivo principal de esta tesis doctoral ha sido la realización de una edición crítica y digital de *La Paloma de Toledo*. Por ello, en la primera fase se realizó un proceso de localización, estudio y cotejo de los testimonios conservados para llevar a cabo la parte más tradicional de una edición crítica anotada con su correspondiente introducción. El trabajo que realicé en este aspecto empezó con la lectura de la obra, el análisis de sus posibilidades, la búsqueda de información relacionada con esta en artículos publicados y el estudio de la autoría dudosa de la obra. Por otra parte, localicé, estudié y cotejé los testimonios conservados de la obra. Rastree los testimonios de *La Paloma de Toledo* y, con la ayuda de los catálogos en línea de las bibliotecas, conseguí hacerme con testimonios que se encontraban en la Biblioteca Nacional de España, la *British Library* o la *Bibliothèque nationale de France*, y con artículos o tesis que trataban temas de interés provenientes de bibliotecas universitarias, a veces muy distantes (vgr.

University of Virginia). Después, para la anotación de variantes entre los testimonios, decidí crear tablas que me facilitaron la visualización en paralelo, pudiendo estudiar así, qué testimonio era el más antiguo o cuál traía el mejor texto, para trazar el *stemma* y elegir, partiendo de este trabajo, cuál sería el texto base de mi edición. En cuanto a la anotación literaria del texto de la obra, llevé a cabo una lectura rigurosa señalando pasajes oscuros o de difícil comprensión para el lector y con la ayuda de expertos en teatro de los Siglos de Oro, así como con la consulta de nobiliarios antiguos, diccionarios mitológicos y una gran variedad de recursos, pude resolver y anotar estos casos. Además, añadí un estudio introductorio donde se tratan temas como el género, la autoría o el análisis de los personajes a nivel histórico.

A continuación, situé la obra en la base de datos de EMOTHE, proyecto del grupo ARTELOPE dedicado a publicar en red textos teatrales clásicos europeos en edición hipertextual e hipermedia. Dentro de esta, el trabajo consiste en la cumplimentación de todas las secciones de datos con la información pertinente, la edición digital del texto de la obra con su correspondiente anotación y la incorporación, si cabe, de textos de referencia editados digitalmente. El trabajo dentro de la base de datos me ha permitido adquirir conocimientos nuevos en ediciones digitales, manejando así las herramientas necesarias para desarrollar una edición digital anotada. Para ello, he seguido las normas de edición y las directrices de trabajo del grupo de investigación y me he familiarizado con la metodología de trabajo, con los conceptos operativos a manejar, los procedimientos a seguir y los contenidos a clasificar. También, he aprendido a trabajar con los instrumentos tecnológicos del equipo: bases de datos (File MakerPro), lenguajes (XML), sistemas de gestión de contenidos y protocolos de marcación textual (TEI).

Finalmente, después de todo este proceso y como resultado del trabajo de investigación, podemos plantear algunas conclusiones. En relación con la autoría o con los linajes que se ensalzan en la obra fueron varias las líneas de investigación abiertas y las hipótesis planteadas. De lo expuesto en el estudio introductorio se deduce que *La Paloma de Toledo* es una comedia genealógica que alega los méritos ante la corona bien del linaje Palomeque, bien de la conjunción de Guzmanes y Palomeques, en un momento histórico en que el antiguo apellido Palomeque, con el lustre de su origen godo, se va disolviendo en sus enlaces con las grandes casas o es trocado por otros

más recientes, mientras que el apellido Guzmán vive su siglo de esplendor (que seguirá creciendo en el reinado de Felipe IV) y de diversificación de títulos nobiliarios.

En todo caso la comedia, y su posible encargo, están muy directamente vinculadas a Toledo, hacia donde apuntan casi todas sus referencias, y solo desde la reivindicación de la nobleza y antigüedad de la ciudad, y de sus linajes, puede entenderse, de la misma manera que una obra como *La Estrella de Sevilla*, que parece su modelo, está indisolublemente vinculada a la celebración de Sevilla como ciudad. Si en Sevilla la ciudad es capaz de poner en evidencia la condición criminal de un rey lujurioso, y de hacerle retractarse de un acto tiránico, en Toledo son los dos linajes, el de los Palomeque y el de los Guzmán, los que, mancomunadamente, son capaces de disuadir al rey de cometer ese acto de tiranía al que le empuja su deseo. No debió escribirse *La Paloma de Toledo* mucho después de *La Estrella de Sevilla*, cuya traza determina la de la obra toledana, salvo en el desenlace, que la acerca a la también sevillana *La niña de plata*, esta con toda seguridad de Lope de Vega.

Y es que si la traza de la comedia es plenamente lopesca, también lo es la red de referencias que la constituyen: los marqueses de Malpica, los Duques de Osuna, la casa de Alba, linajes a los que el joven Lope se vinculó personalmente, la pasión de Lope por los episodios de la guerra fratricida entre Pedro I y Enrique II, sus obras relacionadas con estos vínculos personales como *Los Guzmanes del Toral*, *La Arcadia*, o *La carbonera*. Por tanto, el dramaturgo que compuso *La Paloma de Toledo*, si no fue Lope, o no lo fue del todo, estuvo muy cerca de Lope durante su etapa toledana, conocía su entorno de referencias, además de conocer comedias muy cercanas, por su traza, a la obra que aquí nos ocupa.

CONCLUSIONE

L'obiettivo principale di questa tesi di dottorato è stato la realizzazione di un'edizione critica digitale di *La Paloma de Toledo*, di Lope de Vega. Per questo motivo, nella prima fase si ha eseguito un processo di localizzazione, studio e confronto delle testimonianze conservate per realizzare la parte più tradizionale di un'edizione critica annotata con la sua relativa introduzione. Il lavoro svolto su questo aspetto inizia con la lettura dell'opera, l'analisi delle possibilità, la ricerca di informazioni in articoli pubblicati e lo studio della dubbia paternità dell'opera. D'altra parte, ho individuato, studiato e raccolto le

testimonianze dell'opera *La Paloma de Toledo* e, tramite i cataloghi online delle biblioteche, sono riuscita ad accedere a testimonianze presenti nella Biblioteca Nacional de España, la *British Library* o la *Bibliothèque nationale de France*, e ad articoli o tesi provenienti da biblioteche universitarie, talvolta molto distanti (es. *University of Virginia*).

In seguito, per l'annotazione di eventuali varianti tra le testimonianze, ho deciso di creare delle tabelle che facilitassero la visualizzazione in parallelo, potendo studiare in questo modo quale testimonianza era la più antica o quale riportava il testo migliore, per tracciare *lo stemma* e scegliere, sulla base di questo lavoro, quale sarebbe stato il testo base della mia edizione. Per quanto riguarda l'annotazione letteraria del testo dell'opera, tramite una rigorosa lettura ho sottolineato passaggi oscuri o di difficile comprensione per il lettore e, con l'aiuto di esperti del Teatro del Siglos de Oro e la consultazione di antichi nobiliari, dizionari mitologici e una grande varietà di risorse, sono stata in grado di risolvere e annotare questi casi. Inoltre, ho aggiunto uno studio introduttivo in cui vengono trattati argomenti come il genere, la paternità o l'analisi dei personaggi a livello storico.

Successivamente, ho inserito il lavoro nel database di EMOTHE, un progetto del gruppo ARTELOPE dedicato alla pubblicazione di classici testi teatrali europei in edizione ipertestuale e ipermediale. All'interno di questo database bisogna compilare tutte le sezioni di dati con le informazioni pertinenti, l'edizione digitale del testo dell'opera con la relativa annotazione e l'incorporazione, se possibile, di testi di riferimento editati digitalmente. Questo lavoro in EMOTHE mi ha permesso di acquisire nuove conoscenze nelle edizioni digitali, gestendo in tal modo gli strumenti necessari per sviluppare un'edizione digitale annotata. Per fare questo, ho seguito le linee guida di editing e le linee guida di lavoro del gruppo di ricerca e ho acquisito familiarità con la metodologia del lavoro, con i concetti operativi da gestire, le procedure da seguire e i contenuti da classificare. Inoltre, ho imparato a lavorare con gli strumenti tecnologici del team: i database (File MakerPro), i linguaggi (XML), il sistema di gestione di contenuti e i protocolli di selezione testuale (TEI).

Alla fine di tutto questo processo e come risultato del lavoro di investigazione, possiamo trarre alcune conclusioni. In relazione alla paternità o ai lignaggi che sono stati trattati nel lavoro, sono diverse le linee di ricerca aperte e le ipotesi formulate. Da quanto esposto nello studio introduttivo, infatti, si deduce che *La Paloma de Toledo* è una commedia

genealogica che rivendica i meriti di fronte alla corona o della discendenza di Palomeque, o dell'unione di Guzmanes e Palomeques, in un momento storico in cui l'antico cognome Palomeque, con la lucentezza della sua origine gotica, si dissolse nei suoi legami con le grandi case o venne sostituito da altri più recenti, mentre il cognome Guzmán viveva il suo secolo di splendore (che continuerà a crescere sotto il regno di Filippo IV) e la diversificazione dei titoli nobiliari.

In ogni caso la commedia e il suo possibile ordine sono direttamente collegate a Toledo, come si evince da quasi tutti i suoi riferimenti, e solo dalla rivendicazione della nobiltà e dell'antichità della città e dei suoi lignaggi, può essere compreso, allo stesso modo come un'opera quale *La Estrella de Sevilla*, che sembra il suo modello, sia indissolubilmente legata alla celebrazione di Siviglia come città. Se a Siviglia la città è in grado di evidenziare lo status criminale di un re lussurioso, e far ritrarre un atto tirannico, a Toledo sono due i lignaggi, quello dei Palomeque e quello dei Guzmán che, congiuntamente, riescono a dissuadere il re dal commettere quell'atto di tirannia che è spinto a fare. *La Paloma de Toledo* non avrebbe dovuto essere scritta molto tempo dopo *La Estrella de Sevilla*, la cui traccia determina quella dell'opera di Toledo, tranne che nella conclusione, che la avvicina alla sivigliana *La niña de plata*, con certezza di Lope de Vega.

Se la traccia della commedia è completamente lopesca, anche la rete di riferimenti che la costituiscono lo è: los marqueses de Malpica, los Duques de Osuna, la casa de Alba, lignaggi a cui il giovane Lope era personalmente legato, la passione di Lope per gli episodi della guerra fratricida tra Pedro I y Enrique II, le sue opere relative a questi collegamenti personali come *Los Guzmanes del Toral*, *La Arcadia*, o *La carbonera*. Pertanto, il drammaturgo che ha composto *La Paloma de Toledo*, se non fu Lope, o non lo fu del tutto, era molto vicino a quest'ultimo durante la sua permanenza a Toledo, conosceva il suo ambiente di riferimento oltre alle commedie molto vicine al lavoro che qui ci riguarda.

La Paloma de Toledo

Hablan en ella las personas siguientes:

Don Juan de Guzmán

Galván, gracioso

El rey de Castilla

Dos criados

Don Alonso Palomeque

Doña Violante Palomeque, dama

Fernán Pérez de Guzmán, viejo

Elvira, criada

	pues cuando cañas jugó ²¹ , de tus colores sacó su vestido y su librea.	
	En la adarga, por blasón, una paloma llevaba ²² , que desdeñosa pisaba a un coronado león ²³ .	25
	Mira bien si decir puedo que el león a ti se humilla, pues te llaman en Castilla <i>la Paloma de Toledo</i> .	30
	Tus difuntos padres fueron Palomeques ²⁴ , por nobleza, por cuya causa y belleza este epíteto te dieron.	35
	Hermosa y discreta* has sido, pues tus méritos te dan al rey para tu galán, y a don Juan para marido ²⁵ .	40
DOÑA VIOLANTE	Nunca aconseja elegante quien siente poco de honor, y callar será mejor en caso tan importante.	
	Si el rey me corteja amante, me sirve esposo don Juan, y mis palomas saldrán más lozanas* de su nido con un Guzmán ²⁶ por marido, que con un rey por galán.	45
ELVIRA	No aconseja quien propone;	50

²¹ El juego de las cañas, de origen medieval y caballeresco, fue considerado un deporte practicado por la nobleza. Consistía en simular una acción bélica o de combate. Se formaban dos bandos de hombres montados a caballo y se tiraban cañas a modo de lanzas o dardos que se paraban con el escudo (Ramírez Macías, 2007: 9-10). Para una descripción más detallada del juego, véase en el *Diccionario de Autoridades* el lema “cañas”.

²² El escudo de los Palomeque estaba formado por una o dos palomas de plata en campo de azur, bordadura de gules y ocho aspas de oro (Atienza, 1959: 605).

²³ La imagen de una paloma pisando a un fiero león representa un símbolo propio de Lope que McCready (1957) llama “león-cordero” y se emplea en varias comedias auténticas. Un león o un lobo representarían el poder y la fortaleza, y un cordero la debilidad y la inocencia, pero Lope invierte el binomio y presenta al león sumiso a los pies del cordero, mostrando en este caso la sumisión del galán ante la amada.

²⁴ Véase la introducción para una información precisa sobre del origen de los Palomeque.

* v. 37. P, S *discreta*. M *dichosa*.

²⁵ El poeta sitúa la acción desde el comienzo en una atmósfera medievalizante, de denso contenido caballeresco con reminiscencias al amor cortés. Para ello se sirve de la imagen guerrera de los caballos, base de la cultura caballeresca, para seguir con el juego de las cañas, evolución festiva y teatralizada del torneo o de la justa caballeresca, y culminar con la imagen del caballero enamorado que rinde a su dama un homenaje de cortesía, colocando en su escudo una divisa que blasona (manifiesta simbólicamente) su servicio a la dama, mediante la adopción de los colores en su librea del escudo de armas de su dama (azul con toques de plata y oro, y bordados rojos) y en su adarga la figura de ese escudo, una paloma. Por tanto, desde estos primeros versos, el espectador es conducido a una época pasada idealizada nostálgicamente desde el presente.

* v. 48. P, S *lozanas*. M *hermosas*.

²⁶ El linaje de los Guzmán tuvo gran importancia en la nobleza de la época. Lope tenía especial predilección por estos y apellidó así a muchos de sus personajes. También les dedicó varias obras: *Los Guzmanes de Toral*, *La Carbonera*, *El premio de la hermosura*, etc. Para más información sobre este aspecto, véase el estudio introductorio.

	y quien peca y se arrepiente merezca que noblemente, tu voluntad la perdone. Y para que el tiempo abone mi fe y amor inmortal, en tus gustos o en tu mal, seas esquivada o seas amante, te obedeceré constante y te serviré legal.	55
DOÑA VIOLANTE	Tu fe estimo, tu amor creo; mas para agradar prevén, que ninguno escucha* bien consejos contra el deseo; amo a don Juan.	60
ELVIRA	Ya lo veo; testigo es cualquier acción.	65
DOÑA VIOLANTE	Pues, Elvira, en mi afición has de hablarme solamente, y aunque lo disientas*, miente lisonjas a mi pasión.	70
ELVIRA	Bien pones tu voluntad en galán a quien no niega feudo Adonis en la vega y Píramo en la ciudad ²⁷ .	
DOÑA VIOLANTE	Dices bien, dices verdad; prosigue, amiga.	75
ELVIRA	Si tardo, a que él te lo diga aguardo; pues ya le ves, en efeto*, gallardo como discreto, discreto como gallardo*.	80

* v. 63. M *escucha*. P, S *escuela*. Errata de P y S.

* v. 69. P, S *lo disientas*. M *ni lo sientas*.

²⁷ En la mitología clásica, Adonis era un joven cazador de gran belleza del cual se enamoró la diosa Venus. En la versión más generalizada de la mitología griega, fue la diosa Artemisa (Diana) la que lanzó contra él un jabalí que lo mató (Grimal, 1989: 7). En la versión de Ovidio, (*Metamorfosis*, X. 9), la más leída en España, el jabalí se enfurece como consecuencia de un flechazo de Adonis. En otras versiones, fueron los celos de Ares (Marte) o de Apolo los que movieron al jabalí al ataque. Lope, que se basa sobre todo en Ovidio, aunque también conoce otras versiones, en su obra *Adonis y Venus* (1597-1603) convierte al celoso Apolo en el inductor de la muerte, ya que este utiliza la furia de Tesifonte que envía contra Adonis un jabalí. Shakespeare, en su poema *Venus and Adonis* (1593), se mantiene más fiel al mito y deja que el jabalí actúe por su cuenta cumpliendo en la realidad un sueño de Venus. En todos los casos, el dolor de Venus es muy intenso y convierte el cuerpo de Adonis en una hermosa rama llena de flores y hojas de color azul y amarillo, según Lope, o blanco y púrpura, según Shakespeare. Por otra parte, Píramo era el protagonista de la leyenda de Píramo y Tisbe que forma parte de la mitología griega. Según la versión de Ovidio (*Metamorfosis*, IV. 1) llevaban un amor clandestino por la oposición de los padres y por esto, huyen una noche para encontrarse en el bosque. Tisbe, que llega primero, se esconde asustada tras ver a una leona y pierde su velo. La leona juguetea con él y lo mancha de sangre lo que genera que Píramo, creyendo que la leona había matado a su amada, saque su puñal y se lo clave en el pecho. Tisbe, al salir de su escondite, ve a su amado muerto y decide suicidarse del mismo modo (Grimal, 1989: 430). Por otro lado, las alusiones a la “vega” y a la “ciudad” son claras referencias de localización en la ciudad de Toledo distinguiendo la vega del río Tajo, donde se ubicaban los cigarrales (casas de recreo), de la ciudad, que se encontraba en la parte alta. Por tanto, se plantea en estos versos la imagen del perfecto amante, tan bello como Adonis en la intimidad de la vega y tan discreto enamorado como Píramo en la concurrida ciudad.

* v. 78. P, M *efeto*. S *efecto*. La opción que trae S empeora la rima de la redondilla.

* v. 80. P, S *como gallardo*. M *comomo gallardo*. Errata de M.

Salen DON JUAN DE GUZMÁN y GALVÁN, gracioso.*

DON JUAN	No más alegre, señora, claro resucita el día, con ornatos de alegría en los brazos del aurora, como en los tuyos agora pienso alegre amanecer, pues cuando te llego a ver, tú, con acciones suaves, si quitar la vida sabes, también la sabes volver.	85
DOÑA VIOLANTE	No más gloria que yo siente dama en su albergue dichoso, salteada de su esposo de muchos años de ausente, cuanta en mirarte presente do puedo, sin embarazos, tejer recíprocos lazos, pues tenemos para ello tú, brazos para mi cuello, yo, para tu cuello brazos.	90 95 100
GALVÁN	No con más gusto a la gama se arroja hambriento lebrel, ni mosca a la blanca miel o niño al pezón que mama. Con cuanto vengo contento, mosca a tu labio meloso, niño a tu pecho guloso*, lebrel a tu carne hambriento.	105
ELVIRA	No de otra suerte le espero. Mire si le tengo amor, que a importuno acreedor el que no tiene dinero; y ser pienso a su afición, gama, si fuere lebrel; veneno echar en* la miel, y acíbar en el pezón.	110 115
GALVÁN ELVIRA	¿Tanta amargura en la boca? Pues más hallará en mi fe, si no trae vuesa merced las cintillas y la toca.	120
GALVÁN	Yo, cuando amo más tierno, doy solo a lo toledano,	

* Acotación: P, S *Salen DON JUAN DE GUZMÁN y GALVÁN, gracioso. M DON JUAN y GALVÁN, criado.*

* v. 107. P *guloso*. M, S *goloso*. El significado que nos da el DLE de *guloso* es el siguiente: "Que tiene gula o se entrega a ella". Es aceptable este en el contexto.

* v. 115. P, M *echar en*. S *echaré en*.

	albarcoques* en verano y membrillos en invierno ²⁸ .	
	De noche, sin alborotos, me lo ofrecen los frutales, saltando los cigarrales ²⁹ y vadeando los sotos.	125
ELVIRA	No lleva traza el señor de inclinarme a su persona con regalos de fregona y hazañas de tejedor.	130
DON JUAN	Vi a tu hermano acelerado pasar a palacio agora, y a gozar vino, señora, esta ocasión mi cuidado; mas si aquí vengo a animar* , ¿quién se me oporná* al encuentro, si fuego, subo a mi centro, si río, bajo a la mar?	[a Violante] 135
DOÑA VIOLANTE	Viendo, don Juan, lo que pasa, en tu fe dudo y amor, pues con riesgo de mi honor quieres entrar en mi casa, pudiendo con libertad, como dueño, entrar en ella, si no me hace más bella, verme con dificultad. Y así te ruego que trates de nuestra boda conforme; que a mi honor es desconforme, y no es bien que la dilates cuando pidiéndome están: a mi persona se aplica el Ribera de Malpica y el Girón de Montalbán ³⁰ .	140 145 150 155

* v. 123. P, M *albarcoques*. S *albaricoques*. El DLE acepta ambas formas.

²⁸ Los albaricoques toledanos, de hueso comestible y dulce, y los membrillos eran considerados de gran calidad. Los albaricoques se cultivaban en los cigarrales y en los sotos toledanos y se consumían frescos, confitados, secos, en conserva... El mismo Góngora hace referencia a ellos en uno de sus poemas en 1620: "mis albarcoques sean de Toledo" (2019: 350). Respecto a los membrillos toledanos, hay algunos refranes populares que hacen referencias a su calidad como "Espada, membrillo y mujer, si han de ser buenos, de Toledo han de ser" (Martínez Kleiser, 1953: 249). También aparecen como excelentes en obras de Cervantes como *El licenciado vidriera* ("en un membrillo toledano dio a Tomás unos destos que llaman hechizos") o *La entretenida* ("espada, mujer, membrillo, / a toda ley de Toledo"), relacionados, en estos casos, con la fertilidad, el matrimonio o el sexo, según explica Luis Gómez Canseco en su artículo "Los membrillos de Cervantes" (2015: 41-42).

²⁹ Como ya se ha mencionado, los cigarrales son las fincas señoriales de recreo con un amplio terreno situadas en la orilla del río Tajo a su paso por la ciudad de Toledo. Cabe mencionar la importancia de estos en la época, aludiendo a la miscelánea de Tirso de Molina, *Los cigarrales de Toledo*, donde los personajes cuentan relatos o recitan poesía paseando por los campos de los cigarrales toledanos. Por otro lado, en 1857, Antonio Martín Gamero publica *Los cigarrales de Toledo* donde se explica la vida que se solía hacer en ellos.

* v. 137. M *vengo a animar*. P, S *vengo animar*. Acepto la restitución de la vocal embebida porque mejora la comprensión del texto.

* v. 138. P *oporná*. M, S *opondrá*. Ambas variantes del futuro conviven en la época.

³⁰ Con "el Ribera de Malpica" probablemente se haga una alusión anacrónica a Fernando de Ribera Barroso, marqués de Malpica, territorio de la provincia de Toledo. En 1590, durante unos meses, y más tarde, después de servir al duque

DON JUAN	Mil veces tienes razón, y es* en tu honor justa ley; que los achaques del rey absuelven mi dilación.	160
	Y juro por tu belleza, deidad en mí soberana, que he de tratarlo mañana con mi padre y con su alteza.	
GALVÁN	Dice bien; acaba, abraza este pedazo de mayo ³¹ y por la fe de lacayo, que si hay toros, a la plaza he de salir, cual Medoro ³² ,	165
	con dos rejonos y aliento, a ser pelota en el viento, de un paletazo del toro.	170
DOÑA VIOLANTE	¡Buena la pelota está!	
GALVÁN	Pues en tus bodas espero romper en un toro el cuero.	175
DOÑA VIOLANTE	Y de arbitrios ³³ , ¿cómo va?	
GALVÁN	¿Búrlaste? Pues quitar puedo la niebla a Valladolid, y los lodos a Madrid, y las cuestras a Toledo ³⁴ .	180
ELVIRA	Otra tema como esta ³⁵	

de Alba, sobre 1598, Lope pasa a servir al futuro marqués como secretario (Arellano y Mata, 2011). En cuanto a “el Girón de Montalbán”, puede referirse por semejanza con las fechas de la anterior referencia, a Alfonso Téllez-Girón, II conde de la Puebla de Montalbán, municipio de la provincia de Toledo. Sin embargo, buscando la relación con Lope, se puede constatar que la dedicatoria de *La Arcadia* va dirigida a don Pedro Téllez-Girón, III duque de Osuna, familiar de los condes de Montalbán. En cualquier caso, son referencias anacrónicas, ya que el tiempo interno de la obra sucede durante el reinado de Juan II de Castilla (1406-1454). Sin embargo, cabe destacar el homenaje implícito de Lope a tres de los mejores linajes de la España de su tiempo: los Guzmán (duques de Medinasidonia), los Ribera Barroso (marqueses de Malpica) y los Téllez-Girón (duques de Osuna).

* v. 158. P, M y es. S es.

³¹ Con “este pedazo de mayo” se refiere a la viveza y a la frescura de la primavera relacionándolo con la juventud de Violante que hace resonar el tópico *Collige, virgo, rosas*.

³² Medoro es uno de los personajes protagonistas de *Orlando el furioso*, poema épico de Ludovico Ariosto cuya redacción definitiva se publicó en 1532. La primera traducción al español fue en 1549 de la mano de Jerónimo de Urrea. En este poema el conde Orlando se enamora de Angélica, hija de Galafrón, rey de Catay. Orlando la persigue a lo largo de diversas aventuras, pero Angélica se enamora de un joven soldado moro llamado Medoro. Cuando el conde llega a los lugares donde Angélica y Medoro han consumado su amor, enloquece, arranca árboles, destruye rebaños, mata pastores y campesinos, sigue errante y desnudo hasta que al cabo de un tiempo recupera la razón. Lope le dedicó varias obras al asunto: *Angélica en el Catay*, *El pastoral albergue...* y, sobre todo, el extenso poema *Las lágrimas de Angélica*.

³³ En este contexto, “arbitrio” se entiende, como trae el DLE, como “medio extraordinario que se propone para el logro de algún fin”. Según Jean Vilar, entre 1610 y 1650 el uso de esta palabra en la literatura tendría el sentido de “artificio, pero aplicado a los medios propuestos al rey y a los poderes públicos principalmente, como remedios a sus problemas [...] Las alusiones literarias a tales proyectos son exclusivamente satíricas” (1973: 32). En definitiva, la palabra “arbitrio” era un procedimiento paródico y satírico utilizado por los escritores para expresar promesas disparatadas, resultando así la persona que las inventa motivo de burla. Más adelante, veremos como el personaje de Galván, loco arbitrista bufonesco, muestra estos proyectos absurdos en sus memoriales.

³⁴ La niebla en Valladolid, los lodos en Madrid (las calles no estaban asfaltadas y se formaban grandes barrizales con la lluvia) y las cuestras en Toledo eran cosas que en el siglo XVII se creían imposibles de remediar en dichas poblaciones. Vergara Martín recoge esto como refrán en su *Refranero geográfico español* (1986: 434). En *La noche toledana* de Lope de Vega (1605) se menciona que “hay cuestras espantosas y ladrillos” (Madroñal, 2016b: 300).

³⁵ El CORDE recoge numerosos casos de la palabra “tema” como femenina, por tanto, era común su uso en ambos géneros. En esta edición respetamos esta alternancia de géneros. En este contexto, la palabra “tema” hace referencia a

	tiene un loco singular, que promete no dejar en la ciudad una cuesta.	
	Respondiolo de contado ³⁶ un discreto* caballero, que se ensayase primero en un hombre corcovado.	185
GALVÁN	Pues degüéllame a traición si en menos de una semana no la dejare más llana que la cara de un capón.	190
DOÑA VIOLANTE	¿Soy verdugo yo, Galván?	
GALVÁN	Sí, pues quitaste una vida.	
DOÑA VIOLANTE	Pues ¿de quién soy homicida?	195
GALVÁN	Pregúntaselo a don Juan.	
DON JUAN	Verdad dijo, aunque ignorante.	
GALVÁN	Como de esas digo yo.	
DOÑA VIOLANTE	Pues ¿no tienes vida?	
DON JUAN	No.	
DOÑA VIOLANTE	¿Cómo sientes?	
DON JUAN	Como amante.	200
DOÑA VIOLANTE	¿Quién te la quitó?	
DON JUAN	Tu amor.	
DOÑA VIOLANTE	Y ¿eres mío?	
DON JUAN	En serlo gano.	
DOÑA VIOLANTE	¿Quién lo asegura?	
DON JUAN	Mi mano.	
DOÑA VIOLANTE	Y ¿quién te fía?	
DON JUAN	Tu honor.	
DOÑA VIOLANTE	Bien a mi fe se lo debes.	205
GALVÁN	Qué bien se arrullan los dos.	
DON JUAN	Adiós, mis ojos.	
DOÑA VIOLANTE	Adiós.	
DON JUAN	¡Ay, ausencia!	
DOÑA VIOLANTE	¡Ay, glorias breves!	

Vanse.

GALVÁN	¿No me quieres?	
ELVIRA	¿No lo ves?	
GALVÁN	¿No habrá remedio?	
ELVIRA	Jamás.	210
GALVÁN	¿Y si te fuerzo?	
ELVIRA	No harás.	
GALVÁN	¿Quién te asegura?	

“aquella especie, que se les suele fijar a los locos, y en que continuamente están vacilando, y hablando”, según recoge el *Diccionario de Autoridades*.

³⁶ Según el DLE, “de contado” significa “al instante, inmediatamente, luego, al punto”.

* v. 186. P, S *discreto*. M *español*.

ELVIRA	Mis pies ³⁷ .	
	<i>Vase.</i>	
GALVÁN	Pues a la garza el neblí ^{38*} no seguirá, ¡vive Dios! Que si yo no voy tras vos, vos me seguiréis a mí.	215
	<i>Vase y sale el REY; FERNÁN PÉREZ DE GUZMÁN³⁹, de media barba*.</i>	
REY	Tú eres, Fernando, el primero digno de mis penas graves; consuélame, pues las sabes; hombre soy, de amores muero.	220
	Suprema deidad ordena que a ti te las comunique, por que tu lealtad aplique algún remedio a mi pena; que solo mi mal cruel alivia ese cuadro de oro, con un Dios mentido en toro, y otro abrazando un laurel ⁴⁰ .	225
FERNÁN	Mejor es que a un mozo llames; que soy un hielo, señor, para materia de amor.	230
REY	Pues ¿dígame yo que ames? Para remedio te elijo; no has de dejarme morir.	
FERNÁN	Mejor te podrá servir don Juan de Guzmán, mi hijo.	235
REY	De ti fío mi cuidado,	

³⁷ Vemos aquí un breve uso del recurso de la hemisticomitia, diálogo en el que los actores se reparten cada verso en sendos hemistiquios. Es célebre el extenso pasaje de réplicas en hemistiquios del tercer acto de *La Estrella de Sevilla* entre Estrella y Sancho.

³⁸ “Ave de rapiña que mide 24 cm desde el pico hasta la extremidad de la cola y 60 de envergadura. Tiene plumaje pardo azulado en el lomo, blanco con manchas grises en el vientre y pardo en la cola, que termina con una banda negra de borde blanco, pico azulado y pies amarillos, y que por su valor y rápido vuelo era muy estimado para la caza de cetrería” (DLE). El neblí, solo o tras la garza, el perilán o el halcón, en cacería, es como el azor, un ave de larga tradición en la literatura castellana. En la poesía épica, el azor de Fernán González; en el *Romancero*, el romance sobre el rey don Pedro el Cruel (“vido volar una garza / disparole un sacre nuevo, / remontárale un neblí, / a sus pies cayera muerto”); en *La Celestina*, es un neblí el que conduce a Calisto al huerto de Melibea.

* v. 212. P, S *neblí*. M *enblí*. Errata de M.

³⁹ El poeta elige como nombre de su personaje el de un personaje histórico, Fernán Pérez de Guzmán, señor de Batres, que vivió entre 1377 y 1458. Fue sobrino del Canciller de Ayala y tío del marqués de Santillana. Coincidió con el reinado de Juan II y escribió una obra fundamental en la prosa histórica castellana, *Generaciones y semblanzas*, en la que traza la biografía de Juan II. Se le atribuyó la *Crónica de Juan II*, pero hoy sabemos que no la escribió.

* Acotación: P, S *Vase y sale el REY; FERNÁN PÉREZ DE GUZMÁN, de media barba*. M *El REY y FERNÁN PÉREZ DE GUZMÁN de barba*.

⁴⁰ Con “un dios metido en toro” se hace referencia al conocido mito del rapto de Europa donde Zeus, disfrazado de toro, se lleva a Europa. Por otro lado, en “otro abrazando un laurel” se refiere, como bien sabemos, a Apolo, quien, enamorado de la ninfa Dafne, la persigue y esta se transforma en un laural para evitarlo (Grimal, 1989: 36, 188). En estos versos, por tanto, el rey se consuela pensando que no es el único amante no correspondido.

	de ti* mis pasiones fío; que convienes, padre mío, al reino, al rey, al Estado*.	240
	No es bien un mozo elegir, a quien castigue mañana, que con esta acción liviana me pueda reconvenir.	
	Sépala un viejo prudente, pues cuando haya cesado, o ya por haber gozado, o ya por otro accidente, gran consuelo me darás;	245
	que estando al fin de tus días ⁴¹ , estas liviandades mías poco tiempo las sabrás.	250
FERNÁN	Que olvides, señor, te pido, armándote de prudencia.	
REY	En Ovidio vi la ciencia para amar ⁴² , no la de olvido*.	255
FERNÁN	Preceptos dio para amar* su elocuencia peregrina, y también dio medicina Ovidio para olvidar.	260
	Al arma, al arma*, señor; suene el bélico instrumento; batallas te represento si el ocio gustos de amor.	
	Para el remedio disponte; busca el jabalí cerdoso, mata al lobo, sigue el* oso, cuando penetren el monte.	265
	Así el amor se destierra; que para ocioso accidente es remedio conveniente darse a la caza y la guerra ⁴³ .	270

* v. 238. M, S *ti*. P *te*. Errata de P.

* v. 240. P, S *al reino, al rey, al Estado*. M *al reino, al rey y al Estado*.

⁴¹ Como se comenta en el estudio introductorio, nos encontramos aquí con cierto anacronismo, ya que, Fernán Pérez de Guzmán se presenta en la obra como un viejo consejero del rey (“viejo prudente”) que está en sus últimos días, en cambio, para que este pudiera tener buena relación con el rey, realmente la acción debería tener lugar antes de su caída en desgracia en 1432, año en que fue llevado a prisión y desterrado a Batres. Por tanto, antes de este año, Fernán Pérez de Guzmán (1376-1458) podría contar como máximo con 56 años. Ni mucho menos era un viejo en sus últimos días, ya que murió con 82 años.

⁴² Aquí se refiere al conocido *Ars amatoria* del poeta romano Ovidio (43 a.C.-17 d.C.), poema didáctico donde se dan consejos sobre las relaciones amorosas. En el siglo XVI Cristóbal de Castillejo tradujo al español algunos fragmentos, aunque la primera traducción complete al español es probablemente la que realizó fray Melchor de la Serma en octavas reales hacia 1580.

* v. 256. P, S *la de olvido*. M *para olvido*.

* v. 257. P, M *amar*. S *amor*, errata.

* v. 261. P, M *al arma*. S *al amar*.

* v. 267. P, M *el oso*. S *al oso*.

⁴³ La caza mayor era un pasatiempo habitual en los reyes de la época. Se escribieron muchos manuales sobre este deporte nobiliario en la Edad Media: *El libro de la montería* de Alfonso XI, *El libro de la caza* de don Juan Manuel

REY	No me des consejos cuando estoy al dolor rendido; remedios, remedios pido, que se está el pecho* abrasando, de mal de amores ⁴⁴ .	275
FERNÁN	En este, a mi parecer, te he ofrecido ya el mayor. Mira que es fuego el amor; no le dejes más crecer.	280
REY	Mirele un día y que le vi no dudo, solo niño, con alas y vendado, con flechas penetrantes a mi escudo, y un arco sobre el hombro delicado, el cuerpo regalado tan desnudo ⁴⁵ como lo está de miedos mi cuidado.	285
FERNÁN	Vile en mi pecho cuando joven fuerte.	
REY	¿Visto le has? Pues mi tragedia advierte: estaba en leves plumas suspendido por la poca quietud de los amantes, y niño porque falta de sentido, no discurre en los casos importantes. Las regaladas carnes sin vestido, fáciles a los ojos y elegantes, y para herir mejor al descuidado ciego, y atrás el arco derribado.	290
	Sospeché yo que sobre el hombro puesto el arco, era descanso y no cautela; llegué a burlarme de él, hiriome* presto, castigo al que de un Dios no se recela; desde entonces las armas ha depuesto, ni arpones tira, ni con alas vuela*,	295 300

escrito hacia 1325, *El libro de la caza de las aves* del canciller de Ayala, etc. Este último reflexiona así sobre los efectos beneficiosos de la caza en el ánimo de reyes y nobles:

Que cuando el hombre está ocioso, sin hacer ejercicio y sin trabajar con el cuerpo y mudar de aires, fatíganse los humores y al cuerpo, consiguientemente, le recrecen dolencias y enfermedades. [...] Por excusar estos daños, que vienen al alma y al cuerpo estando los hombres ociosos, procuraron aquellos que hubieron de criar hijos de los reyes y de los príncipes y grandes señores, tenerlos, con todo su poder, guardados de estar ociosos, y que trabajasen e hiciesen ejercicio por sus personas y cuerpos en algunas cosas buenas y honestas, con que tomasen placer sin pecado, sirviéndose y aprovechándose de las cosas que Dios crió e hizo para servicio del hombre, según dicho es. Y entre los muchos modos que buscaron y hallaron para esto, vieron, también, que estaba bien que los señores y príncipes anduviesen, algunas horas del día, en la mañana y en las tardes, por los campos, y mudasen de aire e hiciesen con sus cuerpos ejercicio.

Y, pues que así andaban por los campos, era necesario que hubiese conocedores en tal arte, que supiesen capturar aves bravas, y las domesticasen y amansasen. (www.cervantesvirtual.com/obra-visor/libro-de-la-caza-de-las-aves-0/html/fe8ab1a-82b1-11df-acc7-002185ce6064_1.html#I_1_). [Consulta: 10/09/2019].

Es curioso que en la época de Lope, Gonzalo Argote de Molina (1549-1596), el autor de *La nobleza del Andalucía* (1588) escribiera también un *Discurso sobre la Montería*. Cabe señalar la posibilidad de que, si el autor de *La Paloma de Toledo* hubiera leído a Argote de Molina para documentarse sobre los Palomeque y sus difentes ramas, también leyera este *Discurso*.

* v. 276. P, S *pecho*. M *alma*.

⁴⁴ v. 276b: Este verso aparece en P y en S, pero no en M. Por respeto al texto base, lo conservo, pero no lo contabilizo en el cómputo de versos, ya que resulta un verso totalmente erróneo: es pentasílabo, sobra en la redondilla y además, la información que añade es innecesaria para completar el sentido, pues este se sobrentiende en los versos anteriores.

⁴⁵ Aquí se alude, evidentemente, a Eros (Cupido), dios del amor.

* v. 299. M *hiriome*. P, S *riome*. Acepto la lectura que trae M porque restituye el cómputo sílabico y mejora el sentido.

* v. 302. P, S *vuela*. M *vela*.

	porque en mi pecho, que al volcán igualas*, dejó las flechas y perdió las alas.	
	En mi se quedó al fin; en mí, en efeto* ⁴⁶ , aljaba hizo de su arpón tirano, con el más celestial y alto sujeto, que admiró en Ida al príncipe troyano ⁴⁷ ; tal opuso a mis ojos el objeto* digno de mi dolor, aunque inhumano, que fácil penetró mis dos sentidos, bello los ojos, sabio* los oídos.	305 310
	Graves sus señas son; admiro en ellas un paraíso, un cielo do se incluyen un sol sobre su frente y mil estrellas en dos ojos que vidas* nos influyen; claveles dos en sus mejillas bellas, en supremo lugar se constituyen. Dime quién es, si merecerlo puedo. Fernando, <i>La Paloma de Toledo</i> .	315 320
FERNÁN REY	Dos meses ha que a la servil cadena rindió mi voluntad libres despojos; dos meses ha que publicó mi pena la lengua* del adarga ⁴⁸ y de los ojos; dos meses ha que ni* mi amor condena, ni por señas entiende mis enojos; dos meses ha que mísero he vivido, ¡oh infeliz! o mal visto, o no admitido. Esta noche he de hablarla; así, prevente, que me has de acompañar.	325 330
FERNÁN	Con gentileza, pues el dolor remedios no consiente para servir; prevengo a vuestra alteza ciega obediencia y ánimo valiente ⁴⁹ .	

* v. 303. M *igualas*. P, S *iguales*. Acepto lo que trae M porque mejora la rima, aunque lo más adecuado en este contexto sería “igual”, pero rompería la rima.

* v. 305. P, M *efeto*. S *efecto*.

⁴⁶ Todo el período de los Siglos de Oro refleja una lucha entre el respeto a la forma latina de los cultismos y la adaptación a la pronunciación romance, por tanto convivirán en la época variantes como “efecto/efeto”, “digno/dino”, “demonstración/demostración”, etc. (Lapesa, 1981: 390). En esta edición se desarrollan los grupos consonánticos cultos, salvo cuando se encuentran en posición de rima.

⁴⁷ Probable alusión a Paris, príncipe troyano, abandonado al nacer en el monte Ida y protegido después por Afrodita, quien le entregó el amor de Helena tras haberla nombrado ganadora de “el juicio de Paris”, donde este actuó como juez para dictaminar quien era la diosa más bella entre Hera, Atenea o Afrodita. Tras esto se originó la guerra de Troya. (Grimal, 1989: 156-57, 408-10). Por su parte, Afrodita, diosa del amor y la belleza, también es la madre de Eros, del que se habla en los versos anteriores, por tanto, con “el más celestial y alto sujeto” probablemente se refiera a esta.

* v. 309. P, M *objeto*. S *objecto*.

* v. 312. P, M *sabio*. S *sabios*.

* v. 316. P, S *vidas*. M *vida*. Respeto lo que trae P porque puede entenderse “vidas” en plural como “las siete vidas de los gatos”. En el DLE se explica del siguiente modo la expresión “tener alguien siete vidas como los gatos”: “Salir incólume de graves riesgos y peligros de muerte”.

* v. 324. P, S *la lengua*. M *lengua*.

⁴⁸ En su adarga lleva la divisa de la paloma de los Palomeque (véase v. 25).

* v. 325. P, M *que ni mi amor*. S *que mi amor*.

⁴⁹ Aquí faltaría un verso en la octava real.

REY Eres Guzmán al fin*.
 FERNÁN Soy, si aconsejo,
 mozo a la espada, a las verdades viejo. 335

*Sale** DON ALONSO PALOMEQUE.

DON ALONSO A tus reales pies contento,
 albricias les trae mi amor,
 pues dicen que estás mejor
 del accidente violento.

REY Más aliviado me siento 340
 de aquesta pena inhumana.

DON ALONSO Por nueva tan soberana,
 bien es que la vida diera.

REY (¡Ay, Fernando, si yo viera *Aparte*
 esta piedad en su hermana!) 345

Sale[n] DON JUAN DE GUZMÁN y GALVÁN*.

DON JUAN A darte vengo señal
 del alegría de hoy.

REY Don Juan, más contento estoy.

DON JUAN La metrópoli imperial
 pendiente está de tu mal,
 y para verte se mueve 350
 desde la* noble a la plebe.

Corresponde a su virtud,
 y nuevas de tal* salud,
 tal embajador las lleve; 355

muéstrate en esos balcones,
 para que el pueblo español,
 viendo tan alegre sol,
 aliente muertas acciones.

FERNÁN Anime sus corazones, 360
 señor, vuestra majestad.

REY Ya voy, imperial ciudad.
 Si dicho el mal es menor,

*Yéndose**.

(menos será mi dolor, *Aparte*
 si hallo en la causa piedad). 365

* v. 334. P, S *al fin*. M *en fin*.

* Acotación: P, S *Sale*. M *Entra*.

* Acotación: P, S *Sale* DON JUAN DE GUZMÁN y GALVÁN. M DON JUAN DE GUZMÁN y GALVÁN.

* v. 352. P *la*. S, M *lo*.

* v. 354. P, S *tal*. M *tu*.

* Acotación: P, S *Yéndose*. En M se omite esta acotación.

DON ALONSO	Baratos arbitrios son.		
GALVÁN	Provechosos a lo menos.		
DON ALONSO	Muy buenos son.		
GALVÁN	Y rebuenos;		
	solo te pido ocasión		425
	de hablar al rey.		
DON ALONSO	Yo no puedo,		
	porque en ocasiones tales,		
	remite esos memoriales		
	para el Nuncio de Toledo ⁵⁸ .		
GALVÁN	No daña escuchar un poco		430
	a cualquiera si, en efeto*,		
	es el que oye discreto,		
	aunque quien le hable es loco.		
<i>Sale DON JUAN.</i>			
DON JUAN	¿Qué hacéis, don Alonso?		
DON ALONSO	Que		
	unos arbitrios oía.		435
DON JUAN	¿Arbitrios?		
GALVÁN	Pues algún día		
	los veredes.		
DON JUAN	Por mi fe,		
	que os mate con disparates;		
	que con un arbitrio y otro		
	atormenta más que un potro		440
	este* género de orates ⁵⁹ .		
DON ALONSO	¿Adónde quedó su alteza?		
DON JUAN	Con mi padre retirado,		
	tratando cosas de Estado,		
	en esa segunda pieza.		445
DON ALONSO	¿Qué hora es?		
DON JUAN	Las siete son.		
DON ALONSO	Antes que sea de noche,		
	bajemos en vuestro* coche		

⁵⁸ El Nuncio de Toledo fue un hospital que atendía a personas con problemas mentales fundado en 1483 por Francisco Ortiz, nuncio apostólico del papa Sixto IV. En el *Quijote de Avellaneda* encontramos varias referencias a este, de hecho, el título del capítulo XXXVI es “De como nuestro buen caballero don Quijote de la Mancha fue llevado a Toledo por don Alvaro Tarfe y puesto allí en prisiones en la casa del Nuncio, para que le procurase su cura”. En esta obra se describe el hospital con las siguientes palabras: “cuatro o seis aposentos con rejas de hierro, y dentro de ellos muchos hombres, de los cuales unos tenían cadenas, otros grillos, y otros esposas, y dellos cantaban unos, lloraban otros, reían muchos, y estaba en fin allí cada loco con su tema”. Tirso de Molina, por otra parte, en *Los tres maridos burlados* comenta la pequeñez de las habitaciones: “¿Si mis celos me han buuelto loco, y para curarme me han traído al Nuncio de Toledo? Que la estrechez deste aposento mas parece jaula que hospedería”. El toledano Valdivielso, en *El Hospital de los locos*, hará mención también de “jaulas y cadenas” y Juan de Quirós, en su obra *La famosa toledana* describe la situación del siguiente modo: “¿No miraste qual estatua / y la cara que tenía / los ojos desencasados / metido en su ratonera, / sacando el hocico fuera / como los demás atados” (Sancho de San Román, 1983: 55, 67).

* v. 431. P, M *efeto*. S *efecto*.

* v. 441. P, S *este*. M *ese*.

⁵⁹ “El loco que tiene horas y dilucidos intervalos, de hora” (Covarrubias, 1611).

* v. 448. P, S *vuestro*. M *nuestro*.

a la puerta del Cambrón⁶⁰.

Sale un CRIADO con unos memoriales y dalos a DON ALONSO.*

CRIADO	El rey manda que estos deis a su tío el almirante.	450
DON ALONSO	Que a darlos* voy al instante, a su alteza le diréis.	
CRIADO	Así lo haré.	

Vase.

DON ALONSO	¿Queréis algo?	
DON JUAN	Que vais a servir al rey, que es la más precisa ley con que nace el hijodalgo*.	455
DON ALONSO	Guardeos Dios, amigo.	

Vase.

DON JUAN	¡Amor, perdóneme la amistad, detenle una eternidad! Tú, Galván, a mi dolor presta consuelo elegante, y arbitrio tu ingenio dé que le detenga hasta que vea a su hermana Violante.	460
GALVÁN	Arroja en* la calle uno de estos chalanes de arenga ⁶¹ , que con nuevas le entretenga; o un mentecato importuno, de cadenitas de oro, que detienen para dar un pláceme o un pesar, a quien va siguiendo un toro; o uno de estos que a lo viejo, como una tahona* muelen,	465 470 475

⁶⁰ La Puerta del Cambrón es la situada en el sector oeste de la ciudad de Toledo.

* Acotación: P, S *Sale un CRIADO con unos memoriales y dalos a DON ALONSO.* M *Criado con unos papeles.*

* v. 452. M, S *darlos.* P *darlo.* Acepto la enmienda de M y S porque mejora el sentido.

* v. 457. P, S *hijodalgo.* M *hijodealgo.*

* v. 467. P, S *en.* M *a.* Cabe señalar que, para que el verso resulte octosílabo, es necesaria la dialefa entre “calle” y “uno”.

⁶¹ Con “chalanes de arenga” se refiere a vendedores charlatanes que con sus discursos tratan de persuadir a los oyentes. Los significados que trae el *Diccionario de Autoridades* de “chalán” y “arenga”, respectivamente, son los siguientes: “El que trata y negocia en mulas y caballos, comprando y vendiendo para ganar: ya por su inteligencia y ya por su persuasiva. Por extensión se aplica a todo comprador y vendedor, aunque trate en otros géneros, y no en solo mulas y caballos” y “irónicamente significa la plática afectada è impertinente, que se hace para persuadir o engañar a otro, y conseguir lo que se desea”.

* v. 475. P, S *tahona.* M *atahona.* El DLE acepta ambas opciones. En este contexto su significado sería: “Molino de harina cuya rueda se mueve con caballería”.

	que a un hombre difunto suelen llegar a dar un consejo; o uno de estos honradores ⁶² que embisten a un forastero, con los plebeyos severo,	480
	afable con los señores; o uno que, sin reparar, visita en la cama al Cid ⁶³ , que es mequetrefe en Madrid ⁶⁴ , y enfadoso en mi lugar;	485
	uno sé yo tan pesado, que a la Corte tiene ahíta, que hizo a un grande una visita la noche de desposado.	
DON JUAN	Es la traza soberana; y pues todo en ti conviene, a don Alonso entretiene mientras que veo a su hermana.	490
<i>Vase</i> *.		
GALVÁN	Bien a la traza se aplica; aquesto solo condeno; que nunca hay arbitrio bueno si en comodidad no pica.	495
<i>Vase</i> .		
<i>Sale DOÑA VIOLANTE.</i>		
DOÑA VIOLANTE	Mil veces venturosa, eres envidia de la flor, Violante, que a tu nombre ha nacido semejante, si apenas vive hermosa a las más gratas manos un instante; y tú, no menos que ella, a los ojos y manos de tu amante siempre pareces bella;	500
	que entre dos voluntades suele* el amor eternizar verdades.	505

⁶² “El que honra, favorece o agasaja a otros: lo que regularmente se entiende del hombre de calidad y superioridad” (*Diccionario de Autoridades*).

⁶³ Probablemente, con “visita en la cama al Cid” se refiere a que había que ser muy desconsiderado y pesado para ir a ver al Cid el poco rato que estuviera descansado en la cama, ya que era un caballero que siempre estaba batallando. En todo caso, la referencia al Cid, muy popular en la época, sirve para designar a una persona muy valiente y brava, incluso valentón (Chamarro, 2002).

⁶⁴ “El hombre entremetido, bullicioso, y de poco provecho” (*Diccionario de Autoridades*).

* Acotación: P, S *Vase*. En M falta esta acotación.

* v. 507. P, S *suele*. M *sabe*.

Sale ELVIRA turbada *.

ELVIRA	Turbada vengo, señora.	
DOÑA VIOLANTE	¿Qué tienes, Elvira amiga?	
ELVIRA	No sé cómo te lo diga;	510
	tu suegro, tu padre agora,	
DOÑA VIOLANTE	¿De qué es tanta turbación?	
ELVIRA	Señora, de que no sé	
	si las nuevas que te dé	
	alegres o tristes son:	515
	Fernán Pérez de Guzmán	
	quiere hablarte.	
DOÑA VIOLANTE	Entre al momento.	<i>Vase.</i>
	A hacer verná ^{*65} el casamiento	
	de mi querido don Juan.	

Salen FERNÁN PÉREZ DE GUZMÁN y detrás el REY embozado, y quédase a sus espaldas *.

REY	(Antes que su hermano venga,	<i>[Aparte a FERNÁN]</i>	520
	la di cómo soy su amante).		
FERNÁN	(Ya yo avisé al almirante	<i>[Aparte al REY]</i>	
	que a don Alonso entretenga).		
	Dadme a besar vuestras manos.		
DOÑA VIOLANTE	Mejor es que permitáis		525
	la vuestra a mis labios.		
FERNÁN	Dais		
	con términos cortesanos,		
	de vuestra sangre y honor		
	bizaras demostraciones *.		
DOÑA VIOLANTE	Vos dais honra a mis blasones.		530
FERNÁN	Y vos cuidado al amor.		
DOÑA VIOLANTE	(Cierta ha sido mi ventura;	<i>Aparte</i>	
	mis dichas viene a traer).		
FERNÁN	Un galán vengo a ofrecer,		535
	señora, a vuestra hermosura,		
	y una firme voluntad.		
	(Si no llevo buen estilo,	<i>Aparte con el REY</i>	
	vuestra alteza coja el hilo,		
	que no veo con la edad.		
REY	Prosigue).		
FERNÁN	Una fe sincera		540
	comunicaros intento,		

* Acotación: P, S *Sale ELVIRA turbada*. M *ELVIRA sale*.

* v. 518. P *verná*. M, S *vendrá*.

⁶⁵ Hasta finales del siglo XVI alternaban ambas variantes para el futuro, hasta que las formas “verná”, “porná”, “terná” acabaron sucumbiendo ante “vendrá”, “pondrá”, “tendrá” (Lapesa, 1981: 392). Por tanto, aunque no resulte determinante, el predominio de estas segundas formas en M y S podría indicar que son testimonios posteriores a P.

* Acotación: P, S *Salen FERNÁN PÉREZ DE GUZMÁN y detrás el REY embozado, y quédase a sus espaldas*. M *FERNÁN PÉREZ DE GUZMÁN y el REY detrás embozado*.

* v. 529. P, S *demonstraciones*. M *demostraciones*. Ambas variantes se aceptaban en la época.

y creed que más contento
a vuestra casa viniera,
si en suceso semejante,
trajera* a vuestra belleza 545
la corona a la cabeza
como a los pies un amante.

DOÑA VIOLANTE Yo confieso que en su mano
me dais vida, honor y gusto;
mas caso tan grave es justo 550
consultarle* con mi hermano,
que, aunque libre* el albedrío,
tiene en él, en caso igual,
el deudo más principal
un modo de señorío. 555

Y pues esta conveniencia
importa tanto a mi honor,
permitid que haga el amor
lisonjas a la obediencia.

Descúbrese el REY y pasa adelante.

REY No tiene la voluntad 560
imperio que la sujete.

DOÑA VIOLANTE ¡En mi casa, en mi retrete,
señor, vuestra majestad!
Por favor tan soberano
los pies besárselos tengo. 565

REY No, Violante*, cuando vengo
a pedirte yo la mano.

DOÑA VIOLANTE Ya, señor, he respondido
lo sepa mi hermano antes.

FERNÁN (Otra, en casos semejantes, [Aparte con el REY] 570
lo remitió a su marido.

REY Responder puede que no;
no es bien de su gusto fíes).

DOÑA VIOLANTE Yo daré entonces mil síes.

REY Baste que lo ruego yo. 575

DOÑA VIOLANTE Esta es.

Levanta la mano y tómala el REY, y ella la huye en diciendo el REY:*

REY Besaré hoy
mil veces el bien que gano⁶⁶.

DOÑA VIOLANTE Favor tan particular,

* v. 545. P, S *trajera*. M *trujera*. Ambas variantes se aceptaban en la época.

* v. 551. P, S *consultarle*. M *consultarlo*. Respetamos el leísmo que traen P y S.

* v. 552. P, S *aunque libre*. M *aunque es libre*.

* v. 567. P, S *Violante*. M *mis ojos*.

* Acotación: P, S *Levanta la mano y tómala el REY, y ella la huye en diciendo el REY*. M *Dale la mano al REY*.

⁶⁶ Faltarían dos versos para formar una redondilla.

	bien se permite excusallo; que a su rey ningún vasallo dejó la mano besar.	580
REY	Menos besártela es, que dar mi alma rendida su libertad y mi vidas. y mi corona, a tus pies.	585
DOÑA VIOLANTE	¿No me casabas agora, Fernán Pérez?	
FERNÁN	Yo, ¿con quién?	
REY	No, Violante; no, mi bien: por mí te hablaba, señora, por mí, que ya mis enojos dice amor, a mi despecho, con heridas en mi pecho y con la sangre en mis ojos.	590
DOÑA VIOLANTE	(¡Fiero mal, brava tormenta! ¿Qué debo, don Juan, hacer, pues tu padre viene a ser intérprete de tu afrenta? El amor y poder real acometen a mi honor; mas acudir es mejor a la causa principal; Pues no hay en Castilla ley, ni en la nación más tirana, que me sujete liviana al apetito del rey).	<i>Aparte</i> 595
REY	Corresponde a mi cuidado, no solicites mi muerte; y aunque estoy rogando, advierte que soy rey y enamorado.	600
DOÑA VIOLANTE	Si usare de su poder vuestra majestad conmigo, a sí se dará el castigo cuando me quiera ofender; mas por quitar la ocasión, huyo de vos afligida, no por temor de mi vida, sino de vuestra opinión.	605 610 615
	<i>Vase</i> *.	
FERNÁN REY	¡Heroica mujer y altiva! Vuelve, baste la inclemencia; no me mates con ausencia; véate, mátame esquivá...	620

* Acotación: P, S *Vase*. En M se omite esta acotación

Mas, pues te vas, en efeto* ,
hermosísima Violante,
si me huyes por amante,
escúchame por respeto* . 625
Tu rey te llama.

*Sale DOÑA VIOLANTE**.

DOÑA VIOLANTE Señor,
a tus pies estoy rendida.
REY Quien quita a su rey la vida,
no le absuelvo de traidor.
DOÑA VIOLANTE ¿Yo te la quito?
REY Pues, ¿quién 630
emprende tan gran delito?
DOÑA VIOLANTE Mi desdicha y tu apetito.
REY Tu hermosura y tu desdén;
los desprecios son agravios
contra un rey; así, permite 635
te bese la mano.
DOÑA VIOLANTE Admite
en la tuya real mis labios.
REY Si el fuego quieres templar
de mi amoroso accidente,
besar tu mano consiente, 640
no la mía has de besar;
que el cielo, ingrato a mi ruego,
hacer quiso, por mi mal,
tus manos de su cristal
y tus labios de su fuego. 645
DOÑA VIOLANTE Cristal seré, pues estoy
cubierta de hielo y miedo.
REY Déjate ablandar.
DOÑA VIOLANTE No puedo,
que cristal de roca soy.
REY De tu desdén al rigor 650
y al amor, me veo rendir;
puedo tu desdén sufrir,
pero no puedo mi amor.

*Dentro hacen señas, dando un golpe, y a un tiempo se aparten el REY con FERNÁN PÉREZ y DOÑA VIOLANTE sola a otra parte**.

* v. 622. P, M *efeto*. S *efecto*.

* v. 625. P, M *respeto*. S *respecto*. En el CORDE y en algunos diccionarios históricos encontramos varios ejemplos de la época donde se utiliza “respeto” con el significado de “respecto”.

* Acotación: P *Sale DOÑA VIOLANTE*. M *Violante*. S *Sale*.

* Acotación: P *Dentro hacen señas, dando un golpe, y a un tiempo se aparten el REY con FERNÁN PÉREZ y DOÑA VIOLANTE sola a otra parte*. M *Suena ruido dentro y apártase el REY, y FERNANDO y DOÑA VIOLANTE sola a otra parte*. S *Dentro hacen señas y, a un tiempo, se aparta el REY con FERNÁN PÉREZ y VIOLANTE sola a otra parte*.

DOÑA VIOLANTE ¿Hay desdicha semejante?
Este, sin duda, es don Juan. 655

REY ¿Oyes las señas, Guzmán?
¿No ves turbada a Violante?

FERNÁN Sí, señor.

REY Esta es ofensa;
ser con un rey inhumana,
dar golpes en su ventana 660
y retirarse suspensa.
¡Vive Dios que a otro ama,
y que por él me desdeña!

Otro golpe.

DOÑA VIOLANTE Una herida es cada seña.
(¡Ay de mí! Don Juan me llama. [Aparte] 665
¡Triste! ¿Qué tengo de hacer?)

FERNÁN ¡Valor, pesia tal*! Valor
que a la constancia el dolor
no ha de espantar ni vencer. 670
El pecho rendido alienta;
todo se puede mudar,
nieto es el amor del mar⁶⁷;
no siempre corre tormenta.
No pierdas la autoridad;
vámonos.

REY Dices muy bien; 675
que los celos y el desdén
embisten la majestad
¡Qué bravos acometieron!

Vuélvese el REY a DOÑA VIOLANTE, y, despidiéndose, dice:*

REY Por darte gusto, me voy.

DOÑA VIOLANTE ¡Luces, hola! Tuya soy. 680

REY Y las señas, ¿cuáles fueron?

DOÑA VIOLANTE (¿Qué señas, señor*? ¡Ay, cielos!) *Aparte*

REY Razón de ellas no te pido;
que solo el favorecido
es quien debe pedir celos. 685
No saquen luces, y en tanto
ten, como rigor, secreto.

DOÑA VIOLANTE Ser un mármol te prometo.

* v. 667. P, S *pesia tal*. M *pese a tal*. En el DLE se recoge la expresión “pesia tal” como una interjección utilizada para expresar desazón o enfado.

⁶⁷ En este verso puede referirse a Eros, dios del amor, como nieto del mar, ya que su madre, Afrodita, es conocida como la “mujer nacida de las olas”, pues se cuenta que Cronos cortó los genitales de Urano y los lanzó al mar, engendrando así a la diosa (Pierre Grimal, 1989: 11).

* Acotación: P *Vuélvese el REY a DOÑA VIOLANTE, y, despidiéndose, dice*. S *Vuélvese el REY a VIOLANTE y dice*. En M se omite esta acotación.

* v. 682. P, M *señor*. S *señora*.

REY	Ya lo eres a mi llanto*.	
	<i>Vase DOÑA VIOLANTE*</i> .	
FERNÁN	Disuadido irás de amor; que la majestad severa, se cansa de dilaciones, se ofende si la desprecian.	690
REY	Emprenda villano amante, Fernando, fácil empresa; que la difícil conviene a mi sangre y a mis prendas. Más enamorado voy, que mirándola tan bella, cada desdén era un rayo y cada golpe una flecha.	695 700
FERNÁN	La luz del entendimiento, ¡cuán poco que te aprovecha!	
REY	La de los ojos me falta, porque voy errando a ciegas.	705
FERNÁN	¿Luces pides para el cuerpo, y las del alma desdeñas?	
REY	No me canses más agora.	
FERNÁN	(Disimulemos, prudencia). Déjame pasar delante que yo sé bien la escalera.	<i>Aparte</i> 710
REY	Majestad tiene esta casa.	
FERNÁN	Su antiguo esplendor ostenta*.	
REY	Insigne patio.	
FERNÁN	Galante.	
REY	Capaz de un alcázar fuera.	715
FERNÁN	Ave de tales respetos, bien es que tal jaula tenga.	
REY	Ya no es paloma Violante; que en las amorosas selvas ⁶⁸ tigre la hizo Cupido, pues tiene el alma tan* fiera.	720

Van el REY y FERNÁN PÉREZ como a obscuras, y salen DON JUAN y GALVÁN, como atentos, y quédanse a la puerta del vestuario.*

* v. 689. P, M a mi llanto. S mi llanto.

* Acotación: P, S *Vase DOÑA VIOLANTE*. En M se omite esta acotación.

* v. 713. M *ostenta*. P, S *obstenta*. Se trata de un error de P y S, ya que ningún diccionario histórico recoge “obstentar” como variante de “ostentar”, tal vez por analogía con otras palabras que sí tienen como variantes ambas formas como *obscuridad/oscuridad* o con las que se impuso el prefijo “obs” procedente del latín (*obsequiar, obstar, obstinado...*), aunque “ostentar” proceda de “ostentare”.

⁶⁸ Como en el mito de Atalanta, convertida en leona por Venus, igual que su amante Hipomenes. Sobre este mito hizo Lope su obra *Adonis y Venus*.

* v. 721. P, S *tan*. M *de*.

* Acotación: P, S *Van el REY y FERNÁN PÉREZ como a obscuras, y salen DON JUAN y GALVÁN, como atentos, y quédanse a la puerta del vestuario*. M *Vase el REY y DON FERNANDO, y entran DON JUAN y GALVÁN, y quédanse arrimados*.

DON JUAN	¡No responderme Violante estando su hermano fuera! Tanta quietud en su casa, quiera Dios que por bien sea.	725
GALVÁN	¿Qué será* aquesto, Galván? ¿De qué quieres que lo sepa, si no lo alcanza tu amor, que es medio brujo* y profeta?	
DON JUAN	Si quisieras a tu amo, su bien o su mal supieras, la causa de este silencio, los temores de sus penas.	730
GALVÁN	¡Oh! ¡Mal haya, amén, quien sirve a un amante, sin que tenga cuatro cursos de embaidor ⁶⁹ en la judicaria seta ⁷⁰ , para responderle cuando pregunte por doña Tecla, si estará llorando en casa, si le ama, o si le espera!	735
	Pero si el triste responde que echando las habas ⁷¹ queda, o acomodando sus cuartos con fray Gazmio de la Cerda ⁷² ,	740 745

* v. 726. P, S *será*. M *sará*. Errata de M.

* v. 729. M *brujo*. P, S *bujo*. En el CDH y en los diccionarios históricos no se encuentra “bujo” como variante de “brujo”. El DLE recoge “bujo” como un arbusto, por tanto, en este contexto, se trata de un error de P y S.

⁶⁹ Según Covarrubias, el “embaidor”, de “embair”, es el que engaña “persuadiendo con mentiras, con razones o cosas aparentes”.

⁷⁰ Según el *Diccionario de Autoridades*, “judicario/a” es el adjetivo “que se aplica a los que ejercitan el arte de adivinar por los astros, de que se jactan vanamente los astrólogos” y “seta” es: “Por opinión o doctrina particular, lo mismo que secta, que es como se dice más comúnmente”. Se trata, por tanto, de una secta de astrólogos o adivinos.

⁷¹ Según recoge el DLE, la expresión “echar las habas” es “hacer hechizos o sortilegios por medio de habas y de otras cosas”. Manuel Garrido Palacios explica el procedimiento de este tipo de conjuro: “Se mezclan habas nones con trozos de cera, azufre, alumbre, carbon, pan, telas roja y azul y una moneda; se echa todo de golpe sobre una planicie y según la forma que salga, así se interpreta” (2017: 248). Son muy numerosas las apariciones de esta expresión en obras de los Siglos de Oro. Sin embargo, esta práctica fue prohibida por la Inquisición, ya que era considerada “astrología judiciaria”, es decir, “cercana a la magia y considerada supersticiosa por realizar pronósticos deterministas que anulaban la libertad del hombre y el azar de los sucesos naturales” (Sarrión Mora, 2006: 79, 184).

⁷² La expresión “acomodando sus cuartos” puede entenderse con un doble sentido: por una parte, como dinero, ya que, “parece que el cuarto se convirtió en el símbolo de la paga de la prostituta” (Alonso, 1977: 244), por otra, “los cuartos” puede referirse a los cuartos traseros, como parte del cuerpo, de la prostituta, como vemos en ejemplos como “y a ti te pagan por junto / a peso de oro tus cuartos” o “matrona tan liberal / que con sus cuartos ninguno / se dejó de regalar” (Hill, 1949). En cuanto a “fray Gazmio de la Cerda”, no se documenta ninguna alusión a este nombre por tanto, probablemente sea una forma de llamar en tono burlesco, en la línea de “doña Tecla” que aparece en los versos anteriores. El CORDE recoge tres apariciones en el siglo XVII de la palabra “gazmio”, una de ellas en *Servir a señor discreto* de Lope de Vega y otra, en *El rey en su imaginación* de Velez de Guevara. También encontramos esta palabra en *La arcadia* de Lope de Vega y en otras obras de la época. Además, en *El mayor imposible* de Lope de Vega, se alude burlescamente a un tal “don Gazmio” como un falso caballero: “seré luego don Ramón, / don Caballero, don Gazmio; / que con dineros yo he visto / ser don Ángel a don Macho” (Lope de Vega, 2003: vv. 2589-2592). Por otra parte, Ana María Porteiro apunta que “gazmio” podría entenderse como “rufián o amante” en los contextos en que aparece (2014: 276); M^a. Inés Chamorro (2002) la registra como “rufián, amante de mujer pública”, y José Luis Alonso Hernández (1977) la recoge con el significado de “chulo”. Por otro lado, el *Diccionario de Autoridades* recoge el verbo “gazmiar” con el significado de gulusmear o quejarse, pero en este contexto no tendría sentido esta definición. En cuanto al apellido “de la Cerda”, cabe señalar que el hijo mayor de Alfonso X el Sabio se hizo llamar Fernando de la Cerda,

	es malicia, si es verdad; ignorancia*, si no acierta: y en pidiendo su salario, poco amor, y vaya fuera.	
DON JUAN	Todo lo sabe el amor, y la razón lo penetra ⁷³ .	750
GALVÁN	Mejor lo sabrán aquestos que hacia nosotros se llegan.	
DON JUAN	Dos hombres son, recatados.	
GALVÁN	¡Mala pulla, que se acercan, y no huelen a criados!	755
FERNÁN	Dos hombres hay en la puerta.*	
REY	Estos son, ¡por mi corona! Los que llamaban por* señas.	
FERNÁN	Si quieren reconocernos, valgámonos de la fuerza.	760
REY	Forzoso ha de ser, pues tienen tomado el paso. Quien quiera, caballeros, que seáis, dejadnos libre esa puerta.	765
GALVÁN	Que me place, caballero; pasad muy enhorabuena porque sois muy bien hablado.	
DON JUAN	Dando el nombre.	
REY	Con aquesta.	

Ponen mano a las espadas y GALVÁN hace que no la puede sacar.*

DON JUAN	Saca la espada, ¿qué aguardas?	770
GALVÁN	Cuchilladas no son buenas.	
FERNÁN	¡Valiente espada, señor!	
DON JUAN	¡Qué bravamente pelean!	

Haciendo un reparo⁷⁴, u otra cosa, se le cae a DON JUAN la daga.*

porque nació con un pelo duro como una cerda, por lo que en estos versos, también podría haber un juego entre el apellido noble y a la vez burlesco que reflejaría la imagen de un amante noble burlesco. Henry Bershás propone esta parodia para un caso semejante en *Próspera fortuna de don Álvaro de Luna* de Tirso de Molina, donde aparece doña Elvira de la Cerda (Bershás, 1961: 36). Por tanto, estos versos vendrían a significar que doña Tecla estaba negociando el precio de su cuerpo con su chulo.

* v. 747. P, S *ignorancia*. M *inorancia*. Ambas variantes se aceptaban en la época.

⁷³ Razonamiento platónico muy en la línea del pensamiento de Lope de Vega en *La dama boba*, obra en la que el amor facilita la iluminación de la razón y convierte en discreta a la dama boba: “mil gracias, amor, te doy, / pues me enseñaste tan bien / [...] / en los palacios me veo / de la divina razón” (vv. 2061-68), “...el amor que ciega / con luz del entendimiento” (vv. 545-46), “que es luz de entendimiento / amor (vv. 830-31) (http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-dama-boba--0/html/ff8e86f8-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html). [Consulta: 20/03/2019].

* v. 755-57. Estos tres versos no aparecen en M, lo que supone una ruptura de la rima en *-ea* del romance.

* v. 759. P, S *por*. M *con*.

* Acotación: P, S *Ponen mano a las espadas y GALVÁN hace que no la puede sacar*. M *Ponen mano a las espadas y GALVÁN no la puede sacar*.

⁷⁴ “Reparar” aquí puede entenderse como “reparar el golpe del contrario” (Covarrubias), o sea, un “reparo” es un movimiento de defensa.

* Acotación: P, S *Haciendo un reparo, u otra cosa, se le cae a DON JUAN la daga*. M *Haciendo un reparo se le cae a DON JUAN la daga*.

y en viendo esta luz apenas,
huir confusa esa gente,
y solo mi hermana en ella!
¿Qué pregunto, qué discurro,
con tan evidentes señas 805
de la causa de mi agravio?
¡Ah, cielos! ¡Ah, honor! ¡Ah, fiera!
¡Ah, loca doña Violante!
¡Ah, mujeres, quién pudiera
hacer cortes al dolor 810
a pesar de las sospechas!
El curso detiene al tiempo,
los libres aires enfrena,
la furia del mar corrige.
¿Quién os guarda, quién os cela? 815
¿Qué cuidado fue bastante,
qué llave o torres, qué puertas
a esconder de los deseos
la menos grata belleza?
¡Ah, hermana, clavel hermoso,
que lisonjearte dejás 820
en la rama de tus años,
en el jardín de tus rejas!
Nave, sin piloto surcas,
paloma, sin alas vuelas, 825
seguida aquí de cosarios⁷⁷,
buscada allí de las flechas.
No me admira que te alcancen,
no me espanta que te hieran,
ave lozana en los aires, 830
en la concha del mar, perla.
¡Qué bien hace el caballero,
qué bien el noble lo piensa,
que desde sus tiernos años
hace que dueño obedezcan! 835
¿Qué esposo te daré agora;
de qué sangre, de qué prendas,
si le ha elegido tu gusto
sin consultas de prudencia?
¡Oh confusiones nacidas 840
de una femenil flaqueza,
del descuido de un hermano,
de una confianza necia!
Mas, o sea yo el culpado,
o tú, Violante, lo seas, 845
esta daga me dará
satisfacciones severas.
Mas ¿cómo, si al agresor

⁷⁷ *Cosario*: corsario, “el que anda a robar por la mar; pirata” (Covarrubias).

ignoro de la pendencia,
 y solo sé que este acero 850
 se ha desnudado en mi ofensa?
 No importa; tú lo dirás*,
 pues dicen por cosa cierta,
 que en las cuestiones de honor
 sirven las armas de lenguas. 855

ACTO SEGUNDO*

Sale DON JUAN DE GUZMÁN.*

DON JUAN Recelos, ¿qué me habéis hecho,
 que reposar no he podido,
 que toda la noche ha sido
 campo de batalla el lecho?
 Ejércitos en mi pecho 860
 metistes de confusiones;
 quimeras y presunciones,
 al arma a mi amor tocaron,
 y las dudas levantaron
 contra la fe los pendones. 865
 El discurso y la sospecha
 hace que envíe y levante
 contra la fe de Violante
 un adalid y una flecha.
 Ya la paz está deshecha, 870
 ya la quietud es rumor
 y ya es discordia el amor,
 cuidado la confianza,
 la posesión esperanza,
 la valentía temor. 875

Sale GALVÁN.*

GALVÁN Señor, ¿tanto madrugar?
 DON JUAN Duermen poco los temores.

* v. 787-852. Este fragmento se reduce en M a los siguientes dos versos: “declaradas son afrentas, / mas tu me dirás la causa”.

* P *Acto segundo. S Jornada segunda. M Segunda jornada.*

* Acotación: P *Sale DON JUAN DE GUZMÁN. S, M Sale DON JUAN.*

* Acotación: P, S *Sale GALVÁN. M GALVÁN.*

GALVÁN	Conde Claros ^{*78} con amores, no podía reposar.	
DON JUAN	Mal podré con los desvelos dormir de este mal tirano	880
GALVÁN	¡Qué bien llamó un toledano mosquitos a los celos ⁷⁹ ! No los durmientes benditos ⁸⁰ tanto tiempo reposaran, si con celos se acostaran o los ⁸¹ picaran mosquitos.	885
DON JUAN	Importante es el cuidado que pone el sueño a tus pies.	
GALVÁN	Otro cuidadillo pues, me tiene a mí desvelado: escribo unos memoriales para el rey, donde has de ver en un mes enriquecer al reino y sus rentas reales.	890
DON JUAN	¿Al fin das en arbitrista?	
GALVÁN	Doy en lo que al reino importa, sino que mi dicha es corta.	
DON JUAN	Oro hacía un alquimista, y andaba como tú, en cueros ⁸² .	900
GALVÁN	Si hablar al rey [*] me dejaran, de otra suerte lo pasaran.	
DON JUAN	Tema de los arbitrerros: si prosigues, como loco irás al Nuncio a parar.	905
GALVÁN	Iré a guardarte lugar si amas mucho y duermes poco; mas alza la celosía y mira ese embajador. [*]	

* v. 878. M *Conde Claros*. P, S *Con declaros*. Acepto la lectura que trae M porque es una clara paráfrasis del romance viejo del conde Claros.

⁷⁸ Menéndez Pelayo señala en su edición esta referencia al romance 362 del *Romancero general* de Agustín Durán, uno de los romances caballerescos del conde Claros de Montalbán: “Media noche era por filo / los gallos querían cantar, / conde Claros con amores, / no podía reposar” (*Romancero general*, I, Madrid, Atlas, MP, 1945, t. X).

⁷⁹ En *La discreta enamorada* (1604), Lope hace mención a los celos como mosquitos del amor: “¡Oh, celos!, con razón os han llamado / mosquitos del amor, de amor desvelos” (vv. 765-66) (Lope de Vega, 2006: 27). No he podido documentar ninguna otra referencia a los celos como mosquitos.

⁸⁰ Alusión a la leyenda de *Los siete durmientes de Éfeso*, cuyo origen se remonta al siglo VI d.C. Tiene como trama argumental la huida de estos jóvenes, por discrepancias religiosas, de su comunidad. El rey cruel los somete a persecución y los muchachos, cansados, se refugian en una cueva cayendo a continuación en un sueño que dura, según la mayoría de las versiones más de trescientos años, después de los cuales, despiertan. Los durmientes fueron canonizados más tarde por la Iglesia católica y por la ortodoxa (Hernández Juberías, 1996: 121-23).

⁸¹ Loísmo en todos los testimonios, que respeto.

⁸² La definición que trae el DLE de “alquimia” es la siguiente: “conjunto de especulaciones y experiencias, generalmente de carácter esotérico, relativas a las transmutaciones de la materia, que influyó en el origen de la ciencia química y tuvo como fines principales la búsqueda de la piedra filosofal y de la panacea universal”. Por tanto, se le llama alquimista relacionándolo con lo extravagante y burlesco de la figura del arbitrista.

* v. 901. P *si hablar al rey*. M *si hablarme al rey*. Error de M.

* vv. 890-909. Este fragmento, que sí recogen P y M, se omite en S, sin embargo, a nivel argumental sí que resulta relevante porque aquí se explica que es el personaje de Galván quien escribe los memoriales que aparecerán más adelante.

Sale el criado de DON ALONSO PALOMEQUE.*

CRIADO	Don Alonso, mi señor, don Juan, a decirte envía que con su daga y espada os espera en San Cervantes ⁸³ .	910
GALVÁN	Andallo, pobres amantes.	
DON JUAN	Ya voy.	
CRIADO	Adiós.	
<i>Vase.</i>		
GALVÁN	No me agrada la breve mensajería del paraninfo ⁸⁴ cruel.	915
DON JUAN	Pues, ¿qué presumes tú de él?	
GALVÁN	Que al campo te desafía; que sabiendo tu afición, como caballero sabio, querrá le dé desagravio* su espada, satisfacción.	920
DON JUAN	Antes presumo, por cierto, que pues me ha llamado así, a los dos con quien reñí, don Alonso ha descubierto y al campo los ha llamado; pues, sin saber, fue conmigo, querrá que, como su amigo, riña mi espada* a su lado.	925
	Demás, que persona alguna ha sabido mis amores; que al sol celé mis favores, y los descubrí a la luna.	930
GALVÁN	Tú tienes gentil capricho: pues ¿no has echado de ver que al fin la luna es mujer, y a todos se lo habrá dicho?	935
	Demás, que al enamorado	940

* Acotación: P *Sale el criado de DON ALONSO PALOMEQUE*. M *Criado de DON ALONSO entra*. S *Sale un criado*.

⁸³ San Cervantes o San Servando es un castillo toledano construido en tiempos de Alfonso VI que se encuentra junto al puente de Alcántara. Era escenario de escondidos duelos y combates en la época. Góngora le dedica un romance en 1591: “Castillo de San Cervantes, / tú que estás par de Toledo, / [...] / por juez de apel-lacions / de mil católicos miedos” (Martín Gamero, 1869: 33-35).

⁸⁴ Los diccionarios históricos y el DLE recogen “paraninfo”, en este contexto, como “anunciador de una felicidad”. El CORDE trae numerosos ejemplos de la época donde se utilizaba “paraninfo” simplemente como mensajero, como mensajero divino o haciendo referencia al anunciador ángel Gabriel, por ejemplo, Cervantes en *La casa de los celos y selvas de Ardenia* (1615) dirá: “paraninfo / despachado del cielo en favor tuyo”, o Valdivielso en 1604, refiriéndose al arcángel, escribirá: “pues cuando el bello paraninfo vino / a decir que Jesús ha de llamarse”.

* v. 922. P, S *querrá le dé desagravio*. M *querrá que le dé a su agravio*. MP *querrá le dé del agravio*. Respeto lo que traen P y S porque me parece aceptable el sentido.

* v. 931. P, S *mi espada*. M *mi mano*.

	de mayor austeridad*, le tiene la vecindad, como al misal, registrado.	
DON JUAN	¡Vive Dios, que mis amores con juramento negara, si a mí me los preguntara por afectos exteriores!	945
GALVÁN	Ten, que te vas despeñando; que en el ajedrez de amor ⁸⁵ , más lances que el jugador advierte el que está mirando. Y más tú, que a tu Violante, en cualquier parte o lugar, te la pones a mirar con los afectos de amante.	950 955
	Con demostración que admira, la ⁸⁶ clavas los ojos luego, sin reparar que no es ciego el poblazo* que te mira. Y para juzgar más bien, pon, señor, de aquí adelante el uno en doña Violante, y el otro en los que te ven.	960
DON JUAN	Yo voy al fin con cuidado para cualquiera* accidente, y espero vencer valiente, pues voy de celos armado.	965
GALVÁN	Darte otra espada me agrada; que de esa, anoche perdiste la daga.	
DON JUAN	Bien advertiste; mas basta sola mi espada*.	970

Vase.

GALVÁN Yo voy, con mejor consejo,
a decirlo a mi señor,
para que enfrene el furor

* v. 941. P *austeridad*. S, M *autoridad*.

⁸⁵ Se plantea el amor como un juego de inteligencia, como el ajedrez. En *La batalla del honor* (1608) de Lope, también aparece este símil: “Amor es ajedrez; mira que sabe / mucho más el que mira que el que juega” (vv. 620-21, <https://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0518-LaBatallaDelHonor.php>) [Consulta: 05/07/2018]. En otras ocasiones también se ha comparado en la literatura el amor con el ajedrez. Hacia 1475 tres poetas valencianos escriben *Scachs d'amor*, un poema que utiliza una partida de ajedrez como fondo para realizar una alegoría del amor. Para más información sobre el ajedrez y la literatura, véase la serie de artículos de Fernando Gómez Redondo, “El ajedrez y la literatura”, publicados en la revista digital *Rinconete* del Centro Virtual Cervantes.

⁸⁶ Laísmo en todos los testimonios, que respeto.

* v. 959. P, S *poblazo*. M *poblacho*. La definición que trae el *Diccionario de Autoridades* para “poblazo” es “el pueblo grande” y para “poblacho”, “la gente más baja y ínfima de la República”. Por tanto, ambas variantes podrían ser correctas en este contexto.

* v. 969. P, M *cualquiera*. S *cualquier*. Respeto lo que trae P porque en la época era frecuente utilizar la forma no apocopada del adjetivo, “cualquiera”, según se muestra en el CORDE en varios ejemplos.

* v. 968-71. En M falta esta redondilla donde se explica que don Juan perdió la daga.

el juicio de un sabio viejo; 975
mas él viene.

Sale FERNÁN PÉREZ.*

FERNÁN Con cuidado
quedé anoche de su alteza.
GALVÁN De mozo la ligereza,
y de viejo lo acertado, 980
toma, señor, porque están
de esotra parte del río
en un campal desafío
don Alonso con don Juan.
Las causas son importantes,
y que son celos sospecho, 985
pues para su duelo han hecho
la palestra en San Cervantes.
FERNÁN Dios te guarde: yo voy, pues.
GALVÁN Ve, señor, con brevedad.
FERNÁN Ponga la necesidad 990
plumas en mis tardos pies.

Vase.

GALVÁN Impídelo tú, sagaz,
mientras con alma sincera,
un cirio pongo de cera
a la Virgen de la Paz. 995

Vase.

Sale DON ALONSO y trae cubierta la daga de DON JUAN en la pretina.*

DON ALONSO Ya estoy en el campo, honor,
aguardando a mi enemigo,
y al que yo juzgaba amigo,
espero competidor. 1000
Ven y prueba mi valor,
¡oh tú, que mi honor profanas,
cuando desde el Tajo ufanas
vuelan por varios idiomas
con más honor mis palomas
que las águilas romanas⁸⁷! 1005

Sale DON JUAN y no trae más de espada.*

* Acotación: P, S *Sale FERNÁN PÉREZ.* M *FERNÁN PÉREZ.*

* Acotación: P, S *Sale DON ALONSO y trae cubierta la daga de DON JUAN en la pretina.* M *DON ALONSO con la daga de DON JUAN cubierta.*

⁸⁷ Se compara la paloma del escudo de los Palomeque con la grandeza de las águilas romanas, que era la divisa de las legiones romanas siempre presente en sus estandartes.

* Acotación: P, S *Sale DON JUAN y no trae más de espada.* M *DON JUAN sale con espada sola.*

DON JUAN Don Alonso, guárdeos Dios.
DON ALONSO Don Juan, venid norabuena.
DON JUAN ¿Qué tenéis?
DON ALONSO Celos y pena.
DON JUAN ¿Por quién, amigo?
DON ALONSO Por vos.
DON JUAN Bien, discursos tan prudentes, 1010
lo ternán* examinado⁸⁸.
DON ALONSO No es este lugar ni* estado
de advertir inconvenientes.

A este tiempo se apartan, empuñando las espadas.*

DON JUAN Ni yo la causa os pregunto,
ni quiero que me la digan; 1015
que solo a reñir se obligan
los que llegan a este punto.

Sacan las espadas, y DON ALONSO, al poner mano a su daga, se detenga.*

DON ALONSO Cuando queráis la razón,
por mí la dará mi espada.
DON JUAN Pues no hallaréis envainada 1020
la mía en esta ocasión.
DON ALONSO ¿Qué armas tenéis?
DON JUAN Solo vengo
con espada*; ¿no la veis?
DON ALONSO Pues si daga no traéis,
ventaja, don Juan, os tengo. 1025
DON JUAN Yo la ventaja os remito;
reñid.
DON ALONSO ¡Acción imprudente,
pelear desigualmente,
cuando mi honor solicito!
No quiero, no, que jamás
murmuren*⁸⁹ por mí los buenos 1030
de que vencistis* con menos,
o que yo vencí con más.
DON JUAN Pues vuestra daga arrojad.

* v. 1011. P *ternán*. M *tendrán*. S *tendrás*.

⁸⁸ Nótese el carácter irónico de estos versos.

* v. 1012. P, S *ni*. M y

* Acotación: P *A este tiempo se apartan, empuñando las espadas*. S *A este tiempo se apartan, empuñando*. M *Empuñan las espadas*.

* Acotación: P, S *se detenga*. M *se detiene*

* v. 1023. P, S *con espada*. M *con mi espada*.

* v. 1031. P, M *murmuren*. S *mormuren*.

⁸⁹ En el siglo XVI van disminuyendo las vacilaciones de timbre en las vocales no acentuadas, pero encontramos ambas variantes aún en el siglo XVII (Lapesa, 1981: 368).

* v. 1032. P, S *vencistis*. M *vencistes*. Respetamos la vacilación vocálica en posición átona y la alternancia característica de la época en la segunda persona del singular del pretérito indefinido de indicativo.

cuando atrevidos querían 1060
 turbar el cristal del Betis;
 las que califica el Tajo,
 las que acrisola su temple,
 para muros de la fe⁹²,
 de Castilla y de sus reyes; 1065
 las aceradas columnas
 de las católicas huestes*,
 en oposición batallan,
 y punta a punta contienden?
 ¿Los nobles y los privados, 1070
 los amigos, los parientes*,
 al campo se desafían,
 civiles guerras emprenden?
 ¿Qué furia a guerra os provoca 1075
 en daño de tanta gente,
 veneno siembra en las almas,
 discordia en los pechos vierte?
 Envainad, hijos, amigos;
 juremos paz, la ira cese,
 si al uno mueve el respeto, 1080
 si al otro estas canas mueven.
 O la causa declaradme,
 que el alma importante teme;
 que no obligan causas pocas
 a los aceros valientes. 1085
 Si son rencillas de amor,
 permitid que os aconseje,
 si alguno no me recusa
 por consejero prudente.
 Si son materias de honor 1090
 y es el duelo conveniente,
 juro a la cruz de mi estoque
 de ratificarle alegre;
 que entre nobles hijosdalgo
 son las cuestiones* más leves 1095
 las que remite el enojo
 a los aceros lucientes.
 Juzgadme amigo, y no padre;
 que si a vuestro honor conviene,
 los estudios de mis años 1100
 os serán legales jueces.
 Y por la fe de hijodalgo,

y abencerrajes; estos eran de muy claro linaje” (Pérez de Hita, 1847: 12). En pleno Romanticismo, los evocó José Zorrilla en un célebre romance, *Oriental*: “Corriendo van por la vega / a las puertas de Granada / hasta cuarenta gomeles / y el capitán que los manda” (*Poesías*, Madrid, Imprenta de J. Sancha, 1837, t. D).

⁹² Son espadas que han servido a la fe cristiana, a Castilla y a sus reyes, como columnas de acero, como muros de la fe, y ahora contienden entre sí.

* v. 1067. P, S *huestes*. M *güestes*. En la época convivían ambas variantes.

* v. 1071. P, S *los parientes*. M y *los parientes*.

* v. 1105. P, S *cuestiones*. M *quistiones*. En la época convivían ambas variantes.

una violeta por mote⁹⁸; 1135
 siendo tu mayor amigo,
 encubrirme tus amores;
 que viéndome por instantes,
 ya en palacio, ya en la corte,
 apenas voy a mi casa, 1140
 cuando me buscas entonces;
 que me acompañes de día
 y te retires de noche,
 que en mi casa se acuchillen,
 que luego tu daga tope; 1145
 ver a mi hermana, en entrando,
 sin pulsos y sin colores,
 animando con desmayos,
 recelosas presunciones;
 que procurando en mis brazos 1150
 volver al abril las* flores,
 los suyos extienda y diga:
 “¿Dónde estás, herido, adónde,
 mi vida, don Juan, mis ojos?”
 La prudencia reportome, 1155
 porque no hiciera en su pecho
 vaina a tu daga o mi estoque;
 antes, prudente, la⁹⁹ dije:
 “No soy don Juan”, y volvióse
 diciendo: “¡Ay de mí, cuitada!” 1160
 a suspender las acciones.
 Cayó al suelo de mis brazos,
 que con piedad la recoge,
 y halló la triste en las piedras
 lo que le faltó en un hombre. 1165
 Para atravesar su pecho,
 tu daga animé, y al golpe
 se me opusieron, de amor
 armados, dos corazones.
 Crueldades solicitaban, 1170
 ya mi honor, ya sus razones,
 cuando ministró* piedades
 la madre de los amores;
 porque igualada en la tierra,
 casi nublados sus soles, 1175
 “Piedad”, dijo la hermosura,
 buril que labra en los bronce.
 ¿Has visto densa la nieve,

⁹⁸ Los caballeros, cuando iban a batallar, solían llevar algo que les recordara a su amada. En este caso, don Juan lleva una violeta por relación directa con el nombre de Violante, la dama de sus pensamientos.

* v. 1151. P, S *las*. M *sus*.

⁹⁹ Laísmo en todos los testimonios, que respeto.

* v. 1172. P, S *ministró*. M *me influyó*.

cuajado el cristal en Tormes¹⁰⁰,
 jazmín que rocía abril 1180
 en los primeros albores?
 Pues tal hermosa yacía,
 tanto que al alma pesole,
 no de mis agravios más
 que de ser su hermano entonces. 1185
 Piedades del corazón
 a mis tiernos ojos corren,
 procurando sus disculpas,
 revocando mis rigores.
 Mas acordado y prudente, 1190
 por la daga y por el nombre,
 busco, inquiero el agresor
 entre Píramos* y Adonis.
 El recelo a mi discurso
 alas puso, y tan veloces, 1195
 que registró en un instante
 lo lucido de la corte;
 y a ti solo, la razón,
 con estas informaciones,
 por causa te ha declarado 1200
 de mi agravio y sus dolores.
 Por esto te desafío,
 don Juan de Guzmán. Adonde
 defensa pide mi espada,
 no quiere satisfacciones. 1205
 Mas si no implica al honor,
 y a ley de duelo es conforme,
 una aceptaré* gallardo,
 si cortés me la propones,
 que es casarte con Violante, 1210
 con quien, para que te goces,
 daré mi hacienda, y mi vida,
 y mis agravios, en dote,
 o en este campo, Guzmán,
 darán a mis deshonores 1215
 los filos de aqueste acero
 mejor fama y mejor nombre.
 Pues juez elijo a tu padre,
 a la defensa disponte;
 que ya a pelear me llaman 1220
 últimas resoluciones.
 Prevéen bizarra defensa,

¹⁰⁰ Lo lógico sería una referencia al Tajo, no al Tormes. Se introduce aquí una alusión a los Alba y a su parentesco con los Palomeque (véase. v. 1240).

* v. 1193. P, M *Píramos*. S *Píramo*.

* v. 1208. P, S *aceptaré*. M *acetaré*. En la época se aceptaban ambas variantes.

	que rayos fulmina Jove* , que un ejército te embiste reducido a mis acciones;	1225
	que un basilisco te mira, que áspid tus venas rompe, que el desprecio de tu pie ¹⁰¹ le ha pisado entre las flores;	
	que un tigre airado te espera, que va sobre ti este monte con más agravios que fieras, con más enojos que robres; que ya sabes son mis armas, Granada y tú lo conocéis ¹⁰² ,	1230 1235
DON JUAN	en el escudo palomas, en estos brazos leones* . Honor de los Palomeques, cuya generosa sangre, del alba* que ilustra a Tormes ¹⁰³ ,	 1240
	hermosea los celajes; piadosos como valientes* , testigos son los anales, cuando a doña Blanca ¹⁰⁴ fuisteis, ya su muro, ya su atlante;	 1245
	poderosos, aunque pocos, desde que regó esas calles don Pedro con sus rigores, y vosotros con piedades: y tú, noble padre mío,	 1250

* v. 1223. MP *Jove*. P, S *juven*. Jove es otro de los nombres que el dios Júpiter recibió en la mitología romana. Acepto la enmienda de MP porque mejora el sentido.

¹⁰¹ En la mitología griega, Eurídice, la amada de Orfeo, muere por la mordedura de un áspid (víbora) que inadvertidamente pisa.

¹⁰² En el verso 1235. P, y S traen “conocen”, pero se trata un error de concordancia que corrijo por “conocéis”. Nueva alusión a la guerra de Granada.

* v. 1213-37. En M se omite este fragmento probablemente, por considerarlo irrelevante a nivel argumental.

* v. 1240. P, S *alba*. M *nácar*.

¹⁰³ En estos versos se alude a la unión de los linajes de Alba y Palomeque que se produjo precisamente en esta época. Según distintas genealogías, Juan II concedió en 1429 a Gutierre Álvarez de Toledo, obispo de Palencia y arzobispo de Sevilla y Toledo, el señorío de Alba de Tormes, quien lo dejó en herencia a su sobrino, Fernando Álvarez de Toledo y Sarmiento, al que Juan II otorgó el condado de Alba de Tormes y fue, por tanto, el primer título con vínculo en Alba. Fue precisamente Fernando Álvarez quien se casó con doña Mencía Carrillo y Palomeque, descendiente de la rama de los Palomeque en Salamanca. Esta rama fue fundada por Suer Téllez Palomeque, hijo de Tello Palomeque, a quien Alfonso VI, tras la conquista de Toledo, hizo alcalde mayor para los mozárabes. Con el hijo de doña Mencía y Fernando Álvarez, García Álvarez de Toledo, marqués de Coria y conde de Salvatierra, el título se elevó a ducado y, por tanto, este se convirtió en el I duque de Alba de Tormes en 1472 por concesión de Enrique IV de Castilla (para la documentación del enlace Alba/Palomeque, véase la *Recopilación segunda de los papeles para la genealogía por apellidos, Toledo, Palomeque, Funes y Biedma*, en la Colección Salazar y Castro de RAH [9/31, f. 91] . El poeta de *La Paloma de Toledo* tiene, por tanto, información genealógica a su alcance y está escribiendo sobre acontecimientos ocurridos unos 150 o 160 años antes.

* v. 1242. P, S *piadosos como valientes*. M *piadoso como valiente*.

¹⁰⁴ Se refiere Blanca de Borbón, esposa del rey Pedro I de Castilla. Bajo las órdenes del rey, don Tello González Palomeque, alcaide de Toledo, custodió a la reina doña Blanca junto a Pedro Gudiel, obispo de Segovia, cuando esta fue encerrada en Medina del Campo por orden del rey don Pedro (Higuera, s.a.: 255v).

a quien comunica Batres^{*105}
 escaques^{*} de sus Toledos,
 armiños¹⁰⁶ de sus^{*} Guzmanes¹⁰⁷;
 prestadme un rato atención,
 prevenid^{*} en un instante, 1255
 consejos tú para^{*} un triste,
 armas tú para matarme.
 Oye, y sabrás la ocasión
 por qué al campo me sacaste,
 que adivinan presunciones, 1260
 y evidencias no la saben;
 tú, si en el intento mío,
 hay alguna acción culpable,
 la corregirás prudente,
 la enmendarás como padre. 1265
 Bien sabéis que apenas tuve
 veintidós años cabales,
 cuando al rey serví soldado,
 y obedecí al condestable.
 Cursé en Granada seis años 1270
 en la academia de Marte¹⁰⁸;
 que el Darro son, y el Genil¹⁰⁹,
 nuestras universidades.
 Las hazañas de mi espada,
 al huésped que no las sabe, 1275
 Antequera se las diga¹¹⁰,

* v. 1251. P, S *Batres*. M *Boaters*. Errata de M.

¹⁰⁵ Fernán Pérez de Guzmán fue señor de la ciudad de Batres, antiguo señorío de la ciudad de Toledo, aunque en la actualidad pertenezca a la Comunidad de Madrid. El poeta Garcilaso de la Vega también pasó gran parte de su infancia en esta villa (Piferrer, 1858: 26).

* v. 1252. M *escaques*. P, S *exeaques*. Errata de P y S.

¹⁰⁶ Los escaques y los armiños son partes de los escudos nobles.

* v. 1253. M, S *sus*. P *su*. Error de P.

¹⁰⁷ Fernán Pérez de Guzmán descendía por un abuelo del linaje Toledo (don Pedro de Toledo, señor de Gálvez) y por una abuela del linaje de los Guzmán (doña María Guzmán). Su padre adoptó el linaje Guzmán y se hizo llamar don Pedro Guzmán, y él como hijo de Pero o Pedro, se hizo llamar Pérez y por su linaje, Guzmán. El linaje de los Toledo tiene un escudo jaquelado o ajedrezado de quince puntas: ocho puntas de plata y siete de azur. El linaje de los Guzmán, en su rama andaluza, tiene cinco armiños de roble en campo de plata con bordadura azul y ocho aspas de oro. Los guzmanes asentados en Toledo tienen en el escudo dos calderas jaqueladas de oro y orla de plata con ocho armiños.

* v. 1255. P, S *prevenid*. M *previniendo*.

* v. 1256. P, S *para un*. M *pa un*. Nos encontramos ante una clara marca de oralidad que apoya la hipótesis de que se trate de un manuscrito pensado para la representación.

¹⁰⁸ Al ser Marte el dios de la guerra, aquí se refiere a que estuvo seis años en la guerra de Granada.

¹⁰⁹ El Darro y el Genil son ríos que pasan por Granada.

¹¹⁰ No puede referirse este pasaje a la toma de Antequera que ocurrió en 1410 y que protagonizó el infante don Fernando, futuro rey de Aragón, conocido como Fernando de Antequera, pues en esa época todavía no era más que un criado don Álvaro de Luna, el condestable al que se alude, y en Antequera no estuvo tampoco ni Fernán Pérez de Guzmán ni Alonso Téllez de Girón, que sí estuvieron en la batalla de la Higuera en 1431, ya encabezada por don Juan II y el condestable. En todo caso, la toma de Antequera se convirtió en una referencia fundamental en la guerra de Granada y el *Romancero morisco* perpetuó la conquista con diversos romances incorporando a las lágrimas por la pérdida de Antequera, las del rey Chico por su amada Vindaraja:

En Granada está el rey moro
 que no osa salir della.
 De las torres del Alhambra
 mirando estaba la vega.
 Miraba los sus moricos

que las ha tallado en jaspe¹¹¹.
 Volví a coger, con victoria,
 la ociosidad de las paces
 que otorgó Téllez Girón 1280
 con el granadino Tarfe¹¹².
 Aplaudiome el rey con honras,
 con mil favores los grandes,
 con sus lisonjas* las damas,
 con envidias* los amantes. 1285
 Mas el pecho que en Granada,
 si no acero, fue diamante
 a los golpes invencible
 de la pica y del alfanje,
 herido yace en Toledo; 1290
 que pelea en las ciudades
 con rayos de fuego amor,
 y allá con acero Marte.
 El rayo fue de esta herida
 tu hermana doña Violante; 1295
 perdona, como modesto,
 lo que ya te he dicho fácil.
 Mas apenas la propuse
 que corrigiese mis males,
 como noble, agradecida, 1300
 como mujer, con piedades,
 cuando fue gloria el dolor,
 alegría los pesares,
 y blanco de sus contentos
 quien de sus heridas antes. 1305

cómo corrían la tierra.
 El semblante tiene triste,
 pensando está en Antequera.
 De los sus ojos llorando
 destas palabras dijera:
 - ¡Antequera, villa mía,
 oh, quien nunca te perdiera!"

(Romance 114 del *Romancero general*, ed. Durán, 1834)

¹¹¹ El jaspe es semejante al mármol; es susceptible de talla y de pulimiento y, por tanto, apto para las esculturas que conmemoran hazañas.

¹¹² Con el granadino Tarfe se refiere, como sabemos, al personaje del moro Tarfe, un caballero legendario que participó muchos años después, en 1491, en la guerra en Granada, en el célebre desafío que dio argumento a la primera obra conservada de Lope de Vega, *Los hechos de Garcilaso de la Vega y el moro Tarfe* (1579-1583). El mismo desafío fue minuciosamente relatado por Ginés Pérez de Hita en su obra *Historia de las guerras civiles de Granada* (1595). El personaje del moro Tarfe fue muy celebrado por los romances, tanto que le dedican un ciclo, entre los que encontramos estos versos: "que yo soy el moro Tarfe, / espejo de los valientes. / Que a la Corte soy venido / a pasear con los reyes, / como paseó mi padre / en los palacios de Gelves (nº. 70, *Romancero general*). Por otro lado, ningún Téllez-Girón parece haber participado en la conquista de Antequera, según la *Crónica del rey don Juan el II*, pero resulta altamente significativo el que se incluya a un Téllez-Girón del poderoso linaje de los duques de Osuna en tiempos de Lope. Este personaje se podría identificar con Alfonso Téllez-Girón y Vázquez de Acuña (c. 1380-1449) que, aunque no participó en la conquista de Antequera, algunos años después, en 1431, sí que acompañó a Juan II en la batalla de la Higuera. Este fue padre del célebre Juan Fernández Pacheco y Téllez-Girón (1419-1474), primer marqués de Villena y personaje decisivo en el reinado de Enrique IV. Cabe destacar también, que Lope reivindicará al sobrino de este, Rodrigo Téllez-Girón (1456-1482) en *Fuenteovejuna* (1619).

* v. 1284. P, S *sus lisonjas*. M *su lisonja*.

* v. 1285. P, S *con envidias*. M *con su envidia*.

Puse su cifra en mi adarga,
 y permitió que adornase
 mis galas con sus colores,
 lenguas de las voluntades. 1310
 Cuanto generosa pudo
 con término honesto darme,
 y permite en su decoro
 señora de prendas tales,
 feliz merecí, en efeto,
 sin temores que se acaben; 1315
 que nunca las posesiones
 discurren a lo mudable.
 Palabra la¹¹³ di de esposo,
 repetida por instantes,
 de que me han dado por libre 1320
 temidas facilidades *,
 porque esta noche en tu casa,
 dos hombres de señas graves,
 de cuyo ser me informaron
 olores y tafetanes, 1325
 hicieron que mis sospechas
 contra su fe se levanten *,
 ya no creyendo en mis dichas *,
 ya dudando en sus verdades.
 Entraba *, pues, a tus patios 1330
 al tiempo que de ellos salen
 prevenidos, como cuerdos,
 valerosos como amantes;
 porque apenas con mi espada
 quiero impedir que no pasen, 1335
 cuando hicieron con las suyas
 puente de acero a la calle.
 Salimos juntos a ella
 cuando con la luz llegaste,
 y de ella me retiré, 1340
 no sé si cauto o cobarde.
 Quedé como quedar suele
 el que surca ingratos mares,
 que a vista de su ciudad
 pierde la hacienda y la nave¹¹⁴; 1345
 como quien tiene la fruta
 bella y segura en el parque,
 dudoso si la marchitan

¹¹³ Respeto el laísmo de los versos 1298 y 1318 que traen todos los testimonios.

* v. 1321. P, S *facilidades*. M *felicidades*.

* v. 1327. M *contra su fe se levanten*. P, S *corta su fe se levante*. Acepto la lectura que trae M porque mejora el sentido.

* v. 1328. P, S *creyendo en mis dichas*. M *creyendo mis dichas*.

* v. 1330. P, S *entraba*. M *entra*. La variante que trae M rompe el cómputo silábico.

¹¹⁴ Podría resonar en estos versos un eco del episodio de los vientos de la *Odisea* (canto X) poema épico griego atribuido a Homero que fue compuesto en el siglo VIII a. C.

o las manos, o los aires;
como el niño que se queja 1350
piadosamente a su madre,
que la parte del dolor
ni la dice, ni la sabe.
Quedé celoso, en efecto,
porque, aunque ignoro la parte 1355
donde procede el dolor,
baste que le tengo, baste.
Dos hombres a media noche,
gallardos, de señas graves,
que callan cuando pelean, 1360
y que batallan galantes;
bien vestidos y encubiertos* ,
valerosos y fragantes,
¡vive el Señor, que en tu casa
entraron a cosas grandes! 1365
Confíesote que los celos
en el pensamiento nacen,
los cría la fantasía
y hacen* de sombras gigantes;
y que pudo ser que fuesen 1370
caballeros de tu sangre,
que sabiendo tus ofensas,
determinaron matarme* .
Mas si fuera verdad, ¡cielos!,
que fueran* de tu linaje, 1375
¿por qué de ti se encubrieran
y se fueran sin hablarte?
¿Cómo me dejaron ir
si venían a vengarte?
Agora es tiempo, sospechas; 1380
venid, venid; acabadme* .
Entre fáciles disculpas
y confusión de pesares,
suspense el juicio al agravio,
y no el dolor a mis males, 1385
treguas ofrece a las armas
para que curioso trate
de averiguar mis sospechas;
que no es justo que se case
un caballero Guzmán 1390
con escrúpulos infames.
Que si quieres, don Alonso,
que nuestro enojo nos mate,

* v. 1362. P, S *encubiertos*. M *cubiertos*.

* v. 1369. P *hacen*. M, S *hace*.

* v. 1373. P, M *matarme*. S *matarte*.

* v. 1375. P *fueran*. M, S *fuera*.

* v. 1381. P, S *venid; acabadme*. M *venid y acabadme*.

	indigno de haber caído en mi casa y opinión!)		
DON JUAN	(¡Oh padre mío piadoso! ¡Oh ilustre joven valiente! ¡Cómo el uno mi mal siente, y el otro su honor dudoso!)	<i>Aparte</i>	1435
FERNÁN	(Si acudir al rey elijo, falto a la ley natural ¹¹⁷ , y vasallo desleal ¹¹⁸ seré si acudo a mi hijo. En confusiones me hallo; que* no hay camino oportuno para ser buen padre al uno, y al otro leal* vasallo).	<i>Aparte</i>	1440
DON ALONSO	(Aguarda a morir, sentido, en ocasión más valiente, pues mayor que el mal presente es la sombra del temido; y prevente*, cuerdo y sabio, para tormento mayor, pues de tantos, el menor es de don Juan el agravio.)	<i>Aparte</i>	1445
DON JUAN	Cuando piden mis pasiones a uno treguas, a otro avisos, ¿por qué me ofrecéis remisos respuestas en suspensiones? Tú, de la prudencia espejo, ¿qué aguardas para* advertir?		1450
FERNÁN	El que sabe discurrir, ¿para qué pide consejo? El tuyo apruebo constante, y si no hay inconveniente, da la mano hidalgamente		1455

¹¹⁷ El poeta en estos versos plantea el conflicto en términos jurídicos precisos. El derecho de la época, pero también el pensamiento escolástico, distinguían entre las leyes humanas o civiles, la ley natural y la ley divina, en una escala ascendente de obligaciones. En el tratado, probablemente más influyente de la época, *Los seis libros de la República* de Jean Bodin, esta distinción es la clave para la discusión del poder y la soberanía de los príncipes. Bodin, partidario de la monarquía absoluta, proclama que “el príncipe no está sujeto a sus propias leyes ni a las leyes de un predecesor [...]”. La ley depende de quien tiene la soberanía, quien puede obligar a todos los súbitos, pero no puede obligarse a sí mismo”. Y sin embargo, este poder absoluto del príncipe no puede contradecir o desobedecer los mandatos de la ley natural ni los de la ley divina: “Por esto, el poder absoluto de los príncipes y reinos soberanos no se extiende, en modo alguno, a las leyes de Dios y de la naturaleza” (libro I, capítulo VIII). Este conflicto entre el poder del príncipe y las exigencias de la ley natural y la ley divina, alimenta los dramas que presentan la traza de “la lujuria del déspota”, planteada por Oleza (2009), y por supuesto, fundamenta el derecho al tiranicidio tan vehemente defendido por dramaturgos como Guillem de Castro (véase para más información: Delgado Morales, 1985 o Crapotta, 1984), pero también presente en Juan de la Cueva, Lope de Vega y otros autores.

¹¹⁸ Esta duda entre la lealtad al rey y la lealtad a los propios sentimientos es un motivo reiterado en los dramas de la honra. Un caso paralelo es el del monólogo de Sancho Ortiz en *La Estrella de Sevilla*, obligado a elegir entre obedecer al rey y matar al hermano de Estrella, su amigo, o ser fiel a su amor y amistad por los hermanos Tavera y desobedecer al rey: “¿Cómo puedo con mi honor / cumplir, si a mi amor acudo?” (vv. 1721-22).

* v. 1443. P, S *que*. M *pues*.

* v. 1445. P, S *leal*. M *legal*.

* v. 1450. P, M *prevente*. S *prudente*.

* v. 1459. P, S *para*. M *en*.

de esposo a doña Violante; 1465
aunque primero, hijo mío,
busca, inquiere si le tiene,
y para aquesto conviene
suspender el desafío.

DON ALONSO Yo lo otorgo, y os suplico 1470
que le busquemos los dos.

FERNÁN Muy bien, hijo, os está a vos.
DON JUAN Mil veces lo ratifico.
FERNÁN (¡Buen camino se ofreció, *Aparte*
pues es fuerza, en sus recelos, 1475
topen con el rey los celos
sin manifestarlo yo!)
Vamos, pues, a la ciudad.

DON ALONSO Dadme, don Juan, vuestra mano.
DON JUAN Y el alma.

*Abrázanse**.

DON ALONSO Ved que os allano 1480
mi casa y mi voluntad.

Vanse.

Salen DOÑA VIOLANTE PALOMEQUE, GALVÁN y ELVIRA.*

GALVÁN No sé qué ha sucedido;
sé que a tanto no obligan causas leves.

DOÑA VIOLANTE ¿A quién habrá venido 1485
tanto pesar en términos tan breves?
Que desde anoche el pecho,
teatro yace de tragedia hecho¹¹⁹.
El rey me persuadía
cuando don Juan llamaba a mis balcones
y a un tiempo me afligía 1490
con avisos, amor y persuaciones;
y era mi alma fuego,
de uno las señas* y del otro el ruego.

Desdenes o respetos,
al rey que me dejase le obligaron, 1495
y de tristes efetos,
golpes de sus espadas me informaron.
Oíalo, y rendida,

* Acotación: P *Abrázanse*. S *Abrázase*, errata de S. En M se omite esta acotación.

* Acotación: P *Salen DOÑA VIOLANTE PALOMEQUE, GALVÁN y ELVIRA*. S *Salen DOÑA VIOLANTE PALOMEQUE y GALVÁN y ELVIRA*. M *DOÑA VIOLANTE, GALVÁN y ELVIRA*.

¹¹⁹ Este anuncio de tragedia se verá desacreditado en el desenlace que se resolverá como tragicomedia. Hay todo un manifiesto poético en este anuncio de algo que no va a cumplirse, una tragedia clásica sustituida por una tragicomedia moderna.

* v. 1493. P, M *de unos las señas*. S *de unos la señas*. Errata de S.

a cada golpe le ofrecí una vida.
 Pareciome que vía 1500
 muerto a don Juan y a don Alonso airado,
 si no fue fantasía,
 obra fue del temor o fue soñado;
 mas lo que sé, en mi duda,
 que amanecí en mi tálamo desnuda. 1505
 ¡Mal haya mi belleza*!¹²⁰
 Vuelen apriesa por su flor los años,
 pues a causar empieza
 agravios, celos, confusiones, daños.
 Si ha de ser desdichada, 1510
 muera flor al nacer, no flor pisada.
 Ya*, por mi desventura,
 pues soy causa infeliz de tanta pena,
 y no por mi hermosura,
 me aclame el Tajo la española Elena¹²¹, 1515
 pues doy con lo que pasa
 fuego a Castilla, agravios a mi casa.

Sale DON JUAN DE GUZMÁN.*

DON JUAN Más seguro y contento,
 con otro efecto del que agora paso*,
 penetré tu aposento; 1520
 ya temo un enemigo en casa paso,
 y a tu hermano no temo.
 DOÑA VIOLANTE ¿Es muerto don Alonso? ¡Ay, Dios!
 DON JUAN ¡Oh extremo!
 Tu heroico hermano vive;
 sabio a la paz, a la ocasión valiente. 1525
 DOÑA VIOLANTE Las albricias recibe
 en mis brazos, don Juan: ¿huyes?

Va DOÑA VIOLANTE a abrazar a DON JUAN y él la detiene.*

DON JUAN Detente;

* v. 1506. P, S *belleza*. M *vileza*.

¹²⁰ También Estrella en *La Estrella de Sevilla* se lamenta de su propia belleza. Cuando el rey afirma que esa belleza ha sido la causa de la muerte de su hermano ella contesta que si fuese así:

el rostro con fealdad obscureciera,
 aunque en brasas ardientes le abrasara.
 Si un Tabera murió, quedó un Tabera,
 y si su deshonor está en mi cara,
 yo le pondré de suerte con mis manos,
 que espanto sea entre los más tiranos.
 (vv. 2158-63, ed. Nadia Revenga, CVC)

* v. 1512. P, S *Ya*. M *Y*.

¹²¹ Violante se compara con Helena de Troya, considerada hija de Zeus y pretendida por muchos héroes debido a su gran belleza. Fue seducida o raptada por Paris, príncipe de Troya, lo que originó la guerra de Troya (Grimal, 1989: 229-233).

* Acotación: P *Sale DON JUAN DE GUZMÁN*. S *Sale DON JUAN*. M *Entra DON JUAN DE GUZMÁN*.

* v. 1519. M *paso*. P, S *pasa*. Acepto la lectura que trae M porque restituye la rima.

* Acotación: P, S *Va DOÑA VIOLANTE a abrazar a DON JUAN y él la detiene*. En M se omite esta acotación.

	que a tu casa, Violante, don Juan de Guzmán vengo, no tu amante.	
DOÑA VIOLANTE	¿Cómo, si Guzmán vienes, correspondes ingrato a mis favores? Pues con mi amor convienes, alienta entre tus brazos mis temores.	1530
DON JUAN	Si aquestas son verdades, <i>(Retirándose aparte)</i> más que los celos matan las piedades.	1535
DOÑA VIOLANTE	¡Ingrato se retira de una mujer un hombre generoso, y a quien por él suspira, huye soberbio, esquivo desdeñoso! ¿Así un noble se niega a quien ama, a quien llora, a quien le ruega? ¿Qué tenéis, dulces ojos?	1540
DON JUAN	<i>(De bronce el corazón, pues me resisto).</i>	<i>Aparte</i>
DOÑA VIOLANTE	¿De qué son los enojos?	
DON JUAN	No debo de sentir, pues no lo has visto; mas si callan señales, ten piedad al dolor, oye mis males: Sacome al campo tu gallardo hermano, incitado de ofensas aparentes, que al menos advertido cortesano informaran de agravios evidentes. Dio nuestro acero, en una y otra mano, fuego * a los aires, hielos a las gentes; fuimos los dos en la palestra iguales, unos en el valor, como en los males.	1545
	Dio treguas la prudencia a las espadas; pidiome me casase *; yo me excuso con dos furias que anoche provocadas, todo el infierno a mi quietud opuso. Por sospechas temidas o soñadas, tu deseado tálamo recuso, eligiendo en extremos semejantes, por no dudar después, inquirir antes.	1550
	Corregido el enojo con razones, a averiguar venimos un recelo, o bien para ligar los corazones, o bien para volver a nuestro duelo. Si mis temores fueron ilusiones, triunfo seré de tu beldad y cielo; mas si fueren * verdad, mi suerte ordena que me rinda a su espada y a mi * pena. En tanto, pues, que la verdad apura *	1555
		1560
		1565
		1570

* v. 1553. P, S *fuego*. M *fugo*. Errata de M.

* v. 1557. P, S *me casase*. M *la sacase*.

* v. 1570. P, S *fueren*. M *fuere*.

* v. 1571. P, S *mi*. M *su*.

* v. 1572. P, S *la verdad apura*. M *la verdad se apura*.

	el divino crisol de la experiencia, su casa me franquea y me asegura asistirme con armas y prudencia.	1575
	Suspenseo mi deseo a tu hermosura, mirará ^{122*} sin pasión mi providencia; que en * los pleitos de honor prudente admito por juez a la razón, no al apetito *.	
	Con menos confianza que solía te miro ya, cercado de temores, rogando a Dios que a la sospecha mía llames injusta, el fundamento ignore, culpando con valor mi fantasía, negándome ofendida tus favores;	1580
	que terné por mejor en mi tormenta perderte ya porque el recelo mienta.	1585
	<i>Vase*</i> .	
GALVÁN	Yo voy a ser mirón de lo tratado *.	
	<i>Vase*</i> .	
DOÑA VIOLANTE	Y yo a ofrecer mi vida hidalgamente al rigor de mi estrella y mi cuidado.	1590
	Noble es don Juan y teme cuerdamente.	
ELVIRA	Mejor es remediar mal tan pesado.	
DOÑA VIOLANTE	La razón hace al corazón valiente; busquemos, pues, remedio a mi tormento.	
ELVIRA	¿Dónde, señora?	
DOÑA VIOLANTE	En Dios y en mi aposento.	1595
	<i>Vanse. Sale[n] el REY y FERNÁN PÉREZ*.</i>	
REY	No me aconsejes, Fernando.	
FERNÁN REY	Conviene al reino, señor. ¿Quién ha detenido azor ¹²³ que va la caza volando?	
FERNÁN	Yo si se va remontando poco diestro y pertinaz.	1600

* v. 1577. P, S *mirará*. M *mirarás*.

* v. 1578. P, S *que en los*. M *que los*.

* v. 1579. P, S *por juez a la razón, no al apetito*. M *por juez la razón, no el apetito*.

* Acotación: P, S *Vase*. En M se omite esta acotación.

* v. 1588. P, S *tratado*. M *letrado*

* Acotación: P, S *Vase*. En M se omite esta acotación.

* Acotación: P *Vanse. Sale el REY y FERNÁN PÉREZ*. M *Vanse. REY y FERNÁN PÉREZ*. S *Vase. Sale el REY y FERNÁN PÉREZ*.

¹²³ El azor, según recoge el DLE es un “ave rapaz diurna, como de medio metro de largo, [...] especializada en volar entre los árboles para capturar a sus presas”. De nuevo la imagen del ave, como en el acto I, v. 213, donde aparece un neblí; aquí un azor, ambas celebradas en los romances.

REY	Pues no me impidas, sagaz, dájame cebar en ella; que vuelo al ave más bella que ha dado a los hombres paz.	1605
FERNÁN	Caza hallarás más honrada, que divertirse podría *, si llevas tu montería a la vega de Granada. Al lobo venza tu espada y el tigre africano herido te bese los pies rendido; que el bravo león de España, fieras busca en la campaña, no palomas en el nido.	1610 1615
REY	Cuando fuiste mi almirante ¹²⁴ y navegaste en la * mar, ¿olas no viste quebrar en un escollo constante? Pues yo soy su semejante, y son sus olas saladas tus sentencias disfrazadas. Deja, Guzmán, de afligirme; si no, como escollo firme, te las volveré quebradas.	1620 1625
	¿Cómo quieres detener al deseo presuroso, que con alas y celoso * ha comenzado a correr?	
	<i>Sale* un criado.</i>	
CRIADO	Hablar quiere una mujer: dice que es caso importante.	1630
REY	Si es mujer, entre al instante.	
	<i>Vase el criado*.</i>	
	Y no cause maravilla; que si yo reino en Castilla,	

* v. 1607. M *podría*. P, S *podrá*. Acepto la lectura que trae M porque mejora la rima de la redondilla.

¹²⁴ Fernán Pérez de Guzmán nunca fue almirante de Castilla. En 1405, el año del nacimiento del futuro rey don Juan II, el título pasó a manos de la familia Enríquez por medio de Alfonso Enríquez, muerto en 1429, y en manos de los Enríquez se perpetuó, ya mucho más como un título cortesano que militar, hasta el siglo XVIII. Antes, y en vida de Fernán Pérez de Guzmán, fue almirante de Castilla, con residencia en Sevilla, obligado por el cargo y por su linaje, un tal Álvaro Pérez de Guzmán, del linaje de los guzmanes andaluces, ricohombre de Castilla, señor de Gibraltor, de Palos, La Palma y Olvera, alguacil mayor de Sevilla, almirante mayor de Castilla y adelantado de la Frontera. Puede ser que este parentesco y la homonimia de los apellidos permitieran al poeta esta licencia histórica.

* v. 1617. P, S *la*. M *el*. El DLE acepta para “mar” el género masculino o femenino.

* v. 1627-28. P, S *Al deseo presuroso, / que con alas y celoso*. M *al deseo y a los celos / que con alas de recelos*.

* Acotación: P, S *Sale*. M *Entra*.

* Acotación: P, S *Vase el criado*. En M se omite esta acotación.

reina en mi alma Violante. 1635

Sale ELVIRA con manto y con un billete.*

ELVIRA Dele vuestra majestad
los pies a quien los desea,
y aqueste billete lea.

Dale el billete.*

REY ¿Qué pedís? ¿Quién sois? Alzad.
ELVIRA Quién soy, no importa al efeto, 1640
y lo que pido está en él;
que me remito al papel
porque me turba el respeto.

Lee el REY el papel aparte.*

(“De mi casa en un * balcón,
entre once y doce os espero, 1645
si para el caso que os quiero
no hubiere dentro ocasión.

Para una bizarra acción
os llama doña Violante;
y si no fuere bastante 1650
para tanta libertad,
como rey la perdonad,
y cumplido^{*125} como amante”).

En leyendo el REY, da el billete a FERNÁN PÉREZ y él lee aparte para sí.*

REY Lee, Fernando; y vos, amiga,
decid, que haré lo que importe. 1655

ELVIRA (¡Oh severidad!) *Aparte*

REY El porte
pagaré.

ELVIRA Dios os bendiga,
y os entregue la frontera
que habéis cercado muy presto.

Vase.*

* Acotación: P, S *Sale ELVIRA con manto y con un billete.* M *Entra Elvira con un papel.*

* Acotación: P, S *Dale el billete.* En M se omite esta acotación.

* Acotación: P, S *Lee el REY el papel aparte.* En M se omite esta acotación.

* v. 1644. P, S *un.* M *el.*

* v. 1653. P *cumplido.* S *cumplido.* M *suplida.* Mantenemos la metátesis de P.

¹²⁵ La lucha entre formas como “cumplido/cumplido”, “dalde/dadle” o “teneldo/tenedlo” se mantendrá hasta finales del siglo XVII (Lapesa, 1981: 391).

* Acotación: P, S *En leyendo el REY, da el billete a FERNÁN PÉREZ y él lee aparte para sí.* En M se omite esta acotación.

* Acotación: P, S *Vase.* En M se omite esta acotación.

REY	Id con Dios.		
FERNÁN	(¡Qué bueno es esto! Gentil mujer para nuera).	<i>Aparte</i>	1660
REY	¿Qué dices?		
FERNÁN	<i>Dándole el billete</i> *. Señor, decía que animes el corazón;		
	que al más alto torreón alcanza la batería;		1665
	no hay seguro baluarte si el poder le asesta un bronce.		
REY	Prevente para las once.		
	<i>Yéndose el REY</i> *.		
FERNÁN	Acompañe al amor Marte. Poco te debe el placer.		1670
REY	La real majestad ordena que al placer, como a la pena, un firme monte he de ser.		
	<i>Vase.</i>		
FERNÁN	¡Pobre viejo! ¡Bueno va! Pues vuestra vida consiste en si Violante resiste, y no es mármol, cera es ya.		1675
	Al rey, que en su amor se abrasa, corresponderá piadosa; que para ser rigurosa* no le llamara a su casa.		1680
	Mas, en mis dudas, elijo por más leve y por mejor, que se conserve mi honor y vuelva al campo mi hijo.		1685
	Sale[n] <i>DON JUAN, DON ALONSO y GALVÁN</i> *.		
DON JUAN	¡Solo iré, por vida mía!		
DON ALONSO	Acompañaros me agrada.		
DON JUAN	Donde no vence la espada, vence vuestra cortesía.		
FERNÁN	¿Adónde bueno, señores?		1690
DON ALONSO	A tu verdad, por espejos.		
DON JUAN	A tus años, por consejos.		
GALVÁN	A tu vejez, por dolores.		

* Acotación: P, S *Dándole el billete*. En M se omite esta acotación.

* Acotación: P, S *Yéndose el REY*. En M se omite esta acotación.

* v. 1680. P, S *rigurosa*. M *riguros*. Errata en M.

* Acotación: P, S *Sale DON JUAN, DON ALONSO y GALVÁN*. M *Vanse. DON ALONSO y GALVÁN*.

FERNÁN	Todo lo hallaréis en mí: tú consejos, tú verdades*; tú hallarás enfermedades porque ha mucho que nací. ¿Despachó el pesquisidor el consejo de los celos?	1695
DON JUAN	Ya prevenidos recelos van buscando al ofensor.	1700
DON ALONSO	Hallarase el delincuente, porque le sigue el cuidado.	
FERNÁN	¡Quiera Dios, después de hallado, no haya más inconveniente!	1705
GALVÁN	Temo que por este arte ha de suceder y es llano lo que sucedió a Vulcano con su mujer y con Marte ¹²⁶ . Gozaba el dios cautamente a la madre de Cupido, hurtándose a su marido*, recatándose a la gente. Labró una red, poco sabio, en que los cogió el recelo, haciendo notorio al cielo sus amores y su agravio. Y sacó de esto, en efeto, más celos y más enojos, porque después a sus ojos se gozaban, no en secreto. Señor, quien vivir pretende*, no apure tanto las cosas.	1710
DON JUAN	Sentencias son provechosas.	
FERNÁN	Más dice de lo que entiende. La diligencia está hecha, pues velen juntos los dos, y adiós, hijos.	1725

Vase.

DON JUAN	Padre, adiós.
DON ALONSO	¡Ay, honra mía!

Vase.

* v. 1695. P *tú consejos, tú verdades*. S *tus consejos, tus verdades*. M *tú consejo, tú verdades*.

¹²⁶ Se hace referencia al mito de la traición de Venus a Vulcano, su esposo, con Marte. Un día, Vulcano pilló in fraganti a su esposa en el lecho con Marte y como venganza, los atrapó con una red metálica y llamó al resto de dioses del Olimpo para que todos pudieran mofarse de la embarazosa escena en la que se encontraba Venus (Grimal, 1989: 229). Este mito lo vemos reflejado en el cuadro de Tintoretto *Venus, Vulcano y Marte* (1555) o en *La fragua de Vulcano* de Velázquez (1630), donde se plasma el momento en el que el dios Apolo avisa a Vulcano de que su esposa le está siendo infiel.

* v. 1712. M, S *marido*. P *murido*. Ni el CDH ni los diccionarios históricos recogen “murido” como variante de “marido”, por tanto se trata de una errata de P.

* v. 1722. M *pretende*. P, S *procura*. Acepto la lectura que trae M porque mejora la rima de la redondilla.

DON JUAN

¡Ay, sospecha!

Vase.

GALVÁN

Vas*, amante, a averigualla.
Quien celoso así se ofusca,
un punto en la media busca
que le pesa si le halla.

1730

ACTO TERCERO*

Sale[n] el REY y FERNÁN PÉREZ DE GUZMÁN de noche.*

REY

La real majestad mía
trofeo es tuyo, noche tenebrosa,
como la luz del día,
deidad* eternamente poderosa,
a cuyo imperio solo
lo agosto* rinde un rey su luz, Apolo¹²⁷.
Lo real y soberano
lo depongo debajo de tus alas
porque a mí y al villano
en tu confusa corte los igualas;
que quieres de esta suerte
ser imagen de amor y de la muerte.

1735

1740

1745

Salen a una ventana DOÑA VIOLANTE y ELVIRA.*

FERNÁN

Aguárdese* vuestra alteza,
que han abierto aquel balcón.

DOÑA VIOLANTE

Llama, Elvira, que en la calle
oigo de gente rumor.
¡Había de ser mi hermano!

1750

ELVIRA

¡Ce, caballeros! ¿Quién sois?

FERNÁN

Fernán Pérez de Guzmán.

DOÑA VIOLANTE

¿No viene el rey, mi señor?

REY

No, hermosísima Violante,

* v. 1730. P, S *Vas*. M *Vos*.

* P, S *Acto tercero*. M *Jornada tercera*.

* Acotación: P *Sale el REY y FERNÁN PÉREZ DE GUZMÁN de noche*. S *Sale el REY, FERNÁN PÉREZ DE GUZMÁN de noche*. M *El REY y FERNÁN PÉREZ DE GUZMÁN de noche*.

* v. 1737. P, M *deidad*. S *deida*, por error.

* v. 1739. P *lo agosto*. M y S *lo agosto*.

¹²⁷ Apolo es el rey de la luz y se identifica a menudo con el sol, que también se somete a la noche.

* Acotación: P, S *Salen a una ventana DOÑA VIOLANTE y ELVIRA*. M *DOÑA VIOLANTE y ELVIRA*.

* v. 1746. P, S *Aguárdese*. M *Escúchese*.

no viene sino el amor, 1755
mas las flechas del aljaba
las trae en el corazón.
¡Dichosas cuantas heridas
hizo tu cruel arpón,
si he merecido por ellas 1760
ver a media noche el sol!
Anímame con piedades,
mira que sin vida estoy,
que me despojaron de ella
los rayos de tu rigor. 1765
Grandes privilegios¹²⁸ tiene
la hermosura con valor¹²⁹;
los cielos te concedieron
sobre mí jurisdicción.
Tú das vidas, yo las quito, 1770
pues más eres tú que yo.
DOÑA VIOLANTE Famoso rey de Castilla,
cristiano Marte español,
honor os pide una dama,
si vida la pedís vos. 1775
Anoche, cuando salisteis¹³⁰
de mi casa...

Salen DON JUAN y DON ALONSO embozados, y quédanse a la puerta, y FERNÁN PÉREZ los mira.*

Mas ¡ay, Dios!
Gente viene; perdonadme.
¿Si es mi hermano? ¡Muerta voy!
REY Señora, esperad.
DON ALONSO Don Juan, 1780
gente hay.
FERNÁN ¡Señor, señor,
hombres ocupan la calle!

Están los dos opuestos a los dos y DON JUAN empuña la espada.*

DON JUAN Esta es, celos, la ocasión*.
REY Embistámoslos, Fernando;
dos somos si ellos son dos. 1785

¹²⁸ La vacilación vocálica en posición átona se mantendrá aún en el siglo XVII, por lo que el CORDE trae varios ejemplos de la época donde conviven las formas “privilegio” y “privilejo”.

¹²⁹ En este punto M introduce dos versos que no están en ningún otro testimonio y a nivel argumental, no resultan relevantes: “Pues vida la pide un rey / que es por lo menos que Dios”.

¹³⁰ Todos los testimonios traen “salistes”, pero corrijo por “salisteis”, ya que en el verso anterior se refiere al rey como “vos”, no como “tú” y, por tanto, el verbo no concordaría.

* Acotación: P, S *Salen DON JUAN y DON ALONSO embozados, y quédanse a la puerta, y FERNÁN PÉREZ los mira.* M *Salen DON JUAN y DON ALONSO embozados.*

* Acotación: P, S *Están los dos opuestos a los dos y DON JUAN empuña la espada.* En M se omite esta acotación.

* v. 1783. P, S *celos, la ocasión.* M *celosa ocasión.*

FERNÁN Repórtese vuestra alteza,
reconoceré quién son.

Parte FERNÁN PÉREZ y DON JUAN se llega, empuñando las espadas, y el REY se queda apartado, encubierto.*

DON JUAN Don Alonso es y mi hijo.
Decid, hidalgo, quién sois.
FERNÁN ¿Es don Juan?
DON JUAN ¡Oh, padre mío, 1790
cuánto te debe mi honor!
FERNÁN (Con un guarda de Castilla; *Aparte*
bien he dicho, y la mejor;
que cuando saca las armas,
no es hombre, sino león). 1795
He rondado aquesta calle,
como faltábades vos;
velad, que al fin, como viejo,
yo me canso. Adiós.
DON JUAN Adiós.

Vase FERNÁN PÉREZ al REY y DON JUAN a DON ALONSO.*

REY ¿Conocístelos, Fernando? 1800
FERNÁN Y les* he hablado.
REY ¿Quién son?
FERNÁN Don Alonso es, y mi hijo.
REY Pues ¿a qué vienen los dos?
FERNÁN A buscar dicen que vienen, 1805
quien anoche alborotó
la casa de don Alonso.
Yo les he dicho, señor,
que eres criado y que supe
que venían de quistión¹³¹,
y les traía consejos, 1810
pues no han menester valor.
REY Vámonos. ¡Ay, mi Violante!
FERNÁN ¿No te he hecho algún favor?
REY Muchos debo a sus oídos,
pero ninguno a su voz. 1815

Vanse el REY y FERNÁN PÉREZ, y sale GALVÁN embozado graciosamente.*

GALVÁN Siguiendo vengo a mi amo,

* Acotación: P, S y el REY se queda apartado, encubierto. M y el REY se queda atrás.

* Acotación: P, S Vase FERNÁN PÉREZ al REY y DON JUAN a DON ALONSO. En M se omite esta acotación.

* v. 1800. P, S les. M los. Loísmo en M.

¹³¹ En la época convivían “cuestión” y “quistión”. Actualmente, el DLE recoge “quistión” como variante antigua de “cuestión”.

* Acotación: P, S Vanse el REY y FERNÁN PÉREZ, y sale GALVÁN embozado graciosamente. M Vanse. Sale GALVÁN.

	que armado de punta en celos, se viene tras sus recelos como yo tras su reclamo.	
DON JUAN	Un hombre viene.	
GALVÁN	Aquí está*.	1820
DON JUAN	Ya se acerca con cuidado.	
DON ALONSO	Cogelde por ese lado, y yo por este, don Juan.	
	<i>Llega cada uno por su parte y descúbrenle*.</i>	
DON JUAN	¿Quién es?	
GALVÁN	Sabrán vuesas mercedes*, que el conde don Amadeo fue a cierta caza de ojeo con montería y con redes. Repartiola por los cerros, seguro de que no hubiera liebre o gamo que no diera en sus lazos o en sus perros.	1825
	Y cuando entendió su gente que había una presa gentil, hallaron en el redil una zorra solamente.	1830
	Apliquen por ella* el cuento, y denme a mí lo peor ¹³² .	1835
DON JUAN	¡Oh! ¡Lleve el diablo* tu humor!	
GALVÁN	Amén, pues es tan violento que apenas suelen tener las sierras un nubladillo, cuando un brazo y un tobillo me avisan quiere llover; mas tal cual es el alhaja* me la compraba y pedía un hidalgo que tenía una galilla* de raja.	1840
	Dirás de éstas, mil quimeras.	1845
DON JUAN		

* v. 1820. P, S *está*. M *están*.

* Acotación: P, S *Llega cada uno por su parte y descúbrenle*. En M se omite esta acotación.

* v. 1824. P, S *vuesas mercedes*. M *vuesarcedes*.

* v. 1836. P, S *ella*. M *allá*.

¹³² Era usual la inserción de cuentecillos en las comedias de Lope de Vega. Este, desde un punto de vista temático, se trata de un cuento de naturaleza humana masculina donde los tipos de personajes que se presentan interesan como generadores de acciones, es decir, para generar relaciones opositivas del tipo noble-villano o sabio-bobo. Los hidalgos ejemplifican diversas actitudes de acuerdo con su estatus social, incluso, en este caso encontramos una fórmula de cierre a modo de cuento didáctico: “apliquen por ella el cuento, / y denme a mí lo peor” (Hernández Valcárcel, 1992: 18, 123-25). Para más información sobre este aspecto, véase Chevalier (1975).

* v. 1838. P, S *diablo*. M *diabol*. Errata de M.

* v. 1844. P, S *alhaja*. M *aljaba*. La opción de P mantiene la rima consonante de la redondilla.

* v. 1847. P, S *galilla*. M *golilla*. Respeto lo que trae P porque puede entenderse “galilla” como diminutivo de “gala”, ya que la raja se refiere a un tipo de tela, probablemente a la raja de Florencia, tela importada de Italia, que era muy fina y de calidad (Madroñal, 2000: s/v). Por otro lado, “golilla”, adorno de tela blanca que se ponía en el cuello, también podría ser correcto en este contexto.

GALVÁN Sí haré*, por hacer reír,
pues se permiten decir 1850
las burlas entre las veras¹³³.

DON JUAN No es tiempo de gracejar
cuando es tiempo de morir.

GALVÁN Ni el tiempo que es de dormir
es tiempo para rondar. 1855

DON JUAN No puede dormir amor.

DON ALONSO ¿Qué haremos, don Juan, al fin?

DON JUAN Vamos a San Agustín¹³⁴;
temple su sitio el calor.

DON ALONSO Vamos*.

GALVÁN Mas que sé quién es 1860
el que con celos te ofende.

DON JUAN ¿Quién es?

DON ALONSO ¿Quién es?

GALVÁN Algún duende,
pues los hay y no los ves.

DON JUAN Vámonos, que es un bufón.

*Vanse**.

GALVÁN ¡Oh, pesia el siglo maligno*¹³⁵, 1865
que si uno no es saturnino¹³⁶,
le dan con este baldón!

Vase.

Salen DOÑA VIOLANTE y ELVIRA con manto, y en la mano un billete, y adviértase que esté cerrado a lo largo, como memorial.*

ELVIRA Condolida de tu llanto,
en dos noches no he dormido,
¿y aun no bien amanecido* 1870

* v. 1849. P, S *Sí haré*. M *Haré*.

¹³³ Versos que recuerdan a la obra de Lope *Las burlas entre las veras* (1623-26): “Con poca razón te quejas: / las burlas son atrevidas, / y vergonzosas las veras” (vv. 827-29, ARTELOPE).

¹³⁴ Con “san Agustín” se refiere a las vistillas de san Agustín, un paseo situado en la parte alta de Toledo, al suroeste de la ciudad, a espaldas de un convento de agustinos, donde la gente iba a gozar del aire fresco en verano y del sol en invierno (Cámara, 2008:131).

* v. 1860. P, M *Vamos*. S *A amor*.

* Acotación: P, S *Vanse*. En M se omite esta acotación.

* v. 1865. P, S *Pesia el siglo maligno*. M *Pese al signo maligno*.

¹³⁵ El DLE recoge “pesia” como una interjección para expresar desazón o enfado. Por otro lado, nos encontramos ante un error de rima con “maligno” que MP soluciona con la variante “malino”, pero esto seguiría sin solucionar la rima, por tanto, respeto lo que trae P.

¹³⁶ El DLE trae el siguiente significado para “saturnino”: “dicho de una persona: triste y taciturna”. Galván se lamenta por las críticas a sus continuos chistes.

* Acotación: P, S *Vase*. *Salen DOÑA VIOLANTE y ELVIRA con manto, y en la mano un billete, y adviértase que esté cerrado a lo largo, como memorial*. M *Vanse*. *Entra DOÑA VIOLANTE y ELVIRA con manto y en la mano un billete, y adviértase que esté cerrado como memorial*.

* v. 1870. P, S *no bien*. M *no habien*.

	me mandas poner el manto? Llevé un billete, señora, ayer al rey, y a Galván, para que le dé a don Juan, ¿este he de llevar agora?	1875
	Quieta cursaba en tu estrado por doncella de labor, y en jornadas de tu amor, de posta me has graduado ¹³⁷ .	
DOÑA VIOLANTE	El oro y fe verdadera si él es puro, si ella es fina, en la piedra le examina, no en toque de blanda cera; y quiero en esta ocasión, como en la piedra el metal, examinar en mi mal la fe de tu corazón.	1880
ELVIRA	Prueba mi amor y mi celo en tus penas y dolor; que adonde siempre es calor, o es eternamente hielo, iré a servirte constante y mi valor a tocar en las rocas, que en el mar son horror del navegante.	1890
DOÑA VIOLANTE	No aquella criada fiel que en Sevilla* con su ama, su vida entregó a la llama piadosamente cruel ¹³⁸ , es más digna de estimar, que más honra tu mereces,	1895
ELVIRA	pues por tu ama* te ofreces al fuego, al hielo, a la mar. No sabe historias mi amor, solo sé de aquesta suerte ir, señora, a obedecerte, no me vea mi señor.	1900
		1905

¹³⁷ En este punto M introduce una redondilla que no está en ningún otro testimonio: “Y a todos les doy socorro / cuantos vienen para ti / que ayer para un rey corrí / y hoy para un criado corro”. En este último verso se lee una “V” en lugar de “un”, pero debe de tratarse de una errata, ya que no tendría ningún sentido en este contexto.

* v. 1887. P, M *en Sevilla. S en servirla.*

¹³⁸ Se trata de la leyenda de doña Urraca Ossorio de Lara, segunda esposa de Juan Alonso Pérez de Guzmán (hijo de Guzmán el Bueno), partidario de Enrique de Trastámara en la guerra civil. Condenada a muerte por conspiración contra el rey, fue quemada en la laguna de Férias (hoy, Alameda de Hércules). Durante la ejecución, que la multitud celebraba por haber quedado desnuda la dama, saltó una muchacha sobre la pira, se abrazó a ella para cubrir su desnudez, y murió con ella. Esta era Leonor Dávalos, doncella de doña Urraca. Ambas fueron enterradas en el monasterio de San Isidoro del Campo, en Santiponce, fundado por Guzmán el Bueno, y se conserva la tumba con una inscripción en castellano que recuerda los hechos ocurridos en el año 1367.

* v. 1902. M *tu ama. P, S tu ma.* Errata de P y S.

Sale DON ALONSO^{*139}.

DON ALONSO ¡Violante!
DOÑA VIOLANTE ¡Hermano, señor!
DON ALONSO ¿Tan de mañana vestida?
DOÑA VIOLANTE Bien es que esté prevenida 1910
 cuando velas tú mi honor.
 Vele cuando, cortesano,
 bizarro a tu hermana atiendes;
 que al fin, galán me defiendes,
 si me celas como hermano. 1915
 ¿Vaste? ¿Sin hablar me dejas?
DON ALONSO Por no responder me voy;
 que están suspendidas hoy,
 como las armas, las quejas.

Vase.

DOÑA VIOLANTE ¡Cuitada palomilla, 1920
 rinde a tu suerte tus lozanos bríos!
 Matalda, aunque se humilla,
 celosas guardas, cazadores míos;
 mas sea como sabios*;
 tiralda flechas, no al honor agravios. 1925

Vase y salen GALVÁN y ELVIRA con manto, y el billete en la mano *.

ELVIRA Estimo el haberte hallado
 tan temprano.
GALVÁN ¿Para qué?
 Que yo quisiera, en mi fe*,
 que me hallaras acostado.
 Don Juan vino amanecido 1930
 de rondar y de celar,
 y sin querer reposar,
 a palacio se ha venido.
 Lo brioso del Guzmán
 todo es desvelos y llanto. 1935
ELVIRA Pues en casa hay otro tanto,
 por vida tuya, Galván.
 Don Alonso a amanecer
 vino y la triste Violante
 no ha reposado un instante; 1940

* Acotación: P, S *Sale DON ALONSO*. M *Vase*.

¹³⁹ En este punto M introduce un parlamento de Violante y una acotación que no están en ningún otro testimonio: "Paloma desdichada / turbose y a tu amor y tu reposo. / Vivías enseñada / a arrullos mansos de seguro esposo / y aquí la coronada / por despojos te mira / y por violar tu nido el viento tira. / Turbose dicha tanta, / ¿a qué paloma un águila no espanta? / Entra DON ALONSO".

* v. 1924. P, S *como sabios*. M *sin agravios*. Lo que propone M crea una rima redundante.

* Acotación: P, S *Vase y salen GALVÁN y ELVIRA con manto, y el billete en la mano*. M *ELVIRA y GALVÁN*.

* v. 1924. P, S *en mi fe*. M *si a fe*.

	todo es llantos y temer. Teme, aunque tiene valor; desconfía, aunque inocente, porque el más seguro siente la residencia de honor.	1945
GALVÁN	Ella teme, como sabia; él duda, como discreto; que en este caso, en efeto, la imaginación agravía.	
ELVIRA	Don Juan casarse pudiera, pues le adora y es su igual.	1950
GALVÁN	Dama es rica y principal, pero cuando no lo fuera, ¿faltarale quien* escriba que su noble stirpe fue la paloma que a Noé* trajo el ramo de la oliva? ¹⁴⁰	1955
ELVIRA	¿Quién en aquesto nos mete? Que a nosotros no nos toca sino dar punto en la boca, y a ti darle este billete.	1960

Toma GALVÁN el billete.*

	Porque han de ser los criados, salvo en todo los gallegos ¹⁴¹ , obedientes como ciegos, y como mudos callados.	1965
GALVÁN	Dices bien, Elvira hermosa, callemos y obedezcamos; mas los que a ti suspiramos, ¿cuándo te verán piadosa? Vuélveme el rostro propicio ¹⁴² , que te acusa la fe mía, de ingrata la rebeldía, hablando a lo de mi oficio.	1970
ELVIRA	Eso es para más espacio;	

* v. 1954. M, S *quien*. P *quiea*. Errata de P.

* v. 1956. P, M *que a Noé*. S *que Noé*.

¹⁴⁰ Sátira de los genealogistas de la época, ya que era común exaltar y falsificar por encargo los linajes para tener ascendentes nobles (Egido, 1993: 20).

* Acotación: P *Toma GALVÁN el billete*. S *Tómalo*. En M se omite esta acotación.

¹⁴¹ El tipo del gallego fue un tópico cómico en la época. Muchos naturales de esta región se vieron obligados a abandonar sus tierras para trasladarse a la Corte y rebajarse a los oficios domésticos más humildes. Por esto, los gallegos en la literatura del Siglo de Oro representaban las figuras de criados, lacayos, sirvientes, etc. (Teijeiro Fuentes, 1996: 223). Solo entre Lope y Tirso hay unas 40-50 comedias con personajes gallegos. Según el tópico, casi siempre expresado por el gracioso, el lacayo gallego era incapaz de guardar un secreto: “Si sois gallego, no dudo/ publiquéis cualquier secreto / en viéndonos en aprieto” (vv. 1394-96, *El escarmiento para el cuerdo*, Tirso de Molina) (Andrés, 2011).

¹⁴² En “a ti suspiramos” (v. 1968) y “vuélveme el rostro”, parece haber una paráfrasis satírica en boca del gracioso de la oración *Salve Regina*: “Dios de salve, reina y madre de misericordia [...] A ti suspiramos, gimiendo y llorando en este valle de lágrimas [...] Vuelve a nosotros esos tus ojos misericordiosos”.

que ya mi señor venía
y me voy, que no querría
que me encontrase en palacio. 1975

Vase.

GALVÁN Elvira, virote¹⁴³ o cohete...
Voló y en balde la llamo,
mientras que veo a mi amo, 1980
quiero guardar el billete.

Guarda el billete en la faltriquera.*

Hasta la última pieza
entrar a dársele¹⁴⁴ quiero:
ya, sin granjear portero,
estoy en la de su alteza. 1985

¿No causará maravilla
que a todos están abiertas
como el oído, las puertas
de los reyes de Castilla?
Mas ¿de qué es la turbación? 1990
¿No andas, Galván, no ves?
Mirad, ojos; andad, pies;
que los reyes, hombres son¹⁴⁵.

*Sale el REY y adelántase, y junto a él FERNÁN PÉREZ y DON JUAN, y DON ALONSO
atrás hablando*.*

REY A tu carro soberano,
amor, rindo mi corona, 1995
pues no puedo mi persona
defender de un dios tirano.
Como en Grecia del troyano¹⁴⁶,
triunfa en España conmigo;
no quiero guerras contigo; 2000
que soy para tanta lid
menos sabio que David¹⁴⁷,
menos fuerte que Rodrigo¹⁴⁸.

¹⁴³ Según el *Diccionario de Autoridades*, un virote es una “especie de saeta guarnecida con un casquillo”. Elvira se va rápido como una saeta o un cohete.

* Acotación: P *Guarda el billete en la faltriquera*. S *Guarda el billete*. En M se omite esta acotación.

¹⁴⁴ Leísmo en todos los testimonios, que respeto.

¹⁴⁵ Galván contrahace una copla popular que andaban cantando por las casas los niños la víspera de Reyes para pedir aguinaldo: “Que los reyes, reyes eran, / que los reyes, reyes son, / que lo dijo un buen cristiano / que de los cielos bajó”.

* Acotación: P *Salen el REY y adelántase, y junto a él FERNÁN PÉREZ y DON JUAN, y DON ALONSO atrás hablando*. M *El REY y FERNÁN PÉREZ y DON JUAN y DON ALONSO atrás*. S *Sale el REY, FERNÁN PÉREZ, DON JUAN, y DON ALONSO*. Respeto la acotación que trae P, pero enmiendo por “Sale”, siguiendo a MP.

¹⁴⁶ El troyano París, sometido al amor por Helena.

¹⁴⁷ También David (c. 1040-966 a. C.), con toda su sabiduría, sucumbió al amor de Betsabé (segundo libro de Samuel).

¹⁴⁸ Rodrigo fue rey visigodo entre los años 710 y 711 y, según la *Crónica mozárabe* de 754, invadió el trono de forma violenta tras la muerte del rey Witiza (Hernández Juberías, 1996: 166-68). Sobre este rey se crearon varias leyendas,

	Ya sin discurso me tienes, Violante. Empiece a temer; que está corrido el poder	2005
	de sufrir tantos desdenes. Cambie estos males en bienes, pues no soy de amor indigno, o* temo algún desatino	2010
FERNÁN	si por otro me desprecia; que hay a bríos de Lucrecia, resolución de Tarquino ¹⁴⁹ .	
	Repórtese vuestra alteza, temple cuerdo en sus enojos; que están diciendo sus ojos la causa de su tristeza.	2015
REY	¡Oh canas, cristal de un viejo, donde un rey mozo se mira, llegad, corregid la ira, serví a mi rostro de espejo!	2020
FERNÁN	Espejo, te sirvo leal*, para que fiel me celebres, aunque como escollo quiebres* estas ondas de cristal.	2025
REY	Confíesote que tirano amenazaba a Violante con acción de un loco amante, indigna de un rey cristiano; mas apenas apliqué	2030
	a ti mi rostro y deseo, cuando de verme tan feo, bruto, y no rey, me juzgué. Si a tanto obliga el amor y fuere escollo en amar, hágame arenas el mar si ha de peligrar mi honor.	2035

Quédanse hablando el REY y FERNÁN PÉREZ.*

DON ALONSO Dejad para más espacio
mi agravio y vuestra tristeza,

pero aquí se alude a la de su amor despótico por Florinda la Cava, a quien el rey violó. Esto conllevó el fin del reino visigodo en la península ibérica. En el Siglo de Oro se utilizó esta leyenda en multitud de composiciones: la tragicomedia *El último godo* de Lope de Vega, *La virgen del sagrario* de Calderón, etc. (Ratcliffe, 2002: 1492-1491). Además, el *Romancero general* contiene todo un ciclo, el de la caída de España, con alusiones a esta leyenda.

* v. 2010. P, S o. M u.

¹⁴⁹ Según el relato de Tito Livio (59 a. C.-17 d. C.), Lucrecia, hija del ilustre romano Espurio Lucrecio Tricipitino, es violada por Sexto Tarquino, hijo del rey romano Lucio Tarquino (534-510 a. C.) y después de esto se suicida clavándose un puñal en el pecho (Tito Livio, 1997, vol. I). Cabe mencionar que Rojas Zorrilla (1607-1648) dedicó una de sus obras, *Lucrecia y Tarquino*, a esta leyenda.

* v. 2022. P, S leal. M real.

* v. 2024. P, M quiebres. S quiebras. La opción que trae S rompe la rima de la redondilla.

* Acotación: P, S *Quédanse hablando el REY y FERNÁN PÉREZ*. En M se omite esta acotación.

	pues a servir a su alteza venimos solo a palacio.	2040
DON JUAN	El rey apenas se mueve consultando sus secretos: ¡Oh, qué distintos afectos encierra sala tan breve!	2045
	Aquí, amorosa pasión hace guerra a nuestros pechos, y allí, prevernán* pertrechos contra el Genil y Aragón ¹⁵⁰ .	2050
	Aquí un triste enamorado rendido al dolor, no siente, y allí yace un rey prudente tratando en cosas de Estado.	2055
	En ti, heroico rey, contemplo lo divino de los reyes, pues mueves, más que con leyes, con la fuerza del ejemplo.	2060
GALVÁN	¿Qué temo para llegar, pues hay ocasiones tales? Yo he de dar los memoriales, y al mismo rey he de hablar. Su alteza me dé los* pies, y ocupe en estos un poco.	2065

Ha sacado GALVÁN unos memoriales y el postrero es el billete, e hincando la rodilla, se los da al REY.*

FERNÁN	Aparta.	
DON JUAN	Quítate*, loco.	
REY	Alza*; dejadle*; ¿quién es?	2065

* v. 2048. P, S *prevernán*. M *preverdrán*. En la época eran correctas ambas variantes.

¹⁵⁰ Con la alusión al Genil (río granadino), se refiere a la guerra contra los musulmanes en Granada y, con Aragón, a la guerra entre Castilla y Aragón durante el reinado de Juan II de Castilla. La guerra de Granada ocupó poco espacio en el reinado de Juan II adulto, sin embargo, sí que estuvo muy presente durante su minoría de edad, mientras su tío, Fernando de Antequera dirigía las operaciones militares que culminaron con la conquista de Antequera. Después, cuando Fernando accedió al trono de Aragón, hubo largos periodos de tregua hasta el verano de 1431, cuando el rey don Juan II de Castilla tenía ya 26 años, que se reprimieron las hostilidades y Álvaro de Luna obtuvo la victoria en la batalla de la Higuera. En cambio, el conflicto con los infantes de Aragón, sobre todo con Enrique, pero también con Juan (que sería rey consorte de Navarra), fue constante a lo largo de todo el reinado de Juan II, con episodios tan relevantes como su secuestro en Tordesillas, el arresto del infante Enrique y la desposesión de sus bienes y títulos. Los infantes, hijos de Fernando de Antequera y primos de Juan II, fueron apoyados desde Aragón por el rey Alfonso V y desde Navarra, mientras que Juan II encontró apoyo militar y político en Álvaro de Luna, a quien nombró condestable de Castilla en 1422, tras arrebatarle el título a Ruy López Dávalos, con gran disgusto de los infantes y de una parte de la nobleza. El enfrentamiento militar, repetido en numerosas ocasiones, culminó en 1445 con la batalla de Olmedo, en la que resultó triunfador Álvaro de Luna y Enrique, malherido, fue a refugiarse en Aragón, donde moriría poco después, mientras Juan se refugiaba en Navarra (González Sánchez, 2013; Hinojosa Montalvo, 1987).

* v. 2062. P, S *los*. M *sus*.

* Acotación: P, S *Ha sacado GALVÁN unos memoriales y el postrero es el billete, e hincando la rodilla, se los da al REY*. En M se omite esta acotación.

* v. 2064. P, S *Quítate*. M *Quita*. La opción de M no respeta el cómputo silábico.

* v. 2065. M *Alza*. P, S *Alzad*. Acepto la lectura que trae M porque mejora el sentido, ya que se refiere a Galván que está arrodillado.

* v. 2065. P, S *dejadle*. M *dejalde*.

GALVÁN	Direlo con gentileza y española libertad, si para decir verdad me da un seguro su alteza.	
REY	Di.	
GALVÁN	Yo me llamo Galván; pobre soy, y rico fui, y para llegar aquí sirvo a don Juan de Guzmán. A Castilla miré atenta por amor o por codicia, leyes dando a tu justicia, arbitrios* dando a tu renta; y yo, que servicios tales deseo hacer a mi dueño, a tu estado y desempeño dirijo estos memoriales ¹⁵¹ .	2070 2075 2080
	<i>Tómalos el REY, y dalos a DON ALONSO.</i>	
REY	Toma, Alonso.	
DON JUAN	Un loco es* .	
REY	Nunca* ha dañado el oír, don Juan, sino el elegir.	
	<i>Va leyendo DON ALONSO los memoriales por su orden* .</i>	
MEMORIAL 1º	Este dice que interés será que un millón importe en cada un año a tu renta, si haces, como el de pimienta, un nuevo estanco en la corte ¹⁵² ,	2085

* v. 2077. P, S *arbitrios*. M *árbitros*.

¹⁵¹ Galván se presenta al rey como un rico arruinado que se ha convertido en criado con la esperanza de acercarse al rey. En los versos “a Castilla miré atenta / por amor o por codicia” se desprende un matiz patriótico de observación angustiada de los males de España, característico de los arbitristas teóricos. Además, en los dos últimos memoriales, se parodia la figura del arbitrista de la época pues era usual condenar la manía del título nobiliario y del nombre: el “don” y el cambio de apellidos que transforma a los villanos en hidalgos (Vilar, 1973: 131).

* v. 2082. Este verso se omite en S.

* v. 2083. P, S *nunca*. M *nun*. Se trata de un claro error del manuscrito.

* Acotación: P *Va leyendo DON ALONSO los memoriales por su orden*. S *Va leyendo DON ALONSO los memoriales*. En M se omite esta acotación.

¹⁵² En el siglo XVI aumentó la importación de especias como la pimienta, el jengibre, la canela o el clavo, ya que eran productos muy demandados en España (Rivero Gracia, 2005: 16-17). En este memorial, el personaje de Galván propone vender al mismo nivel postizos y cosméticos porque en la época existía una gran afición a estos. El tema de las falsas apariencias fue muy recurrido en el Siglo de Oro. Quevedo lo refleja en más de un soneto y Lope de Vega en algunas de sus obras, como en *El mayor imposible* o en los siguientes versos de *La malcasada*:

ya somos uno los dos:
cinco o seis dientes me faltan,
postizos son los que veis,
yo me los pondré mañana».
Y que ella le respondió:
«Mis ojos, no importa nada,
que yo soy calva también».
Y quedando destocada,

	donde venderse podrán moños, dientes, cabelleras, pantorrillas ¹⁵³ y caderas ¹⁵⁴ , albayalde y solimán ¹⁵⁵ .	2090
DON JUAN GALVÁN	Pues ¿esto ha de hacer su alteza? ¿Quién en el mundo, por ley, suplir puede como el rey faltas de naturaleza?	2095
MEMORIAL 2º	De los poetas un cuento ¹⁵⁶ sacarán, sin daño alguno, dando un cuarto cada uno al alcabala del viento ¹⁵⁷ , dice este.	2100
GALVÁN	¡Vive Dios; que asegurarte bien puedo que de Madrid y* Toledo has de sacar más de dos!	2105
MEMORIAL 3º	Dice aquí que gran dinero se podrá* juntar, si impones tributo sobre los dones. Vos sois gentil arbitrero.	
GALVÁN	Pues di que soy* disoluto*, mándame quemar por puto ¹⁵⁸ , si no valiere un millón, imponiendo en cada don una blanca ¹⁵⁹ de tributo.	2110

se quitó una cabellera
con que le mostró la calva.
(McGrady, 1993)

¹⁵³ Según apunta Abraham Madroñal, aunque el diccionario de *Autoridades* no recoge esta acepción de “pantorrillas”, eran “piezas del atuendo masculino que servían para dar volumen a la pantorrilla” (Madroñal, 2000: s/v).

¹⁵⁴ Según el DLE, la “cadera” o “caderilla” era un “tontillo pequeño y corto que solo servía para ahuecar la falda por la parte correspondiente a las caderas”. En *Autoridades* no se recoge esta acepción, sin embargo, sí aparece “tontillo”: “una especie de faldellín, o guardapiés, que usan las mujeres, con aros de ballena o de otra materia, puestos a trechos para que ahueque la demás ropa. Llamábase en lo antiguo guardainfante”.

¹⁵⁵ El albayalde y el solimán eran productos naturales utilizados en la época como cosméticos para darse color en el rostro.

¹⁵⁶ Un cuento es “el número que se produce por la multiplicación de cien mil por diez, y se escribe con la unidad y seis ceros. Es lo mismo que millón” (*Diccionario de Autoridades*).

¹⁵⁷ Según el *Diccionario de Autoridades*, “alcabala del viento” es “el impuesto que se paga de todas las cosas que entran de fuera en el lugar donde se cobra”, pero aquí tiene un doble sentido, el del pago por no hacer con sus palabras, sino viento.

* v. 2104. P, S y. M a.

* v. 2106. M, S podrá. P podía. Acepto la lectura que traen M y S porque mejora el sentido y la concordancia entre los tiempos verbales.

* v. 2110. P, M soy. S sois.

* v. 2110. Este verso aparece en P y en S, pero M lo elimina. En la época no era infrecuente que en un pasaje de redondillas se introdujera una quintilla.

¹⁵⁸ Con “puto” se refiere a los que practicaban el pecado nefando, la sodomía, ya que en la época la homosexualidad era considerada un delito condenado por la Inquisición. Además de “puto”, también encontramos diferentes denominaciones en el siglo de oro como “bardaje, bujarrón, nefandario” (Díez Fernández, 2001). Estos eran condenados a la hoguera si eran mayores de veinticinco años y si no, a azotes o galeras (Escudero, 2005: 43).

¹⁵⁹ Una blanca era una moneda de vellón castellana, de origen medieval y utilizada durante todo el Antiguo Régimen, que valía medio maravedí; cuatro blancas eran un ochavo y ocho un cuarto. Desde Pedro I de Castilla, seis blancas componían un real de plata; con Juan II de Castilla, 3 blancas equivalían a 2 de las de reinados anteriores, y desde 1497

REY	¿Tantos* hay?	
GALVÁN	Hay cien millones de donados por veleta ¹⁶⁰ ; que para don ni poeta no hacen informaciones ¹⁶¹ .	2115
MEMORIAL 4º	No mudar los apellidos, dice, conviene al gobierno.	2120
GALVÁN	Haz esto, por Dios eterno, evitarás grandes ruidos; que es causa de confusiones que el nieto de Bras Antón se llame Acuña o Girón a una o dos generaciones ¹⁶² .	2125
FERNÁN	El rey santo y generoso, a todos procura honrallos; que le hacen nobles vasallos más amado y poderoso.	2130
REY	Ese, por injusto, quema.	
GALVÁN	¡Maldiciente ojo avisor ¹⁶³ !	
DON ALONSO	Este es muy grave, señor, que está cerrado con nema ¹⁶⁴ .	
REY	Muestra.	

Toma el REY el billete y ábrele, y aparte lee para sí.*

	Mas ¿qué miro* en él?	2135
GALVÁN	¡La firma dice Violante! (¿Qué has hecho, pobre ignorante*?)	<i>Aparte</i>

(segunda reforma de los Reyes Católicos), pasaron a cambiarse 68 blancas por un real (34 maravedíes el real). Era de tan poco valor que "no tener ni blanca" o "estar sin blanca" pasaron a ser frases hechas con el significado de "no tener dinero" o "ser pobre".

* v. 2115. P, M *Tantos*. S *Tanto*.

¹⁶⁰ Alude a que había muchos tratados como "don" al azar del viento y de manera mudable. Tanto se hizo abuso del don, que Felipe III en 1611, declaró que solo podían usarlo los obispos, los condes, las mujeres e hijas de los hidalgos y los hijos de personas tituladas, aunque fueran bastardos. En 1664, se tasaban los títulos de dones en 200 reales, 400 si eran para dos generaciones y 600 si eran perpetuos (Pruneda, 1963).

¹⁶¹ Para ser tratado como "don" no hacían falta "informaciones", "diligencias secretas, que se hacen de la calidad y nobleza de alguno, en orden a conferirle algún oficio, dignidad o insignia" (*Diccionario de Autoridades*).

¹⁶² Volvemos a encontrarnos con una crítica maliciosa a la falsificación de los linajes, a que los plebeyos adopten apellidos nobles comprando títulos falsos para convertirse en hidalgos. En este caso, Acuña y Girón son apellidos que indican nobleza (Egido, 1993). Por otra parte, Juan del Encina y Lucas Fernández popularizaron una serie de nombres para los personajes de pastores rústicos de sus églogas y farsas: Antón, Gil, Llorente, Mingo, Pascual..., pero el más habitual de todos era Bras, a veces en combinación con otro: Bras Gil, Bras Antón... La identificación de estos nombres con pastores rústicos fue tal que todavía en época de Lope se utilizan. Bras y Antón aparecen en otras obras del Fénix como villanos o labradores, incluso en *El conde Fernán Gómez* aparece un villano llamado Bras Antón (Morley y Tyler, 1961).

¹⁶³ "Ojo avisor": "Frase o modo de hablar para advertir que se esté alerta y con cuidado. Es voz jocosa" (*Diccionario de Autoridades*).

¹⁶⁴ "La cerradura de la carta. Hase de considerar que los antiguos cerraban las cartas con hilo y después, las rellenaban. Esta costumbre ha quedado en los tribunales y la usan los mercaderes" (Covarrubias).

* Acotación: P, S *Toma el REY el billete y ábrele, y aparte lee para sí*. Léismo que respeto. En M se omite esta acotación.

* v. 2135. P, S *miro*. M *viene*.

* v. 2137. P, S *ignorante*. M *inorante*. Ambas variantes convivían en la época.

FERNÁN Si el peso os cansa y altera,
causa es justa y de los dos.
¡Por la majestad* de Dios,
que si sobre mí cayera, 2210
para dar al mundo asombro,
la máquina de zafir¹⁶⁷,
ni* al pecho hiciera gemir,
ni hacer sentimiento al hombro!
Y tu caso, atropellado 2215
tiene el ingenio y valor;
que en efecto es el honor
más que los cielos* pesado.
DON JUAN Pues me dejáis y no puedo
determinarme, me voy; 2220
será mi oráculo hoy
La Paloma de Toledo.

Vase DON JUAN y sale el REY.*

REY ¿Consultose el memorial?
FERNÁN Sí, señor, y la fe dijo
que viva el rey y mi hijo 2225
muera con este puñal.

Saca FERNÁN PÉREZ un puñal antiguo o daga y dásela al REY.*

REY Acción tan noble me advierte,
que eres sangre de Toral¹⁶⁸,

* v. 2209. P, S *majestad*. M *Trinidad*.

¹⁶⁷ Según el DLE, “zafir” es una variante antigua equivalente a “zafiro”. Este se define como “corindón cristalizado de color azul”. En varios diccionarios históricos encontramos que solían referirse al cielo como “zafir” o “zafiro” por su color azulado, de ahí que el personaje de Fernán Pérez tema que caiga sobre él todo el peso del cielo.

* v. 2213. P, S *ni*. M *no*.

* v. 2218. M *cielos*. P, S *celos*. Acepto la lectura que trae M porque mejora el sentido.

* Acotación: P, S *Vase DON JUAN y sale el REY*. M *Vase. Entra el REY*.

* Acotación: P, S *Saca FERNÁN PÉREZ un puñal antiguo o daga y dásela al REY*. M *Saca una daga FERNÁN PÉREZ y alárgala al REY*.

¹⁶⁸ Se hace referencia al linaje de los Guzmanes de Toral, en el que se entronca a Fernán Pérez de Guzmán. En realidad, las distintas ramas del linaje de los Guzmán procedían de la villa de Guzmán en Burgos y las genealogías modernas dan como fundador del mismo a Rodrigo Muñoz de Guzmán (nacido hacia 1134 y muerto hacia 1186). Una de las ramas castellanas del linaje es la que tuvo el señorío de Toral cuando su heredera, doña Elvira de Bazán, se casó con Pedro Núñez de Guzmán, señor de Aviados y del valle de Boñar, quien ha sido considerado el fundador de los guzmanes de Toral. En 1612 el señorío fue convertido en marquesado de Toral por el rey Felipe III a favor de Gabriel Núñez de Guzmán. La otra rama aquí citada, la de los guzmanes andaluces, futuros duques de Medinasidonia, tiene su precedente en don Pedro Núñez de Guzmán, hermano de doña Mayor Guillén, la célebre amante de Alfonso X el Sabio. La familia debió de instalarse en Sevilla a raíz de su conquista en 1248 y aquí debió nacer Alonso Pérez de Guzmán, “el Bueno”, en 1256, hijo legítimo o bastardo (todavía se discute) del citado don Pedro Núñez de Guzmán. Como escribió Luis Salazar y Castro en 1702 (*Genealogía de los señores de la Casa de Medinasidonia*) “Don Alonso Pérez de Guzmán, el Bueno, rico hombre de Castilla, [...] fue quien separó de las otras líneas del gran linaje de Guzmán, la esclarecida Casa de Medinasidonia, constituyendo otra línea, heredera de los grandes dominios que él habría adquirido”. El poeta entronca, por consiguiente, a Fernán Pérez de Guzmán con dos grandes familias de su propia época, la de los marqueses de Toral y la de los duques de Medinasidonia. Por otro lado, como es sabido, existe una leyenda sobre Alonso Pérez de Guzmán, el Bueno, y el sitio de Tarifa por los moros en 1294: su hijo menor fue apresado y, antes de sucumbir al chantaje que le hacían los sitiadores con la vida de su hijo, Guzmán el Bueno decidió defender Tarifa ante todo y lanzó una daga desde su castillo para que mataran con él a su propio hijo antes de entregar las llaves de la ciudad (Segura González, 2009). De ahí que el personaje del rey compare la hazaña de Fernán Pérez de Guzmán con la de su supuesto

pues me ofreces el puñal
para dar a un hijo muerte. 2230
Mas, aunque estimo* la hazaña,
no es bien que dé tu valor,
tan a costa de mi honor,
segundas glorias a España.
Para otra gloriosa acción 2235
envaina el puñal severo;
que no he menester acero
para vencer mi pasión.
Y siente con más decoro
de mi honor, Guzmán, que es llano 2240
no ha de hacer un rey cristiano
lo que hizo en Tarifa un moro¹⁶⁹.

*Vase el REY**.

FERNÁN Heroico Plauto español,
vega ilustre¹⁷⁰, a cuya frente 2245
es corona conveniente
los nobles rayos del sol,
describe esta heroica hazaña,
pues a ti conviene solo
sea coronista¹⁷¹ Apolo
de acciones de un* rey de España. 2250

*Vase y sale[n] DOÑA VIOLANTE, ELVIRA y GALVÁN**.

GALVÁN Airado estaba don Juan,
mucho fue librarne de él.
DOÑA VIOLANTE ¿El rey vio al fin mi papel?
Gran mal has hecho, Galván.
GALVÁN Piadosas sois las mujeres, 2255
y pues que rendido estoy*,

ascendente, Guzmán el Bueno. Cabe mencionar que Lope dedicó varias obras a este linaje con el fin de ganarse su favor: *La limpieza no manchada* a doña Francisca de Guzmán, marquesa de Toral; *La discreta venganza* a doña Isabel de Guzmán, hija de la marquesa, o los *Guzmanes de Toral* (que Morley Bruerton sitúan entre las comedias dudosas de Lope) en la que se cuenta que el rey pretende a Greida, hermana de Payo de Guzmán (Ferrer Valls, 1998: 10).

* v. 2235. P, S *estimo*. M *estomo*. Errata de M.

¹⁶⁹ El rey explica a Fernán Pérez de Guzmán que un rey cristiano como él nunca le pondría en el aprieto de elegir entre su hijo o el reino, como sí hizo el rey nazarí Yusuf I de Granada cuando dio a elegir a Guzmán el Bueno entre la vida de su hijo o entregar Tarifa.

* Acotación: P, S *Vase el REY*. M *Vase*.

¹⁷⁰ Este elogio al mismo Lope de Vega resulta poco probable que lo escribiera él mismo. Tal vez, sea un añadido por otra mano si apostamos porque la obra sea de Lope o podría considerarse un indicio de que la obra que conservamos no fue escrita por él. En la pág.17 del *Elogio evangélico funeral en el fallecimiento de J. Pérez de Montalbán* se hace referencia a Lope también como "Plauto español".

¹⁷¹ Es sabido que Lope aspiró a la plaza de cronista real en varias ocasiones sin éxito. En 1620 el duque de Sessa intentó interceder a favor de Lope, pero finalmente, no consiguió el puesto. A partir de 1627, en los últimos años de su vida, Lope se lamentaba por el fracaso en su lucha por conseguir el mecenazgo regio (Ferrer Valls, 1998: 19).

* v. 2250. P, S *de un*. M *del*.

* Acotación: P, S *Vase y sale DOÑA VIOLANTE, ELVIRA y GALVÁN*. M *DOÑA VIOLANTE, ELVIRA y GALVÁN*.

* v. 2256. M y *pues que rendido estoy*. P, S y *pues que pido perdón*. Acepto la lectura de M, ya que resuelve la rima de la redondilla.

si pequé como quien soy,
perdona como quien eres.

Sale DON JUAN DE GUZMÁN y quédase a la puerta.*

DON JUAN	¿Dónde acudiré primero de los dos que juntos miro?	2260
	¿Al cielo por quien suspiro o a matar a este arbitrero?	
	¡Muere, infame, el del papel!	
GALVÁN	¡Tente!	
DOÑA VIOLANTE	De mí se ha amparado.	
ELVIRA	Válgale estar en sagrado.	2265
DON JUAN	Nunca le vale a un infiel.	
GALVÁN	Mátame agora, te ruego, que en sagrado estoy y pido que en este lugar, sin ruido, me den sepultura luego.	2270
	Porque la hacienda* más rica no puede pagar, señor, la cuenta del mullidor*, que es peor que de botica.	
	Porque no hay herencia ya que no venga con enfado; que solo la del ahorcado viene con comodidad,	2275
	pues excusa la mohína* ¹⁷² de capuz ¹⁷³ y convidar, y otro día, de pagar los niños de la doctrina ¹⁷⁴ .	2280
DON JUAN	Yo lo excusaré más bien dándote al aire en pedazos.	

Va DON JUAN tras GALVÁN y detiénele DOÑA VIOLANTE poniéndose en medio de los dos.*

DOÑA VIOLANTE	Vida le han de dar mis brazos.	2285
DON JUAN	Y a mí la muerte también*;	

* Acotación: P, S *Sale DON JUAN DE GUZMÁN y quédase a la puerta. M DON JUAN a la puerta.*

* v. 2271. P, S *hacienda. M herencia.*

* v. 2273. P, S *mullidor. M muñidor.* Los diccionarios históricos recogen ambas variantes. En el léxico del marginalismo del s. XVII, “mullidor” es “el verdugo que azota a los reos (como si mullera un colchón)” (Alonso Hernández, 1977).

* v. 2283. M *mohína.* P, S *mochina.* Errata de P y S, ya que ningún diccionario recoge esta palabra.

¹⁷² En este contexto, “mohína”, sería enojo, disgusto o tristeza.

¹⁷³ Según el *Diccionario de Autoridades*, el capuz es una “vestidura larga a modo de capa, cerrada por delante, que se ponía encima de la demás ropa y se traía por luto, la cual era de paño o de bayeta negra y tenía una caída que arrastraba por detrás”.

¹⁷⁴ Según el *Diccionario de Autoridades*, los niños de la doctrina eran “los muchachos huérfanos que se recogen en algún colegio, con el fin de enseñarles y criarlos hasta que están en edad de ponerlos a oficio, y en este tiempo ayudan a la casa asistiendo a los entierros y procesiones públicas”.

* Acotación: P, S *Va DON JUAN tras GALVÁN y detiénele DOÑA VIOLANTE poniéndose en medio de los dos. M DON JUAN tras GALVÁN y detiénele DOÑA VIOLANTE.*

* v. 2287. P, M *también. S también.* Errata de S.

	muerte tus brazos me den cuando ya morirme siento con mi celoso tormento y dará envidia mi suerte si quieres darme la muerte con tan hermoso instrumento.	2290
	Su alteza llegó a saber tu pena y mi amor, señora, y casarnos querrá agora; ¡mira cómo puede ser! Mi fe ha llegado a temer, y en este estado* es mejor que mi muerte te dé honor, pues podrá decir mi labio que no me mató tu agravio, sino en tu casa el rigor.	2295
DOÑA VIOLANTE	¡Tú morir! Vive más años que al monte robusta encina; hace* la prueba; examina mi fe, mi* honor, tus engaños.	2300
DON JUAN	Pues ¿son mis celos extraños?	
DOÑA VIOLANTE	No son extraños tus celos*. Bien sientes.	2305
DON JUAN	Pues ¡santos cielos! Un noble, ¿se ha de casar con mujer que dio lugar a bien fundados recelos? Salir al campo es más llano para morir o vencer, pues es forzoso volver a pelear con su hermano. Y si rendido a su mano dieres señas de mortal, allí cesará mi mal; y si venciere con honra huyendo de mi deshonra me pasará a Portugal ¹⁷⁵ .	2310
	Morir tomo por partido, o ausentarme en conclusión, pues ya mi imaginación agravios ha concebido; yo no he de ser tu marido; que somos para este estado,	2315
		2320
		2325

* v. 2298. P, S *estado*. M *caso*.

* v. 2305. S *hace*. P, M *hice*. Acepto la enmienda de S porque “hace” es imperativo de segunda persona y en este contexto sería lo más apropiado.

* v. 2306. M *mi*. P, S *tu*. Elijo lo que trae M porque mejora el sentido, ya que el honor que está en juego es el de doña Violante, no el de don Juan.

* v. 2308. P, S *No son extraños tus celos*. M *Naturales son tus celos*.

¹⁷⁵ En la época era común abandonar Castilla y exiliarse a Portugal o a Nápoles ante algún problema de deshonra, porque eran reinos diferentes y allí nadie los conocía (Herrero García, 1966).

	tú mujer, yo desdichado, y tengo por más honroso perderte por sospechoso que morir por confiado.	2330
DOÑA VIOLANTE	¿Así sientes de mi honor? ¿Así los nobles se quejan? ¿Así los bravos* se dejan atropellar del dolor?	2335
	Esta es honra, este es amor; tú me infamas, tú me quieres; tú, noble, villano eres; bien digo: no eres don Juan o eres* el primer Guzmán que habla mal de las mujeres.	2340
DON JUAN	A voces, de mi tormento daré dolorosas señas; que con el peso, las peñas suelen hacer sentimiento. Hombre soy, mis males siento; alma tengo, no soy roble, y es, señora, trato doble, pues en caso semejante, he de sentir como amante, y quejarme como noble.	2345 2350

Sale DON ALONSO PALOMEQUE.*

DON ALONSO	¿Qué hay, don Juan?	
DON JUAN	Temer y amar*; resolución que os responde a sitio guieis* adonde volvamos a pelear.	2355
DON ALONSO	Vamos.	
DON JUAN	Morir, o matar, a mi honor conviene presto.	
DON ALONSO	Señalad, don Juan, el puesto.	
DON JUAN	A vos os toca escoger.	2360
DON ALONSO	Pues seguidme donde ayer.	
DOÑA VIOLANTE	¡Hermano! ¡Don Juan!	

Al irse los dos, y deteniéndolos DOÑA VIOLANTE turbada, salen el REY, FERNÁN PÉREZ DE GUZMÁN y la gente que pudiere.*

* v. 2335. P, S *bravos*. M *sabios*.

* v. 2341. P, S *o eres*. M *oros*. Errata de M.

* Acotación: P *Sale DON ALONSO PALOMEQUE*. S *Sale DON ALONSO*. M *DON ALONSO sale*.

* v. 2353. P, S *Temer*. M *Temor*.

* v. 2355. M *guieis*. P, S *guies*. Acepto la lectura que trae M, ya que se está dirigiendo a don Alonso utilizando la tercera persona del singular como tratamiento de cortesía o respeto.

* Acotación: P, S *Al irse los dos, y deteniéndolos DOÑA VIOLANTE turbada, salen el REY, FERNÁN PÉREZ DE GUZMÁN y la gente que pudiere*. M *Entra el REY, FERNÁN PÉREZ y la gente de acompañamiento con cascabeles y otros instrumentos*.

REY		¿Qué es esto?	
DOÑA VIOLANTE	Don Juan el segundo*,		
	celestial ejemplo		
	del príncipe godo ¹⁷⁶ ,		2365
	montañas de Oviedo,		
	a tus manos piden		
	mis males consuelo,		
	justicia un agravio		
	y piedad un ruego;		2370
	ya sabes, mi amor,		
	también que diciendo		
	de una de las ocho*		
	casas de Toledo ¹⁷⁷ .		
	Don Tel Palomeque		2375
	fue mi bisabuelo,		
	a quién degolló		
	el bravo don Pedro ¹⁷⁸ .		
	En San Antolín ¹⁷⁹ ,		
	a honor yace nuestro,		2380
	coronado el nombre,		
	sin cabeza el cuerpo.		
	No disputo, no,		
	si bien o mal hecho;		
	acción fue de un rey,		2385
	justa la venero;		
	que al rey natural,		
	sea malo o bueno,		
	sírvale el vasallo,		
	y júzguele el cielo;		2390
	también que me llaman,		
	desde el Tajo al Duero,		
	la paloma hermosa,		
	lustre de Toledo.		
	Diéronme este nombre		2395

* v. 2363. P, S *Don Juan el Segundo*. M *Casto si corre*.

¹⁷⁶ Probablemente, se refiera a don Pelayo, que fue nombrado príncipe de los astures en 711. Don Pelayo estuvo refugiado en las montañas de Asturias, pero en 722 en la batalla de Covadonga, venció con su ejército a las tropas musulmanas y este acontecimiento se consideró el inicio de la Reconquista. En la *Crónica de Alfonso III* se hace hincapié en la ascendencia visigoda de don Pelayo y de ello deriva que todos los reyes cristianos se considerasen descendientes de los godos durante la Edad Media (Espino Nuño, 1996).

* v. 2373. P, S *Ocho*. M *siete*.

¹⁷⁷ Durante los 400 años de ocupación árabe de Toledo, se permitió a los caballeros godos que quedaron allí mantener su fe y sus costumbres y su rango noble a cambio del tributo que pagaban a los ocupantes. Estos caballeros constituyeron ocho linajes, de los que descendieron los apellidos de Toledo, Palomeque, Illán, Puertocarrero, Gudiel, Cervatos, Roelas y Armíldez. Fueron llamados mozárabes y se mantuvieron fieles a la liturgia mozárabe, distinta de la romana. Tras la conquista de Alfonso VI en 1035, se constituyó en Toledo una doble jerarquía ciudadana, la del alcalde mayor de los mozárabes y la del alcalde mayor de los cristianos. Durante varios reinados sucesivos, los Palomeque desempeñaron el cargo de alcaldes mayores de Toledo (Argote de Molina, 1866).

¹⁷⁸ Aquí se refiere al ya nombrado don Tello González Palomeque, alcaide de Toledo que servía al rey don Pedro I de Castilla. Este luchó contra su hermano Enrique II por Toledo y fue derrotado en 1369 en la batalla de Montiel. Como consecuencia de esto, según cuenta un nobiliario antiguo (s.a.) que se conserva en la Biblioteca Digital de la Real Academia de la Historia, don Tello huyó a Portugal y, entrando después en Galicia, tomó Lugo, que perdió después a manos de Enrique II, que lo hizo degollar. No obstante, antes de ello, este mismo personaje fue condenado a muerte por Pedro I y, al parecer, perdonado. Véase el estudio introductorio para más información sobre este aspecto.

¹⁷⁹ San Antolín fue una iglesia toledana de la que hoy solo se conserva un ábside.

aunque no me vieron
 bajar a * los campos,
 arrullar terreros;
 que la noble fama
 se adquiere más presto 2400
 cobarde en el nido
 que surcando el viento.
 Vivía yo en él,
 niña, corrigiendo
 plumas al copete, 2405
 no a los pensamientos,
 sin temer las flechas
 del hijo de Venus,
 cazador que mata
 cuando apunta ciego. 2410
 Flechábanme muchos
 galantes* mancebos,
 mas ninguno daba
 en mi blanco pecho,
 hasta que don Juan 2415
 flechas tiró diestro;
 muchas al oído,
 a los ojos ciento;
 no se perdió tiro,
 que el menos certero, 2420
 si el ave se para,
 la derriba al suelo.
 De lo que es el rayo,
 fue el arpón exento,
 pues me dejó sana
 y me abrasó el pecho. 2425
 Herida, a la tierra
 caí desde el cielo,
 pidiendo a sus brazos
 amor y remedio.
 Todo fue piedades; 2430
 al fin, caballero;
 que ningún rendido
 le hace soberbio.
 Oliva le daba
 mi pico contento, 2435
 y lazos de* pluma
 mis alas al cuello¹⁸⁰.
 Dile agradecida

* v. 2401. P, S a. M en.

* v. 2416. P, S galantes. M galanes.

* v. 2436. P, S de. M la.

¹⁸⁰ Venus, diosa del amor, aparecía representada a veces con una paloma. Además, la paloma del arca de Noé llevaba una rama de olivo en el pico como símbolo de vida. Se asocia así a la paloma de Toledo y por partida doble, a una imagen pagana y a otra cristiana.

todo cuanto puedo
 dar* enamorada, 2440
 sin llegar al lecho.
 En paz mis oídos
 gozaban requiebros,
 belleza los ojos.
 Mas mudose presto; 2445
 que amor, envidioso,
 no quiso, en efeto,
 que amase paloma
 sin la hiel de celos.
 Una noche de estas 2450
 vio don Juan, ¡ay, cielos!,
 salir de mi casa
 a dos caballeros.
 Súpolo mi hermano;
 mas ¿por qué te cuento 2455
 lo que te habrá dicho
 su padre discreto?
 Escrebile¹⁸¹ triste
 un papel, que el cielo
 le puso en tus manos 2460
 por alto secreto.
 Temió le mandases,
 como justiciero,
 honrase* mi casa 2465
 con su casamiento;
 que aunque le desea,
 teme, como cuerdo,
 sombras; que las lenguas
 las tienen de acero.
 No he dicho a ninguno 2470
 quién las sombras fueron,
 porque alguno vea
 que doy lo que puedo.
 Tú solo lo sabes,
 pues dicen por cierto, 2475
 que velan los reyes
 mientras* que yo duermo.
 La tierra a sus ojos
 descubre su centro,
 y los corazones 2480
 todos los afectos;
 que a la* providencia
 de un santo gobierno,

* v. 2440. P, S *dar*. M *darle*.

¹⁸¹ Mantenemos la vacilación vocálica en las vocales átonas.

* v. 2464. P, S *honrase*. M *le honrase*

* v. 2477. P, M *mientras*. S *mieneras*, por error.

* v. 2482. P, S *que a la*. M *que la*.

	como al sol, el mundo muestra sus secretos.	2485
	Pues sabes quién es, te pido remedio. Contra un poderoso te invoco severo, para corregirle,	2490
	arroja del pecho al amor, que al fin es niño y es ciego. Consulta a los años; que el romano pueblo no dejaba entrar niños en consejo.	2495
	Ea, ilustre godo, del magno guerrero imita lo* más si imitas lo menos; que es mayor hazaña vencerse a sí mismo, que vencer sin armas ejércitos fieros.	2500 2505
	La razón castigue lacivos* deseos, y quede mi honor por ti satisfecho. Harás generoso pases en su pueblo* , dichosa a mi* casa, y tu nombre eterno ¹⁸² .	2510
REY	Hermosa doña Violante* , el pecho cobarde anima, que mi razón quitará los estorbos a tus dichas* ; que no es bien hecho que a un* rey pasión amorosa rinda, y tiranías intente, cuando violencias castiga. Tus celos supe y cuidado,	2515 2520

*Mirando a cada uno**

* v. 2500. P, S *lo*. M *los*.

* v. 2507. P *lacivos*. M, S *lascivos*. El DLE acepta “lacivo” como variante antigua de “lascivo”.

* v. 2511. P, S *pueblo*. M *duelo*.

* v. 2512. P, S *dichosa a mi*. M *dichosa mi*.

¹⁸² A continuación, M añade cuatro versos que no están en el resto de testimonios: “Guzmanes y Palomeques / hombres de prosapia rica / obedientes atended / que os habla el rey de Castilla”.

* v. 2514. P, S *Hermosa doña Violante*. M *Tu noble doña Violante*.

* v. 2517. P, S *tus dichas*. M *tu dicha*.

* v. 2518. P, M *que a un*. S *que un*.

* Acotación: P, S *Mirando a cada uno*. En M se omite esta acotación.

	tus afrentas, tus desdichas, y a restituiros vengo, honor, quietud y alegría.	2525
	Yo* provoqué, caballeros, vuestras armas suspendidas, yo examiné de Violante la constancia peregrina.	
	Yo* no pude con mis ruegos a mis brazos reducilla, con temores al poder, a amor con lágrimas mías.	2530
	Noble es* Violante, vasallos, y de un alto imperio digna; publíquenlo por el orbe; mis ya sanadas heridas, la fuerza de la verdad, y fe de un rey os lo* afirma.	2535
FERNÁN	Y yo, con vuestra licencia, según fuero de Castilla, la defenderé en campaña, de sol a sol, cuatro días, como hidalgo caballero, cuerpo a cuerpo, pica a pica.	2540
GALVÁN	Bercebú ¹⁸³ te lo demande.	
DON JUAN	No hay quien te lo* contradiga.	
REY	Pues da la mano a Violante.	
DON JUAN	Señor, vuestra alteza...	
REY	Mira	
	que nunca afrentan los reyes vasallos de tanta estima.	2550
FERNÁN	Su alteza fuimos y yo, don Juan, quien con valentía te dimos de cuchilladas.	
DON JUAN	Pues ¿por qué no lo decías? ¿Por qué lo has callado, padre?	2555
FERNÁN	Porque a mi rey convenía.	
DON JUAN	Dale la mano; ¿qué aguardas? Y con la mano la vida.	

Danse DON JUAN y DOÑA VIOLANTE las manos, y van hacia el REY.*

* v. 2526. P, S Yo. M Y.

* v. 2530. P, M Yo. S Y.

* v. 2534. M, S es. P as. Errata de P.

* v. 2539. P, M lo. S la.

¹⁸³ Bercebú o Belcebú en la demonología cristiana, es uno de los siete príncipes del infierno. El *Diccionario Infernal* (Collin de Plancy, 1842: 111-13) lo describe como una mosca demoníaca también conocida como "el señor de las moscas". Antaño fue un poderoso querubín aliado de Lucifer que le siguió como su principal lugarteniente en la rebelión de los ángeles. Cuando fue expulsado junto con sus aliados se convirtió en uno de los grandes demonios.

* v. 2547. P, S quien te lo. M quien lo.

* Acotación: P, S *Danse DON JUAN y DOÑA VIOLANTE las manos, y van hacia el REY*. En M se omite esta acotación.

DOÑA VIOLANTE	Denos su alteza los pies.	2560
REY	Y los brazos, y dos villas.	
DOÑA VIOLANTE	Rey en Granada te veas.	
DON JUAN	A tu fama sobrevivias.	
GALVÁN	Despáchame mis arbitrios* ,	
	señor, sin que los remitas.	2565
REY	Después me veréis; y agora	
	muestre el pueblo mi alegría;	
	que soy padrino en las bodas.	
DON ALONSO	Honor a honor multiplicas.	
GALVÁN	Y porque es Galván casado,	2570
	no se casa con Elvira.	
ELVIRA	Y porque ella no quiere.	
DON JUAN	Y así voló, patria mía,	
	<i>La Paloma de Toledo,</i>	
	sobre plumas más divinas.	2575

* v. 2568. P *arbitrios*. S *abitrios*. M *adbitrios*. Errata de S.

7. BIBLIOGRAFÍA

ALONSO HERNÁNDEZ, José Luis: *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1977.

ALONSO, Dámaso: “Lope en Antequera”, *Fénix, revista del tricentenario de Lope de Vega*, nº. 2, 1935, pp. 169-175.

AMEZÚA, Agustín G. de: *Epistolario de Lope de Vega*, Madrid, Real Academia Española, 1989.

ANDRÉS, Christian: “El personaje del gallego en algunas comedias de Lope de Vega y de Tirso de Molina”. En *Compostella Aurea: Actas del VIII Congreso internacional de la AISO, Santiago de Compostela, 7-11 de julio de 2008*. Coord. por Antonio Azaustre Galiana, Santiago Fernández Mosquera, Santiago de Compostela, Universidad, 2011, pp. 19-29.

ARATA, Stefano; VACCARI, Debora: "Manuscritos atípicos, papeles de actor y compañías del siglo XVI", *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, 2002, nº. 5, pp. 25-68.

ARELLANO, Ignacio y MATA INDURÁIN, Carlos: *Vida y obra de Lope de Vega*, Madrid, Homolegens, 2011.

ARGOTE DE MOLINA, G.: *Nobleza de Andalucía que dedicó al Rey Don Felipe II*, edición de Manuel Muñoz y Garnica, Jaén, Biblioteca Virtual de Andalucía, 1866.

ARJONA, J. H.: “Defective Rhymes and Rhyming Techniques in Lope de Vega's Autograph Comedias”. *Hispanic Review*, 1955, nº. 23, pp. 1082-1088.

ATIENZA NAVAJAS, Julio: *Nobiliario español: Diccionario heráldico de apellidos españoles y de títulos nobiliarios*, Madrid, Aguilar, 1959.

BADILLO O'FARREL, P. y PASTOR PÉREZ, M.A. (eds.), *Tácito y tacitismo en España*, Barcelona, Anthropos, 2014.

BERSHAS, Henry: *Puns on proper names in Spanish*, Detroit, Wayne State University Press, 1961.

CÁMARA, A.: “La ciudad en la Literatura del Siglo de Oro”. *Anales de Historia del Arte*, volumen extraordinario, pp. 121-133, 2008.

CANET VILLAR, Georgina: *Una aproximación al dequeísmo desde la perspectiva diacrónica*. Trabajo final de máster dirigido por el Dr. Carlos Sánchez Lancis, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 2012.

CASTRO, Américo, y RENNERT, Hugo A.: *Vida de Lope de Vega (1562-1635)*, Salamanca, Ediciones Anaya S. A., (1968); con notas adicionales de Fernando Lázaro Carreter, 1969.

CERVANTES, Miguel de: *Novelas ejemplares* (ed. Jorge García López), Barcelona, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores-CECE, 2005.

—: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, (Francisco Rico, coord. y ed.), Madrid, Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, Alfaguara, 2004.

CHEVALIER, Maxime: *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro*, Gredos, Madrid, 1975.

COLLIN DE PLANCY, Jacques: *Diccionario infernal*, Barcelona, Hermanos Llorens Impresores, 1842.

CRAPOTTA, James: *Kingship and Tyranny in the Theater of Guillén de Castro*, London, Tamesis Books, 1984.

DELGADO MORALES, Manuel: *Tyranny and the Right of Resistance in the Theatre of Guillén de Castro*, Ann Arbor (Michigan), University Microfilms, 1985.

DÍEZ FERNÁNDEZ, José Ignacio: "Imágenes de la sodomía en la poesía del Siglo de Oro". En HUERTA CALVO, Javier et al. (eds.): *Tiempo de burlas: en torno a la literatura burlesca del Siglo de Oro*, Madrid, Verbum, 2001, pp. 119-42.

DURÁN, Agustín (ed.): *Romancero general*, Madrid, Imprenta de M. Rivadeneyra, 1834.

EGIDO, Aurora: "Linajes de burlas en el Siglo de Oro". En *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO*, Toulouse-Pamplona: PUM, 1993, I, pp. 19-50.

ESCUADERO, José Antonio: *Estudios sobre la Inquisición*, Madrid, Marcial Pons Historia-Colegio Universitario de Segovia, 2005.

ESPINO NUÑO, Jesús: *Los orígenes de la reconquista y el reino asturiano*, Madrid, Akal, 1996.

FERNÁNDEZ DE BÉTHENCOURT, F.: *Historia genealógica y heráldica de la monarquía española, Casa Real y Grandes de España*, Madrid, Estab. Tip. de Enrique Teodoro, 1897-1920.

FERRER, Teresa et al. *Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700)*. CATCOM. Publicación en web: <http://catcom.uv.es>.

FERRER VALLS, Teresa: *Nobleza y espectáculo teatral: estudio y documentos (1535-1621)*, Valencia, Universidad de Valencia- Universidad de Sevilla-UNED de Madrid, 1993.

—: "Lope de Vega y la dramatización de la materia genealógica I". *Teatro Cortesano en la España de los Austrias* (J. M. Díez Borque, ed.), *Cuadernos de Teatro Clásico*, 1998, n.º. 10, pp. 215-31.

—: "Lope de Vega y la dramatización de la materia genealógica (II): lecturas de la historia". En CASTILLA PÉREZ R. y GONZÁLEZ DENGRA M. (eds.): *La teatralización de la historia en el Siglo de Oro Español*, *Actas del III Coloquio del Aula-Biblioteca Mira de Amescua*, Granada, Universidad de Granada, 2001, pp. 13-51.

—: "Sustento, en fin, lo que escribí: Lope de Vega y el conflicto de la creación". En TOMÁS, Facundo y JUSTO, Isabel (eds.), *Pigmalión o el amor por lo creado*, Barcelona, Anthropos, 2005, pp. 99-112.

FICHTER, W.L.: "Is «El mayor prodigio» by Lope de Vega?". *Romanic Review*, 1939, XXX.

FOULCHÉ-DELBOSC: «*La Estrella de Sevilla*» *edition critique publiée par A. Foulché-Delbosc. Revue Hispanique*, Paris-New York, 1920, XLVIII, pp. 496-677.

FRADEJAS RUEDA, Almudena: *Edición crítica, estudio y notas de "Mientras yo podo las viñas" de Agustín de Castellanos*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, Servicio de Reprografía, 1986.

FRANCO SILVA, Alfonso; CRUZ MARIÑO, Rafael: "Juan Pacheco, privado de Enrique IV, y el oficio de Corregidor de Jerez de la Frontera". *La España Medieval*, 2012, nº. 35.

GARCÍA REIDY, Alejandro: "Una comedia inédita de Andrés de Claramonte: *San Carlos o las dos columnas de Carlos*". *Criticón*, 2008, nº. 102, pp. 177-193.

—: "Profesionales de la escena: Lope de Vega y los actores del teatro comercial barroco". En TUBAU, Xavier (ed.), "*Aún no dejó la pluma*". *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, Barcelona, Bellaterra, 2009.

—: "Las escrituras de compraventa de comedias y la profesionalización de los dramaturgos en los Siglos de Oro". En *Compostella Aurea: Actas del VIII Congreso internacional de la AISO, Santiago de Compostela, 7-11 de julio de 2008*. Coord. por Antonio Azaustre Galiana, Santiago Fernández Mosquera, Santiago de Compostela, Universidad, 2011, pp. 163-70.

GARRIDO PALACIOS, Manuel: *Diccionario de palabras de andar por casa (Huelva y provincia)*, Servicio de Publicaciones-Universidad de Huelva, 2008.

GÓMEZ CANSECO, Luis María: "Los membrillos de Cervantes". *Monteagudo: Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*, 2015, nº. 20, pp. 41-53.

GÓNGORA, Luis de: *Poemas*, Barcelona, Editorial Linkgua S.L. Ediciones, 2019.

GONZÁLEZ SÁNCHEZ, Santiago: "Un "golpe de estado" y sus consecuencias: el gobierno del infante don Enrique en Castilla (julio-diciembre de 1420)". *La España Medieval*, 2013, nº. 36, pp. 155-181.

GRIMAL, Pierre: *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, 1989.

HAMORRO FERNÁNDEZ, M^a Inés: *Tesoro de villanos: Diccionario de germanía. Lengua de jacarandina: rufos, mandiles, galloferos, viltrotonas, zurrapas, carcaveras, murcios, floraineros y otras gentes de la carda*, Barcelona, Herder, 2002.

HERNÁNDEZ JUBERÍAS, Julia: *La península imaginaria mitos y leyendas sobre Al-andalus*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1996.

HERNÁNDEZ VALCÁRCCEL, Carmen: *Los cuentos en el teatro de Lope de Vega*, Murcia, Kassel, Reichenberger-Univ. Murcia, 1992.

- HERRERO GARCÍA, Miguel: *Ideas de los españoles del siglo XVII*, Madrid, Gredos, 1966.
- HIGUERA, Jerónimo Román de la: *Familias de Toledo*, Biblioteca de la Real Academia de la Historia, ms 9/229, s. XVII.
- HILL, John M. (ed.): *Voces germanescas*, Bloomington (Indiana), Indiana University Publications. 1949.
- HINOJOSA MONTALVO, José María: "Las fronteras valencianas durante la guerra con Castilla (1429-1430)". *Saitabi*, 1987, N°. 37, pp. 149-157.
- KENNEDY, R. L.: "Certain phases of the sumptuary decrees of 1623 an their relation to Tirso's Theatre". *Hispanic Review*, 1942, n°. 10, pp. 91-115.
- LAPESA, Rafael: *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 1981.
- LIVIO, Tito: *Historia Romana. Primera década. Estudio preliminar de Francisco de Montes de Oca*, México, Editorial Porrúa, 1976.
- LÓPEZ DE HARO, Alonso: *Nobiliario genealógico de los reyes y títulos de España*. Madrid, Luis Sánchez, impresor real, 1622.
- LÓPEZ GÓMEZ, Óscar: *Violencia urbana y paz regia. El fin de la época medieval en Toledo (1465-1522)*. Tesis doctoral dirigida por Ricardo Izquierdo Benito, Universidad de Castilla-La Mancha, 2006.
- MADROÑAL, Abraham; LÓPEZ GUTIÉRREZ, Luciano: "Nuevos datos acerca de la personalidad y la obra del dramaturgo don Antonio Martínez de Meneses". *Boletín de la Real Academia Española*, 1987, n°. 67, pp. 271-286.
- MADROÑAL, Abraham: "Don Luis Cernúsculo de Guzmán, un poeta toledano confundido con Quevedo". *Toletum: boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, 1991, n°. 26, pp. 183-194.
- MADROÑAL, Abraham: "Glosario de voces comentadas". *Cuadernos de teatro clásico*, 2000, n°. 13-14, pp. 229-302.
- : "El Lope último y las comedias en colaboración". En VACCARI, Debora. (ed.), *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, Teatro Roma, Bagatto Libri, 2002, vol. 4, pp. 162-170.
- : "Entre Cervantes y Lope: Toledo, hacia 1604". *eHumanista/Cervantes*, 2012, n°. 1, pp. 300-332.
- : "Juan Palomeque y otros «sinónomos voluntarios» entre Cervantes y Lope de Vega". *Anales Cervantinos*, 2016a, n°. 48, pp. 127-143.
- : "Noches de placer honesto y desvelos soñolientos. A vueltas con *La noche toledana*, de Lope de Vega". En CARTA, Constance et al., *Enseñar deleitando. Enseñar deleitando - Plaire et instruire*, Berna, Peter Lang, 2016b.
- : "Un amigo del capitán Alatríste. Noticia del auténtico don Diego Duque de Estrada". En CARTA, Constance et al. (coord.): *Antes se agotan la mano y la pluma que*

su historia=Magis déficit manus et calamus quam eius historia: homenaje a Carlos Alvar, 2016c, vol. 2, pp. 1521-1540.

MARAVALL, J.A.: *La teoría española del Estado en el siglo XVII*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1944.

MARTÍN GAMERO, Antonio: *Los cigarrales de Toledo*, Toledo, Imprenta y Librería de Severiano López Fando, 1857.

—: *Recuerdos de Toledo, sacados de las obras de Miguel de Cervantes Saavedra*, Toledo, Imprenta de Fando e hijo, 1869.

MARTÍNEZ KLEISER, Luis: *Refranero general ideológico español*, Madrid, Real Academia Española, 1953.

MCCREADY, Warren T.: “Empresas in Lope de Vega's Works”. *Hispanic Review*, 1957, vol. 25, nº. 2, pp. 79-104.

—.: *La heráldica en las obras de Lope de Vega y sus contemporáneos*, Toronto, [W.T. McCready], 1962.

MCGRADY, Donald: “Los novios se confiesan sus postizos”. En *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO*, Toulouse-Pamplona: PUM, 1993, I, pp. 19-50.

MOLÉNAT, Jean-Pierre: *Campagnes et monts de Tolède du XIIe au XVe siècle*, Madrid, Casa de Velázquez, 1997.

MOLINA, Argote de: *Nobleza del Andalucía*, Jaén, Estab. tip. de Francisco López Vizcaino, 1866.

MOLINA, Tirso de: *La villana de Vallecas*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005.

—: *La villana de Vallecas*, Blanca de los Ríos (ed.), Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999.

—: *Cigarrales de Toledo*. L. Vázquez (Ed.), Madrid, Castalia, 1994.

—: *Obras dramáticas completas*, Blanca de los Ríos (ed.), Madrid, Aguilar, 1969.

MOYER, Helen Ida Till: *Study of the authenticity of eight plays attributed to Lope de Vega*. Tesis doctoral inédita, University of Virginia, 1976.

MORLEY, Griswold, y BRUERTON, Courtney, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968.

MORLEY, S. G. y TYLER, R. W.: *Los nombres de personajes en las comedias de Lope de Vega: estudio de onomatología*, Valencia, Castalia, 1961.

OLEZA, Joan et al.: ARTELOPE. *Base de datos y Argumentos del Teatro de Lope de Vega (2011 – 2019)*. Publicación en web: <https://artelope.uv.es/>.

OLEZA, Joan: "La traza y los textos. A propósito del autor de *La Estrella de Sevilla*". En *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro*, Münster, Iberoamericana Vervuert, 2001, pp. 42-68.

—: "Trazas, funciones, motivos y casos". En BLECUA, A., ARELLANO I., SERÉS, G. (eds.): *El teatro del Siglo de Oro. Edición e interpretación*, Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2009, pp. 321-350.

—: "Los dramas históricos de hechos particulares, de Lope de Vega: una exigencia de sujetos". *Teatro de palabras. Revista de teatro áureo*, 2013, nº 7, pp. 105-140.

—: "Lope y Lemos. A propósito del linaje de los Castro, señores de Galicia". En S. Fernández Mosquera (ed.): *Diferentes y escogidas. Homenaje al profesor Luís Iglesias Feijóo*, Madrid, Iberoamericana Vervuert. 2014, pp. 379-392.

—: "Las comedias genealógicas de Lope y el linaje de los Castro". *Bulletin of Spanish Studies*, 2015, vol. 92, pp. 223-241.

OLTRA, J. M.: "La miscelánea en *Deleytar aprovechando*. Reflejo de una coyuntura tirsiana". *Criticón*, 1985, nº. 30, pp. 127-150.

PALENCIA HERREJÓN, Juan Ramón: *Ciudad y oligarquía de Toledo a fines del Medievo (1422-1522)*. Tesis doctoral dirigida por María Asenjo González, Universidad Complutense, 2002.

PAZ Y MÉLIA, Antonio: *Catálogo de las piezas manuscritas que se conservan en el departamento de manuscritos de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Blass S.A. tipográfica, 1934.

PÉREZ DE GUZMÁN, Fernán: *Generaciones y semblanzas*, Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1947.

PÉREZ DE HITA, Ginés: *Guerras civiles de Granada*, Granada, Imprenta y librería de d. Manuel Sanz, 1847.

PÉREZ DE MONTALBÁN, Juan, *Fama póstuma*. En VEGA, Lope de, *Colección de obras sueltas*, Madrid, Sancha, 1779, vol. XX,.

PIFERRER, Francisco: *Nobiliario de los reinos y señoríos de España*, Madrid, Imprenta de M. Minuesa, 1858.

POESSE, Walter: *The Internal Line-Structure of Thirty Autograph Plays of Lope de Vega*, Indiana University, Bloomington, 1949.

PORTEIRO CHOUCIÑO, Ana María: *Estudio y edición de La Arcadia (1615) de Lope de Vega*, Universidade da Coruña, 2014.

PROFETI, Maria Grazia: *La collezione "Diferentes autores"*, Kassel, Reichenberger, 1988.

PRUNEDA, Armandino G.: "Algo sobre el don". *Norte*, 1963. nº. 254.

PULGAR, Fernando del: *Claros varones de Castilla*, Buenos Aires-México, Espasa Calpe Argentina, 1948.

- RAMÍREZ DE ARELLANO, Rafael: "Miscelánea". *Brabacht*, 1919, nº. 5, pp. 241-42.
- RAMÍREZ MACÍAS, Gonzalo: "Deporte espectáculo en España durante el Siglo de Oro". *Cultura, Ciencia y Deporte*, 2007, vol. 3, nº. 7, pp. 7-12.
- RATCLIFFE, Marjorie: "Florinda La Cava: Víctima histórica, víctima literaria. *La Crónica sarracina en el Siglo de Oro*". En *Memoria de la palabra: Actas del VI Congreso internacional de la AISO. Burgos-La Rioja 15-19 de julio de 2002*. Eds. María Luisa Lobato y Francisco Domínguez Matito, Madrid, Iberoamericana, 2004, Vol.2, pp. 1485-94.
- RIVERO GRACIA, Pilar: "Mercaderes y finanzas en la europa del siglo XVI". *Clío: History and History Teaching*. 2005, nº. 31.
- RODRÍGUEZ-BARBERÁ, Joaquín José: *Mientras yo podo las viñas de Agustín Castellanos, con la colaboración de Lope de Vega: primera edición y estudio*, Ann Arbor (Mich.), UMI dissertation services, 1996.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, Alfredo: "La Estrella de Sevilla y Claramonte". *Criticón*, 1983, nº. 21.
- RODRÍGUEZ MARQUINA, Javier: "Linajes mozárabes de Toledo, en los siglos XII y XIII". En *Genealogías mozárabes: ponencias y comunicaciones presentadas al I Congreso Internacional de Estudios Mozárabes en Toledo, 1975*, Toledo, Instituto de Estudios Visigótico-Mozárabes de San Eugenio, 1981.
- ROJAS ZORRILLA, Francisco de: *Del rey abajo, ninguno*. Edición, introducción y notas de Ana Suárez, Barcelona, Planeta, 1990.
- SAN ROMÁN, Fco. de B.: *Lope de Vega, los cómicos toledanos y el poeta sastre*, Madrid, Imp. Góngora, 1935.
- SANCHO DE SAN ROMÁN, Rafael: "El hospital del Nuncio de Toledo en la historia de la asistencia psiquiátrica". *Anales Toledanos*, 1983, nº. 17.
- SARRIÓN MORA, Adelina: *Médicos e Inquisición en el siglo XVII*, Cuenca, Servicio de Publicaciones -Universidad de Castilla-La Mancha, 2006.
- SEGURA GONZÁLEZ, Wenceslao: "La batalla de tarifa en las historias musulmanas". *Monografías y documentos sobre la historia de Tarifa. Al Qantir*, 2013, nº. 15, pp. 129-155.
- SIMÓN DÍAZ, José: *La bibliografía: conceptos y aplicaciones*, Barcelona, Planeta, 1971.
- TEIJEIRO FUENTES, M. A.: "Galicia y los gallegos en la España del Siglo de Oro". *Scriptura*, 1996, nº. 11, pp. 203-46.
- TICKNOR, M. G.: *Historia de la literatura española*, Madrid, Imprenta de la Publicidad, 1851.
- TIERNO GALVÁN, Enrique: "El tacitismo en las doctrinas políticas del Siglo de Oro español". En TIERNO GALVÁN, Enrique (ed.): *Escritos (1950-1960)*. Madrid, Tecnos, 1971.

URZAIZ TORTAJADA, Héctor: *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*, Madrid, Fundación universitaria española, 2002.

VEGA, Lope de: *El peregrino en su patria*, edición de Julián González-Barrena, Madrid, Cátedra, 2016.

——: *La discreta enamorada*, versión de Francisco Romero. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006.

——: *El mayor imposible*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002.

——: *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*, ed. D. McGrady. Estudio preliminar de J. Oleza, Barcelona, Crítica (Biblioteca Clásica, 53), 1997.

——: *Colección de las obras sueltas assi en prosa como en verso de Frey Lope Félix de Vega Carpio*, Madrid, Imprenta de don Antonio de Sancha, 1777, vol. XIV, p. 457.

VILAR BERROGAIN, Jean: *Literatura y economía. La figura satírica del arbitrista en el Siglo de Oro* Madrid, Revista de Occidente, 1973.

WERT, Juan Pablo: *El reino nazarí de Granada*, Madrid, Akal, 1994.